

**LA FUNCIÓN POLÍTICA DE LOS PERSONAJES NO HUMANOS
EN YAWAR FIESTA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**THE POLITICAL FUNCTION OF NON-HUMAN CHARACTERS
IN YAWAR FIESTA OF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

**A FUNÇÃO POLÍTICA DOS PERSONAGENS NÃO HUMANOS
NA YAWAR FIESTA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

Mark Hansel Nuñez Estela*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
mark.nunez@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0003-2035-9558

Recibido: 31/05/2024

Aceptado: 02/07/2024

* Licenciado en Educación de Lengua y Literatura por la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo y egresado de la Maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es miembro del Círculo de Estudios Lingüísticos y Literarios: Luis Hernán Ramírez (CELYL); asimismo, es colaborador del grupo de Estudios Andinos de Interculturalidad (ESANDINO). Además, en el 2023 participó en el I Congreso Internacional José María Arguedas. Actualmente, desarrolla una tesis enfocada en el análisis de la función política de los personajes no humanos en la narrativa indigenista de José María Arguedas. El presente estudio deriva de la investigación de tesis para obtener el grado de magíster en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Resumen

El presente artículo remite al análisis de los personajes no-humanos de la novela *Yawar fiesta* (1941) de José María Arguedas. El objetivo es proponer una nueva línea de lectura a partir de la vitalidad y agencia de ciertas entidades ficcionales descuidadas por la crítica literaria. Para ello, se emplearán diversas categorías: el campo figurativo de la metáfora de S. Arduini (2000), el animismo antropológico de P. Descola (2002) y la categoría andina del *kawsay* de M. Mamani (2019). Con esta hermenéutica pretendemos identificar, en un primer momento, a los sujetos actanciales; para analizar, posteriormente, la función política que esconden estos personajes (plantas, ríos, montañas, animales y objetos) en la primera novela arguediana.

Palabras clave: función política, personajes no humanos, metáfora, animismo, *kawsay*.

Abstract

This article refers to the analysis of the non-human characters in the novel *Yawar fiesta* (1941) by José María Arguedas. The objective is to propose a new line of reading based on the vitality and agency of certain fictional entities neglected by literary criticism. To do this, various categories will be used: the figurative field of metaphor by S. Arduini (2000), the anthropological animism of P. Descola (2002) and the Andean category of *kawsay* by M. Mamani (2019). With this hermeneutics we intend to identify, at first, the actantial subjects; to subsequently analyze the political function hidden by these characters (plants, rivers, mountains, animals and objects) in Argueda's first novel.

Keywords: political function, non-human characters, metaphor, animism, *kawsay*.

Resumo

Este artigo refere-se à análise dos personagens não humanos do romance *Yawar fiesta* (1941) de José María Arguedas. O objetivo é propor uma nova linha de leitura baseada na vitalidade e na agência de certas entidades ficcionais negligenciadas pela crítica literária. Para isso, serão utilizadas diversas categorias: o campo figurativo da metáfora de S. Arduini (2000), o animismo antropológico de P. Descola (2002) e a categoria andina de *kawsay* de M. Mamani (2019). Com esta hermenêutica pretendemos identificar, num primeiro momento, os sujeitos actanciais; analisar posteriormente a função política ocultada por estas personagens

(plantas, ríos, montañas, animales e objetos) no primeiro romance de Argueda.

Palavras-chaves: função política, personagens não humanos, metáfora, animismo, *kawsay*.

Introducción

Desde los primeros estudios narratológicos, los personajes han sido concebidos como sujetos dotados de una naturaleza ficcional, de ahí que la historiografía literaria ha registrado a personajes configurados a partir de diferentes horizontes: la retórica, la lingüística, la antropología e incluso desde la política. Así, en la literatura nacional identificamos a múltiples personajes que han trascendido por su sólida construcción. Si bien en el canon existe un gran repertorio de personajes que cumplen un rol imprescindible en la ficción narrativa, hemos notado que, en su mayoría, estos son personajes humanos; por ello, cuando un personaje no humano desempeña un rol protagónico se da apertura a cuestionamientos. Esto, evidentemente, visto desde un pensamiento occidental y hegemónico.

Siguiendo este derrotero, es pertinente mencionar al caballero Carmelo, personaje que fue un caso insólito en la literatura peruana, ya que se tenían muy pocos casos registrados de animales que cumplieran la función de personaje principal. Antonio Cornejo Polar (1980) dirá sobre el texto que “es con toda seguridad uno de los cuentos más perfectos de la literatura peruana” (p. 114). Sin embargo, el crítico enfatiza en el relato (estructura) más que en el personaje (gallo), lo que supone un análisis de los personajes con una visión aún antropocentrista.

Aunque dicha problemática ha ido mermando con la aparición de narradores indigenistas que inscribieron su narrativa en la cosmovisión andina (en la que es evidente la presencia

de entidades no humanas como lagunas, cerros, árboles o animales que adquieren rasgos y cualidades humanas), esta tarea no ha sido suficiente para que la crítica literaria se aboque al análisis de estos “personajes-otros”. En tal sentido, consideramos oportuno profundizar nuestra investigación en la caracterización de los personajes no humanos y las funciones que cumplen dentro de la diégesis de *Yawar fiesta* (1941).

En este apartado, sostenemos que los personajes no humanos rediseñan la dinámica tensional del mundo andino en la novela *Yawar fiesta*, y que las acciones de *cholos* y *comuneros* estarán influenciadas por estas entidades naturales. En ese orden, es importante detenernos en estos personajes ciertamente descuidados por la crítica literaria: ríos (*Chullahora*), cerros (*K'arwarasu*), instrumentos (*Wakawak'ras*) y animales (*Misitu*). Para tales propósitos —y con la intención de desarticular la visión antropocentrista y ampliar nuestras perspectivas de análisis—, realizaremos un análisis interdisciplinario, pues nos apoyaremos en la Retórica General Textual, en la Antropología postestructural y en la cosmovisión andina. Principalmente, emplearemos las categorías del campo figurativo de la metáfora de (Arduini, 2000), el animismo (Descola, 2002) y la categoría andina del *kawsay* de (Mamani, 2019). Operar con estas herramientas teóricas nos permitirá identificar la carga ideológica y el poder político con que están representados los personajes no humanos, así como cuestionar el componente humano como único eje al que se adscriben funciones. Bajo estos lineamientos, observaremos cómo confluyen lo social, lo político y lo cultural en los agentes naturales para, finalmente, articular mecanismos que reafirmen la unidad del pueblo indio.

Recepción crítica de *Yawar fiesta*

Existe un amplio corpus de investigaciones sobre el universo literario de José María Arguedas; sin embargo, la mayoría se ha focalizado en obras como *Los ríos profundos* (1958), *Todas*

las sangres (1964) o *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), novelas en las que se evidencia un vasto campo de análisis interdisciplinario. Tales investigaciones están orientadas desde la heterogeneidad, la transculturación, la sociología, la lingüística, la antropología, etc.¹ No obstante, nos interesa rastrear los trabajos principalmente de *Yawar fiesta*; por ello, podemos mencionar, en aspectos generales, que las líneas de lectura que han atravesado a la novela se basan en tres aristas: desde la óptica indigenista, desde aspectos de la lengua y desde la figura del personaje.

Óptica indigenista. Entre los estudios indigenistas más relevantes, encontramos los de Luis Alberto Sánchez, Tomás G. Escajadillo y Antonio Cornejo Polar. Por su parte, Luis Alberto Sánchez (1953) brinda las primeras nociones sobre el indigenismo y cómo diferenciarlo de una narrativa ornamental, y nos dirá: “La novela india de mera emoción exótica será la que llamaremos indianismo, y la de un sentimiento de reivindicación social, indigenismo” (p. 545). Por el contrario, para Tomás G. Escajadillo² (1971) no basta “el factor ‘sentimiento de reivindicación social’. Hace falta, además, la superación de ciertos elementos o lastres del pasado” (p. 4). Antonio Cornejo Polar (1980), en cambio, aborda en la novela indigenista el aspecto social-cultural en el que la comunidad adquiere un rol fundamental. Precisamente, sobre *Yawar fiesta* sostiene que existe la representación de un conflicto cultural entre indios y hacendados, ya que los primeros pretenden la conservación de su identidad cultural, mientras que los segundos confluyen para el rechazo de dichas prácticas y la instauración de una cultura foránea.

Óptica de la lengua. En esta dimensión lingüística, subrayamos los estudios críticos de Alberto Escobar, Mario Vargas Llosa y Dorian Espezúa. Por su parte, Alberto Escobar, en *Arguedas o la utopía de la lengua* (1984), aborda el tópico de la lengua y el trabajo de integración cultural a partir de las variaciones idiomáticas: “Arguedas concibió la pluralidad de lenguas

existentes dentro del estado peruano como manifestaciones creativas diversas, pertenecientes a sociedades humanas distintas, pero mantenedoras y generadoras de cultura” (p. 70). En efecto, la estrategia escrituraria de Arguedas vincula la diversidad lingüística con la cultura y la sociedad.

Por otro lado, Mario Vargas Llosa, en *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996), explora el complejo encuentro lingüístico y cultural en el mundo andino de *Yawar fiesta*: “Para inventar un lenguaje como el de los indios de Yawar fiesta era indispensable dominar el castellano, además de tener una experiencia íntima del habla real de los indígenas” (p. 160). Incluso el mismo Arguedas (1980) opina al respecto:

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resurta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial. (p. 15)

Por último, Dorian Espezúa, en *El proyecto arguediano de construir una lengua literaria nacional* (2011), explica que en la producción escrituraria de Arguedas existe ese esfuerzo por representar la realidad a través de la lengua. De modo que, para el crítico, el proyecto arguediano consiste en “construir un lenguaje literario que, por un lado, (re)represente los conflictos lingüísticos que forman parte de los conflictos socioculturales y, por otro lado, evidencie los procesos de integración o mestizaje” (p. 18).

Óptica del personaje. El problema del personaje en la novela ha dado como fruto una variada producción bibliográfica que evidencia las tensiones culturales y sociales del ande. Por tal motivo, nos enfocaremos en identificar los estudios que abordan tópicos de nuestro interés para instituir

un diálogo productivo a fin de evidenciar las continuidades y rupturas sobre lo que la crítica ha mencionado de la primera novela de Arguedas. Podemos destacar los aportes de Antonio Cornejo Polar y Antonio Cajero Vásquez³. De hecho, el propio Arguedas (1980) identifica la presencia de cinco personajes: “Son cinco los personajes principales de los “pueblos grandes”: el indio, el terrateniente de corazón y mente firmes (...); el terrateniente nuevo (...); el mestizo (...). El quinto personaje es el estudiante provinciano que tiene dos residencias” (p. 153). En esta cita, advertimos que las entidades ficcionales mencionadas, incluso por Arguedas, carecen de la presencia protagónica de un elemento “no humano”. Por su parte, Cornejo Polar (1997) seguirá este camino ya trazado y dividirá a los personajes en dos grandes grupos: los indios y los mistis. Al respecto, dice que “el estrato más homogéneo es el indio. Aunque dividido en cuatro ayllus, separación que impide una cierta ‘distribución del trabajo’ y un claro sentimiento competitivo en más de un aspecto, los comuneros guardan entre sí lazos de fraternal solidaridad” (p. 66). El análisis agudo de Cornejo Polar identifica la fortaleza del indio no como individuo, sino como colectivo, y allí radica el protagonismo y el heroísmo de la masa indígena de *Yawar fiesta*.

Continuando con la caracterización de los personajes, identificamos el trabajo de investigación de Antonio Cajero (2011). En sus estudios, nos refiere que los personajes de *Yawar fiesta* se caracterizan por estratos sociales, pero sin estar sujetos a las cadenas sociales, puesto que los grupos mantienen sus propias estructuras de poder interno. Con esto, Cajero pretende ampliar los horizontes conceptuales de la dicotomía y no limitarse simplemente al enfrentamiento de blancos vs. indios, y por esa razón sostiene que los personajes presentan características heterogéneas: “blancos seducidos por las costumbres indias; indios con aspiraciones de indios; cholos protectores de los indios; indios cuya autoridad se impone a otros indios o a los mismos blancos y mestizos” (p. 129).

A su vez, cabe notar que Antonio Cajero, en diálogo con las ideas de Cornejo Polar, amplía el análisis de la novela y propone nuevas formas interpretativas de los personajes de *Yawar fiesta*. Sin embargo, todos estos aportes, ya sea desde una visión literaria o sociológica, han configurado a personajes humanos, mientras que ninguno de los estudios aludidos ha identificado al Misitu o al *auki* K'arwarasu como personajes funcionales.

Categorías interdisciplinarias: metáfora, animismo y *kawsay*

Para ahondar en la vitalidad y la agencia de los personajes no humanos, y en la funcionalidad que estos adquieren en *Yawar fiesta*, es imprescindible comprender a cabalidad de qué forma el campo figurativo de la metáfora y la categoría del animismo confluyen con la categoría andina *kawsay* para permitirnos evidenciar la función política de los personajes no humanos.

Si bien la política es el conjunto de actividades que se asocian con la toma de decisiones u otras formas de relaciones de poder entre individuos, para Piglia (1989), por ejemplo, la política está a manos de aquellos que dominan el lenguaje: “el talento verbal es una condición y un instrumento de poder político” (p. 60). También debe entenderse a la política como el arte de gobernar promoviendo la participación ciudadana al poseer la capacidad de distribuir y ejecutar el poder según sea necesario para garantizar el bien común en la sociedad.

Por otro lado, la cosmovisión andina nos permite comprender que para los comuneros el hombre convive con la naturaleza: animales, plantas, cerros y objetos tienen una estrecha relación con el hombre; todos, en conjunto, conforman una comunidad. Por eso, Mario Mejía Huamán (2011) indica que: “en la cosmovisión andina la naturaleza es toda la realidad; allí se da todo lo que existe, lo material y lo espiritual. A ella pertenecen los hombres” (p. 67). Tal como se percibe, el hombre y demás elementos de la naturaleza presentan una relación armónica y totalizante

para el ideario andino. De ahí que asumamos que los elementos no humanos están involucrados directamente con el devenir de una comunidad, pues tienen una participación permanente en las decisiones culturales, sociales, políticas o religiosas. En ese sentido, los personajes, en su acepción no humana, también se encuentran movilizándose y dinamizando la diégesis, así como portando sus propias ideologías.

Metáfora. Precisamente, uno de los primeros conceptos que nos permite rastrear esta funcionalidad en los personajes no humanos es la metáfora. Arduini (2000) sostiene que el proceso metafórico ocurre en la intersección de las marcas semánticas o en la superposición de elementos comunes de dos entidades. Dicha intersección se obtiene gracias a una relación de semejanza; sin embargo, no todo lo que emana del texto será simplemente intersección, ya que, cuando la palabra es liberada de todas sus funciones referenciales, surgen de ella imágenes o figuras que amplían el campo de asociaciones y de analogías. En esa línea argumentativa, Arduini (2000) afirma que “el campo metafórico, que incluye catacrexis, símbolos, emblemas, alegorías, similitud, personificación y parábola, es una modalidad autónoma, un universal de la expresión podríamos llegar a pensar” (p. 109). Por eso, debemos tener en cuenta que las figuras literarias en los textos no son una mera decoración; por el contrario, poseen un sentido que va más allá de lo retórico. Así, los campos figurativos deben pensarse como espacios cognitivos, esto es, lugares atravesados por el pensamiento, motivo por el que representan y encierran una visión del mundo. Atendiendo a ello, se configura a la metáfora como un procedimiento para trascender el significado denotativo.

Animismo. Otra de las categorías que nos ayuda a evidenciar la participación influyente de estos personajes no humanos es el animismo. Descola (2002), por ejemplo, sostiene que los humanos, sea cual sea su cultura o su época, han desarrollado cuatro tipos de ontología, uno de ellos el animismo que concede a las plantas y animales un principio espiritual propio y

estima que es posible mantener con estas entidades relaciones de amistad, de hostilidad, de seducción, de alianza o de intercambio de servicios. En ese orden, confirmamos que, desde esta línea de interpretación, tanto lo humano como lo no humano adquieren un rol y un papel importantes en la sociedad. Descola insiste: “y es en razón de esta esencia interna común [un alma] que se dice que no-humanos llevan una existencia social idéntica a la de los hombres” (p. 40). En efecto, desde la antropología postestructural, el animismo tiende a reconocer en lo no humano, humanidad; es decir, reconoce en un río o en una montaña la condición de humanidad.

Kawsay. Finalmente, el *kawsay* nos permitirá verificar y reafirmar la vitalidad, la agencia y la funcionalidad de las entidades ficcionales no humanas en la diégesis. Mauro Mamani (2019) refiere sobre esta categoría la vitalidad del mundo andino, motivo por el que todo está en *kawsay*, todo tiene vida: las plantas, los ríos, los cerros, las piedras. Por eso, el crítico menciona que “*kawsay* nos demuestra que no hay dualidad entre el hombre y la naturaleza sino todo es comunidad en plena interacción y vida. El mundo está en plena vitalidad, todo lo que nos rodea está vivo, interaccionando con plenitud” (p. 12). Con este aporte, podremos constatar la vitalidad en los personajes no humanos de *Yawar fiesta*.

A modo de síntesis, advertimos que gracias a la metáfora rastreamos una figura de personificación semántica, mientras que con el animismo evidenciamos las relaciones sociales y culturales existentes entre entidades ficcionales humanas y no humanas. Por último, gracias al *kawsay* reafirmamos esta cualidad vitalista que permea a los elementos de la naturaleza. En virtud de ello, confirmamos que los personajes no humanos presentan relaciones de poder, utilizando un lenguaje místico y simbólico, así como promoviendo las tradiciones y costumbres de la cultura andina para garantizar una convivencia armoniosa y respetuosa.

La función política de los personajes no humanos en *Yawar fiesta*

La representación de los personajes no humanos en el entramado narrativo de *Yawar fiesta* se desarrolla a partir de un lugar de enunciación dicotómico. Por un lado, los vecinos principales difunden un discurso desde la hegemonía del poder y la cultura occidentales, lo cual impone su ley y sus costumbres e invisibiliza al hombre andino y más aún a la naturaleza. Por otro lado, los comuneros procuran sobreponer su identidad cultural a partir de hazañas heroicas, trabajos colectivos y celebraciones transculturales. Es precisamente de ellos (y del narrador) que podemos realizar un análisis funcional de los personajes no humanos.

Ahora bien, las categorías antes expuestas nos servirán para comprender desde qué horizontes están siendo analizados los personajes no humanos. Estas nociones también nos ayudarán a entender las acciones y roles que estos seres naturales desempeñan en el universo diegético. Así, analizaremos la función política de estos personajes en un orden sistemático, y presentamos aquí cuatro acápite de este estudio: en “las relaciones sociales entre la naturaleza y el hombre andino”, analizaremos al río Chullahora; en “el poder tutelar en las montañas”, estudiaremos al *auki* K’arwarasu; en “la resistencia de los instrumentos musicales”, abordaremos el caso de los *wakawak’ras* y, por último, en “la victoria cultural en la corrida andina”, analizaremos al protagonista: el Mísitu⁴.

En primer lugar, las relaciones sociales entre el hombre andino y los elementos de la naturaleza que le rodean están muy arraigadas desde tiempos ancestrales. Por ende, convenimos en que los elementos de la naturaleza pueden comprenderse como seres dotados de agencia que les permite mantener un diálogo con los humanos, y Arguedas presenta esa convivencia inherente e indispensable entre el hombre y la naturaleza. De ahí que los cerros, las cebadas, los molles o los riachuelos entablen

relaciones armónicas con los comuneros del pueblo de Puquio. Partiendo de esta perspectiva andina, observamos que “En las lomadas, en las pampas, en las cumbres, con el viento bajito, flores amarillas bailan, pero los mistis casi no ven” (Arguedas, 1980, p. 30). Aquí se aprecia cómo se desarrolla el campo figurativo de la metáfora (específicamente la personificación) de la que habla Arduini, y a partir de cual se amplía el campo semántico de las flores y por ende su configuración, lo que afecta la función que cumplen dentro de la diégesis.

Por ejemplo, cabe reparar en el río Chullahora (riachuelo de las comunidades de Puquio), personaje que ejerce un poder sobre todos los estratos sociales. Históricamente, los seres humanos hemos utilizado los ríos como recursos indispensables para el progreso de nuestras civilizaciones. Desde el enfoque animista, estas son entidades dinámicas, complejas e integradoras. Los comuneros saben esto, por eso “el agua no soltaron los ayllus” (p. 28). Con ello, advertimos que los ríos están dotados de un poder único, pues comprobamos que “los mistis se humillaban primero” (p. 29) y se acercaban al *varayok* para solicitar agua para sus sementeras: “para mi triguito de K’ellok’ello, para mi maizal de K’orek’ocha” (p. 28). En ese sentido, estas entidades líquidas movilizan la idiosincrasia de todo un pueblo, pues asumen roles muy importantes para el desarrollo de la vida. Gracias a los riachuelos pueden sembrar los mistis, vivir los animales, celebrar a los indios, etc. En términos de Mamani Macedo (2019), existiría un *kawsay*, debido a que “todo es comunidad en plena interacción y vida” (p. 12). Los *varayok* saben esto; por eso, con un profundo respeto, derraman su gratitud “en el filo de la quebrada como ofrenda” (p. 124). Tal es el punto de integración en el que los hombres y ríos se relacionan, se vinculan, se hermanan. El fragmento que continúa permite evidenciar lo ya expuesto: “Pero en el corazón de los puquios está llorando y riendo la quebrada, (...); en su adentro está cantando la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, del oscurecer” (p. 30).

En segundo lugar, encontramos el poder tutelar de las montañas. Los *aukis* son montañas consideradas como entidades vivientes desde épocas inmemoriales en los pueblos de los Andes y se les atribuye cualidades divinas, porque influyen sobre los ciclos vitales de la región que dominan. Así, los cerros que aparecen en la narración de *Yawar fiesta* son considerados sagrados dentro del contexto mágico-religioso andino. Dichos *aukis* tienen nombres propios (*taita Pedrork'o*, por ejemplo) y constituyen los escenarios en los que se protagonizan importantes acontecimientos históricos y míticos. Sin embargo, resulta sintomático que la crítica literaria no haya reparado en estos personajes no humanos, ya que los *aukis* son centrales en la novela. En efecto, son entidades espirituales paternalistas que entran en diálogo con las comunidades y rigen el destino, y poseen el poder de tutelar, guiar y proteger el porvenir de los *ayllus*.

En efecto, tenemos el caso del K'arwarasu. El narrador de *Yawar fiesta* menciona en total a seis *aukis* andinos: Sillanayok, Pedrork'o, Kondorsenk'a, Chitulla, Ak'chi y K'arwarasu. Siguiendo esta lógica, realizaremos una aproximación respecto de las funciones que desempeña uno de los agentes neurálgicos en esta diégesis: el *auki* K'arwarasu, "padre de todas las tierras de Lucanas" (p. 99), y personaje que devela una realidad mágica, espiritual y animista. El narrador explica la relación y la veneración que tienen los puquianos hacia los espíritus de los cerros, especialmente hacia el *auki* K'arwarasu: "Los arrieros lucaninos le hablan con cariño, le saludan, rociando cañazo al aire. En sus ojos brilla la adoración al auki, al vigía, al cuidador de toda la tierra lucana" (p. 112). Además, el *ayllu* de K'ayau se encomienda a este cerro para lograr la captura del Misitu. Encabezados por el varayok alcalde suben a su cumbre y entierran una ofrenda: "el varayok alcalde de K'ayau estaba pensando en pedirle al auki K'arwarasu, padre de todas las tierras de Lucanas, que protegiera los k'ayaus. Él mismo iba a salir esa semana, llevando ofrenda para el auki grande" (p. 99).

De regreso los acompaña el *layka* (brujo) de Chipau, quien se ofrece a guiarlos a capturar al toro. Más tarde, el *layka* será destripado por el toro y su muerte debe entenderse como un sacrificio de sangre para compensar el favor otorgado por el *auki*. Solo así los comuneros de K'ayau logran lacear al Misitu y llevarlo a rastras hacia el coso de Puquio.

El *auki* K'arwarasu es, con toda justicia, la divinidad más representativa en la narrativa de *Yawar fiesta* y debe ser visto como un sujeto que interactúa lingüística, cognitiva y socialmente con los comuneros de K'ayau. Sin duda, este diálogo, esta conciencia y este “saber-relacionarse” hacen de este dios-montaña un personaje complejo. Los siguientes fragmentos ilustran lo ya manifestado:

(1) el varayok' alcalde no aceptó; dijo que el taita (...) le había dicho, hablándole directamente al corazón.

—Mi *layk'a* te va guiar, pero tú vas a subir a K'oñani, con los *k'ayaus*; vas a llevar mi Misitu para que juegue en la plaza de Pichk'achuri. Yo voy a mirar desde mi cumbre el *yawar fiesta*. Por K'ayau soy, taita alcalde; K'ayau llevará enjalma, primero será en vintiuchu. (Arguedas, 1980, p. 113)

(2) —Cierto, taita —dijo—, *jatun auki* K'arwarasu manda, para K'ayau es Misitu, dice. Desde su cumbre, dice, va ver *yawar fiesta* de Pichk'achuri; para él va jugar Misitu. De *Torkok'ocha* va levantar otro *sallk'a*, más grande, más fiero, color humo, *k'osñi*, para su gente de K'oñani, en lugar del Misitu. Hasta *Negromayo*, él mismo, *jatun* K'arwarasu va arrear con honda de oro. Va visitar a su gente de K'oñani. (Arguedas, 1980, p. 119)

(3) Los *k'ayaus* decían que el *auki* K'arwarasu había favorecido al *ayllu*. Que de repente no más, fácil, el *Raura* había laceado primero al Misitu. Pero que, seguro, por respeto y por amistad al taita *Ak'chi*, el *auki* K'arwarasu había pagado el Misitu con la sangre de su *layk'a*. (Arguedas, 1980, pp. 136, 137)

Comprobamos que, en (1), el K'arwarasu es un agente tutelar que tiene el poder de convocar a los indios; además, es una entidad espiritual que actúa, que tiene voz para aconsejar y guiar, y sin él ninguna empresa sería posible. A su vez, decide entregarle su toro al *ayllu* de K'ayau porque quiere ver el *turupukllay*; y es él quien, más tarde, les concederá la victoria. Desde estos horizontes de la cosmología andina, el *auki* es el dios que gobierna el pueblo andino. El pasaje (2) también sirve para confirmar lo antes expuesto y comprobar el trato intrínseco de los *aukis*. Por su parte, el padre de Lucanas ofrece al padre de los K'oñanis crear otro *sallk'a* que pueda ser admirado y venerado por los punarunas. Finalmente, el fragmento (3) puede entenderse como la consumación de dicho acuerdo implícito, razón por la cual resulta muy fácil para los k'ayaus lacear al Misitu.

En tercer lugar, evidenciamos la resistencia de los instrumentos musicales. Un conjunto muy variado de instrumentos musicales vértebra —en la narración de *Yawar fiesta*— la resistencia cultural andina. El kirkincho, el charango, la bandurria, el arpa, el violín, la tinya, el pinkullo y los *wakawak'ras* conforman este universo de instrumentos musicales andinos que movilizan las dinámicas identitarias del pueblo de Puquio. De modo que la música (en esta realidad andina) se convierte en un medio imprescindible de expresión cultural, pues está asociada a las principales festividades del Ande. En *La utopía arcaica*, Vargas Llosa (1996) señala este acontecimiento: “Hacer música es una operación mágica a través de la cual se aprehende y comunica el alma de la vida material” (p. 122). En ese orden de ideas, constatamos que los instrumentos musicales no deben ser entendidos como objetos, sino percibidos como cuerpos vivos. Con el aporte de Eduardo Viveiros de Castro (2010), es necesario señalar que las montañas, los animales y los artefactos (en nuestro caso los instrumentos) pueden ser agentes subjetivos. El antropólogo brasileño señala que:

La etnografía de la América indígena está poblada de referencias a *una teoría cosmopolítica* que describe un universo habitado por distintos tipos de actuantes o de agentes subjetivos, humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de “almas” semejantes. (pp. 34, 35; énfasis nuestro)

Esa semejanza a la que alude Viveiros de Castro es un modo de percepción, una perspectiva desde la cual los objetos sintonizan con la vida y el animismo andino. En ese marco, estos personajes-instrumentos (no humanos) también están dotados de alma, lo cual es clave para entender las relaciones que entablan con el mundo humano. Por ello, el charango y la quena tienen voz, tienen alma y son nuestros semejantes; pero también son semejantes de la naturaleza: “El canto de la sierra, en quechua o en castellano, el alma de las quebradas, de la puna y de los ríos, de los montes de retama, de kiswar y de k’ëñwa” (Arguedas, 1980, p. 84). Con esto entendemos que los instrumentos andinos cobran vitalidad y por ende asumen funciones; además, gracias a la agencia de estos personajes se oficializa la música andina que se resiste a ser extirpada: el huayno es el canto de la sierra, es el alma de las quebradas, de la puna, de los ríos.

Por ejemplo, podemos reparar en el caso de los *wakawak’ras*. El tercer capítulo de la novela es pieza esencial para analizar a este personaje-instrumento, pues a partir de los *wakawak’ras*⁵, trompetas de la tierra, se anuncia la fiesta sangrienta. El narrador indica: “Desde junio tocaban turupukllay en toda la puna y en los cerros que rodean al pueblo. Los *wakawak’ras* anunciaban ya la corrida” (Arguedas, 1980, p. 40). Para nuestros fines académicos, dividiremos el análisis de los *wakawak’ras* en dos segmentos, en los que la funcionalidad dependerá desde los

horizontes de enunciación: desde quienes lo escuchan y desde quienes lo tocan.

(1) Los wakawak'ras anunciaban ya la corrida. Los mak'tillos oían la música en la puna alta y sentían miedo, como si de los k'ëñwales fuera a saltar el callejón o el barroso, que arañó, bramando, la plaza de Pichk'achuri, (...) En el descampado, el canto del turupukllay encoge el corazón, le vence, como si fuera de criatura; la voz del wakawak'ra suena gruesa y lenta, como voz de hombre, como voz de la puna alta y su viento frío silbando en las abras, sobre las lagunas. (Arguedas, 1980, p. 40)

(2) El cuarto se llenaba con la voz del wakawak'ra, retumbaban las paredes. Los comuneros miraban alto, el turupukllay les agarraba, oprimía el pecho; ninguna tonada era para morir como el turupukllay. De rato en rato los otros ayllus contestaban. (...) La voz de los wakawak'ras interrumpía la charla de los mistis bajo los faroles de las esquinas del jirón Bolívar; interrumpía la tranquilidad de la comida en la casa de los principales. (Arguedas, 1980, p. 41)

En estos primeros fragmentos, nos percatamos de que la música de los *wakawak'ras* funciona como sujetos intimidantes: los indios (los mak'tillos sentían miedo) y los blancos (los mistis se sentían intranquilos) comparten dicho temor. Este es un miedo justificado por dos razones: primero, por la melodía triste y profunda que atraviesa cerros y quebradas; segundo, por lo que esta representa, a saber, los capeadores luchando a muerte con el toro en esta fiesta sangrienta. Ahora bien, leamos otros pasajes:

(1) Los k'oñanis corrieron de todas las canchas, de las estancias, de las chozas que hay en las lomadas, junto al Ak'chi; se aventaron cuesta abajo, por el camino de la estancia grande. Mientras, los vaqueros de don Julián tocaban triste los wakawak'ras. (p. 118)

(2) como voz de toro lloraba el *wakawak'ra*; temblando salía el llorar de su boca redonda; sacudía hondo, bien dentro, el alma de los *k'ayaus*. Bajando desde la torrecita, la voz del *wakawak'ra* entraba al corazón de los *k'ayaus*; entonces sus ojos ardían, su corazón desesperaba. (p. 143)

En estos dos nuevos fragmentos, advertimos que los *wakawak'ras* funcionan como (a) sujetos protectores: los vaqueros de K'oñani tocan melodías tristes de los *wakawak'ras* con la intención de avisar al Misitu que debe guarecerse en su querencia; y como (b) sujetos culturales: la voz del *wakawak'ra* entraba al corazón de los *k'ayaus*, sus ojos arden y su corazón se desespera, denotando así valentía y orgullo, pues, como sabemos, los *k'ayaus* querían ser los primeros en 28 de julio. Por consiguiente, comprobamos que los instrumentos andinos infunden valores en los indios, ya que pueden llenar de coraje, de valentía, de audacia, de esperanza y de orgullo. E incluso, sirven para celebrar el trabajo colectivo, pero también las fiestas y costumbres.

A modo de conclusión, nos arriesgamos a afirmar que existe una doble resistencia. De una parte, los *wakawak'ras* son entidades anunciadoras de una tradición que se resiste a ser silenciada (“Ni enterrando el pueblo con todos los cerros haría usted callar a los *wakawak'ras*” [p. 69]). De otra parte, como entidades preservadoras de identidad cultural (“los corneteros de los cuatro ayllus empezaron a tocar el *turupukllay*, el verdadero, el del *yawar punchau*, día de sangre” [p. 151]). En resumen, la tonada que emiten los *wakawak'ras* es el *pukllay*: es el toro bramando, es la sangre, es la valentía, es la tradición.

En cuarto lugar, identificamos la victoria cultural en la corrida andina. Es bien sabido que el Misitu es el toro elegido para la “corrida india”. En el capítulo ocho, se dice de él que vive solo en la puna, abrigado por los *k'eñuales* de Negromayo, en K'oñani, a donde los indios temen entrar. Este es un personaje casi legendario, porque los punarunas difundieron un discurso que mitificó al toro por todos los pueblos cercanos a Puquio.

También se conoce que la obra presupone, desde el título, uno de los temas centrales de la narración: la corrida india. Pero no será hasta el capítulo once que confirmamos tal suceso, el cual es realizado desde el colectivismo y la religiosidad del pueblo indio. Ante ello, resulta oportuno detenernos a analizar al Misitu como personaje desde todos los flancos para ir descubriendo, en el camino, las funciones que cumple.

Partamos por identificar la funcionalidad que tiene el Misitu desde su realidad corpórea; de tal manera, descubriremos que es un animal que se asume su humanidad (o animismo) en tanto que cumple con funciones sociales. Reparemos en el siguiente fragmento:

Apareció la cabeza del Misitu; el toro miró a los jinetes, y de un salto entró al claro del monte. (...) El Misitu corrió de frente, latigueando el rabo, con la cabeza alta y el cogote ancho, levantado por encima de las astas. (...) Cuando el Misitu estaba ahí ya, como para clavar su cuerno en el pecho del caballo, don Julián tiró el lazo e hizo saltar al overo. (...) El Misitu se paró casi al filo de la quebrada, miró la pampa, donde el overo seguía corriendo; se cuadró un rato, como acomodándose para voltear. *Y regresó a su querencia*, caminando al trote, sofocado, botando espuma. (p. 94; énfasis nuestro)

Podría pensarse que el Misitu es un toro salvaje por atacar a don Julián, ciertamente lo es; sin embargo, comprobamos que aquel trasciende de su animalidad, puesto que el enfrentarse al gamonal no es más que una metáfora para demostrarnos que el toro está cuidando sus dominios. Este hecho tan lúcido lo corroboramos con pasajes como: “Y desde entonces los punarunas no se acercaron a la quebradita del Negromayo, por el lado de K’oñani. El Misitu no consentía que entrara ningún animal a su querencia” (p. 95); o “el Misitu comía tranquilo el pasto de Negromayo; vigilando su querencia, durmiendo en el monte, bajo la sombra de los k’ëñwales que le defendían de las heladas” (p. 99); así, aseveramos que este personaje no humano

se reconoce en un espacio, pues tiene un sentido de pertenencia, lo que equivale a decir que sabe de dónde es y que protege su territorio ideologizado.

Un segundo horizonte, desde el que aguzamos nuestra mirada analítica, refiere a la mitologización con que se caracteriza al Misitu. Como ya hemos mencionado, los punarunas de K'ñoani han dotado al toro con una suerte de divinidad que es visto como un *auki*. De hecho, el capítulo ocho (que lleva su nombre) abre la narración con un supuesto mitológico del toro:

Los k'ñoanis decían que había salido de Torkok'ocha, que no tenía padre ni madre. Que una noche, cuando todos los ancianos de la puna era aún huahuas, había caído tormenta sobre la laguna; (...). Y que al amanecer, con la luz de la aurora, (...) se hizo remolino en el centro del lago junto a la isla grande, y que de en medio del remolino apareció el Misitu, bramando y sacudiendo su cabeza.

El no tener padre ni madre y el haber sido creado por la naturaleza hacen de este personaje un ser divino, esto es, un ser que pertenece al mundo de arriba, pero que puede dialogar con este mundo. Visto desde esta perspectiva, el Misitu se convierte en un personaje espiritual que pertenece a otro mundo y que, por tanto, puede operar como mediador entre los humanos y la naturaleza misma.

El Misitu, asimismo, es el toro elegido para el *yawar punchay* y los lectores sabemos que será sacrificado; aun así, somos partícipes de esta fiesta sangrienta, dado que comprendemos que el sacrificio se convierte en un acto sociocultural que regula las creencias y tradiciones de dicha sociedad andina.

Un dinamitazo estalló en ese instante, cerca del toro. El polvo que salió en remolino desde el ruedo oscureció la plaza. Los wak'rapukus tocaron una tonada de ataque y las mujeres cantaron de pie, adivinando el suelo de la plaza. Como disipado por el canto se aclaró el polvo. El Wallpa seguía, parado aún, agarrándose de los palos. El Misitu

caminaba a pasos con el pecho destrozado; parecía ciego. El “Honrao” Rojas corrió hacia él.

—¡Muere, pues, muérete, sallk’a! — le gritaba, abriendo los brazos.

—¿Ve usted, señor subprefecto?

Éstas son nuestras corridas. ¡El Yawar punchay verdadero! —le decía el alcalde al oído de la autoridad. (Arguedas, 1980, pp. 158-159)

En ese sentido, el sacrificio del Misitu representa la tradición y es un símbolo de la idiosincrasia del pueblo quechua. Por eso, sostenemos que funciona como un ser político por varias razones: primero, al convocar a una multitud de ambas esferas sociales (mistis y comuneros); segundo, porque rediseña, desde el ritual del sacrificio, la dinámica tensional del mundo andino; y tercero, porque permea la ideología andina en la cultura occidental. En efecto, el final de la novela tiene un propósito de ser, motivo por el que la muerte del Misitu no es gratuita toda vez que representa la victoria simbólica de una cultura que termina por imponer su tradición mágico-religiosa. De ahí que el Misitu (incluso desde el sacrificio) funcione como un depositario de la tradición y a partir de quien se movilizan las creencias, los ritos, el folclore y la espiritualidad.

A modo de cierre

Para finalizar la presente investigación, es importante volver a señalar que hasta la fecha la crítica literaria no ha reparado en el análisis de los personajes no humanos en *Yawar fiesta* de José María Arguedas. Ciertamente, sobre esta novela se han realizado numerosos estudios que abordaron diversos aspectos de la diégesis; no obstante, ninguno se ha focalizado en la interpretación de los personajes no humanos. Como hemos podido notar, estos estudios estaban orientados desde aspectos del indigenismo, de la lengua y de los personajes particularmente humanos. Por otro lado, a partir de un análisis interdisciplinario

(apoyados en la metáfora, el animismo y el *kawsay*) hemos puesto en evidencia que los personajes no humanos de la primera novela arguediana están cargados de vitalidad, y que se trata de agentes que actúan y que presentan un propósito narrativo. De esta manera, la naturaleza cumple roles y funciones sociales, políticos y culturales: el *auki* (desde estos horizontes de la cosmología andina) es el dios que gobierna el pueblo andino; los *wakawak'ras*, por su parte, son entidades anunciadoras de una tradición que no se permite ser silenciada; y el Misitu es un sujeto que engloba y simboliza la tradición cultural. Podemos concluir, entonces, que estos personajes no humanos son entidades dinámicas, complejas e integradoras de una sociedad que se resiste a ser sometida.

Notas

- 1 Estudiosos como Antonio Cornejo Polar (1973, 1994), Ángel Rama (1976, 1984, 1985), Mario Vargas Llosa (1967, 1969), Alberto Escobar (1984) y Mercedes López (1998, 2005) realizan un análisis del universo diegético de Arguedas desde la heterogeneidad, la transculturación, la sociología, la lingüística y la antropología, respectivamente.
- 2 Tomás G. Escajadillo (1971) periodiza la narrativa indígena en dos grupos: indianismo, (modernista y romántico-realista) e indigenismo (ortodoxo y neo-indigenismo).
- 3 A esta relación, podemos añadir el aporte de Vargas Llosa (1996), quien considera al narrador como el más importante personaje de ficción, así sea este un narrador omnisciente o testigo de lo que narre. Por ello, señala que: “El personaje principal, aunque casi en todo momento invisible, de esta intensa novela no son sus mistis, sus cholos ni sus indios, (...) ni tampoco el Misitu” (p. 157).
- 4 Para aplicar nuestro análisis a estos personajes, nos detendremos principalmente en los siguientes capítulos: Pueblo indio (capítulo uno), *Wakawak'ras*, trompetas de la tierra (capítulo tres), El Misitu (capítulo ocho), El *auki* (capítulo diez) y *Yawar fiesta* (capítulo once), en los que intervienen, actúan, cumplen roles y asumen funciones.
- 5 Los *wakawak'ras* son, como lo dice de ellos en el título, trompetas de la tierra. La palabra deriva de *waka*, alteración quechua de vaca y *wak'ra*, cuerno. En ese sentido, se entiende que son instrumentos de viento hechos de cuerno.

Referencias

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Arguedas, J. M. (1980). *Yawar fiesta*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cajero Vázquez, Antonio. (2011). El héroe sin rostro. Caracterización de los personajes de Yawar Fiesta, de Arguedas”. *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. I, núm. 2, julio-diciembre, pp. 124-146
- Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, A. (1980). Historia de la literatura del Perú republicano. En *Historia del Perú, Tomo VIII. Perú Republicano*, pp. 11-32. Lima: Editorial Mejía Baca.
- Descola, Ph. (2002). *Antropología de la naturaleza*. Lima: Lluvia & IFEA.
- Escajadillo, T. (1971). *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Escobar, A. (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Girard, R. (1998). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Mamani Macedo, M. (2019). *Purun yachana*. El valor de las categorías culturales andinas en la explicación de nuestra literatura. *Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*. (4),11-22.
- Mariátegui, J. C. (2007). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Venezuela: Fundación Biblioteca de Ayacucho.
- Mejía Huamán, M. (2011). *Teqse. La cosmovisión andina y las categorías quechuas como fundamentos para una filosofía peruana y de América andina*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Piglia, R. (1989). Ficción y política en la literatura argentina. *Hispanérica*, 18 (52), 59-62. <http://www.jstor.org/stable/20539409>
- Rama, Á. (1985 [1982]). *Transculturación narrativa en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI.

Vargas Llosa, M. (2019). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Lima: Debolsillo.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología postestructural*. Madrid: Katz Editores.