

**INDIOS Y MESTIZOS EN LA CULTURA POPULAR
ANDINA: LOS ARTÍCULOS DE ARGUEDAS
EN LA PRENSA (1938-1948) DE BUENOS AIRES**

**INDIANS AND MESTIZOS IN ANDEAN POPULAR
CULTURE: ARGUEDAS' ARTICLES IN *LA PRENSA*
(1938-1948) OF BUENOS AIRES**

**ÍNDIOS E MESTIÇOS NA CULTURA POPULAR ANDINA:
ARTIGOS DE ARGUEDAS NO *LA PRENSA* (1938-1948)
DE BUENOS AIRES**

Magdalena Suárez Pomar*

Universidad de Buenos Aires
Instituto de Literatura Hispanoamericana – UBA
magdalenasuarezpomar@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3625-1384

Recibido: 12/02/23

Aprobado: 20/03/23

* Magdalena Suárez Pomar prepara su tesis de licenciatura sobre los artículos que José María Arguedas publicó en el diario *La Prensa* de Argentina. Actualmente es egresada de la maestría en Estudios Literarios de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue miembro del Comité Editorial de la revista *Entre caníbales* e investigadora adscripta al Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Además, es directora de Ediciones Achawata, editorial independiente peruana. Sus temas de investigación son los circuitos intelectuales y editoriales de inicios del siglo XX en el Perú, las nociones de traducción y oralidad en José María Arguedas, las agendas programáticas de las revistas peruanas de vanguardia y las representaciones discursivas del indigenismo.

Resumen

En este trabajo analizo los artículos que José María Arguedas publicó en *La Prensa* (1938-1948) de Buenos Aires. Mi objetivo es identificar las particularidades de las representaciones indias y mestizas en la escritura arguediana. A partir de aquí, pretendo entender la idea que el escritor peruano concibe sobre la cultura popular andina. Arguedas describe las expresiones andinas como manifestaciones complejas que enfrentan dos horizontes culturales: el indio y el mestizo. Afirmando que sus textos subrayan la figura del indio, con el propósito de asegurar que es allí donde radican los valores primigenios y auténticos de la cultura andina. Declaro, además, que la imagen del mestizo es problemática, ya que puede ser entendida como una irrupción negativa, pero asimismo como una presencia de resistencia cultural. Para este fin, he optado por reflexionar acerca del conjunto de textos publicados por Arguedas en *La Prensa*.

Palabras claves: José María Arguedas, cultura popular andina, Perú-Argentina, *La Prensa*, representación.

Abstract

In this work I analyze the articles that José María Arguedas published in *La Prensa* (1938-1948) of Buenos Aires. My objective is to identify the particularities of Indian and mestizo representations in Arguedian writing. From here, I intend to understand the idea that the Peruvian writer conceives about Andean popular culture. Arguedas describes Andean expressions as complex manifestations that confront two cultural horizons: the Indian and the mestizo. He affirmed that his texts emphasize the figure of the Indian, with the purpose of assuring that it is there where the original and authentic values of the Andean culture reside. I also declare that the image of the mestizo is problematic since it can be understood as a negative irruption, but also as a presence of cultural resistance. To this end, I have chosen to reflect on the set of texts published by Arguedas in *La Prensa*.

Keywords: José María Arguedas, Andean popular culture, Peru-Argentina, *La Prensa*, representation.

Resumo

Neste trabalho analiso os artigos que José María Arguedas publicou no *La Prensa* (1938-1948) de Buenos Aires. Meu objetivo é identificar as particularidades das representações indígenas e mestiças na escrita arguediana. A partir daqui, pretendo compreender a ideia que o escritor peruano concebe sobre a cultura popular andina. Arguedas descreve as expressões andinas como manifestações complexas que confrontam dois horizontes culturais: o índio e o mestiço. Afirmando que seus textos enfati-

zam a figura do índio, com o propósito de assegurar que é aí que residem os valores originais e autênticos da cultura andina. Declaro também que a imagem do mestiço é problemática, pois pode ser entendida como uma irrupção negativa, mas também como uma presença de resistência cultural. Para tanto, optei por refletir sobre o conjunto de textos publicados por Arguedas no *La Prensa*.

Palavras-chave: José María Arguedas, cultura popular andina, Peru-Argentina *La Prensa*, representação.

*nosotros debemos ofrecerles en cambio a los argentinos
nuestra historia, los antiguos monumentos de nuestro pa-
sado prehispánico y colonial, obras cargadas de mensaje
y enclavadas en una naturaleza majestuosa que no hiere
sino que inspira o recrea*

“Perú y Argentina”, José María Arguedas, 1960.

much'asqa qusayman

Introducción

En el año 1938, el escritor argentino Fausto Burgos¹ invitó a José María Arguedas para escribir en el prestigioso diario *La Prensa* de Buenos Aires. Por esos años, Burgos era colaborador asiduo de dicho diario donde, entre otras cosas, daba a conocer cuentos de temática regional. La invitación a Arguedas estaba dirigida, en particular, para que presentara artículos en el suplemento dominical de referido diario porteño. El escritor peruano participó allí entre 1938 y 1948 con veintinueve artículos de naturaleza etnográfica y literaria². De esta manera, José María Arguedas formó parte de un circuito ya conocido por el medio intelectual sur peruano. Décadas antes, la presencia de los influyentes periódicos argentinos (por ejemplo, *La Nación* y la ya mencionada *La Prensa*) era notoria en los círculos letrados de Cuzco y de Puno³.

La visita de Burgos a Cuzco marcó el inicio de la participación de intelectuales radicados en el sur peruano en la prensa

argentina. Desde entonces, intelectuales como Luis Valcárcel, José Uriel García, Martín Chambi (quienes por entonces representaban las diferentes variantes del indigenismo peruano), tuvieron una plataforma que les permitía mostrar su trabajo a la lectoría argentina. Por esta razón, la participación de Arguedas terminó por consolidar las relaciones de intercambio cultural entre Argentina y el sur peruano que habían surgido desde finales del siglo XIX⁴. Los periódicos argentinos, entonces, sirvieron como espacios de difusión del tema andino. Sin embargo, a diferencia de la realidad porteña, en el Perú el “problema indígena” era un tópico sobre el que se estaba discutiendo activamente en los círculos intelectuales del país⁵. Esas discusiones buscaban comprender la realidad indígena para encontrar una solución a su problemática coyuntural en el contexto nacional peruano.

Los artículos de Arguedas en *La Prensa* siguieron el propósito de entender la realidad indígena en su variante cultural-artística. Su primer artículo, “Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas”, publicado el 23 de octubre y el 27 de noviembre de 1938, significó el comienzo de una serie de colaboraciones en las que representó la cultura popular andina. En la totalidad de esos textos, Arguedas reflexionó sobre aspectos vinculados a la lengua quechua, las festividades indígenas, los cantos y las danzas andinas. El escritor peruano aprovechó su propia experiencia en los Andes para recrear de primera mano esa realidad. En la década del sesenta, en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos en Arequipa, Arguedas afirmó que había conocido el Perú a través de la vida⁶ (VV. AA. 1969, p. 42). Los artículos arguedianos de *La Prensa* materializaron discursivamente sus experiencias en torno a la literatura, el folclore y la etnología andina (Landa Vásquez 2010, p. 135).

Arguedas representó la cultura popular⁷ andina como un espacio conflictivo donde era posible distinguir los elementos de ascendencia india y los de intervención mestiza. En otras palabras, en la escritura arguediana existe, por un lado, una des-

cripción de los valores auténticamente indios y, por otro lado, una caracterización de la irrupción mestiza. Desde este punto de vista, las manifestaciones de ascendencia india afirmaban la riqueza de la herencia cultural andina conservada durante siglos de invasión. En este sentido, la descripción realizada por Arguedas es una selección particular de los elementos que desea resaltar con el fin de demostrar sus ideas respecto de la realidad andina. Las reflexiones brindadas por García Canclini (1977) sobre la noción de representación permiten entender por qué el escritor peruano privilegió ciertos elementos sobre otros. Para García Canclini, la representación es un montaje de datos sensibles con un particular ordenamiento que, a la vez, imagina el espacio representado de un modo específico. Así, en Arguedas la selección de los datos sensibles fue posible gracias a su contacto primario con las poblaciones andinas⁸.

La importancia que Arguedas dio a la escritura para representar la cultura popular andina, en mi opinión, tuvo que ver con su anhelo por demostrar el valor de la expresión artística india. En palabras de Lienhard (2010), el indio materializaba la reivindicación de la cultura andina. Por este motivo, sus artículos en el medio argentino centraron su atención en exponer las diferentes manifestaciones provenientes del espacio andino. Si bien es cierto que privilegió el enfoque etnográfico de los hechos narrados, como ya lo adelanté, no deja de ser notoria también la utilización de la perspectiva literaria. Por este motivo, mi lectura no está restringida a un género o a otro, porque considero que el trabajo etnográfico de Arguedas no puede entenderse sin su propuesta estética⁹. Por lo tanto, abordo los artículos de Arguedas en *La Prensa* en esas dos direcciones. En síntesis, la representación de la cultura popular andina en sus artículos revela una escritura heterogénea.

Desde la perspectiva arguediana, en el espacio de lo popular andino la figura del indio conservaba los primigenios valores de los pueblos del Ande. Sin embargo, daba también importancia a la imagen del mestizo, quien formaba parte asimismo de ese en-

torno cultural. En otras palabras, Arguedas entendía la cultura popular andina a partir de la dicotomía conflictiva indio-mestizo. Bajo las reflexiones de Wilson Fiona (2000) y de Martín Barbero (1991) la cultura popular es un espacio donde conviven una trama de mestizajes (indios, cholos, etc.). Barbero agrega, además, que es imposible pensar lo popular al margen del proceso histórico. En esta dirección, se debe inscribir el desarrollo histórico de lo andino en el horizonte de la invasión española. Dicho de otro modo, la cultura andina no estuvo al margen de las influencias españolas, pero no aceptó pasivamente (y esto lo aseguró Arguedas) las imposiciones culturales foráneas.

Precisamente, en los textos de *La Prensa*, representa la resistencia cultural india a través de una descripción del mundo andino signado también por lo mestizo. De esta manera, Arguedas sostiene que la intervención mestiza guarda relación con las expresiones populares de lo indio. En la dicotomía planteada por el propio Arguedas, sin embargo, la figura del mestizo demuestra paradójicamente la superioridad india, pues en esta se preservaba la herencia de un pasado glorioso. La concepción arguediana del indio, no obstante, se aleja de aquellas representaciones milenaristas (incaístas o indigenistas) que abordaban el mundo andino como un mero objeto estético. Por el contrario, Arguedas pretendía resaltar la relevancia del legado cultural andino en el Perú del siglo XX¹⁰. Sus artículos en *La Prensa* de Buenos Aires difundieron sus aspiraciones por la defensa cultural del indio. Si, por un lado, la representación arguediana de la cultura popular andina era conflictiva, por otro lado, era también una descripción esencializada e idealizada¹¹.

En sus artículos —como lo he adelantado— el escritor peruano representó las diversas expresiones de la cultura popular andina. Se observa, pues, su empeño por mostrar el carácter colectivo de las festividades, los cantos y las danzas andinas. Sobre este punto, precisamente, García Canclini llama “arte popular” a la creación que deja de lado el excepcionalismo individual para proponer, en cambio, la participación colectiva en el acto crea-

dor y, por ende, la socialización de la expresión artística (García Canclini 1977). La particular noción arguediana de cultura popular, entonces, se sintetiza por la naturaleza participativa y colectiva de toda demostración artística india. Pero, además, afirma el lazo identitario del indio con los valores de su propia comunidad y la correspondencia con su entorno natural¹². Por otro lado, para Arguedas, lo primitivo se debía entender como lo primigenio indio; es decir, como el rasgo determinante para detectar la naturaleza creativa de los Andes. En este sentido, la cultura popular andina expone cualidades únicas que tienen pleno desarrollo solo en el espíritu indio. Por esta razón, Arguedas en sus artículos dio suma importancia a la autonomía comunal cuando representó ritos y festividades andinas.

En este trabajo, evidencio las características de la escritura arguediana que representan tanto el elemento indio como el elemento mestizo. Mi propósito es entender las especificidades de cada uno de ellos para, consecuentemente, comprender la idea arguediana de cultura popular andina. He mencionado que, para Arguedas, este espacio es un lugar conflictivo donde se enfrentan dos grandes manifestaciones culturales: la india y la mestiza. A partir de aquí, sostengo que sus textos privilegian el componente indio, pero también las expresiones mestizas que están inspiradas en ese componente. Propongo, también, que lo mestizo es una irrupción negativa, que altera los valores primigenios y auténticos del indio. Sin embargo, es asimismo una presencia de resistencia cultural, cuando se apropia de la influencia extranjera para defender los intereses indios¹³. Por estos motivos, argumento que los artículos de *La Prensa* exhiben la existencia de una realidad cultural india problemática. Para este propósito, he decidido abordar el conjunto de textos publicados por Arguedas en *La Prensa* en dos grandes apartados. En el primero, indago a cerca de la imagen del mestizo. En el segundo, reflexiono sobre la figura del indio. En ambos casos, coloco mi atención en sus manifestaciones dentro de la cultura popular andina.

Los mestizos en la cultura popular andina

“Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo” (24 de setiembre de 1939) y “La canción popular mestiza en el Perú, su valor documental y poético” (25 de agosto de 1940) son los dos artículos que Arguedas dedica notoriamente a la figura del mestizo. En ambos, Arguedas describe la irrupción mestiza como un elemento perturbador, que colisionaba contra las formas expresivas primigenias de la cultura india. En otras palabras, estos textos exponen una conflictividad entre lo indio (la auténtica expresión) y lo mestizo (la intervención de lo foráneo). En esta conflictividad, observada en todos sus artículos de *La Prensa*, el escritor peruano apela a una división histórica de dos momentos: 1) un mundo indio primigenio y 2) un nuevo mundo perturbado (por la invasión española). En “Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas”, por ejemplo, presenta esa división cronológica con las siguientes palabras: “Este canto es la queja de un pueblo a su dios, a su dios Sol, tan beneficioso y misericordioso en otros tiempos” (Arguedas 1989, p. 24). En la cita anterior, queda claro entonces que Arguedas hace referencia a un tiempo en que el pueblo indio no vivía en condiciones de opresión y de humillación. Por el contrario, se alude a un momento de compasión.

A partir de esta propuesta de división histórica, la representación arguediana sugiere que la intervención española (y su derivación mestiza) ha creado un espacio de disputa. En él se observa una oposición entre la capacidad expresiva del quechua y del castellano. Como más adelante detallo, esa oposición no se encuentra restringida a lo lingüístico, sino que también se halla presente en la música, los cantos, las vestimentas, las danzas, y toda manifestación cultural. En el artículo “Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo”, Arguedas recurre al poeta peruano César Vallejo con el fin de revelar la conflictividad lingüística que vengo comentando: “Porque en Vallejo empieza la etapa tremenda en que el hombre del Ande

siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma” (Arguedas 1989, p. 25). El castellano y el mestizo, consecuencias de la invasión, se muestran como una alteridad de lo auténticamente indio. De allí que para Arguedas la lengua de la invasión sea demostración de la irrupción foránea, es decir, “de otra raza y de otro paisaje” (Arguedas 1989, p. 25).

Su representación muestra las limitaciones expresivas del castellano. En otras palabras, Arguedas asegura que la lengua europea carece de la potencia lírica para comunicar el sentimiento indio¹⁴. En ese sentido, el conflicto lingüístico debe ser entendido —desde la escritura arguediana— como una jerarquización que subordina el castellano. En resumidas cuentas, esta lengua resulta inservible para la expresividad del espacio andino: “[E]l castellano aprendido a viva fuerza, escuela, colegio o universidad no le sirve bien para decir en forma plena y profunda su alma o el paisaje del mundo donde creció”¹⁵ (Arguedas 1989, p. 26). A partir de esta presunción, la representación arguediana altera la generalizada idea de que el castellano es una lengua superior al quechua. En “La canción popular mestiza en el Perú, su valor documental y poético”, se hace uso de un epíteto negativo que refuerza la propuesta arguediana de la subversión lingüística: “La colonia estableció una nefasta clasificación de las personas cuando impuso la ciega superioridad del español y de todo lo español sobre el indio y sobre todo lo indio” (Arguedas 1989, p. 71).

El conflicto lingüístico que Arguedas representa desde una división histórica es reforzado, también, por una dicotomía geográfica: la sierra frente a la costa. Evidentemente, el escritor peruano establece la riqueza expresiva del indio en el espacio serrano; y, consecuentemente, caracteriza el territorio costero como un área de despojo y desprecio contra lo indio: “En la costa... el indio se despojó de su vestido original y característico”¹⁶ (72). Entonces, la división histórica y la dicotomía geográfica tienen impacto directo en la constitución de la vida cultural andina. De esta manera, las originales expresiones andinas

(cantos, música, bailes, vestimentas) se ven modificadas por la irrupción de los modos foráneos del mestizo. Así pues, en su artículo titulado “Valor documental de la fiesta del Señor de la Caña” (30 de agosto de 1942), Arguedas representa una figura india problemática, a la cual denomina “inga”. Los “ingas”, en su narración, son indios haraposos, degradados y deformados que imitan la expresividad del indio auténtico.

En otras palabras, los “ingas” muestran las implicancias del contacto indio con lo foráneo. La representación de Arguedas revela que en la cultura popular andina la intervención mestiza es vista como una afectación de lo auténticamente indio. Por este motivo, la escritura arguediana recrea episodios en los que representa dicha afectación de manera desfavorable. El escritor peruano parodia discursivamente la imitación de los “ingas” con el propósito de destacar la belleza de las vestimentas indias: “Pero estas polleras superpuestas de los “ingas” parecen una fea caricatura del hermoso traje de las pasñas kechwas de la región imperial... les abulta el vientre y reduce el busto con risible exageración” (Arguedas 1989, p. 127). La región imperial de la que habla Arguedas hay que situarla, por un lado, en tiempos del Tawantinsuyu; y, por otro lado, en Cuzco. Entonces, la caricatura de la vestimenta simboliza la degradación surgida a partir de la invasión española. Arguedas, entonces, recurre a los “ingas” (indios haraposos) para ejemplificar la decadencia de la cultura popular andina.

No obstante lo anterior, la escritura arguediana de *La Prensa* no siempre propone una dicotomía indio-mestizo desde el par primigenio-degradado. En más de una ocasión, representa los códigos culturales de la imposición española como elementos desafiantes que incluso dominan la espiritualidad india. Cuando Arguedas opta por recrear la referida imposición en esos términos, sin embargo, se detecta una escritura sobre la que trasluce un tono melancólico y desgarrado¹⁷. Una vez más, sus artículos reflejan la oposición entre lo primigenio (la auténtica expresión india) y lo exigido (la religión cristiana, por

ejemplo). Sobre esto, precisamente, Arguedas en su artículo “El valor poético y documental de los signos religiosos quechuas” (10 de diciembre de 1944) reproduce la religión cristiana como una adoración temerosa por parte de los indios. Es decir, como una aceptación de sometimiento ante la inevitable presencia de lo extranjero¹⁸. De modo similar, en “La Fiesta de la Cruz. Danza de los ‘sijllas’” (15 de julio de 1941), relata que la fe india, por el temor, “ha sembrado de cruces toda la tierra de este lado del Perú”¹⁹ (Arguedas 1989, p. 84).

En ambos artículos, por ende, Arguedas representa la imposición cristiana no solo como un elemento irruptor que materializa la dicotomía indio-mestizo, sino —sobre todo— como un factor de sujeción sobre la cultura india. Sostengo, entonces, que, gracias a su escritura en clave melancólica y desgarrada, se explicita la degradación espiritual de los indios. Asimismo, el escritor peruano describe el impacto material de los instrumentos surgidos de lo foráneo. Arguedas afirma que la penetración de la carretera destruye las manifestaciones colectivas de la cultura popular andina. Por ejemplo, las ferias. La expresión artística india —como lo había afirmado— es principalmente colectiva: la comunidad entera es, a la vez, creadora y partícipe. En esta dirección, para el escritor peruano, las carreteras (emblema del “progreso occidental”) representan la entrada pernicioso de elementos que socavan los valores colectivos indios. Su presencia, luego, es descrita como una penetración destructiva²⁰.

En “La Feria” (12 de enero de 1941), Arguedas insiste en una escritura que propone la separación de dos tiempos históricos. Pero, también, recurre a un relato de añoranza por un pasado esplendoroso. En síntesis, en ese artículo se representa a las ferias como expresiones indias en decadencia, que ya no son ni preservan lo más elevado del genio indio: “Hace cincuenta años era una de las fiestas más importantes del centro [Ingahuasi]; hoy sigue siéndolo, pero las carreteras que cruzan toda la región han aplastado casi toda la actividad comercial de esta feria” (Arguedas 1989, p. 67). Aunque Arguedas mencione el

componente comercial de las ferias, debo afirmar que las descripciones realizadas en el conjunto de artículos de *La Prensa* caracterizan esa actividad, primordialmente, como manifestaciones de lo social indio. Quiero decir que las describe como emplazamientos que recrean las más elevadas demostraciones artísticas indias: sus vestimentas y su arte manual, por mencionar solo dos.

Hasta estos momentos, he centrado mi atención en la representación del mestizo en tanto irruptora y perturbadora del espacio cultural andino. En síntesis, he propuesto que la escritura arguediana rechaza o niega los elementos perniciosos para la expresión popular india. Sin embargo, no hay que comprender referida representación solo desde esa arista. Arguedas también provee una figura mestiza de resistencia, con la capacidad de apropiarse de ciertos elementos culturales de Occidente para reivindicar el genio creativo de los Andes. En este sentido, bajo esta particular representación, la escritura arguediana coloca al mestizo como una derivación subordinada del espíritu indio. Resulta interesante, entonces, mencionar los referentes empleados por Arguedas para legitimar escrituralmente dicha reivindicación. En “Fiesta en Tinta” (20 de octubre de 1940), Arguedas se vale de dos personalidades vinculadas a la localidad de Tinta con el propósito de subrayar su relevancia.

En la primera parte de su artículo, Arguedas recurre a la figura de Tupac Amaru para demostrar el ejercicio de una práctica de poder a través de la apropiación de la letra. Lo caracteriza como “el primer kechwa culto que se rebeló contra el régimen colonial” (Arguedas 1989, p. 57). Su condición de descendiente inca le permitió a Tupac Amaru acceder a la educación y, con ello, dominar la escritura castellana. Aunque el caudillo inca haya sido mestizo, la representación arguediana destaca en él su naturaleza india. Por esta razón, al llamarlo “el primer kechwa culto” enfatiza la apropiación del signo occidental que, posteriormente, le valdría a Tupac Amaru para sublevarse contra el régimen español en 1780. Martín Lienhard señala

que el conocimiento del alfabeto castellano supuso una práctica prospectiva y exploradora (Lienhard 1990). De esta manera, el alzamiento tupacamarista significó la ejecución de esa práctica que, al mismo tiempo, simbolizaba la actitud de resistencia de la cultura india. Tupac Amaru decidió comunicarse en quechua, pues esta decisión implicaba un primer instante de independencia, en este caso, de autonomía lingüística.

En la cultura andina, una de las expresiones populares por excelencia es el quechua. Por este motivo, Arguedas no inserta gratuitamente la imagen de Tupac Amaru. Su representación se inscribe en la secuencia por exaltar, de modo específico, al mestizo en lo andino. A diferencia de la primera parte de esta sección —en la que insistía en lo perjudicial de lo mestizo— en Arguedas también es posible observar una descripción mucho más problemática de esa figura. Su escritura reconoce los beneficios de lo mestizo, siempre y cuando, sus acciones demuestren la defensa de las expresiones culturales indias. En el caso particular de Tupac Amaru, la resistencia política (que también es cultural) se alcanza por medio del quechua. En mis reflexiones sobre el artículo “Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo”, había destacado que para Arguedas el hecho de que la comunidad india se comunicara en castellano imposibilitaba la expresión de su mundo interior. Por ende, la elección de Tupac Amaru (en el momento de su rebelión) de expresarse en quechua demostraba una de las manifestaciones más relevantes de la cultura popular andina.

Luego de la representación de Tupac Amaru, Arguedas apela a la escritora cuzqueña Clorinda Matto. Matto fue una de las mujeres ilustradas del Perú decimonónico, considerada también como una de las primeras en representar literariamente la situación de maltrato de la población andina. En otras palabras, la escritura arguediana acentúa el mérito de la cuzqueña, en tanto utiliza el castellano como instrumento de defensa de la realidad andina: “En Tinta escribió [Matto] su novela *Aves sin nido*... la primera descripción que se hace de la vida miserable

del indio peruano” (Arguedas 1989, p. 57). En este sentido, incluso el propio trabajo de Arguedas, al igual que el de Clorinda Matto, es un instrumento de defensa india. A pesar de que la realidad andina se encontrara en circunstancias desfavorables y de opresión administrativa, los veintinueve artículos de Arguedas en *La Prensa* representan la capacidad creadora de la cultura popular andina.

Los indios en la cultura popular andina

En “Fiesta en Tinta”, Arguedas parte de una descripción etnográfica para legitimar las celebraciones populares de los indios y, con ello, resaltar su naturaleza creativa. De manera específica, coloca la atención en la música, el canto, la vestimenta y la plaza de la mencionada localidad. Desde la escritura arguediana, la plaza es el espacio colectivo donde se manifiesta la creatividad de las comunidades andinas: “La plaza está llena de indios que bailan y cantan como desesperados... la plaza parece chica, no queda campo libre” (Arguedas 1989, p. 59). En sus artículos, dicho espacio es uno de los referentes predilectos en sus descripciones. El escritor peruano recurre a ese referente para mostrar que el escenario de la plaza se encuentra caracterizado, en primera instancia, por lo colectivo indio, y, en segundo lugar, por la particularidad de la cultura andina. En ese espacio, por lo tanto, destacan los valores indios que posibilitan —desde la perspectiva de Arguedas— la preservación de la auténtica expresión de los Andes.

Cuando Arguedas describe las canciones populares indias, insiste en su carácter primigenio. Por ejemplo, en “Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas”, asegura que “la canción del fuego es muy antigua... [que] la cantan en coro grande” (Arguedas 1989, p. 21). A partir de esta descripción, se observa que la representación arguediana va a persistir en su intento por caracterizar a las expresiones populares indias como manifestaciones primigenias y colectivas. Esta caracteri-

zación es el común denominador en los artículos de Arguedas, a la que además se agrega la idea de que toda demostración artística del indio establece correspondencias con el medio natural que la rodea. Quiero decir con esto que, para el escritor peruano, la expresividad popular india no puede entenderse sin su espacio vital: la *pachamama* (la tierra), la naturaleza, los animales, etc. En “Cerámica india en el Perú” (22 de diciembre de 1940), se recrea la correspondencia estrecha entre las actividades creativas de la comunidad india y su entorno: “Además de las fuentes y del toro, pintan con la misma perfección zorzales o palomas, mirándose tiernamente, posado sobre una rama de sauce de durazno, o de otros árboles de la quebrada (Arguedas 1989, p. 61).

En el pasaje anterior, entonces, Arguedas detalla que los elementos de la naturaleza inspiran y guardan íntima relación con la actividad creativa india²¹. De esta manera, zorzales y palomas son motivos para la materialización de la cerámica india. El escritor peruano representa también la canción popular como una expresión que une comunidad y naturaleza: “[E]n los waynos populares indios, los seres amados se simbolizan en una nube, en un árbol, en una piedra, o en la tuya, el jilguero o la paloma” (Arguedas 1989, p. 50). La música del wayno, por lo tanto, demuestra una vez más que la naturaleza es razón de inspiración para la expresión de la cultura popular andina. Además, en la escritura arguediana, la asociación entre lo primigenio y lo auténtico se manifiesta en la creación de un arte propiamente andino, con características detectables solo en el espacio del espíritu indio:

El indio realiza su propia inspiración; el decorado de los platos, de las macetas, de las fuentes y de los cántaros que sale de esos hornos lleva impreso el genio indio, pleno de esa belleza emocionante de quien crea sintiendo y amando su tierra como algo vivo y amoroso, inexplicable y sagrado. (Arguedas 1989, p. 65)

Arguedas se vale de una representación idealizada de las expresiones populares indias con el propósito de caracterizarlas como la auténtica manifestación de lo andino. En las danzas, por ejemplo, el escritor peruano subraya la grandiosidad de las indumentarias indias, las cuales destacan porque evidencian el minucioso trabajo artístico para su elaboración. Los vestidos en las comunidades indias tienen una función socializadora que, además, muestran la importancia que ellos adquieren en las festividades y en los carnavales. No cumplen simplemente un rol decorativo o accesorio, sino principalmente se entienden como parte fundamental del desarrollo de la actividad artística. En “Fiesta en Tinta”, Arguedas describe la majestuosidad de las vestimentas de las pasñas²²:

Paradas [las pasñas] junto a las mak'mas de chicha, envueltas en sus llikllas verdes, rojas o negras; con sus monillos de castilla o de bayeta bien ceñidos al cuerpo y sus faldas largas de bayeta, hasta quince polleras unas sobre otras; y anillos de plata en los dedos; tupus antiguos o prendedores de plata, en forma de paloma o de pavo, sujetando la lliklla; con sus monteras redondas, negras, ribeteadas con cinta azul y algunas flores bordadas en la copa; descalzas. Acaso no hay en el Perú un vestido más hermoso. (Arguedas 1989, p. 58)

La representación arguediana de las vestimentas indias está singularizada desde una narración lírica. Se presenta una realidad que evoca un pasado primigenio, manifestación de la belleza y de la creatividad originada en la realidad andina. En “El nuevo sentido histórico del Cuzco” (19 de octubre de 1941), Arguedas describe la llegada europea como un elemento de destrucción del arte y de la sabiduría indios. De esta manera, destaca la existencia de una auténtica expresividad en el mundo andino, previa incluso a la invasión española: “Todo el imperio lloró por la destrucción de la ciudad que era la obra maestra de los indios; se estaba destrozando el verdadero corazón del mundo indio, sus ojos, su centro, su cerebro, su juez en arte y

en sabiduría” (Arguedas 1989, p. 104). Lo primigenio y lo auténtico, entonces, son dos marcas discursivas también presentes en los artículos arguedianos de *La Prensa*. Ambas le sirven para exaltar la figura del indio desde sus diferentes expresiones culturales.

En “Ritos del matrimonio entre los indígenas del Perú” (14 de setiembre de 1941), Arguedas remarca dos de los elementos que he venido comentando. En primer lugar, la belleza visual de las vestimentas femeninas en el contexto de la unión amorosa entre indios. Desde el punto de vista arguediano, las mujeres mantienen y simbolizan la más genuina tradición india. Son ellas las que exhiben las indumentarias tradicionales de su comunidad, alejadas de la “contaminación” foránea: “El novio va vestido de negro y la novia con el más elegante de los vestidos, a la usanza de su pueblo” (Arguedas 1989, p. 99). En segundo lugar, el carácter colectivo del trabajo indio. Para ello, Arguedas representa el principio andino del *ayne* (reciprocidad) como un elemento esencial para el sostenimiento de la estructura social del Ande. Así pues, retrata el carácter indio desde lo comunal para ofrecer una imagen donde la confraternidad forme parte de toda expresión popular india: “El ‘ayne’ es sagrado, lo impone la conciencia de la sociedad india entera” (Arguedas 1989, p. 100).

Desde la escritura de Arguedas, la vitalidad india encuentra una de sus razones en lo colectivo. Le concede suma importancia a aquellas expresiones creativas que surgen y se representan por lo popular; por la participación comunal de todo el pueblo. Por este motivo, incluso en lugares donde la presencia mestiza es importante, la capacidad expresiva india sobresale porque es manifestación íntegra y plena de un pueblo: “Frente a los puestos de ventas de las ferias hay una multitud constante que no decrece... Sicuani es en este día un minucioso muestrario, una exhibición viva y entera de los pueblos más indígenas” (Arguedas 1989, p. 69). Esta manifestación, característica del indio, es también representada por Arguedas cuando dedica su atención a los ritos vinculados a la siembra y a la cosecha. Bajo

el principio andino del *ayne*, el trabajo agrario de las comunidades indias es una demostración festiva, donde se exponen los valores de correspondencia entre los seres de la naturaleza y la comunidad india. En otras palabras, los ritos agrarios conectan a la comunidad con su entorno vital: “La gente de la hacienda sigue ofrendando a la tierra, sigue dirigiéndose a ella como una madre bondadosa; en la cosecha y en la siembra todavía llaman con la voz antigua de los cantos rituales” (Arguedas 1989, p. 76).

En el ya reiterado artículo sobre Tinta, Arguedas sostiene que esa localidad cuzqueña es representación auténtica de un verdadero pueblo de indios. A pesar de los años transcurridos desde la llegada española, la cultura popular andina ha sido preservada a través de las fiestas y las danzas que, por ejemplo, se observan en Tinta. Por esta razón, es factible entender dicha localidad como metonimia de muchas otras que mantienen en sus celebraciones la majestuosidad de las vestimentas, los cantos y los bailes indios. Para alcanzar este objetivo, el escritor peruano sigue las directrices —como referí previamente— de un trabajo etnográfico que sitúa, en primera instancia, la ubicación geográfica de dicha localidad. A pesar de su lejanía y de su aparente aislamiento, Tinta desempeñó una función importante en la administración colonial. Pero más aún fue fundamental, porque, aunque haya estado subordinada políticamente, mantuvo sus costumbres intactas de la impronta foránea. De todo lo anterior, se vale Arguedas para elevar la categoría de un pueblo indio como Tinta.

De este modo, el escritor peruano ve en Tinta el símbolo de resistencia de la creatividad india: los cantos y los bailes que detalla en sus artículos de *La Prensa* confirman que la expresión auténtica de los Andes puede detectarse incluso en el siglo XX. La fiesta de Tinta que describe se desarrolla —como se dijo— en la plaza, lo cual resalta el carácter colectivo de las festividades indias. Por ello, son expresiones de lo popular, donde las comunidades son, al mismo tiempo, creadoras y partícipes

de sus expresiones culturales. Por esta razón, cuando Arguedas dedica su escritura a la representación de actividades sociales indias, describe la participación entera de las localidades:

En la oscuridad siguen bailando. Salen a las calles, en “pandillas”; se reparten por todo el pueblo. Prende la fiesta en todo Tinta... Como hace cuatro siglos, cinco siglos, el wayno es la fuerza, es la voz, es la sangre eterna de todas las fiestas del Perú del Ande. (Arguedas 1989, p. 59)

Las festividades descritas por Arguedas son actividades donde la comunidad india expresa un genuino sentimiento (alegría, goce, dedicación). La capacidad creadora del indio se representa a través de sus habilidades tanto en la música como en la danza. Además de las festividades, los artículos de Arguedas en *La Prensa* muestran los ritos que conectan al indio con su entorno natural. De esta manera, la cultura popular del indio refleja que esa conexión establece un conjunto de correspondencias entre los seres que habitan el espacio andino. En “Ritos de la cosecha” (27 de julio de 1941), se propone precisamente la relación entre la *pachamama* (la tierra) y la comunidad (los indios): “Levantando los brazos al cielo y dan gracias a la madre tierra por haber hecho germinar la semilla, por haberla alimentado, por haberla hecho madurar” (Arguedas 1989, p. 92). Además, en “Ritos de la siembra” (2 de marzo de 1941), Arguedas expone el sentimiento de adoración a la tierra. Para ello, destaca el carácter de resistencia india: “Los indios todavía siembran y cosechan entre fiestas y ceremonias. Los ritos antiguos principales no han desaparecido” (Arguedas 1989, p. 76).

La lengua quechua es otra de las expresiones de la cultura popular andina que Arguedas legitima. Para Arguedas, el quechua es la expresión legítima del hombre del Ande. Por esta razón, es el medio idóneo para exteriorizar en palabras el espíritu indio. La lengua quechua plantea, luego, una correspondencia entre el espacio andino y el ser indio²³.

La colectividad es el rasgo que la representación arguediana subraya en la cultura popular andina. Por este motivo, las vestimentas de Tinta deben comprenderse también a partir de la idea de colectivo: todo un pueblo que se involucra en la ejecución de la festividad. Los cantos y los bailes son, asimismo, expresiones artísticas donde la comunidad india destaca su vitalidad: “Bandas de flauteros rodeados de pasñas y waynas que bailan frenéticos... Los indios que están trepados en las barreras van entrando al baile, dejan el coso vacío; termina la corrida; y nadie mira, porque todos bailan” (Arguedas 1989, p. 58). Dicho de otro modo, el escritor peruano destaca en las fiestas indias los rasgos de vitalidad, de colectividad y de autenticidad. Son vitales ya que en ellas se encuentra el genio creativo indio. Además, son colectivas porque son manifestaciones del pueblo entero. Y son auténticas, pues preservan el arte andino desde tiempos milenarios.

En la escritura de Arguedas, el indio es invencible en su afán por hacer su obra (“El charango”, 17 de marzo de 1940), la música del wayno es verdaderamente india (“Carnaval de Namora”, 27 de abril de 1941), las danzas le otorgan al indio la oportunidad de expresar su máxima capacidad artística (“La Fiesta de la Cruz. Danza de los ‘Sijllas’”), las fiestas conservan las formas indígenas puras (“El varayok, eje de la vida civil del ayllu”, 9 de noviembre de 1941) y los bailes expresan las formas genuinas de la íntima entraña del ser indio (“El valor documental de la Fiesta del Señor de la Caña”). Todas estas expresiones de lo indio se encuentran sintetizadas en los artículos de *La Prensa*, por medio de una representación que busca exaltar los rasgos intrínsecos de las festividades andinas.

Notas

- 1 Fausto Burgos llegó a la ciudad de Cuzco en 1928 con la finalidad de entablar relaciones con intelectuales indigenistas. Fue quien introdujo la participación de la intelectualidad sur peruana en la prensa porteña. Luis Valcárcel, en sus memorias, relató la llegada de Burgos a Cuzco: “llegó al Cusco buscando la continuidad de las costumbres y paisajes de su Tucumán; de ese viaje resultó su libro *La cabeza de Wiracocha*, publicado en 1932” (Valcárcel 1981, p. 223).
- 2 Arguedas pretendía direccionar sus artículos a lo etnográfico; sin embargo, considero que en sus textos la presencia de lo literario es también notoria.
- 3 Sobre las relaciones intelectuales entre el sur del Perú y Argentina recomendando el libro panorámico *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de la intelectualidad americana (1900-1950)* de Elizabeth Kuon, Rodrigo Gutiérrez, Ramón Gutiérrez y Graciela Viñuales.
- 4 Silvia Graziano, asegura que los temas andinos no eran extraños para *La Prensa* desde las colaboraciones de Clorinda Matto (Graziano 2012). Quiero expresarle a Silvia y a su memoria, especial agradecimiento, pues tuvo la amabilidad de facilitarme información sobre las relaciones literarias entre Perú y Argentina de aquellos años.
- 5 Por aquellos años, Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui protagonizaron una comentada polémica sobre el indigenismo peruano. Ese debate se encuentra compendiado en *La polémica del indigenismo: textos y documentos*, editado por Manuel Aquezolo.
- 6 Debo recordar que José María Arguedas nació en Andahuaylas y durante la primera etapa de su vida recorrió diversas localidades andinas del Perú.
- 7 Entiendo por “cultura popular andina” a todas las expresiones y manifestaciones creativas y artísticas surgidas de los pueblos andinos.
- 8 En *Arte popular y sociedad en América Latina*, García Canclini sostiene que la separación entre géneros es una práctica arbitraria y no natural (García Canclini 1977, p. 49). Sigo esa dirección.
- 9 Martín Lienhard asevera que la obra literaria de José María Arguedas “lejos de comentar simplemente las realidades observables, traduce más bien una visión eminentemente personal o subjetiva” (Lienhard 2010, p. 44).
- 10 En varios pasajes de sus artículos, Arguedas describe el vínculo entre las manifestaciones culturales indias y el influjo europeo a partir de la noción de sufrimiento. Véase, por ejemplo, los textos que dedica a la Fiesta de la Cruz.
- 11 La visión de Arguedas subvierte la idea de un indio genérico y homogéneo, originada a fines del siglo XVIII, tras la rebelión de Tupac Amaru II (Protzel 2001, p. 152). A pesar de que la representación arguediana sea

- compleja, no deja de ser cierto que, a lo largo de sus textos en *La Prensa*, esencializa los valores indios.
- 12 Sobre este punto, Wilson Fiona afirma que el uso del término “cultura popular” ha sido equiparado a la idea de identidad racial y étnica (Wilson 2000, p. 240). En Arguedas, la identidad andina se reconoce por medio de sus expresiones culturales (sus vestimentas, sus bailes, sus cantos).
 - 13 En particular, Arguedas representa positivamente la imagen del mestizo cuando este hace uso de la letra castellana como instrumento de defensa india. Como explico en el siguiente apartado, el escritor peruano recurrió a figuras como Tupac Amaru, Clorinda Matto, César Vallejo, por ejemplo.
 - 14 En “A cerca del intenso significado de dos voces quechuas” (6 de junio de 1948), Arguedas expone la potencia expresiva de la lengua andina a partir de dos marcas sufijales particulares.
 - 15 Arguedas, además, agrega que si la comunidad india (en la que se incluye) habla en castellano puro es incapaz de decir ni su paisaje ni su mundo interior. Él mismo sufre del conflicto lingüístico entre el quechua y el castellano.
 - 16 Arguedas incluso sugiere un radical enfrentamiento entre costeños y serranos, cuando asegura en “La canción popular mestiza en el Perú” que “toda la población de la costa se unificó en el desprecio por lo indio” (Arguedas 1989, p. 72).
 - 17 Lienhard señala que las descripciones arguedianas de los actos rituales evocan un lirismo “a menudo desbordante, cierto costumbrismo romántico” (Lienhard 2010, p. 48).
 - 18 En su artículo titulado “El layk’a” (5 de diciembre de 1943), Arguedas equipara *supay* (demonio) con el sacerdote cristiano, representante de todas las fuerzas del mal (Arguedas 1989, p.135).
 - 19 En un artículo similar, nombrado “La Fiesta de la Cruz”, el escritor peruano señala que los indios caminan con la cruz “calvario”, en silencio y cansados (Arguedas 1989, p. 88).
 - 20 Desde una lectura semejante, Lienhard en el trabajo ya citado afirma lo siguiente: “La sierra se moderniza, pero la transformación del sistema económico y la creciente vinculación con los centros urbanos y su cultura no parece haber afectado mayormente la religión tradicional, la vida ritual y la cosmovisión de las comunidades indígenas” (Lienhard 2010, p. 48).
 - 21 Martín Lienhard argumenta que la sociedad andina se encontraba regida por una correspondencia entre los seres del universo (Lienhard 1981). Por este motivo, el canto y la música, por ejemplo, manifestaban dicha correspondencia, ya que formaban parte la cotidianidad vital del indio.
 - 22 Lienhard destaca que los artículos de Arguedas en *La Prensa* son esbozos de los procesos económicos, sociales y culturales de la historia peruana

(Lienhard 2010). Resulta, entonces, interesante observar que en las representaciones arguedianas existe un énfasis por la mujer india, en tanto esta preserva las más tradicionales y antiguas costumbres. En particular, el escritor peruano enfatiza en la descripción de sus vestimentas.

23En otro de sus artículos, llamado “Los rezadores” (21 de enero de 1940), afirma que la mezcla del quechua y el castellano (incluso del latín) no tiene sentido (Arguedas 1989, p. 38).

Referencias

- Arguedas, J. M. (1989). *Indios, mestizos y señores*. Editorial Horizonte.
- García Canclini, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. Editorial Grijalbo.
- Graziano, S. (2012). José María Arguedas en la Argentina: notas sobre una búsqueda. *Letras*, 82(117), 103-112. <https://doi.org/10.30920/letras.82.117.7>
- Gutiérrez Viñuales, R. (2019). Modernos y americanos: las artes en la ruta Cuzco-Buenos Aires. *Revista Ciencia y Cultura*, 23(43), 273-281. <https://cienciaycultura.ucb.edu.bo/index.php/a/article/view/543>
- Kuon, E., Gutiérrez, R. Gutiérrez R. & Viñuales, G. (2009). *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de la intelectualidad americana (1900-1950)*. Fondo Editorial Universidad de San Martín de Porres.
- Landa Vásquez, L. (2010). José María Arguedas nos engañó: las ficciones de la etnografía. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36(72), 129-154. <https://www.jstor.org/stable/41407191>
- Lienhard, M. (2010). La antropología de J.M. Arguedas: una historia de continuidades y rupturas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXXVI(72), 43-60. <https://www.jstor.org/stable/41407188>
- Lienhard, M. (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y Danzantes en la última novela de Arguedas*. Tarea, Latinoamericana Editores.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili.

- Pinilla, C. (Ed.) (2004). *José María Arguedas. Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Protzel, J. (2001). Continuidades, hibridaciones y rupturas. Un ensayo sobre la interculturalidad del Perú. *América Latina Hoy*, 28, 149-169. <https://doi.org/10.14201/alh.2773>
- Rama, A. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andarriego.
- Valcárcel, L. (1981). *Memorias*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Wilson, F. (2000). Indians and mestizos: identity and urban popular culture in andean Peru. *Journal of Southern African Studies*, 26(2), 239-253. <https://www.jstor.org/stable/2637492>