

Gabriel Prado Límaco

**Arguedas y Congrains:
Aproximaciones a la
migración en la literatura
peruana del siglo XX**

Ernesto es un niño de 14 años que vive en un fundo de la sierra peruana y está enamorado de la india Justina, una de las jóvenes criadas de su tío. Pero ella se entienda con Kutu, un novillero de su misma raza y edad, así que se ríe de las pretensiones del niño. Desplazado por las diferencias, a Ernesto no le queda sino contemplar a Justina e insultar al Kutu, sin malicia, casi como un juego. Hasta que un día don Froylán, socio del tío de Ernesto y dueño también de la hacienda, viola a la muchacha y la convierte, a la fuerza, en su amante eventual. A partir de entonces el niño desprecia al Kutu por ser un cholo cobarde, pues no hace nada por defender a Justina. Kutu, vencido moralmente por el patrón y por Ernesto, se va de la hacienda.

Este es, básicamente, el argumento de “Warma kuyay”, “Amor de Niño” (1935), un cuento de José María Arguedas. Es el niño Ernesto quien nos narra esta historia, y a través de él, además de estas penurias, descubrimos el mundo de música, bailes y paisajes de la hacienda en la que se desenvuelve. Pero también asistimos a la inocencia de los personajes indios, más parecidos a Ernesto, desde ese punto de vista, respecto de la maldad y malicia de don Froylán, el patrón.

Al respecto, nos interesa resaltar unos fragmentos del final del cuento, luego de que el Kutu abandona la hacienda:

Yo, solo, me quedé junto a don Froylán, pero cerca de Justina, de mi Justinacha ingrata. (...) Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y jarawi, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol. Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo.

(...]

El Kutu en un extremo y yo en otro. Él quizá habrá olvidado: está en su elemento, en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.¹

Aquí asistimos a un giro en la historia de Ernesto. Su voz ya no es la de un niño sino la de un adulto, que escribe desde

1 Arguedas, José María. *Relatos completos*. Lima: Editorial Horizonte, 1987, pp. 11-12.

la orilla del mar. La nostalgia y la tristeza de la voz, que se serenaba aceptando la situación de Justina como un hecho inevitable, de pronto se refieren a un lugar desde donde el personaje parece estar relegado. El recuerdo de su amor adolescente es el pretexto para terminar dejándonos con el tema de la migración.

Si buscamos la palabra *migración* en cualquier diccionario de la lengua española, encontramos más o menos la misma definición: Acción de pasar de un país a otro para residir en él. La migración es un desplazamiento sin retorno, un viaje que generalmente se realiza persiguiendo mejores condiciones de vida o huyendo de condiciones de vida insostenibles.

En el Perú, hablar de migración no supone necesariamente hablar de la llegada de extranjeros o de la partida de los peruanos hacia otros países. Desde aproximadamente la mitad del siglo XX, los sociólogos de nuestro país han identificado la migración interna como uno de los principales problemas de la sociedad peruana. Pues esta migración supone, en la mayoría de los casos, el masivo y desenfrenado desplazamiento de la población rural a las ciudades, y con mayor fuerza a Lima, la ciudad capital.

La promesa de una mejor vida en Lima, con mejores oportunidades económicas, educativas y culturales, se basa sobre todo en el centralismo, que se traduce en el olvido en que se han visto envueltas las provincias del Perú. No es objeto de este artículo cuantificar o calificar este olvido. Sin embargo, lo cierto es que ha significado un movimiento poblacional masivo, que cambió el panorama de una ciudad tradicionalmente señorial:

El tránsito de la tres veces coronada Ciudad de los Reyes a la Lima actual resulta incomprensible si no se toma en cuenta la gran afluencia de migrantes provenientes de pe-

queñas ciudades y poblados rurales de todas las regiones del país. (...) El enemigo invasor, desprovisto de todo, tomaba la ciudad, se apropiaba de sus parques, plazas y jardines, implantando la pobreza, afeando la bella Lima señorial y sus palacios. (...) Los migrantes eran “un problema”, una amenaza, generaban el caos, el desorden, la basura, desbordando la capacidad instalada de la infraestructura urbana. Los tugurios se multiplicaron. Barriadas y ambulantes tomaron la ciudad. La añoranza de la Lima de antaño les impedía percibir con claridad que estaba surgiendo un nuevo tipo de ciudad, que instauraba nuevas formas de comportamiento, de producción, de metas y aspiraciones, donde los nuevos y principales actores sociales eran los migrantes.²

Esta descripción forma parte de uno de tantos estudios sociológicos, que a finales del siglo XX pretendían comprender cómo los migrantes de provincias podían sobrevivir en la ciudad, mundo totalmente adverso y desconocido. Ellos llegaron a Lima de forma masiva aproximadamente desde 1950, fundando en las barriadas o pueblos jóvenes casi una ciudad paralela, que poco a poco fue creciendo y convirtiéndose en minoría a la ciudad original. Una ciudad que no tuvo ni siquiera tiempo de resistirse al cambio.

Desde la perspectiva cultural limeña, esta migración significó la debacle de la ciudad, de la cultura, de las costumbres y de la manera civilizada de hacer las cosas. Los ambulantes informales, la delincuencia, los linchamientos... son imágenes que se empezaron a ver más seguido y parecían ir en sentido

2 Golte, Jürgen y Norma Adams. *Los caballos de Troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la gran Lima*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1987, p. 17.

contrario de la modernidad. Desde la perspectiva de los migrantes, sobre todo de las clases populares, la capital era un destino impuesto por la corrupción, la desigualdad y la burocracia, que los mantenía olvidados si seguían en provincias. Lima representó al principio la esperanza de una vida mejor, pero en la mayoría de los casos terminó siendo un desengaño. Muy pocos pudieron triunfar económicamente, y la cultura criolla comenzó a corromper a sus hijos; los hizo olvidar sus raíces ancestrales y los convirtió primero en “pirañitas” y luego en delincentes juveniles.

Lo cierto es que este caos y desorden es resultado del enfrentamiento de dos culturas con distintos valores, idiomas, religiones y prácticas. La historia se ha encargado de confirmar varias veces que el enfrentamiento cultural supone la debacle de las primeras generaciones, encargadas de soportar el peso de la adaptación al cambio. No hay que olvidar que toda transformación cultural lleva implícita una cuota de violencia, desgraciadamente ineludible.

En medio de esta situación de migración y violencia, la literatura como arte no podía ser indiferente. A inicios del siglo XX, tanto la narrativa como la poesía peruana ya reflejaban esta ambivalencia cultural, tanto en quechua como en castellano. Sin embargo, es esta última lengua la que lideraba la tradición que se conoce con mayor detalle. Pues aunque la literatura quechua existía desde hacía mucho, la barrera del idioma determinaba que a principios del siglo XX no se conociera, de manera cabal, por lo menos del lado *formal* del Perú, el hispánico, el que elabora los libros de texto y las antologías. Apenas si se sabía de la existencia de la cultura quechua como manifestación contemporánea. En todo caso, formaba parte de un pasado grandioso y milenario.

El primer indigenismo rescató la imagen del indio y de la cultura quechua, pero desde la perspectiva occidental, todavía distante. Entonces, la migración no significaba un *desborde popular*, como posteriormente llamaría José Matos Mar a este fenómeno.³ El argumento tácito era la existencia del mundo andino en una especie de rincón del Perú, alejado de la civilización moderna. Los escritores indigenistas, formados en la tradición occidental hispánica, podían identificar y tratar de comprender el mundo andino, pero como este no formaba parte de su tradición, no representaba su cultura materna, les era imposible comprenderlo totalmente. Menos aún el drama que significaba el enfrentamiento cultural producto de la migración. La literatura quechua, como dijimos, era desconocida sobre todo por la barrera del idioma. Entonces apareció en la escena literaria peruana un escritor con un pie en cada uno de estos dos mundos.

Arguedas nació en 1911 en Andahuaylas, Apurímac, en la sierra sur central del Perú. A consecuencia de la ausencia de su madre, muerta cuando él tenía solo tres años, y de su padre, constantemente de viaje, se crió con su madrastra, que lo envió a vivir entre miembros de la servidumbre de su hacienda, indígenas quechuahablantes. Al igual que Ernesto, el personaje de su cuento, su sensibilidad le permitió identificarse desde niño con esta cultura, aunque luego tuvo que dejarla para seguir con su vida de hijo de abogado. Es por eso que su vocación de novelista y cuentista está marcada por el intento de revalorar la cultura quechua, quizá, como postulan algunos, para revalorar también su infancia y sus recuerdos.

3 Matos Mar, José. *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1986.

Sobre este escritor, que representó un hito en la literatura peruana, se ha escrito mucho dentro y fuera del país. La complejidad y la diversidad de matices de su obra hace imposible que tratemos de entenderlo en estas pocas líneas; sin embargo, lo que nos interesa resaltar es el tema de la migración en su literatura, uno de los tantos por los que se interesó y puso por primera vez sobre el tapete. “Warma kuyay”, el cuento que citamos al inicio, perteneciente a su primer libro publicado, nos da un ejemplo claro de esto. A lo largo de gran parte de su producción narrativa, encontramos pinceladas como la que transcribimos antes, en las que el tema aparece desde la perspectiva quechua. En otro cuento, “Runa yupay”, tomando como pretexto la celebración de un censo, el autor nos muestra una imagen de Lima concebida en el pueblo de Huanipaca. Allí el único que conoce la capital, y se mantiene al tanto de su situación por medio de periódicos y correspondencia, es el maestro de la escuela, que a la salida de la misa conversa con las autoridades y los vecinos:

—¿Qué hay de nuevo, señor maestro? ¿Qué dicen del censo? ¿Siempre va a llevarse a cabo?

—Pero... ¡claro! El censo va a servir para tomarle el pulso al Perú. A ver qué tal está. No tiene un fin malo. El gobierno necesita conocer el número de habitantes con que cuenta el país, para poder atender las necesidades de cada pueblo. El censo va a producir luego mucho bien general. Buenos tiempos son estos. Parece como que todo el Perú quisiera salir a carrera, adelante, al progreso. Hay mucha fuerza en el pueblo para trabajar. Por eso de Lima quieren calcular hasta dónde y cómo hay que ir adelante. Para enderezar bien, pues.

—Dicen hay muchos trabajos también en Lima.

—Bastante. El Palacio de Gobierno ha quedado como debe ser. Mejor que los palacios de otras partes. En Lima están

haciendo muchas avenidas y parques. A veces ha sido necesario también derribar manzanas de casas para prolongar las avenidas o enderezarlas ...
—¡Caray! Cosa de ver será.⁴

En la admiración de esta persona y en la forma como Lima es descrita por el profesor descubrimos su atractivo. La modernidad se encuentra en la capital, vale la pena verla. Lo que además se suma al hecho de que, incluso después de un censo como el descrito en este cuento, las mejoras y la modernidad no llegan. Es necesario entonces ir a buscarlas.

Aunque su vocación principal era la narrativa, Arguedas también escribió poemas en quechua, que luego él mismo tradujo al castellano para su publicación. Respecto al tema de la migración interna, nos interesa rescatar un fragmento del poema *Himno canción a Túpac Amaru*, publicado en versión bilingüe. La voz del personaje nos relata de manera épica la invasión de Lima a través de la pampa de Comas, una de las primeras barriadas. El regocijo se convierte en una especie de danza para celebrar el triunfo sobre los pobladores originales y la naturaleza:

Estoy en Lima, en el inmenso pueblo cabeza de los falsos wiraqochas. En la Pampa de Comas, sobre la arena, con las lágrimas, con mi fuerza, con mi sangre, cantando, edificué una casa. El río de mi pueblo, su sombra, su gran cruz de madera, las hierbas y arbustos que florecen, rodeándolo, están palpitando dentro de esa casa; un picaflores dorado juega con el aire, sobre el techo.

Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo. Con nuestro corazón lo alcanzamos, lo

4 Arguedas, José María. Op. cit., pp. 129-130.

penetramos, con nuestro regocijo no extinguido, la relampagueante alegría del hombre sufriente que tiene el poder de todos los cielos, con nuestros himnos antiguos y nuevos, lo estamos envolviendo. Hemos de lavar algo las culpas por siglos sedimentadas en esta cabeza corrompida de los falsos wiraqochas, con lágrimas de amor y fuego. ¡Con lo que sea! Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo con pueblo, nombre por nombre y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballos. Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonces los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz, donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio, como nieve de los dioses montaña donde la pestilencia del mal no llega jamás. Así es, así mismo ha de ser, padre mío, así ha de ser, en tu nombre, que cae sobre la vida como cascada de agua eterna que salta y alumbra todo el espíritu y el camino.

Tranquilo espera,

tranquilo oye,

tranquilo contempla este mundo.

Estoy bien ¡alzándome!

Canto;

bailo la misma danza que danzabas

el mismo canto entono.

Aprendo ya la lengua de Castilla,

entiendo la rueda y la máquina,

con nosotros crece tu nombre,

hijos de wiraqochas te hablan y te escuchan

como al guerrero maestro, fuego puro que enardece iluminado.⁵

5 Montoya, Rodrigo. "Visiones del Perú en la obra de Arguedas", en *José María Arguedas: Vida y obra*. Lima: Amaru Editores, 1991, pp. 131-132.

Hasta donde conocemos, este es el primer poema peruano que toca el tema de la migración interna. Ni éste ni otros poemas de Arguedas son muy conocidos en nuestro medio, debido a la barrera de la lengua y por su vasta y compleja obra narrativa, que suele opacar su producción poética.

Pero como apuntamos anteriormente, en la primera mitad del siglo XX ya habían surgido escritores como Enrique López Albújar (*Cuentos andinos*, 1920), Ventura García Calderón (*La venganza del cóndor*, 1924) y Luis E. Valcárcel (*Tempestad en los Andes*, 1927), que se preocupaban por la problemática andina. En 1935, año de la publicación de *Agua* (el primer libro de cuentos de Arguedas), Ciro Alegría publicaba *La serpiente de oro*, su primera novela. El movimiento indigenista que formaron estos escritores, como habíamos dicho, trataba de entender la cultura indígena pero desde afuera, desde la cultura occidental, en contraste con Arguedas, que sí la conocía desde niño y por lo tanto comprendía sus sutilezas y matices. No en vano estudios posteriores de su obra admiten que recibió influencia del indigenismo pero no necesariamente formó parte de este movimiento. Sin embargo, esto no quiere decir que la literatura indigenista careciera de virtudes. Precisamente uno de sus valores fue descubrir, para la literatura, esta región olvidada de nuestro país.

Es por eso que a inicios de la década del cincuenta, la narrativa peruana era casi exclusivamente indigenista. La urbanización y el crecimiento de las ciudades –producto de la migración– eran temas virtualmente ignorados. Quizá porque debían ser introducidos por quienes vivían en carne propia los problemas producto de este fenómeno, y casi toda la literatura en español de la primera mitad del siglo XX era producto de una elite económico-cultural que no tomaba conciencia todavía de lo que estaba sucediendo, o lo conocía muy a la dis-

tancia. Recordemos que la educación básica, por no hablar de la superior, no se encontraba tan difundida como ahora en los niveles socioeconómicos medios y bajos, por lo que era difícil que surgieran escritores de estos estratos. Dentro de este panorama, encontramos como un nuevo hito en la historia literaria del Perú la figura de Enrique Congrains Martín.

Congrains nació en 1932 en Lima. No era un migrante pero sí vivió de cerca el fenómeno de la migración desde la capital. Su procedencia de una familia aristocrática pero empobrecida, le permitió el acceso a la educación y la experiencia de conocer de cerca las barriadas. Su juventud estuvo marcada por la explosiva ola migratoria que, como dijimos, se inició en la década de los cincuenta.

Los personajes fruto de estas experiencias aparecen en los cuentos de su primer libro: *Lima, hora cero* (1954). Era la primera vez que se leían en la literatura peruana historias de migrantes, limeños ya desde el momento en que tocaban el suelo de la capital, en medio de la vorágine cultural que ya hemos descrito. La hora cero es el momento en que todo debe comenzar de nuevo. Para el migrante, es el momento en que deja todo para llegar al nuevo mundo que significa la capital. Pero a la vez es también la hora cero de Lima, que debe acomodarse a esta nueva modalidad de crecimiento demográfico.

Al respecto, podemos leer el inicio del primer cuento de este libro, que lleva el mismo nombre:

Rodando, tumbo a tumbo, hemos llegado a Esperanza. Somos más de trescientos entre hombres, mujeres y niños, y provenimos de todos los rincones del Perú. *Los otros* son un millón. Un millón de seres que viven dentro de un perímetro de unos ciento veinte kilómetros cuadrados, aproximadamente. *Ellos* tienen inmensos edificios grises; espléndidas casas, rodeadas de espléndidos jardines; tiendas lujo-

sas provistas de todo; grandes hospitales y clínicas; estupendos autos, brillantes y lustrosos; magníficos colegios para sus hijos. En fin, tienen muchísimas otras cosas; es una gran ciudad, son un millón de seres, (peruanos también) y la vida es la vida.

¿Lima? ¿Yungay? ¿Yungay? ¿Lima? Finalmente Mateo Torres decide: Lima. Será Lima la próxima etapa de su existencia. Deja los cerros, deja los campos verdes, deja el pueblo triste y pastoso y enfila rumbo a la gran ciudad. En Lima hay oficinas, bancos y negocios de diferente índole. Conclusión lógica: deben necesitar empleados. ¡Conclusión lógica! Pero las cosas suceden en otra forma:

—¿Tiene certificados?

Mateo baja la cabeza y se pregunta a sí mismo: ¿se puede certificar la honradez, el deseo de trabajar, la voluntad de surgir?

—¿No tiene certificado, joven?

No los tiene. De nuevo en la calle. Y las sesenta libras que ha traído están desgranándose lentamente a través de los días y de las circunstancias. Bueno, a esa altura Mateo tiene que reconocer que se ha equivocado. En Lima puede haber cien mil oficinas, pero de ahí a que se animen a darle trabajo hay mucha, muchísima distancia.⁶

Este cuento acaba con la muerte de Mateo Torres, en medio de una manifestación callejera. Es el final más dramático de los cuatro que contiene el libro, y quizá sea la primera vez que se mencionen distritos como El Agustino y La Victoria en la literatura peruana. Pero poco antes de la muerte de Mateo,

6 Congrains Martin, Enrique. *Lima, hora cero*. Lima: Populibros, 1959, pp. 5- 6.

Congrains nos sorprende con una arenga en medio de la manifestación, con una fuerte simbología que alude a los orígenes andinos de la masa que protesta, tomando como imagen la figura del mítico fundador del imperio incaico:

El sol ilumina la Plaza de Armas de La Victoria y nos estamos agrupando en torno a la estatua de Manco Capac. En este momento están llegando los de Mendocita, más allá viene la gente de Piñonate y...

¡Baja, hermano Manco Capac, rompe tu costra de metal y únete a nosotros que somos hijos de tus hijos, que somos sangre de tu sangre; baja Padre Eterno y condúcenos al triunfo, así como condujiste, hace ya siglos, a otros hombres iguales a nosotros!

Hermano, no te quedes ahí, tan inexpresivo, tan silencioso; baja que te necesitamos, ya no podemos más, somos humanos, a pesar de todo; baja, Manco Capac, y haznos cruzar montañas, llanuras, desiertos, océanos; ¡llévanos victoriosos e invencibles por todo el universo! ¡Resucita, vuélvete carne y hueso, vuélvete Hombre y Dios, ven con tus hermanos pobres, no dejes que seres extraños los pisoteen!

¡Haz que nuestra sangre hierva, que nuestros músculos se conviertan en acero, que los enfermos amanezcan hechos titanes, que las chozas se transformen en palacios, que la vida sea Vida!

¡Baja, desciende, fúndete en nosotros, ven hermano nuestro, Padre Eterno!⁷

En este libro los personajes luchan, aprenden constantemente y se adaptan. Aprenden de lo bueno y de lo malo que tiene la vida en la ciudad capital. Negocian por empleos, por

7 Ibidem, pp. 26-27.

terrenos, por casa y por dinero. La economía es una preocupación constante, pero a la vez, el futuro es esperanzador, pues el autor constantemente nos recuerda que hay una vida nueva en el futuro. Dentro de esta línea encontramos precisamente la historia de *El niño de junto al cielo*, el cuento más antologado, mencionado, utilizado en libros de texto escolares y hasta recreado más de una vez en la cinematografía nacional.

En este cuento seguimos a Esteban, un niño de diez años que acaba de llegar a la ciudad procedente de Tarma, y en su primera salida encuentra un billete de diez soles en la calle. Luego conoce a Pedro, un niño de su misma edad, a quien inocentemente le cuenta de su descubrimiento. Pedro lo convence de hacer negocios con el dinero, así que compran unas revistas y comienzan a venderlas en una esquina. Luego, Pedro le pide a Esteban que vaya a comprarle algo para comer, mientras él guarda el dinero. Esteban, con total candidez, se demora admirando las calles. Cuando regresa, no encuentra a Pedro y es consciente de la estafa. Pero en un gesto característico de Congraíns, en vez de caer en la depresión se levanta y sigue su camino.

A través de este argumento sencillo, el autor nos muestra diversas facetas de este encuentro cultural, desde los ojos inocentes de un niño. Al igual que Ernesto en “Warma kuyay”, la mirada de Esteban al inicio es totalmente inocente y cándida. Sin embargo, a diferencia de este, Lima todavía es una novedad, una ciudad para conocer y admirar. El contraste con Pedro es evidente, pues este es un personaje cerrado y enigmático, que en ningún momento muestra sus verdaderas intenciones. Contraste que se acentúa porque en el cuento solo conocemos el punto de vista de Esteban, a pesar de que está escrito en tercera persona. Por ejemplo, cuando los dos están en camino de comprar las revistas que van a vender:

–¿Queda muy lejos el sitio? – preguntó Esteban, al ver que las calles seguían alargándose casi hasta el infinito. Qué lejos había quedado todo lo que hacía unos días había sido habitual para él–.

–No, ya no. Ahora estamos cerca del tranvía y nos vamos gorreando hasta el centro.

–¿Cuánto cuesta el tranvía?

–¡Nada hombre! –y se rió de buena gana–. Lo tomamos no más y le decimos al conductor que nos deje ir hasta la Plaza San Martín.

Más y más cuadras. Y los autos, algunos viejos, otros increíblemente nuevos y flamantes, pasaban veloces, rumbo sabe Dios dónde.

–¿A dónde va toda esa gente en auto?

Pedro sonrió y observó a Esteban. Pero, ¿a dónde iban realmente? Pedro no halló ninguna respuesta satisfactoria y se limitó a mover la cabeza de un lado a otro.⁸

Luego de este libro, que inauguró la corriente literaria urbana en el Perú, Congrains publicaría *Kikuyo* (1955) y *No una sino muchas muertes* (1958), para luego retirarse del quehacer literario. En solo una década y con solo tres libros había conseguido instaurar la corriente literaria urbana en el Perú, que seguiría con escritores como Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso y Mario Vargas Llosa.

Entretanto, la producción literaria de Arguedas había ido tomando otros matices. Luego de *Agua* continuó publicando libros de temática netamente andina como *Yawar fiesta* (1941), *Diamantes y pedernales* (1954) y *Los ríos profundos*

8 Ibídem, pp. 78-79.

(1958). En *El sexto* (1961), relató sus experiencias vividas en la cárcel del mismo nombre, donde había estado preso durante casi un año por su militancia antifascista. En este libro por primera vez evidencia su interés por brindar un panorama integral del complejo ramillete cultural peruano, no solo del mundo andino, tarea que continuaría en *Todas las sangres* (1964).

En las novelas anteriores, al igual que en sus cuentos, Arguedas toca el tema de la migración en forma tangencial. Sin embargo, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) brinda un panorama mucho más amplio y complejo de esta, pues ese es el tema central de la novela. La historia se desarrolla en Chimbote, puerto peruano que atrajo a los migrantes con el *boom* de la explotación de la harina de pescado. Arguedas, que también era etnólogo, se interesó por este puerto a raíz de una investigación antropológica. Chimbote representaba un fenómeno peculiar en nuestro país, pues la industria de la harina de pescado, altamente cotizada en el ámbito internacional, ofrecía la promesa de trabajos bien remunerados y atraía la atención de muchos migrantes de distintas regiones del Perú. El crecimiento urbano desordenado y la peculiar convergencia de razas y culturas se hicieron superlativos, por lo que para el autor constituyeron un rico tema literario.

Al respecto, es interesante leer los siguientes fragmentos del resumen que de este fenómeno hace Julio Ortega, en el prólogo de una próxima edición de esta novela:

Todavía a mediados de los años 50, Chimbote era una hermosa bahía en la costa norte del Perú, donde vivían alrededor de doce mil personas. (...) La industria de la harina de pescado convirtió a la caleta en el puerto pesquero más grande del mundo y al Perú en el primer productor mundial de ese valioso insumo. En los años 60, cien mil personas, mayormente migrantes andinos, se hacinaban en las

precarias *barriadas* levantadas en sucesivas invasiones de terrenos arenosos e insalubres. Dos décadas más tarde, la ciudad de doscientos mil habitantes estaba coronada por el humo de las plantas y cercada por el mal olor del procesamiento del pescado. (...) La repentina prosperidad llenó al puerto de construcciones y negocios pero también de bares, burdeles y violencia. Los sindicatos, los partidos políticos, las alzas y bajas de la pesca indiscriminada, los precios del mercado internacional, la monoproducción, los mercados ambulantes, convirtieron el paisaje urbano y humano en una poderosa y contradictoria versión de la modernización compulsiva. Huelgas, invasiones de terrenos, conflictos legales, enfrentamientos con la policía, subrayaban el proceso caótico y dinámico, pero también desigual y agónico, de este populoso emblema del desarrollo peruano.⁹

Aquí volvemos a encontrar el caos de la redistribución poblacional y cultural producto de la migración. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es una descripción abigarrada de personajes y situaciones, en la que los zorros, personajes míticos tomados de la cultura quechua, se involucran con la gente tratando de entender los cambios que se están produciendo en el puerto. A manera de ejemplo, leamos un fragmento en el que uno de los zorros, disfrazado de una especie de inspector del puerto, se presenta a la oficina de don Ángel, uno de los gerentes:

9 Ortega, Julio. *Los zorros de Arguedas: Migraciones y fundaciones de la modernidad andina*. http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/jozorros/jo_zorros1.html>. Revisado en abril del 2004.

... pero dicen, don Angel, que aquí, en Chimbote, a todos se les borra la cara, se les asancocha la moral, se les mete en molde.

– De la moral hablaremos, joven. Ya verá usted. Y métodos hay para manejar, pero no para amoldar a tantos de diferentes naturalezas que vienen al puerto. Usted es amigo de los grandes y ellos vuelan alto y no ven las naturalezas. Se han hecho moldes y todos han reventado. ¿Quién, carajo, mete en un molde a una *lloqlla*? ¿Usted sabe lo que es una *lloqlla*?

– La avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan bataneando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas...

– Así es ahora Chimbote, oiga usted; y nadie nos conocemos. Le dije que redujimos los obreros de doscientos cincuentiocho a noventa y seis, ¿no? Esta *lloqlla* come hambre. Más obreros largamos de las fábricas más llegan de la sierra. Y las barriadas crecen y crecen, y aparecen plazas de mercado en las barriadas con más moscas que comida.¹⁰

Esta novela, además, tiene el mérito de retratar los encuentros y desencuentros culturales desde la perspectiva urbana a través del habla de sus personajes. A pesar de que Arguedas mantiene sutilmente su predilección por el mundo andino, esta vez da cabida a personajes venidos de otras latitudes del Perú. Con esto logra recrear la atmósfera de caos y desconcierto en el puerto, lo que se acentúa con los diálogos, en los que trata de recomponer el idioma para que esté acorde con

10 Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica). Madrid: Alca XX, 1996, pp. 87-88.

el habla popular migrante, que no tiene el español como lengua materna. En algunos casos, es desconcertante y hasta frustrante comprender lo que estos personajes dicen:

Al prostíbulo vamos, señor. Tomaremos cerveza mismo en el burdel. ¡Oiga, amigo, oiga, pues! Ahistá me'hermana, me mojir también. Ahora escoges. ¡Gratis para ti, todo, hembra, trago!¹¹

Me premo ha carcajeado y, después, hemos caminado sin parar ventecuatro horas. On día más, a Parobamba hemos llegado. De allí hemos alido contrato carretera al río Marañón pa'dentro. Campamento hemos quidado un año. Di'ahí, con platita al capital Lima hemos vesitado. He trabajado en tanto, tanto trabajo miserable, esperanzado recibir lotecito en algún barriada. ¡Caracho! Organización había bastante para barriadas, para cuperativa. Nada hey conseguido.¹²

Yo, señores. (...) Empulso, avivo el actividad del barriada pa'que organice e foncione como las barriadas de Lima que hasta carnet electoral partecolar, con escudo tienen y con ese actividad han conseguido ya alombrado eléctrico, casi todos; San Cosme ya está con su magnánimo tanque inorme de agua...¹³

En este último caso, además, descubrimos cómo para finales de la década de los sesenta, las barriadas de Lima se habían convertido en un referente para los migrantes de la ciu-

11 *Ibíd.*, p. 75.

12 *Ibíd.*, p. 148.

13 *Ibíd.*, p. 204.

dad de Chimbote. A través de este personaje, un dirigente sindical, el autor parece postular que Lima sigue siendo el modelo de desarrollo y modernidad para gran parte del Perú, incluso en lo referente a las barriadas.

En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas no parece llegar a ninguna conclusión. Al final de la novela Chimbote continúa con los mismos problemas de crecimiento desordenado e intolerancia cultural, a nuestro parecer debido a que entonces, la migración y la reconfiguración de las ciudades seguía siendo un tema difícil de agotar.

Creemos que estos dos escritores en particular, sin proponérselo, representan un panorama del cambio social que significó la migración interna del campo a la ciudad. El rostro andino del Perú que nos mostró Arguedas no podía estar completo sin el aporte urbano de Congraíns. Un nuevo rostro ambivalente que marcaría el derrotero de la futura producción literaria peruana, no sólo narrativa sino también poética. Baste recordar solamente la polémica desatada entre los poetas *puros* y los poetas *sociales* en la década del cincuenta, que a nuestro parecer representaba el conflicto entre la lírica tradicional que se resistía al cambio y la radical y cruda propuesta que se le enfrentaba. Una polémica que se resolvería en generaciones posteriores, cuando el cambio cultural dejó de ser traumático, y las nuevas formas literarias supieron encontrar propuestas para retratar la nueva configuración social.

Más adelante, una nueva generación de escritores, muchos de ellos obligados a migrar del campo a la ciudad cuando eran niños, y otros hijos de migrantes nacidos en la ciudad pero aún no integrados del todo a ella, volverían a los temas de la migración y la violencia. Sobre todo a partir de la década de los ochenta, con la aparición del terrorismo, que significó una nueva ola migratoria y en muchas provincias un re-

crudecimiento del odio producto de la incomprensión. Para entonces el acceso a la educación básica y universitaria permitieron que la literatura –y sobre todo, cuantitativamente hablando, la poesía– se convirtiera en un mecanismo de expresión de los sectores menos tradicionales. Muchos de estos escritores volverían sobre el tema de la migración e instaurarían, como Arguedas, Congrains y otros novelistas y poetas peruanos del siglo XX lo hicieron en su momento, nuevas y originales formas de hacer literatura.