

# CHAWA: MARGINALIDAD ANDINA Y UN CUENTO DE ARGUEDAS

Alejandro Ortiz Rescaniere

---

*Algunas reflexiones sobre la marginalidad en la letra de la música chicha y en un cuento de Arguedas.*

---

Son tantos que buscan nuevas formas de expresión. Estar **afuera** para un andino tiene un campo semántico amplio y difuso: es estar fuera del orden, abajo, donde todo debe de ser posible. Muchos viven afuera hoy día. Tal vez el equilibrio se está rompiendo; no lo sabemos, pero sí es posible observar diversos tanteos de expresión artística. Daremos un ejemplo notorio.

Los migrantes —en especial los de origen indígena— siguieron, con algo más que pasión imitativa, la cumbia colombiana y la salsa latina. Cada **club** ciudadano reagrupa un pueblo. Todo club **progresista** formó su grupo de música moderna, cuyo paradigma parece ser la cumbia. Como para subrayar la parodia, estos grupos musicales fueron andinizando el ritmo y las palabras. Los instrumentos se respetaron. Así nació en estos años la **chicha**, música electrónica de los indios que están afuera. Esta es quizá la primera danza de los **chawamisti** o **limacos** (los de afuera, los que no viven en el Pueblo, los migrantes nativos de la ciudad).

Detengámonos en la letra de dos típicas piezas de chicha que causaron furor hace dos años:

## 1. — LETRA (versos centrales):

*Qué lindas son las limeñas  
que lindas son  
mueven su cinturita  
y dicen "Sí, mi amor"*

.....

Breve comentario:

Lima, parodia del paraíso. El paraíso cantado tiene como función mágica borrar o negar lo cotidiano: limeñas lindas y receptivas. Los espejos contradicen lo real.

2. — LETRA (versos centrales):

*He sembrado  
he sembrado una rosa  
en el jardín de mi corazón;  
está creciendo  
está brotando perfumada  
fraganciosa;  
esa rosa eres tú, mi amor.*

.....

Breve comentario:

Canto de nostalgia agraria ("He sembrado..."). El jardín de su corazón parece ser su pueblo, el de arriba, "el que se lleva en el corazón". Ese amor que emerge recuerda a la Madre Tierra (la Madre Tierra bien podría ser la rosa).

**Moraleja:** El amor por el Pueblo de Arriba debe de interiorizarse (1).

**Tarea cultural:** Buscar nuevas formas y contenidos superficiales para las significaciones (que deben de llevarse en las entrañas, sonqo, o corazón).

**El mensaje último del mito implícito en el canto:** El rostro y el corazón no deben de coincidir; tampoco las palabras y los actos, la fábula y lo cotidiano.

Abundan en la chicha los agrarismos implícitos. Las alusiones directas a lo andino son escasas; tienden a ser satíricas y autoburlonas. Los mesianismos puros se esconden bajo banales esperanzas de reivindicación del lejano Pueblo de Arriba. Pero lo formal describe ambientes citadinos, amores melodramáticos (disfraces sanforizados, Coca-Cola, política).

(1) Pueblo de Arriba: es el pueblo natal; modelo del orden. No es un concepto geográfico; pero se materializa en el espacio. En un reciente comentario, el profesor Juan Ossio afirmó que para el indígena su pueblo representa lo legítimo; el mundo exterior, la ilegitimidad. Esta distinción nos llevó a tratar de desarrollarla en este artículo.

Los actores de estas comedias musicales son los limacos. Es un indio que es y no es limeño; **chawamisti**, mestizo aún crudo, es un indio cuyo disfraz no está aún a punto; **titilimiñu** es un limeño de plomo (no de carne, no real). Estos términos encierran un concepto social andino. Indica a un individuo indígena, fuera del contexto del orden del Pueblo de Arriba, que parodia el desorden de abajo, el de la ciudad.

El chawa, cuando regresa al Pueblo, es sujeto de un remarcado trato ambivalente. Es admirado o es sujeto de burla. Es irrespetuoso, burlón hacia las costumbres del Pueblo; pero pasa todos los cargos, sea en el Mundo de Abajo o en el Pueblo de Arriba. Es devoto y progresista. Descreído en apariencia pero fiel seguidor de las "costumbres" del Pueblo en el momento oportuno. Utiliza jerga y actitud vagamente marxista. Su liminalidad lo hace en cierto modo, un representante del antiguo Pachacamac, el dios de los bajíos, del límite entre lo conocido y lo desconocido, de los cambios aparentes —los terremotos— y de los cambios verdaderos —los **pachacuti**—. Por eso, quizá, se teme y respeta al chawa. Mas su condición liminal lo convierte también en objeto de burla.

El chawa es liminal por ser dual. Esa cualidad es percibida como una réplica de la esencia misma de lo andino: la dualidad. El chawa, remedo del mundo irreal, es también fiel reflejo de una civilización de disfraces: la andina.

Describiremos al chawa siguiendo el primer cuento publicado por José María Arguedas, "Agua".

La narración empieza con estas palabras:

"Cuando yo y Pantaleoncha llegamos a la plaza..."  
(Arguedas, *Agua*, Ed. Nuevo Mundo, Lima, 1961, p. 9).

Los héroes son, precisamente, Pantaleoncha o Pantacha y el yo del autor. El uno es chawamisti; el segundo, niño.

Pantacha viene de la costa. Es molesto, con actitudes propias de lo urín, de lo desordenado. Rechaza el orden tradicional:

"—¡Mentira! Eso no es gente; en Lucanas sí hay gente, más que hormigas".

(*Agua*, p. 9).

Los del Pueblo **no son gente**. Lucanas es un pueblo de indios, pero **está afuera**. La expresión del chawa Pantacha entraña juicios de valor contrapuestos. La primera exclamación pareciera indicar el engañoso juego valorativo del chawa: "¡Mentira!". Los del Pueblo son negados ("Eso no es gente"); los lucanas son **más**, pero se les compara con las hormigas (feo animal para los andinos). Así, esta metáfora nos sugiere una analogía entre el animal y el que no es del Pueblo.

Estas valoraciones contradictorias ilustran bien la actitud sellada por la liminalidad del chawa: no está o no quiere estar enteramente con nadie.

El coloquio de Pantacha citado prelude lo que será su actuación.

La narración transcurre en San Juan. Pueblo de indios y señores o misti. Es un pueblo que muere: no hay agua. Un avaro misti, Don Braulio, acapara indebidamente las aguas. La avaricia está pues ligada a la sequía. Esto, según el cuento, y en general, en la mítica andina. Ser avaro o incestuoso, puede traer castigos como sequías o heladas a toda la sociedad, contaminada por el pecado de retener bienes impropios.

El chawa, el autor y los niños simpatizan, se entienden. Para Arguedas, y para los andinos, el niño está teñido de marginalidad. Pantacha y los niños son aliados por coincidir en un rasgo social esencial, la marginalidad; están entre dos esferas: el cultural y el animal, el Pueblo Ordenado y el caos de afuera, lo legal y lo impune.

Pantacha juega con los niños. Es cornetero; toca una sucesión de tonadas de diferentes épocas. Esta actuación de Pantacha manifiesta la ambivalencia de todo chawa: toca música tradicional pero en forma y ocasión irregulares.

El hecho mismo que Pantacha sea cornetero indica el carácter liminal del chawa: la música en la cultura andina, cumple, generalmente, un rol mediador entre lo sagrado y lo profano, lo masculino y lo femenino.

Don Braulio y tayta Wilkas pertenecen al orden del Pueblo compuesto por dos grupos sociales complementarios y antagónicos (mistis e indios). Mas este orden está quebrantado por

la avaricia —metáfora de la ruptura del equilibrio social—. En esos momentos de peligro aparecen los marginales; ellos, los que están contra el orden, restauran el equilibrio: Pantacha, los niños y el autor personaje.

El orden se reconquista gracias al deseo mágico de los niños y de Pantacha. También es necesario el sacrificio expiatorio del héroe chawa. Según el cuento, el chawa sería un marginal necesario para una cultura que se sabe asediada.

La chicha (por lo menos en el caso de las dos canciones que hemos comentado) refleja algunas de las características esenciales de los creadores de esa música, los chawa, los de afuera:

1. — Divorcio constante de formas y significaciones.
2. — Temática que subraya el contraste de lo real y lo irreal.