Yawar fiesta, de José María Arguedas: ¿una novela lineal, pobre y simple? Una nueva propuesta de lectura: El reflejo entre el mundo indio y el "blanco"[1]

Areli Cruz Muciño

Universidad Autónoma del Estado de México
mucarez_83@yahoo.com.mx

A simple vista *Yawar fiesta*,[2] la primera novela del escritor peruano José María Arguedas, pareciera muy simple, imperfecta, sin mayores complicaciones: una elemental novela indigenista. Así, para Sara Castro Klaren (1973) es una "mustia novelita", con un argumento "pobre y simple" (pp. 75-76) y con capítulos ("Pueblo indio", "El despojo", "Los «serranos»", "La autoridad", "El Misitu") intrascendentes, los cuales no aportan nada, pues son datos que bien se pueden omitir y no afectan la comprensión de la novela. Por otro lado, para Washington Delgado (1984), "desde el punto de vista narrativo, no está plenamente lograda" (p. 139) y, por lo mismo, tiene partes añadidas que salen sobrando. Finalmente, para Alberto Escobar (1986), otro crítico de Arguedas, *Yawar fiesta* "es completamente lineal, es completamente concepción de espacio y hombre del siglo XIX. . . Incluso hay capítulos que brindan información que puede encontrarse en los documentos antropológicos" (p. 200). Mas, de ser así, ¿para qué Arguedas

[1] Para una lectura más amplia de nuestra propuesta, revisar la tesis de maestría: Areli Cruz Muciño. (2015). *Los ríos de sangre que se avientan cantando de peña en peña hasta el* yawar punchay. (*Algunos problemas de la poética de José María Arguedas*), Tesis de Maestría, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM).

[2] *Yawar* significa: sangre. *Yawar fiesta*: Fiesta de (la) sangre. Es decir, se trata de una corrida de toros al estilo indígena. Es, pues, un juego ritual.

escribiría esos capítulos, los cuales, al parecer, están de más, y según estos críticos, hacen pesada su lectura? ¿Estamos quizá frente a un escritor de Tercera?

De hecho, si miramos muy por encima la novela, ellos parecieran tener razón. Pero ¿qué pasa si nos acercamos un poco más a ella y dejamos que el mismo texto nos "hable"? ¿Qué sucede si hacemos lo posible por colocarnos en la posición de Arguedas y tratamos de averiguar cuáles fueron sus *intenciones*, los múltiples *propósitos* que lo incitaron a escribir una novela así? Ciertamente, para cuando sale a la luz *Yawar fiesta* (1941), Arguedas era ya un escritor con cierta trayectoria y relevancia. ¿Será posible que haya sufrido un retroceso en su carrera artística? ¿Que haya configurado una novela de una simplicidad inusitada, tanto en su estructura, como en su contenido?

De acuerdo con la lectura que nos fue proponiendo el texto, responderíamos que no sólo esos capítulos sobrantes tiene una fundamental razón de ser, sino que estamos frente a una novela muy bien articulada, incluso trascendente en cuanto tal y como parte de la trayectoria del escritor.

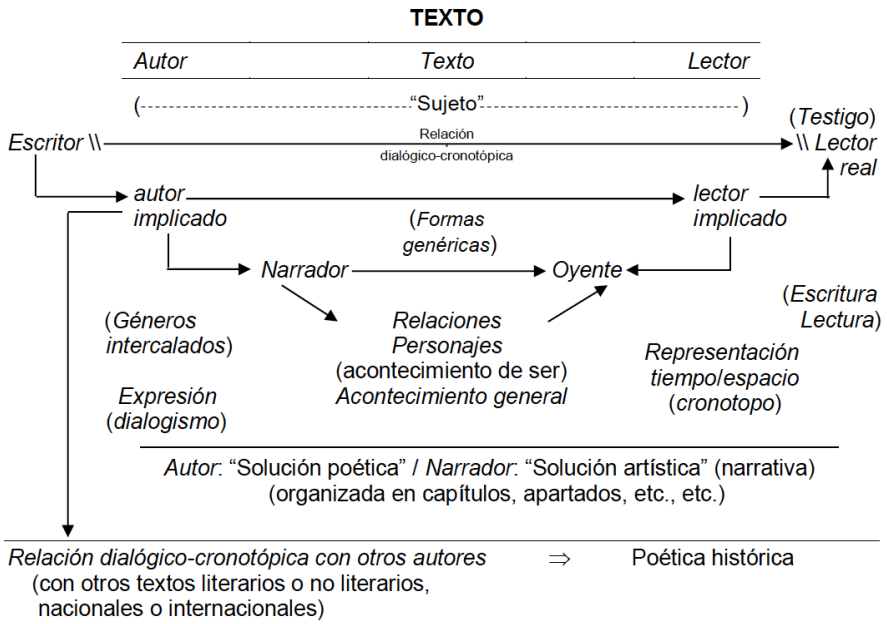
Para demostrarlo mínimamente, iniciemos señalando la herramienta que nos ayudó y nos sirvió de base para realizar este nuevo acercamiento a la novela. Nos referimos concretamente al "proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas" (PASA), formulado por Solé (2014). Según él:

> Dado que las obras de cualquier escritor que sea reconocido resulta muy difícil de analizar, en especial por la manera en que está configurada, hemos propuesto una posible forma de lograrlo, a la cual hemos llamado *proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas*, la cual plantea irse acercando al texto por planos o niveles hasta poder dar cuenta de algunos problemas de la poética del texto en cuestión. Para ello, dicho muy breve y de forma profundamente esquemática, consideramos necesario revisar tres planos en el texto: el de la *representación*, por cuanto objeto

de la imagen en movimiento que *vemos*; el de la *expresión*, por cuanto un narrador va relatando, con la ayuda de los personajes, lo que *oímos y vemos*, y el de la *configuración* que articula los dos anteriores, el cual forma parte de la *solución artística* del narrador, producto de la *organización composicional* o *poética* del autor (implicado), de acuerdo con el oyente-lector (implicado) al que se dirige. Sin duda, en este proceso complejo es necesario ir buscando todas las referencias (socio-históricas, literarias, etc.) que allí van apareciendo, como resultado de la relación dialógico-cronotópica (heterogéneo-transculturada) que el autor mantiene con otros textos, sean orales o escritos, sean literarios o no, y sean propios de nuestra cultura o ajenos a ella, es decir, los problemas de su poética autoral e histórica.

Para ello, partimos de una serie de niveles o planos que pueden servirnos de mojoneras para comenzar a intentarlo. Así, en el plano de la *representación* (*ver*): acontecimiento(s), personajes, tiempo y espacio, etc.; en el plano de la *expresión* (*oír*): voces personajes, voces narrador(es), etc.; en el plano de la *configuración*: capítulos, apartados, epígrafes, títulos de los capítulos, etc. Esto implica que deben ser analizados los elementos de cada nivel, así como cada nivel, por separado, uno por uno, e ir buscando las relaciones que entre ellos se van manifestando, para finalmente articular los tres planos entre sí.

He aquí un posible esquema que trata de dar cuentas de esta compleja problemática:



Evidentemente, dado que cada texto puede contener instancias no mencionadas aquí (si bien las sugeridas resultan generalmente imprescindibles, aunque algunas de ellas puedan faltar), estas deben ir siendo propuestas por el propio investigador, en función de las particulares demandas que cada texto le presente y a medida que va avanzando en su lectura. (Solé, Texto inédito, 2014).

Siguiendo esta propuesta y acercándonos, en primera instancia, al acontecimiento representado, nos percatamos que la supuesta linealidad de la novela está muy lejos de existir y de inmediato nos enfrentamos con algunas complicaciones, ni siquiera vislumbradas por dichos críticos, que también pudieran ser consideradas como hechos aparentemente fuera de lugar: la narración de la llegada de los serranos a Lima, el nacimiento del Misitu y la ida de don Julián por él; el despojo de los puneños, entre otros muchos. Pero hay más, de inmediato se perciben trastoques en el orden cronológico, lo cual evidencia la ausencia de linealidad y simplicidad. Por ello fue necesario hallar una salida viable, que nos permitiera aproximarnos a una posible "solución artística" y, por lo tanto, a la poética propuesta por el autor implicado, donde absolutamente todo tiene una o varias razones de ser. Así, gracias a la flexibilidad del "proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas" (PASA), para el caso de *Yawar fiesta* decidimos unir el plano de la representación y el de la configuración. Esto nos permitió dar con una imagen cronotópica,[3] que el propio texto nos sugería y a partir de la cual configuramos nuestra múltiple propuesta de lectura, la diversidad de "soluciones artísticas" que el texto, entendido como la relación entre autor-texto-lector, nos brinda. Expliquemos, pues, un poco cómo fue surgiendo dicha imagen y su variada significación.

Como ya lo señalamos, nos concentramos, en un primer momento, en ver qué sucedía en la novela, es decir, en el *acontecimiento representado*, pero al hacerlo y encontrar las complejidades apuntadas, nos obligó a buscar algo más: un cronotopo, una imagen que fuera lo suficientemente

[3] "Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa 'tiempo-espacio') a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura." (Bajtín,1989, p. 237)

comprensiva como para explicar esta manera de configurar el texto cuando menos en el plano de la representación. Entonces llamó nuestra atención el título de la novela y el de los capítulos, como también el hecho de que se haya eliminado el primero ("La quebrada"), el cual, posteriormente resultó ser fundamental para entender la novela. Así teníamos una novela con doce capítulos y no con once. Todo esto, además del acercamiento a la visión de mundo quechua, nos condujo inevitablemente a descubrir y configurar nuestra imagen cronotópica. La novela nos estaba "hablando" a este primer nivel y por medio de la imagen.

Así, dado que el capítulo omitido se denominaba "La quebrada", en el cual se proporciona una descripción de la misma, incluyendo a unos viajeros que vienen de la costa, y descenderán hasta el fondo de la quebrada, hasta Puquio, pudimos percatarnos de que era posible elegir como cronotopo un cono invertido, el cual representaba simbólicamente dicha quebrada: el espacio "vivo y animado" adonde llegaban los viajeros y donde pasaban los acontecimientos. Y puesto que los demás capítulos iban justificando esta propuesta, fuimos fragmentando esa figura y colocando en cada plano los capítulos de la novela, ya que "cada capítulo representa[ba] una etapa, un estadio, una situación, una compleja imagen de aquellos conflictos específicos". (Solé, 2006*a*, p. 246) De esta manera en la cima de este cono colocamos el capítulo eliminado en la segunda edición de la novela: "La quebrada". Luego ubicamos los capítulos "Pueblo indio" (II) y "El despojo" (III). A partir de aquí, y por sugerencia de la novela, en los siguientes planos de la imagen colocamos del lado izquierdo los capítulos con títulos en quechua (IV, V, IX y XI), y del lado derecho aquellos con títulos en español (VI,

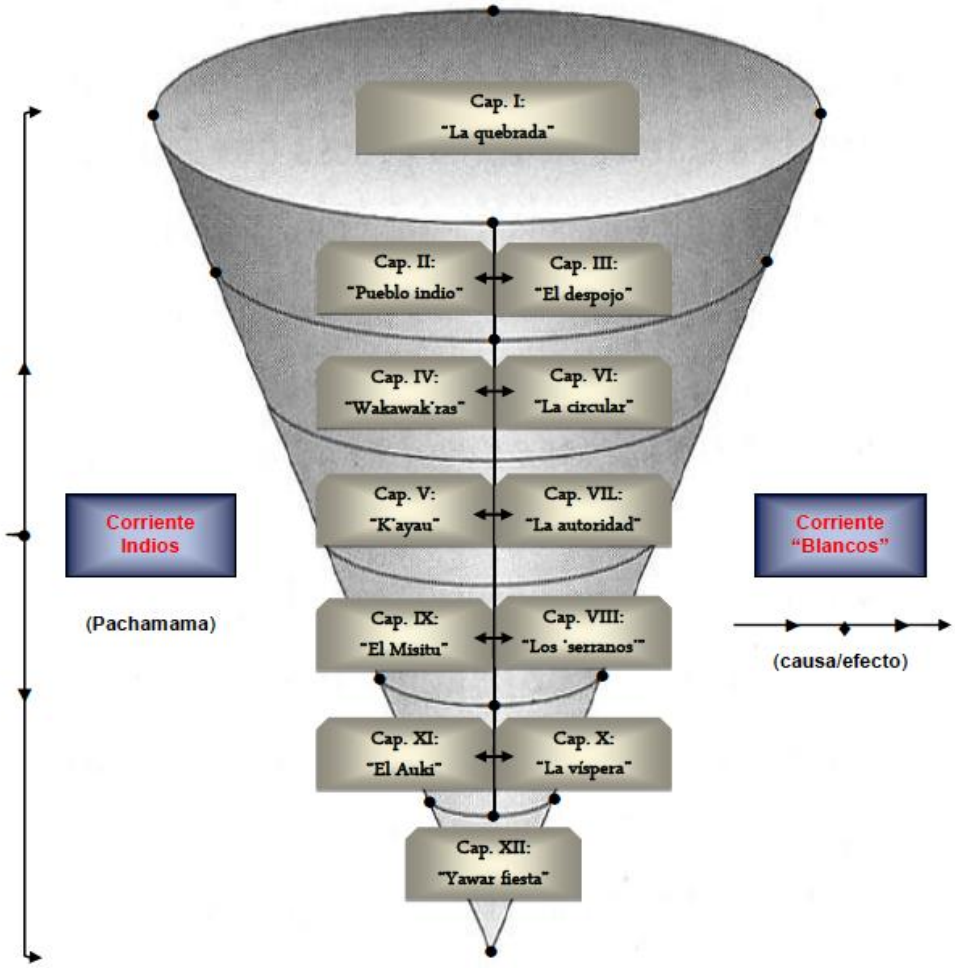
VII, VIII y X), para finalizar con el último capítulo de la novela (XII), el cual quedaba en lo más profundo del cono, ejemplificando así una placita (una laguna), donde se realizará la corrida de toros: el *yawar punchay*. De este modo tendremos al mundo indio del lado izquierdo de la imagen y al "blanco" del lado derecho. Y esto se justificaba debido a que, curiosamente, los indios y los "blancos" apenas si se relacionan entre sí, por lo cual cada mundo se mueve por su cuenta. Así, como la corriente de los ríos que desciende por la quebrada, cada grupo se encuentra, choca y se confronta hasta llegar a la realización de la corrida en la plaza, siendo el visitante (o sea el lector) quien contempla dicho proceso. De este modo, en el primer mundo hallaremos a los indios y sus rituales, distribuidos en sus cuatro barrios: K`ayau, Pichk'achuri, Chaupi y K'ollana; y en el segundo, a todos aquellos personajes (y sus acontecimientos) que forman parte, de una u otra manera, del mundo "blanco": los principales, los vecinos, los mestizos, los costeños, los extranjeros, etcétera.

Fue así como quedó configurada nuestra imagen cronotópica. Ésta, como ya lo apuntábamos, fue y será aquí nuestra guía al aproximarnos sucesivamente en los diferentes planos de la novela. Sin embargo, para efectos de este artículo, nos remitiremos de forma muy primaria tan solo al *acontecimiento representado*. Por otro lado, como es de suponerse, dicha imagen nunca es estática, pues en ella es factible ver mundos en ebullición, que van y vienen, que se reflejan y refractan, fluyendo de un lado hacia el otro, pero siempre dentro de su mundo,[4] y será justamente esta imagen

[4] Por lo dicho ya, quedará claro que la novela tiene la posibilidad de ser leída de una multiplicidad de formas, sin que ninguna de ellas se puede considerar como la principal o la primera. Es decir, el texto, por cuanto "sujeto", despliega diversas "soluciones artísticas", las cuales se articulan en un todo complejo al que

cronotópica, la que nos permitirá entender dicha ebullición.

He aquí nuestra imagen cronotópica:



***EL CRONOTOPO GENERAL DE* YAWAR FIESTA**

llamamos, desde Aristóteles, poética. Así, con esto se ha podido poner en evidencia que la novela puede ser leída siguiendo el orden de los capítulos, pero también a través de la imagen cronotópica, imagen que el autor nos proporciona por medio de la configuración del texto: por medio de ésta, se puede leer, como dijimos, siguiendo la corriente del mundo "blanco" y la corriente del mundo indio, observando los reflejos y refracciones que se establecen entre ambas. Dicha imagen asimismo nos da la posibilidad de confrontar los capítulos por pares, o de cuatro en cuatro, o de la mitad hacia arriba y de la mitad hacia abajo, o leyendo la novela de arriba hasta abajo o de abajo hasta arriba, etc. Algo similar se puede hacer con las acciones de los personajes y con sus relaciones dialógicas, con el discurso del narrador, con los diversos referentes socioculturales e históricos que se movilizan y vehiculan a través del texto, con las relaciones que establece con otros textos, o con la diversidad de interlocutores a los que se dirige y a quien toma en cuenta para mostrar la complejidad de la poética del texto, es decir, todo ello como resultado de la relación Autor (implicado)-Texto-Lector (implicado)-Referente y de la compleja relación de este texto con otros, sea del tipo que fuesen; todo ello armoniosamente articulado en la poética correspondiente.

Dicho lo anterior, presentemos ahora nuestra propuesta de lectura, la cual implicará una lectura particular de la novela, es decir, una de las posibles "soluciones artísticas". Nos referimos concretamente a aquella que da cuenta de la relación o el reflejo existente entre los capítulos. Aquí los haremos tomándolos por parejas: I-XII, / II-III, IV-VI, V-VII, IX-VIII, XI-X / XII-I, concentrándonos, como decíamos, tan sólo en el *acontecimiento representado*.[5] Mas, al hacerlo de este modo, podremos observar, impactantemente cómo se produce un diálogo entre ellos, reflejándose y refractándose uno en el otro. Al respecto hay que recordar que cualquier río, pero particularmente el río grande de la quebrada, según los indios, es como un espejo, es decir, lo sucedido en un mundo, acontece en el otro. Son pues, "simbólicamente" *similares* y *diferentes*, incluso culturalmente hablando: indios y "blancos". De este modo podremos observar los respectivos comportamientos y reacciones ante ellos y con los otros dentro de cada uno de estos universos socioculturales. Veamos, cómo ocurre esto y qué se *descubre* gracias a ello.

[5] Para dar cuenta de otras posibilidades de lectura se puede señalar que si escuchamos las voces de los personajes nos damos cuenta que también se reflejan y se refractan, es decir, lo que se discute en un capítulo, se hace también de forma similar en el otro. Por ejemplo, en el capítulo IV "Wakawak'aras, trompetas de la tierra" se habla sobre la tonada de los wakawak'ras de los indios y lo que esto produce en cada personaje: mientras que en "La circular" (VI) se oye a los personajes hablar sobre la orden del Gobierno y las consecuencias que esto tiene para cada uno, es decir, en los dos mundos se hace referencia a los elementos movilizantes de cada uno de ellos.

I. "LA QUEBRADA"

("*En los remansos el agua es azul*, *en los remansos el agua del río refleja la luz*, *y parece un espejo entre las flores amarillas de los retamales*")

Iniciemos con "La quebrada" (I), el capítulo cumbre de nuestra imagen cronotópica y el *lugar* desde donde se pueden contemplar, tanto espacial como temporalmente, las diferencias de visión de mundo. Así, en el último de sus fragmentos (el capítulo está dividido en tres) encontramos dichas posturas opuestas: por un lado, la de los indios, quienes cantan, tocan la quena, trabajan y están estrechamente ligados a la Pachamama, por lo cual todo el tiempo están al pendiente de ella, y por otro, la de los principales (los dueños), quienes miran el mundo que los rodea, calculando sus posibles ganancias. Entonces en este primer capítulo ya el autor por medio del narrador nos está "hablando", si bien aquí lo hace a través de las imágenes y dando cuenta con ello de lo que vamos a observar en el *acontecimiento representado*: dos mundos, con sus posiciones y perspectivas encontradas y en contienda, producto de acciones y percepciones cognitivas y éticas profundamente diversas. Mundos que el narrador va a mostrar a los viajeros (al lector) y donde observarán el reflejo manifiesto, permitiéndoles "dialogar" indirectamente con ellos. Por otro lado, se podrá constatar que en ciertos capítulos se priorizará a uno u otro de los mundos, cuestión que se acentuará con el título del capítulo (por ejemplo, en "La circular" [VI] prácticamente estará el mundo "blanco" y tanto acciones como personajes y voces girarán en torno a la orden del Gobierno) y que confirmará la pertinencia de nuestra imagen cronotópica.

Pasemos, pues, a revisar los capítulos por parejas, siguiendo la corriente de cada mundo que desciende por la quebrada hasta la corrida de toros

II. "PUEBLO INDIO" – III. "EL DESPOJO"
("*Y comenzó el despojo*. . .")

En estos capítulos acontece el despojo de los bienes de los indios (los del valle [Puquio] y los de la puna), con lo cual el texto vuelve a "hablarnos" pues con ellos veremos cómo era el pueblo antes y después de estas acciones, cómo se fueron estableciendo las relaciones entre ambos mundos durante este proceso y cómo éstas van a repercutir en el próximo *yawar fiesta*. Así, en ambos capítulos participan tanto el Juez, el Subprefecto, el Cura, los vecinos, etc., como los indios afectados de los cuatro barrios y los puneños.

De este modo, en "Pueblo indio" (II) vemos como los mistis[6] llegan a Puquio,[7] hacen su iglesia, abren su calle y les quitan sus tierras a los ayllus:[8]

> Los mistis fueron con su cura, con su Niño Dios "extranguero", hicieron su plaza de armas en el canto del pueblo; mandaron hacer su iglesia, con puerta de arco y altar dorado; y de ahí, desde su plaza, como quien abre acequia, fueron levantando su calle, sin respetar la pertenencia de los ayllus.
>
> — ¡Qué ni qué!
>
> Había que ir recto. Calle de mistis es siempre derecha.
>
> En poco tiempo, cuando ya había casas de balcones en el jirón Bolívar, cuando pudieron acomodar algunas calles, a un lado y al otro del jirón Bolívar, trasladaron la capital de la provincia a su nuevo pueblo.
>
> Y comenzó el despojo a los ayllus. Con el apoyo de las autoridades, los mistis empezaron por el barrio de K'ollana. K'ollana tenía buenas chacras de maíz, de cebada, de trigo. (Arguedas, 1983, p. 75)[9]

[6] *Mistis*, principales, vecinos, gamonales. Así se les dice a los hombres que llegaron a despojar al indio.

[7] Del quechua: pukyu, que significa "manantial", es una ciudad de la sierra sur del Perú, capital de la provincia de Lucanas (Departamento de Ayacucho).

[8] Barrio. Comunidad indígena.

Por su parte, en "El despojo" (III), los mistis suben a la puna,[10] ya que de repente piden mucho ganado de la costa (Nazca, Lima), lo cual implica dinero, más dinero, y entonces deviene también el despojo de los pastores de altura:

> Año tras año, los principales fueron sacando papeles, documentos de toda clase, diciendo que eran dueños de este manantial, de ese echadero, de las pampas más buenas de pasto y más próximas al pueblo. *De repente aparecían en la puna*, *por cualquier camino*, *en gran cabalgata*. Llegaban con arpa, violín y clarinete, entre mujeres y hombres, cantando, tomando vino. *Rápidamente mandaban hacer con sus lacayos y concertados una chuklla grande*, *o se metían en alguna cueva*, *botando al indio que vivía allí para cuidar su ganado*. Con los mistis venían el Juez de Primera Instancia, el Subprefecto, el Capitán Jefe Provincial y algunos gendarmes. En la chuklla o en la cueva, entre hombres y mujeres, se emborrachaban; bailaban gritando y golpeando el suelo con furia. Hacían fiesta en la puna. (pp. 79, 80)

Evidentemente, el arribo de los principales, tanto al pueblo como a la puna, y el despojo de los comuneros y los pastores, ocasionan cambios en cada espacio, así como en las relaciones que se entablan entre todos ellos.

Así, en Puquio, les quitan primero sus tierras a K'ollana[11] y después a K'ayau, pues eran las comunidades de esos barrios quienes poseían tierras con más agua. Posteriormente le siguieron Chaupi y Pichk'achuri, por ello ahora estos son más dueños, si bien en otros tiempos era al revés. Debido a esto, los k'ollanas y los k'ayaus quedaron como jornaleros de los principales.

Por su parte, en la puna, con el despojo hecho por los mistis, se van acabando poco a poco los pastores. Entonces unos bajan al pueblo y se

[9] José María Arguedas. (1983). *Diamantes y pedernales*, *Taller* y *Yawar fiesta*, en *Obras Completas*. Perú. Editorial Horizonte, tomo II. Todas las citas de la novela se obtendrán de esta edición, por ello, de ahora en adelante sólo colocaremos el número de página.

[10] Parte alta de la sierra, a más de 4000 metros de altura.

[11] K'ollana, K'ayau, Pichk'achuri y Chaupi, como se dijo, son los cuatro ayllus que conforman a Puquio.

convierten en comuneros; otros venden su ganado al nuevo dueño y se quedan como sus vaqueros; otros más se van más arriba, a mayor altura, y se vuelven "sordos" (solitarios, ariscos, sin participar más en las fiestas). Pero, quienes están en la casa-estancia son los que más sufren cuando los mayordomos del patrón suben por el ganado.

De este modo, encontramos un acontecimiento *similar* tanto en el valle como en la puna: el despojo y, como resultado de ello, se entablan distintas relaciones entre los habitantes de cada barrio y los principales. Se contempla así el reflejo existente entre ambos capítulos y, concomitantemente, el "indirecto" que se establece entre el autor y el lector, por un lado, y entre el narrador y el oyente (los viajeros), por el otro.

Pero hay otra cuestión importante. Tanto en el pueblo (el valle) como en la puna existen elementos que identifican y condicionan de una u otra manera las relaciones establecidas entre ambos mundos: en el caso del pueblo nos referimos al agua, y en la puna, al ganado. Veámoslo más de cerca.

Como sabemos el agua es muy significativa para los indios y para los mistis, aunque, por supuesto, para cada uno por razones distintas y por esto mismo en torno a ella se instituyen ciertas relaciones particulares. Baste recordar que en "La quebrada" (I) se habla de *sed* y *hambre*, y es, precisamente, en la corrida donde se ofrenda la sangre que alivia esa *sed* y esa *hambre*, tanto real y simbólicamente, como míticamente, pues con la sangre del toro y de los comuneros se riega la tierra y se ofrenda a la Pacha, razón porque reverdece, iniciando así un nuevo ciclo de vida donde plantas,

animales y hombres participan. En cambio para los "blancos" todo se limita a la posibilidad de hacer negocios y de ganar plata y más plata (dinero).

En cuanto al ganado, vinculado a la puna, es el que permite, como decíamos, el establecimiento de relaciones entre los pastores y los mistis. Sin embargo, estas relaciones son muy diferentes a las observadas en el pueblo, pues en la puna, al perder a sus animales, los indios se ven obligados a quedar a disposición del patrón, tal como se observa con los k'oñanis.[12] Es evidente, pues, la mayor importancia del agua frente al ganado, si bien ambos son fundamentales para cada espacio y sus habitantes. Por ello, el que en esta ocasión sean los k'ayaus quienes quieran traer al Misitu[13] es relevante, pues es un ser con encanto, un *ill*a.[14] Vive en la puna, en la zona donde habitan los k'oñanis, y es a quien don Julián, el principal, no pudo derrotar. Indiscutiblemente, así ven al Misitu todos los habitantes del pueblo y sus alrededores. Sumado a esto, su sangre se convierte en la ofrenda de los indios hacia el auki,[15] conjuntamente con la de los capeadores corneados: sirve para que la Pacha les dé agua para el próximo ciclo de cosecha. Así, si bien el agua es un elemento primordial para los indios y mistis del valle, durante la preparación y celebración del *yawar fiesta*, el Misitu (el ganado) se convierte también en un elemento trascendental en las relaciones que se establecerán entre los indios, y de éstos con los principales. Con esto podemos observar cómo, tanto los comuneros del valle, como los punarunas, tienen "algo" con lo cual enfrentan a los mistis, entablando de este modo el

[12] Indios punarunas.
[13] Nombre del toro más bravo y famoso, quien habita en la puna, en Negromayo.
[14] Ser u objeto que contiene virtudes mágicas.
[15] Dios montaña.

reflejo entre ambos capítulos. Por su parte, los mistis buscan la plata y compiten entre ellos y en ciertos casos con los indios para obtenerla.

No olvidemos que el *yawar fiesta* es la fiesta del agua, de la sangre, pero indirectamente también la del ganado; esto es fundamental para todo lo que sigue.

III. "WAKAWAK'RAS, TROMPETAS DE LA TIERRA" – VI. "LA CIRCULAR"

("*Los wakawak'ras presentían el pukllay*")

Las trompetas de la tierra comienzan a sonar anunciando el yawar fiesta de ese año y ocasionan que todos en el pueblo se muevan, hablen y empiecen a responder a la danza del auki, quien demanda sangre. Sin embargo, esto provoca también el desafío y la "división" de las comunidades: los k'ayaus y los pichk'achuris competirán para ser primeros en la plaza, es decir, los primeros en enfrentarse con el Misitu (símbolo complejo del principal y del auki, del agua y del ganado), si bien pronto se unificarán.

Por el otro lado, la circular de la Dirección de Gobierno llega a Puquio comunicando la prohibición de la fiesta sin diestros, razón por la que los vecinos y la autoridad (el Subprefecto) se reúnen, hablan y continúan respondiendo a la danza: la del Gobierno (otro auki), quien reclama obediencia. En estos dos capítulos tenemos a los dos elementos que llaman, cantan, anuncian e incitan una u otra situación en cada mundo.

Ahora bien, ¿cómo llegan esas dos *voces*?, ¿cómo son recibidas?, ¿qué producen? Por una parte, los wakawak'ras[16] suenan en toda la puna, en los cerros que rodean al pueblo y en el mismo pueblo, despertando a todos sus habitantes: indios, mujeres de los ayllus, mistis, niñas, señoras, mak'tillos y al Vicario. Así, en los caminos, en las chacras,[17] en las calles, se habla ya de la corrida de ese año, del desafío de k'ayau y los indios y mistis participan de estas charlas.

Vemos, por otro lado, que, con la circular, sucede algo muy similar y distinto al mismo tiempo. Llega la prohibición y el Subprefecto les avisa a los mistis. Estos se dividen en dos grupos, es decir, los wakawak'ras han hecho participar a todos en esa fiesta, uniendo al pueblo; en cambio, la circular provoca desunión, si bien ésta se manifiesta tan sólo entre los principales. Esto se podría explicar por el lugar donde se escucha cada voz. Los wakawak'ras suenan en toda la puna, en los cerros que rodean al pueblo, en el mismo pueblo desde los cuatro ayllus; la circular se oye tan sólo en el despacho del Subprefecto, en el salón municipal de Puquio, es decir, entre cuatro paredes y los únicos presentes son los mistis, los vecinos y el Vicario. Son, pues, evidentes también las diferencias sociales, culturales e históricas entre los dos grupos.

Es por esta razón que en "Wakawak'ras, trompetas de la tierra" (IV), se escucha: "Con el viento, a esa hora, *el turupukllay pasaba las cumbres*, *daba vuelta a las abras*, *llegaba a las estancias y a los pueblitos*. En noche clara, o en la oscuridad, el turupukllay llegaba como desde lo alto". (p. 87) Mientras

[16] Son grandes instrumentos de viento hechos de cuernos de toro. También nos referiremos a ellos como trompetas o cornetas.

[17] Sementeras. Lugar de siembra.

en “La circular” (VI) se oye: “*El Subprefecto recibió a los vecinos en su despacho*. A medida que iban llegando, les mostraba una silla para que se sentaran. Cerca de las once, los vecinos habían ocupado ya todas las sillas y las bancas del despacho”. (p. 100)[18] Después de esto, los mistis realizan su cabildo, y “[c]uando el Vicario llegó al corredor, don Antenor le dio la mano, agachando el cuerpo. *Tras del Vicario entraron todos al salón de sesiones*”. (pp. 106, 107) Es así como se da el reflejo en estos dos capítulos: en ambos suenan voces y movilizan a todos y a todo, provocando nuevas relaciones y confrontaciones.

Pero hay algo más por señalar. Ricardo Palma, en sus *Tradiciones peruanas* (1880), relata algo sobre el “papelito habla”. Con ello podemos darnos cuenta cómo la circular del Gobierno y los wakawak’ras tienen una función *similar* en cada mundo. Así, mientras los wakawak’ras *cantan* y anuncian el pukllay, la circular *canta* (habla) y deja escuchar la voz del Gobierno, quien tiene una orden que se debe cumplir. De este modo, notamos cómo, a pesar de lo “civilizado” del mundo “blanco”, se deja llevar por la *voz* de un papelito. Con ello nos preguntamos: ¿en qué radica ser civilizado o no serlo?

V. “K’AYAU” – VII. “LA AUTORIDAD”
(“*Desde ese domingo en las casas de los vecinos y en los barrios*, *en las calles y las chacras*, *hablaban de la corrida*”)

Es viable afirmar que en esta competencia, en este juego ritual, K’ayau y la autoridad son los representantes de cada uno de esos mundos enfrentados

[18] De aquí en adelante, a reserva que se diga lo contrario, las cursivas serán nuestras.

quienes danzan y se superan. Ahora bien, en esta pugna ¿qué hace tanto K'ayau como la autoridad?

Veamos las condiciones y las posturas de K'ayau, quien desea ser este año el "primero" en el turupukllay,[19] y del Subprefecto, quien es el representante de la autoridad y decide hacer cumplir la orden a carta cabal. Al respecto, recordemos que, antes del despojo, K'ayau era uno de los ayllus más importantes de Puquio. Esto cambió y ahora es un ayllu menos dueño que Pichk'achuri, por eso quiere traer al Misitu y recuperar, de alguna manera, su antiguo puesto (entre otras cosas). Entonces, los k'ayaus le piden el toro a don Julián y "[d]esde ese domingo en las casas de los vecinos y en los barrios, en las calles y las chacras, hablaban de la corrida, de la competencia de K'ayau con Pichk'achuri; qué ayllu traería a los toros más bravos, qué capeadores los tumbarían a dinamita en la plaza, arrimando el pecho a los cuernos". (p. 95) Después los varayok's hablan con don Pancho. Éste y otros mistis se quedan conversando. Los varayok's se dirigen hacia donde está todo el ayllu para realizar el cabildo. Gracias a la petición de los k'ayaus, los mistis van con el Subprefecto y le cuentan todo lo que ellos perciben sobre la corrida.

Ahora bien, en cuanto al Subprefecto, debemos recordar lo que acontece en el capítulo "La autoridad" (VII). "*El Subprefecto vio*, *desde el corredor de su despacho*, *entrar a la indiada de barrios a la plaza*; llegar en tropas grandes, hablando entre todos, y reunirse al pie de la alcaldía. El

[19] "El *turupukllay* [...] [refiere a] una corrida donde las reglas ibéricas taurinas están, por así decirlo, invertidas y ritualizadas: los capeadores son generalmente comuneros improvisados en toreros, y el toro no es sacrificado, sino hecho explotar al final de la corrida. Pero lo que realmente diferencia el *toropukllay* de otro tipo de corrida es su carácter propiciatorio y, sobre todo, el hecho que la sangre que corre en la arena pertenece exclusivamente a los 'toreros' [...], seguido de derramamiento de sangre que fecunda la tierra". (http://es.scribd.com/doc/202516132/BatallasRitualesJuegosRitualesAndes).

Subprefecto se paseaba en el corredor, pensando". (p. 111) Después llega el Sargento y habla con él y más adelante con don Pancho. Ahora es necesario concentrarnos en el sitio desde donde contempla el Subprefecto y en lo que mira: observa desde el corredor de su despacho y lo primero que ve es entrar a la indiada a la plaza; luego a los mistis reunirse y entrar al salón para realizar su cabildo y así comenzar a organizarse y cumplir con la circular.

Con lo anterior se puede observar que K'ayau, como representante de la competencia del mundo indio, choca con todos aquellos que estarán involucrados de una u otra manera en la corrida: don Julián, sus mayordomos, don Pancho, quien ocasiona el movimiento de los otros vecinos, incluyéndolos en la competencia de los indios. Luego los k'ayaus se "encuentran" con los pichk'achuris (no olvidemos que el cohete de arranque funciona como desafío entre los dos ayllus). Finalmente, aparece el Subprefecto con los mistis (a quienes agita don Pancho y los que a su vez integran al Subprefecto). Por otro lado, el Subprefecto se encuentra con el Sargento y con don Pancho, y tanto a los indios, como a los mistis, sólo los ve desde lejos. Sabemos que, por su condición, el Subprefecto no puede acercarse a los indios, pero en estos instantes pareciera urgirle conocer a los individuos (indios y "blancos"), quienes se están moviendo en la plaza y en la puerta del salón de cabildo, ya que son a quienes de uno u otro modo deberá enfrentar. Entonces, para ello, necesita escuchar al Sargento y a don Pancho, pues no basta con observarlos, es indispensable "conocerlos". Y nadie mejor que estos dos seres quienes los perciben desde posiciones y perspectivas muy distintas.

Pero hay más. Nos damos cuenta también cómo los indios se confrontan cara a cara con aquellos con quienes establecerán ese juego ritual, mientras el Subprefecto lo hace desde lejos y hablando con el Sargento y con don Pancho (si escuchamos las palabras de cada uno de ellos, sabemos que hablan tanto de los mistis, como de los indios). De esta forma encaran a sus respectivos "rivales" cada uno de los representantes de dichos mundos. He aquí el reflejo de "K'ayau" (V) y "La autoridad" (VII).

IX. "EL MISITU" – VIII. "LOS «SERRANOS»" ("*El Misitu vivía en los k'eñwales de las alturas*" – "*Por el Kondorsenk'a había que subir para ir a Lima*")

En los capítulos anteriores aparecen personajes y situaciones del pueblo indio. Ciertamente, el Subprefecto viene de la costa, pero *vive* lo que está pasando en Puquio. Sin embargo, en los capítulos IX: "El Misitu" y VIII: "Los «serranos»" encontramos hechos acontecidos fuera del pueblo, o bien a personajes no pertenecientes a él. Es decir, estamos ante nuevos espacios, sucesos y corrientes que se integran a los dos mundos, cada una con sus propias características y circunstancias.[20] Veamos cómo ocurre esto y cuál es el "diálogo"-reflejo entablado entre estos dos capítulos.

Al acercarnos a ambos, percibimos que comienzan relatando hechos pasados (es decir, no correspondientes precisamente al acontecimiento de la

[20] De este modo, a partir de este capítulo se percibe que hay una ruptura entre el antes y el después de la llegada de individuos de la costa. De manera que si consideramos los capítulos I y XII como "introducción "y "conclusión" del texto, y a su vez el II y el III como "antecedentes" del pueblo e históricos, se puede observar que quedan cuatro capítulos antes de que llegue gente del exterior y cuatro donde los recién llegados influyen en los acontecimiento y modifican su dinámica, dando cuenta con ello de otra posible lectura del texto, la cual también es propuesta por el autor implicado. Pero es también de observar que el orden de estos capítulos se invierte: IV-VI y V-VII // IX-VII y XI-X, dando con ella posibilidades de otra lectura, de otra "solución artística" y donde ambas se articulan con los primeros tres capítulos (I, II, II) y con el último (XII).

corrida de ese año, pero los cuales son necesarios para entender el presente). Así, "El Misitu" (IX) inicia hablando del nacimiento de éste. Según los k'oñanis, salió de la laguna Torkok'ocha. Después se narra cómo don Julián subió a Negromayo con la intención de atrapar al Misitu y no pudo conseguirlo. Detengámonos aquí y miremos muy bien lo sucedido con el gamonal. Para ello, recordemos el *acontecimiento representado*: don Julián manda a sus mayordomos por el toro; ellos se atemorizan y salen corriendo de la pampa; entonces don Julián decide encabezar la cabalgata. Llega a K'oñani y se va a Negromayo acompañado por sus mayordomos, pero sienten miedo y *lo dejan solo*; aparece el Misitu; don Julián lo enfrenta, pero se acobarda; suelta el lazo, da la vuelta y corre hacia la casa-estancia. El gamonal más "poderoso", con el mejor overo, ¡no pudo con el Misitu! Es la "derrota" del misti por causa del "temor mítico":

> — ¡Valgan verdades! Creo que tiré el lazo cerrando los ojos. *El toro no debe ser grande*, *pero cuando corre parece un templo*. ¡Qué torazo! / Y se emborrachó, como en un día de fiesta.
> — ¡Misitu! ¡*No hay hombre para el Misitu*! ¡*Hasta las piedras le tiemblan*, *carajo*! ¡Es de mí! ¡Es mi toro! (p. 136)

Veamos ahora qué pasa en el capítulo VIII. Esto nos permitirá entender la importancia del acontecimiento en el cual nos detuvimos.

"Los «serranos»" inicia, como ya lo hicimos notar, con hechos pasados. Así escuchamos y vemos cómo llegaron los primeros serranos a Lima. Después se narra cómo los lucaninos,[21] para demostrarle a los coracora[22] que son mando (los "mejores"), deciden abrir una carretera que conecte a Puquio

[21] Lucanas es una de las once provincias del departamento de Ayacucho.
[22] Coracora es una ciudad peruana, capital de la provincia de Parinacochas.

con Nazca (la sierra con la costa). Los lucaninos se organizan y en comunidad realizan la faena consiguiendo con ello una gran hazaña, la cual resuena hasta Lima. Más tarde, los serranos arriban a Lima. Ahí se coordinan y se ubican en la ciudad de acuerdo con su posición social.

Observados los dos capítulos podemos percibir el reflejo entre ellos. Primero, aparecen nuevas corrientes en los dos mundos: los k'oñanis y el Misitu, en el indio; y los serranos, ahora radicados en Lima, en el "blanco", quienes formarán parte importante de los acontecimientos venideros.

Por otro lado, tenemos otros dos eventos que al inicio pretenden ser dos proezas: don Julián, siendo el gran gamonal, intenta atrapar al Misitu, y los lucaninos, como los mejores, pretenden abrir una carretera hasta la costa. Ya vimos los resultados de ambos: don Julián fracasa; los lucaninos triunfan. La explicación de esto la podemos hallar en la organización de cada uno. Don Julián se queda solo ante el Misitu (sus mayordomos huyen), mientras los lucaninos realizan la faena en comunidad. (Esto significa fuerza.) Por supuesto son dos formas de ver y relacionarse con el mundo y con los otros, y cada una trae consecuencias diversas.

En cuanto a los acontecimientos "presentes", es decir, los que tratan sobre la fiesta de este año, encontramos lo siguiente. En el capítulo IX, "El Misitu", los k'oñanis le llevan una ofrenda al Ak'chi para pedirle que cuide al Misitu de la rabia de los k'ayaus. En el capítulo VIII, "Los «serranos»", el comité del Centro Unión Lucanas se reúne en el cuarto del estudiante Escobar donde conversan entre ellos y le hablan y le cantan ("ofrendan") un huayno a un retrato de Mariátegui, el cual está colgado en una de las paredes, juramentándose, pues ellos subirán a Puquio para cumplir con lo

que él (y el Gobierno) ha(n) dicho (exagerada contradicción). Encontramos así la presencia de una relación muy *similar* entre, por un lado, los k'oñanis y el Ak'chi, y por otro, entre los del Centro y Mariátegui. Aquel es el auki de los del Centro como el Ak'chi lo es para los k'oñanis. Así, tanto unos como otros ofrendan cada uno a sus "aukis". Es de esta manera como se reflejan y refractan los acontecimientos de ambos capítulos.

XI. "EL AUKI" – X. "LA VÍSPERA" ("*Todo estaba allanado*")

La palabra auki hace referencia a la montaña sagrada, pero también puede hacerlo a un ser sagrado. Entonces, ¿cómo se relacionará esto con la víspera? Acerquémonos a cada capítulo para averiguarlo.

En "El auki" (XI), lo primero que se menciona es al auki K'arwarasu y *el cariño con el cual le hablan los arrieros* y los guías cuando lo ven. Después *el alcalde varayok' de K'ayau le lleva una ofrenda a este auki y le pide que cuide al ayllu* y les permita atrapar al toro.

En "La víspera" (X), *los vecinos le regalan un caballo fino al Subprefecto*, luego *le mandan un memorial donde le solicitan no pegar la circular en la plaza*. Más tarde don Demetrio, don Antenor y don Jesús le "ofrendan" (aunque, así como se realiza, parece un abuso y una estafa por parte de la autoridad) mil quinientos soles al Subprefecto para que se olvide de don Julián.

Como bien podemos apreciar, los dos mundos tienen a su propio "auki", al cual le ofrendan y le suplican algo: los indios al K'arwarasu protección, y los mistis al Subprefecto no alebrestar a la indiada y no atentar contra don Julián

(le tiene un enorme miedo). Aunque es evidente cómo la relación entre el Subprefecto y los principales es muy distinta a la de los indios con el K'arwarasu.

Ahora bien, en el ayllu de K'ayau los varayok's animan a los comuneros para subir por el Misitu. El varayok' alcalde da la orden y los comuneros se preparan para ir a K'oñani. En "La víspera" (X), Escobar contrata al torero para la corrida del 28 de julio en Puquio y, en una asamblea especial, los del Centro Unión Lucanas deciden quiénes van a subir al pueblo. Posteriormente el estudiante Escobar informa sobre todo lo que está sucediendo en la sierra. Vemos, pues, escenas muy parecidas: en la sierra, los varayok's animan a los comuneros; en la costa, los del Centro se alientan entre ellos y ambos grupos se preparan: uno para subir por el Misitu, otro para ir a Puquio a "salvar" del "temor mítico" a los indios. Así, comuneros e integrantes del Centro están en camino hacia su objetivo. Finalmente, en "El auki" (XI), los k'ayaus meten al toro en el corral, para ser puesto en la plaza dos días después, y el Subprefecto manda encerrar a don Julián en la cárcel. De este modo, los dos *illas* (seres con encanto) de cada mundo están presos. Está, pues, todo listo para la realización del *yawar fiesta* para ambos mundos.

XII. "YAWAR FIESTA"
("*La calle estaba verdaderamente de fiesta*")

Como ya lo advertimos antes, "La quebrada" (I) es la cima de nuestra imagen cronotópica. Ahora digamos que "Yawar fiesta" (XII) es la laguna-plaza, la cual recibirá a los dos mundos con todas sus corrientes (sangres). Una, la quebrada, es el reflejo de la otra: el yawar fiesta. Quizá esto quede mejor

explicado de la siguiente manera: hemos visto los capítulos anteriores por parejas en forma horizontal, ahora "La quebrada" (I) y "Yawar fiesta" (XII) quedan relacionados, pero verticalmente: lo de arriba tiene que ver con lo de abajo y viceversa (imagen que se puede comparar con las relaciones: sierra [arriba] / costa [abajo] y punarunas-pastores [arriba] / puquianos-agricultores [abajo]). Como ya lo mencionamos, no se puede pensar la quebrada sin el pueblo y el turupukllay, es decir, sin el *yawar fiesta* (como tampoco la sierra sin la costa, o los punarunas sin los puquianos) y estos dos (y las otras parejas) no se pueden entender sin la quebrada, lugar desde donde todo se contempla y a quien se le ofrenda. No olvidemos la estrecha conexión entre los indios y la Pacha, pues la corrida es una ofrenda hacia a ella.[23] Veamos, entonces, qué pasa con la relación entre el último y el primero, y entre el primero y el último capítulos de la novela y cuál es su interacción dialógica y refleja.

Después de los preparativos para el t*urupukllay*, los dos mundos y sus corrientes se desbordan sobre Puquio. De hecho, todos estos ya estaban presentes desde el capítulo I:

> *Por las faldas de estas montañas corren pequeñas acequias que nacen en manantiales que brotan cerca de las cumbres;* pero el cauce de las acequias no es profundo, apenas se distinguen por la verde hierba que crece en sus or*illa*s. En los meses de invierno el agua de los arroyos no llega nunca al río, se pierde en el riego de las pocas chacras de cebada, trigo y maíz que hay en los falderíos; en tiempo de lluvias sí, por las acequias corre *un torrente turbio y bullanguero* que llega hasta el río grande como un hilillo oscuro y pequeño. (p. 201)

[23] Recuérdese, para confirmar su importancia, el título de la última novela de Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Exactamente, desde el principio ya están develados esos mundos, los cuales bajarán desde las faldas de diferentes montañas y quienes al final se encontrarán en la placita-laguna:

> De San Pedro, de Chillk'es, de San Andrés, de Utek', de San Juan, de Ak'ola; de todos los distritos cercanos, salieron de madrugada, a pie y a caballo, con dirección a Puquio, para ver la gran corrida, el desafío de K'ayau con Pichk'achuri. Indios y vecinos fueron, por los caminos de herradura y por los caminos de a pie; calculando la hora, para llegar temprano y encontrar sitio en la plaza. Desde la mañana estuvieron llegando a Puquio, los comuneros y los principales de los pueblos. (p. 177)

Por otro lado, sin dejar de percibir el lazo que se tiende entre el primer y el último capítulo, también podemos notar que los capítulos de la novela se relacionan con algún elemento de este capítulo XII. Así, en éste el Kokchi (el vaquero de los k'oñanis) le habla y le llora al Misitu por un rato. En el capítulo III. "El despojo" encontramos a los mak'tillos[24] llorando junto a los animales a quienes los mayordomos del patrón se llevarán a la costa. De esta manera, en ambos capítulos se presenta el sufrimiento de los punarunas ante el despojo de un ser preciado. Regresamos al capítulo XII, llega el torero, ve al Misitu y confía en que podrá con el toro. Aquí tenemos a un extranjero arribando a la sierra creyendo que cambiará a ese mundo o se impondrá. Esto también nos hace recordar los capítulos II. "Pueblo indio" y III. "El despojo": los mistis se lanzaron sobre Puquio y despojaron a los comuneros de sus tierras, después subieron a la puna e hicieron lo mismo, les quitaron su ganado a los punarunas. Al VI: "La circular", llega un comunicado de la costa y el Subprefecto y algunos mistis suponen que eso es suficiente para

[24] Diminutivo de *mak'ta*, es decir, jovencitos. También señala al mejor.

establecer sus pensamientos y la civilización. Por lo tanto, hallamos a dos mundos, heterogéneos y transculturados, enfrentados y en contienda.

Regresemos a "Yawar fiesta" (XII). Los comisionados del Centro hablan con los comuneros del pueblo, en especial con los de K'ayau y Pichk'achuri, lo cual nos remite al capítulo "Los «serranos»" (VIII), donde se observa cómo las ideas de la costa (Centro Unión Lucanas) suben a la sierra por la carretera abierta por los lucaninos. Así, en este capítulo XII se da el encuentro producido por la hazaña de los serranos.

Más adelante, el Tankayllu[25] está bailando, mientras los indios se dirigen hacia la iglesia para escuchar misa. Aquí hallamos en pleno al mundo indio desafiando a los "blancos", como en el capítulo V: "K'ayau", cuando los k'ayaus va a pedirle el toro a don Julián. Con ello mueven aún más al pueblo y lanzan el desafío, tanto contra los pichk'achuris, como contra los principales y a ambos lo ponen a danzar con los wakawak'ras.

Dado que los comisionados del Centro (capítulo XII: "Yawar fiesta") poco pudieron hacer con los comuneros, entonces se dirigen hacia la subprefectura. Ahí, ellos y el Subprefecto acuerdan qué hacer para detener a los indios y ejecutar la circular. De la misma manera, en el capítulo VI. "La circular", los mistis se reúnen en cabildo para convenir qué medidas tomarán para cumplir con la orden venida de la costa y también nos remite al capítulo X. "La víspera", donde don Demetrio, don Antenor y don Jesús se encuentran con el Subprefecto y afinan los últimos detalles para que la circular continúe acatándose, mismo capítulo donde los del Centro pactan cómo van a subir a Puquio. Estas reuniones se llevan a cabo en un lugar cerrado, como un

[25] Danzante de tijeras.

mundo aislado, cuando afuera el pueblo está bullendo, igual que en el capítulo XII. "Yawar fiesta", donde el Subprefecto y los cholos están dentro del despacho hablando y los indios están afuera en plena fiesta.

Pero hay más. También en este capítulo la misa se realiza y "Cuando el dinamitazo de media misa sacudió las paredes del cuartel, don Pancho se persignó, quitándose el sombrero. [. . .] A la media misa, cuando el dinamitazo anunciaba al pueblo que la hostia sagrada estaba en elevación, seguro rogaba don Pancho; por eso tenía esa cara solemne". (p. 184) ¿En elevación, la hostia en las alturas? Sí, de la misma forma como los aukis miran desde arriba y los indios buscan sus cumbres (la quebrada: al K'arwarasu, al A'kchi, al Pedrork'o) antes de iniciar la corrida y ésta se les ofrenda, ahora, de igual modo, don Pancho ruega a quien está en lo alto: Dios.

Continuando con este último capítulo, los indios salen de misa, se dirigen a la plaza, donde los policías, tenientes y el Sargento los detienen, y los indios aguardan, presentándose otro enfrentamiento entre el pueblo y la fuerza del orden. Así, es inevitable no recordar los choques entre los indios y los cachacos[26] durante el despojo de los ayllus y el de la puna.

Más tarde ("Yawar fiesta" [XII]), los mistis y las autoridades llegan a la plaza y entran, muy parecido a como arribaron a Puquio y a la puna, mientras los indios los observan y esperaban, hasta que aprenden a defenderse. Después, los indios ingresan a la plaza, y mientras el torero sale, los indios también miran y esperan, pero Ibarito II no puede, igual que los mistis no consiguen quitarles el agua, o como don Julián enfrenta al Misitu y no logra atraparlo. En cuanto a los mistis, asimismo aguardan, observan al torerito y,

[26] Mote despectivo del policía, del soldado y del militar en general.

al final, se "humillan" ante los indios, pues son éstos quienes trabajan y hacen todo en el pueblo, tal como acontece en el capítulo II. "Pueblo indio", cuando se reparte el agua, donde se escucha: "Entonces los mistis se humillaban primero" (p. 76). Sin embargo, aquí (capítulo XII) no sólo se "humillan", sino son los primeros en ceder ante la supuesta "barbarie", según palabras de don Demetrio en el capítulo VI. "La circular". Así, los mistis participan de igual manera en la corrida, pues los wakawak'ras los mueven: les hace hervir la sangre, como también acontece en "La circular" (VI), donde, aunque ya acordaron qué van a hacer para respetar la orden, aquellos los hacen reaccionar: les hacen hervir la sangre también:

> Cuando los vecinos principales estuvieron saliendo de la plaza, *desde los cuatro ayllus cantaron los wakawak'ras.* En la plaza oscura, en el pueblo tranquilo ya, el turupukllay resonó; como viento soplaba en las calles. ¡*Era el pukllay del 28*! *En lo hondo de la conciencia de don Demetrio*, *de don Antenor*, *de don Julián*. . . *se levantó la alegría*, *y andaron más rápido*. *La alegría de ver al K'encho*, *al* "*Honrao*", *resondrando al toro*, *mostrando el pecho*. (p. 109)

De esta manera, cuando entran los capeadores al ruedo, la prohibición, la civilización y el "temor mítico" se caen, desaparecen, quedando una laguna, la cual congrega a los dos mundos con todas sus corrientes, viviendo, bullendo, respetándose, y todo ello sin dejar de relacionarse en y con la Pacha. Así, pues, esto es lo que miran los viajeros (los lectores) al detenerse en el filo de la quebrada: un pueblo indio contemplado desde lo alto, sus cumbres, sus aukis (la Pacha), vistos, vividos y actuados desde el pueblo indio, desde la plaza, desde la laguna, de la cual surgieron y a la cual regresan una vez más.

He aquí la entreverada relación de “La quebrada” (I) con “Yawar fiesta” (XII). En la primera los mundos descienden, las aves vuelan, cantan, buscan comida, se protegen del sol que cae y todo lo quema, mientras los árboles se mueven con el viento. Ahora, en *turupukllay*, los aukis miran la corrida, mientras los comuneros, los principales, las autoridades, el torero, y los comisionados del Centro están hirviendo, sufriendo un *yawar mayu* (un río de sangre) en su interior y moviéndose una vez más con el canto de los wakawak’ras (cuernos de toro) y protegiéndose del sol quien todo lo está quemando, esperando un nuevo ciclo de la Pacha.

Con esto basta para darse cuenta de la complejidad y del juego de espejos revelado en cada mundo y entre ambos, el cual se vehicula y manifiesta en la imagen cronotópica. Y con ello la articulación de la novela. Así pues, no hay información innecesaria, todo está completamente articulado y sirve para explicar y mostrar el mundo complejo donde *todo se relaciona con todo*. No se trata, pues, de presentar información que bien se podría ver en documentos antropológicos, sino de mostrar visones de mundo confrontándose, chocando y transformándose, es decir, nos enfrentamos a y somos testigos de un universo con individuos y grupos profundamente heterogéneos y transculturados.

BIBLIOGRAFÍA

ARCE, MANUEL. (2008). "Batallas rituales, juegos rituales: El componente pukllay en el chiaraje y otras manifestaciones andinas", en *Revista Perspectivas Latinoamericanas*. Número 5, pp. 26. Recuperado el 23 de enero de 2011, de

<http://es.scribd.com/doc/202516132/Batallas-Rituales-Juegos-Rituales-Andes>

ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA. (1983). *Diamantes y pedernales*, *Taller* y *Yawar fiesta*, en *Obras Completas*. Perú: Editorial Horizonte. Tomo II.

BAJTÍN, MIJAÍL M. (1989). "Las formas del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica", en *Teoría y Estética de la novela*. Madrid: Taurus.

CASTRO-KLARÉN, SARA. (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

CRUZ, ARACELI. (2015). *Los ríos de sangre que se avientan cantando de peña en peña hasta el yawar punchay. (Algunos problemas de la poética de José María Arguedas).* Tesis de Maestría. Universidad Autónoma del Estado de México.

DELGADO, WASHINGTON. (1984). *Historia de la literatura republicana*. (2da. ed.). Lima: Ediciones Rikchay Perú, No. 11.

ESCOBAR, ALBERTO. (1986). *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* 1965*.* (2da. ed.). Lima: Latinoamericana Editores.

PALMA, RICARDO. (1958). *Tradiciones peruanas*. Lima: Editora Latinoamericana.

SOLÉ ZAPATERO, FRANCISCO XAVIER. (2006a). *Los profundos ríos del texto y del relato del narrador* en Los ríos profundos (*Problemas de la poética de Arguedas*). Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.

———. (2006*b*). *Algunos problemas de la poética narrativa de* Todas las sangres, *de José María Arguedas*. Toluca: UAEM, Cuadernos de Investigación, núm. 44.