

Lima en tres obras de José María Arguedas: de ciudad “extranguera” al cerco cultural

Jorge Paredes Laos

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

jorge.paredes7@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0556-8669>

Resumen

El objetivo de este artículo es identificar la presencia de Lima en tres obras de José María Arguedas, publicadas entre 1941 y 1964: *Yawar Fiesta*, *Todas las sangres* y “A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)”. Obras publicadas en un marco temporal de 23 años, que corresponden al mayor momento creativo de Arguedas y también cuando se produjo con mayor intensidad la migración del campo a Lima, y el Perú dejó de ser un país eminentemente rural para convertirse en urbano. Busco demostrar cómo Lima y la figura del migrante se van transformando en la poética de Arguedas: en su primera novela *Yawar Fiesta* (1941), la capital aparece como ese mundo lejano, *extranguero*, que existe detrás de la cordillera, al que los comuneros de Lucanas bajan por un camino hecho por ellos mismos para establecerse y dar forma a las nuevas “barriadas” o a los bullentes clubes departamentales. Luego, en *Todas las sangres* (1964), Lima es otra vez un eco dibujado a partir de los objetivos del personaje Demetrio Rendón Willka, alguien que después de pasar un tiempo en la capital vuelve a su pueblo de origen, con otros usos y costumbres. Conforme, avanza la novela, Lima irá cobrando cada vez mayor protagonismo como el espacio al que huyen indios y señores ante la desintegración del mundo representado en la ficción. Y, finalmente, la visión de la capital y la migración representada en “A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)” (1962), como un cerco cultural a la ciudad de los señores, sin dejar de percibirse el sentimiento melancólico por el desgarramiento y la transculturación.

Palabras clave: migración, novela, poética, desgarramiento, transculturación

Abstract

The objective of this article is to identify the presence of Lima and migration in three works by José María Arguedas, published between 1941 and 1964: *Yawar Fiesta*, *Todas las sangres*, and *A Nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)*. Works released in a 25-year time frame that correspond to Arguedas' greatest creative

moment and also when the migration from the countryside to Lima occurred with greater intensity. I seek to demonstrate how Lima and the figure of the migrant is transformed into the poetics of Arguedas: in his first novel *Yawar Fiesta* (1941) the capital appears as that distant, foreign world that exists behind the mountain range, to which the community members of Lucanas they go down a path of their own making to establish themselves and shape the new ‘neighborhoods’ or departmental clubs. Later, in *Todas las sangres*, (1964), Lima is again an echo drawn from the objectives of the character Demetrio Rendón Willka, someone who after spending time in the capital returns to his hometown, with other customs. As the novel progresses, Lima will gain more and more prominence as the space to which Indians and lords flee before the disintegration of the world represented in fiction. And, finally, the vision of Lima and the migration represented in *A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción)* (1962), as a cultural siege to the city of the lords, without ceasing to perceive the melancholic feeling for the tear and transculturation.

Keywords: migration, novel, poetic, tearing, transculturation

Fecha en envío: 9/8/2021

Fecha de aceptación: 12/11/2021

El proyecto literario, antropológico y vital de José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969) estuvo orientado a rescatar la cultura andina de su condición de postración, denigración y olvido para elevarla como utopía posible frente al proyecto modernizador mestizo y criollo del Perú del siglo XX. En ese propósito, su obra narrativa estuvo centrada en hacer visible esa matriz cultural alternativa (Pinilla, 2011) y en revelar las manifestaciones ancestrales —narraciones, cantos, poemas, relatos orales— presentes en una cultura por siglos avasallada. Por eso, su obra se convirtió en un contrapunto entre lo indígena y lo occidental, entre ese mundo visto como bárbaro por el Perú oficial, que habitaba detrás de las montañas, frente a ese poder centralista cuya representación máxima era Lima, esa capital añorada y temida que aparece en *Yawar Fiesta* (1941), su primera novela, como una presencia fantasmal pero aplastante. Una ciudad que cambia, contamina o transforma a los hombres andinos, como sucede con Demetrio Rendón Willka, en *Todas las sangres* (1964), la última gran novela que Arguedas publicó en vida. ¿Cómo Lima y la figura del migrante se van transformando en la poética de Arguedas? ¿De qué manera la migración aparece en el poema quechua “A nuestro padre creador Túpac Amaru” (1962) para anunciar una nueva utopía cultural? Responder a estas preguntas es el objetivo de este trabajo.

Según la definición de Antonio Cornejo Polar, Arguedas mismo era un sujeto migrante, alguien que habla desde más de un lugar, desde distintos tiempos y espacios (1996). Alguien que había llegado por primera vez a la costa de niño en 1919 y que había visto con dolor cómo la urbe maltrataba no solo al ser humano que bajaba de los Andes, sino también a los animales, algo incomprensible para él, como testimonio en *Perú vivo* (1966).

Más allá de esa experiencia, Arguedas se estableció en Lima en 1929, para estudiar en el colegio La Merced. Su ingreso a la Universidad de San Marcos, en 1931, para estudiar Letras, le permitió tomar contacto con la vida académica de la ciudad, con ese mundo de los doctores y de intelectuales reunidos en la Peña Pancho Fierro; sin embargo, le fue difícil adaptarse a la capital. En una carta de 1937, le dice a su hermano mayor Arístides: “Yo estoy cansado de la vida de ciudad [...] yo no quiero ser de ninguna manera un intelectual, muy pronto me largaré por ahí, a vivir, a vivir ciertamente la vida del pueblo. Después escribiré, escribiré con sangre, no por profesión” (Arguedas, 2004, p. 150). Esa escritura con sangre se materializaría cuatro años después con la publicación de *Yawar Fiesta*, su primera novela.

***Yawar Fiesta*: el camino a Lima**

Yawar Fiesta (1941) está ambientada en la década de 1920 en Puquio, la capital de la provincia de Lucanas. Este pueblo indio y de mistis será el primer gran microcosmos en el que Arguedas se pondrá a prueba como escritor, para crear desde el lenguaje mismo un mundo propio, a medio camino entre lo andino y occidental. Esa invención de una escritura en quechua y español, que Alberto Escobar (1984) llamó “la utopía de la lengua”.

Esta lucha por el idioma fue constante en Arguedas. El propio Arguedas supervisó dos reediciones de *Yawar Fiesta* en 1958 y en 1968, en las que hizo cambios en el texto inicial: suprimió términos o fragmentos en quechua o en castellano; cambió términos o fragmentos del quechua al castellano o del castellano al quechua, e incorporó notas de pie de página para explicar algunos conceptos y perfilar, en palabras del investigador Rómulo Monte Alto, “un texto menos bárbaro que el de 1941” (2013, p. 185).

En términos generales, *Yawar Fiesta* es vista como una novela de la estratificación social de la sierra peruana (Mellis, 2011) en la que Arguedas hace colisionar varios mundos en conflicto, el de los ayllus, el de los chalos (mestizos), el de los terratenientes serranos y el de las autoridades llegadas de la costa, quienes

pretenden *civilizar* a los indios e imponer un nuevo estilo de corrida de toros que va contra las tradiciones de los pueblos retratados en la ficción.

Así, en *Yawar Fiesta*, Lima emerge como un destino y una amenaza. Es esa ciudad que los indios perciben como del “extranguero” al inicio de la novela: “En la plaza de Armas están las mejores casas de Puquio, allí viven las familias de mistis que tienen amistades en Lima —‘extranguero’ dicen los comuneros” (Arguedas, 2011, p. 26), a la que solo los principales y autoridades pueden acceder por motivos económicos, comerciales y también por placer: “Regresaban de dos, de tres meses, con ropa extranjera nueva; trayendo pelotas de jebe, trencitos, bicicletas, sombreritos azules para sus niños, los ñña werak’ochas” (Arguedas, 2011, p. 75).

Es interesante cómo Arguedas introduce, en medio de la historia narrativa, una mirada etnográfica para referirse a la relación que los diversos estratos sociales de Lucanas tienen con la capital. Algo que se hace notorio en el capítulo VII, titulado “Los serranos”, en el que el narrador extradiegético rompe con el tono del resto de la novela para dar cuenta sumariamente (Reyes Tarazona, 2019), lo que ocurre con los primeros migrantes que se atreven a cruzar el Kondorsenk’a para bajar a la costa, para habitar esa ciudad “extranguera” que era Lima:

Dos mil lucaninos vivían en Lima. Más de quinientos eran de Puquio, capital de la provincia. Los lucaninos llegaron a Lima cuando en todas las provincias cundió, casi de repente, como una fiebre, el ansia de conocer la capital. ¡Llegar a Lima, ver, aunque fuera por un día, el Palacio, las tiendas de comercio, los autos que se lanzaban por las calles, los tranvías que hacían temblar el suelo, y después regresar! Esa era la mayor aspiración de todos los lucaninos (Arguedas, 2011, p. 74).

De esta manera, el fenómeno migratorio trae un cambio en las aspiraciones y en el consumo de las comunidades serranas:

De Lima llegaban las ruedas de cigarros finos y ordinarios que colgaban de todos los mostradores de las tiendas; de Lima llegaban las telas que llenaban los armarios de los comerciantes; de Lima venían las ollas de fierro, el azúcar, los jarros y los platos de porcelana, las botellas, las cintas de color, los confites, la dinamita, los fósforos (Arguedas, 2011, p. 74).

En el transcurso de la novela, la relación de los personajes con Lima va cambiando. Si antes solo iban a la ciudad los ricos, ahora lo hacen también los “chalos”

(mestizos) o los hijos de los comuneros que eran entregados como “regalo” a los compadres o amigos de Lima. Fueron estos los que se quedaron en la capital para trabajar como sirvientes, obreros o artesanos y comienzan a transformar la ciudad.

En los primeros tiempos, cuando salían a la calle, en sus domingos libres, andaban casi sin saber dónde, llegaban a las plazas, o al paseo Colón; y se sentaban en una banca a veces horas de horas, viendo pasar a la gente y a los autos.

—¡Miren! Un serrano.

Los muchachos los descubrían y les echaban cáscaras de plátanos, les jalaban del sombrero, les insultaban (Arguedas 2011, p. 75).

Como señala Reyes Tarazona (2019), en *Yawar Fiesta* la capital peruana “está presente a través de la ideología que impone la modernidad social y central, y que demanda acciones que beneficien la economía mercantil, como la construcción de carreteras” (p. 105). Sin embargo, los indios adaptan o reinterpretan estas expectativas desde su propia visión del mundo. El trabajo recíproco y la competencia está en el centro de las actividades de los ayllus. Por eso cuando se enteran en Puquio de que los habitantes de Coracora habían acordado abrir un camino a la costa, en el pueblo no se habló de otra cosa que trazar primero esa carretera por una cuestión de dignidad, para demostrar que ellos eran “más hombres” que sus vecinos. Es decir, este camino no surgía bajo los criterios occidentales de integración o modernidad, sino era ejecutado —“como [si] se tratara de un reto” (p. 105), apunta Reyes—, en medio de un desafío entre los ayllus de Coracora y Puquio.

La idea era abrir la montaña “para llegar a ‘la mar k’ocha’ en un día, y para que las máquinas del ‘extrangero’, los camiones, echaran su humito y roncaran en las calles de Puquio” (Arguedas, 2011, p. 77). La gesta de la carretera es motivo de orgullo de los puquianos, pero desde la óptica de la novela, trastoca el orden establecido. En un ensayo de 1956¹, Arguedas (2012) da cuenta de la construcción de la carretera por los indios en 1926, algo que “convirtió a Puquio de una pequeña ciudad de terratenientes e indios en un centro comercial activo” (p. 249), donde las antiguas normas se fueron rompiendo con rapidez progresiva.

El camión avanzó hasta la puerta de la cárcel, junto a la pila. Desde lo alto, el varayok’ alcalde de Pichk’achuri habló para los mistis, que rodeaban el camión.

—¡Yastá camino, taitakuna, werak’ochakuna! Aquistá camión. Ayllu cumple palabra. ¡Comunero es mando, sempre!

Y bajó con cuidado, despacio. El vicario le dio la mano primero, después todos los principales. Los varayok's de Sondondo, Chacralla, Aukará, Andamarka, hicieron tropa con ellos (Arguedas, 2011, p. 81).

Entonces, el narrador no solo da cuenta de los hechos ocurridos en el pueblo que es escenario de *Yawar Fiesta*, sino va más allá: amplía la perspectiva hacia lo que sucede en el norte, el centro, el sur e incluso en la selva del país:

Los periódicos de Lima hablaron de la carretera Nasca-Puquio. ¡Trescientos kilómetros en veintiocho días! Por iniciativa popular, sin apoyo del gobierno.

Y desde entonces empezaron todos los pueblos. En el norte, en el centro, en el sur, hasta en la selva se reunían en las plazas de los pueblos, en cabildo grande; pasaban telegramas al gobierno, y comenzaban el trabajo por su cuenta. Cualquiera hacía el trazo de la carretera a la costa, calculando los cerros y las quebradas. Al fin, el gobierno se acordaba de algunos pueblos, mandaba ingenieros, dinero y herramientas. Entonces los hacendados se peleaban porque las carreteras pasaran por sus fincas (Arguedas, 2011 p. 83).

Ahí las compuertas se abren y, por esos caminos, esa ciudad “extranguera” comienza a ser tomada con intensidad por los hombres y mujeres venidos de todos los pueblos del país:

Y por esa carretera llegaron a Lima los dos mil lucaninos, y los coracoreños. Al mismo tiempo, por todos los caminos nuevos, bajaron a la capital los serranos del norte, del sur y del centro. La universidad, las escuelas de toda clase, los ministerios, las casas comerciales, las fábricas, todas las empresas, se llenaron de serranos. Después de seiscientos años, acaso de mil años, otra vez la gente de los Andes bajaba en multitud a la costa (Arguedas 2011, p. 84).

Los migrantes no solo eran mano de obra barata, sino también se convirtieron en agentes de cultura. Llegaron con sus charangos, bandurrias, kirkinchos y su castellano indio, y compraron o se apoderaron de las tierras próximas a la ciudad y trataron de repetir en ellas la vida de los ayllus. Poco a poco coparon nuevos espacios en un proceso de transculturación.

En las fiestas grandes, 28 de julio, carnavales y Año Nuevo, alquilaban los jardines particulares que hay en los barrios nuevos, alquilaban or-

questas de jazz; y de cien, de doscientos, llenaban los rings de baile de esos jardines; bailaban como chambones el jazz, el tango, la rumba. Al final, hacían callar la orquesta, y con arpa, guitarra, bandurria y canto, prendía la fiesta de ellos; y hasta las avenidas, donde cruzaban los autos de lujo, llegaba el huayno, la voz del charango y de las queñas. 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'ëña (Arguedas, 2011 p. 84).

Con la llegada de los migrantes, la milenaria reciprocidad andina hizo el resto: los que habían llegado antes ayudaban al recién migrado, le buscaban trabajo y le daban alojamiento en los nuevos barrios pobres de Azcona, Chacra Colorada y La Victoria. Y los mistis también ayudaban a los suyos, los relacionaban con la sociedad limeña. Esta vorágine de intereses dio vida a los clubes provinciales en Lima, esos espacios en los que comenzó a organizarse la vida de los migrantes, no solo desde el punto de vista económico o social, para defenderse de los abusos, sino también cultural, a través de la difusión de la música y del huayno que, en la capital, iba camino al mestizaje. Esa es una de las mayores preocupaciones de Arguedas que ya está presente en *Canto kechwa* (1938), uno de sus primeros ensayos. En la novela, el narrador comenta respecto a los clubes: “Y están levantando el nivel cultural de sus asociados, organizando conferencias, veladas, bibliotecas, y hasta editando revistas” (Arguedas, 2011 p. 86).

El narrador de *Yawar Fiesta* toma la voz del presidente del Club Lucanas y anuncia:

Nosotros somos ya más de mil lucaninos en Lima, y estamos dormidos. Mientras tanto, los politiqueros y los gamonales siguen explotando a los comuneros, como hace doscientos años, a cepo y fueite. Nosotros que ya tenemos los ojos abiertos y la conciencia libre, no debemos permitir que desuellen impunemente a nuestros hermanos. ¡Pongo al voto la organización del Centro Unión Lucanas! (Arguedas, 2011, p. 86).

El centro se crea en asamblea pública con la participación de 200 socios. Y su directiva está conformada por jóvenes estudiantes, sastres, choferes, obreros y empleados; por esos primeros migrantes pobres que en Lima comienzan no solo a transformar su vida, sino también sus intereses, al punto de que sus objetivos, aunque bienintencionados, empiezan a ser contrarios a los de sus comunidades originarias. Ellos se vuelven mestizos y también buscarán “salvar” a sus padres,

abuelos, parientes, de sus costumbres bárbaras y tratarán de imponer en el *yawar fiesta* de Puquio a un torero venido de la capital. De esta manera, apoyan la circular del gobierno que busca impedir que los indios mueran en la plaza, enfrentados al Misitu, el gran toro de los queñuales andinos.

Así, en *Yarwar Fiesta*, Lima pasa de ser un sitio “extranguero” a ser una amenaza real para las comunidades andinas. Una urbe que transforma a los indios, quienes buscan transformar la cultura en la que se asientan sus comunidades.

Todas las sangres: el retorno del migrante

Aunque Arguedas publicó *El Sexto* (1961), novela ambientada en la prisión de Lima del mismo nombre, en la que fue recluido en 1938, por protestar en la Universidad de San Marcos ante la visita al Perú del general fascista Camarotta, en el presente artículo no tomamos como referencia esta obra, pues está centrada en narrar en primera persona la degradación humana y moral (Reyes Tarazona, 2019, p. 110) que se vive al interior de una prisión. Pero será en *Todas las sangres* (1964), novela en la que nuevamente la capital peruana reaparecerá en la narrativa arguediana, sobre todo a partir de la experiencia de uno de sus personajes centrales: el indio Demetrio Rendón Willka, quien, como los dirigentes del Club Lucanas, retorna a su lugar de origen, después de haber pasado parte de su juventud en Lima.

Rendón Willka vuelve a San Pedro de Lahuaymarca, el lugar de donde salió de adolescente tras haber sido humillado y azotado por los señores del pueblo. Su único delito fue ser indio y haber querido estudiar y aprender el castellano en el colegio al que asistían los niños de los patrones. Pero, ocho años después de esa experiencia traumática, regresa diferente: “A ningún indio le extrañó que se mostrara vestido de casimir, calzado de zapatos de fútbol y con sombrero de fieltro” (Arguedas, 2014 p. 83). El narrador lo llama “exindio” por su experiencia vivida en las nacientes barriadas limeñas, nombre que por entonces se daba a las precarias formaciones urbanas que surgían en la capital. Estas volverán a ser los escenarios externos al centro geográfico de la ficción, pero influirán en lo que dicen, piensan, aspiran, tramam o sueñan los personajes.

Esta es la manera en que Rendón Willka es descrito por el ingeniero Cabrejos, el personaje que en la novela encarna al hombre sin escrúpulos, quien trabaja para el consorcio estadounidense que busca apoderarse de la mina de Apark'ora.

He investigado minuciosamente la vida que Rendón hizo en Lima. Residió en tres barriadas distintas. Fue barredor de municipio de La Victoria, en el barrio de las prostitutas y maleantes; fue barredor en el mercado mayorista y, finalmente, obrero textil y de construcciones. No se afilió a ningún partido; pero oía a comunistas y apristas. Estudió en una escuela nocturna de La Victoria hasta el último año de primaria. Lee bien, escribe mal y habla mal, pero con una elocuencia como de perro, extraña (Arguedas, 2014, p. 350).

En el pueblo, estos nuevos mestizos que comienzan a tener voz (“esa elocuencia como de perro”) se vuelven sospechosos. Para las autoridades, terratenientes y hacendados, Rendón Willka es un comunista, un demonio que complota contra el orden social. Todos reconocen que tiene un magnetismo que los atemoriza. El personaje se convierte en capataz de los hermanos Aragón (Fermín y Bruno) por la influencia que ejerce sobre los colonos (los indios), que en el mundo ficcional de *Todas las sangres* ocupan la parte más baja de la estratificación social; pero son, a la vez, quienes conservan saberes y manifestaciones originarias.

La mina de Apark'ora es uno de los espacios centrales de la novela. Ahí llegan los colonos de Bruno Aragón para trabajar gratis para su hermano Fermín, y se forman unos galpones malolientes que son llamados por indios y patronos como la “barriada”, por su parecido con los asentamientos limeños. A esa barriada también llegan colonos de distintos lugares en un símil con lo que ocurre en la capital: la ciudad que puede ser de los señores “orrantias, sanfelipes, monterricos” (Arguedas, 2014, p. 164), como la llama con ironía Rendón Willka; pero también de lo degradado, en donde los sujetos subalternos se establecen en los bordes de los ríos o en los cerros inhóspitos, buscando ser parte del proyecto modernizador. Es interesante cómo la poética de Arguedas hace referencia a lo maloliente como sinónimo de deshumanización, como dice el personaje Gregorio:

He visto a los chicos chiquitos comer la basura junto con los chanchos en esa barriada que le dice El Montón. Todavía huele mi pulmón la pestelencia. [...] ¡Carago, yo soy cristiano! Me corrí de allí. El río, que dicen, apestaba; con el sol era peor y más peor con ese aguacerito de la costa. No hay cielo en la capital que dicen. Me he venido rápido (Arguedas, 2014, p. 97)².

Algunos personajes como Gregorio huyen, pero otros aceptan su nueva condición de migrantes, aceptan la deshumanización a la vez que se instruyen,

se empoderan como Rendón Willka. “Siete años en barriadas, trabajando a veces, comiendo basura a veces, nunca he llorado”, dice (Arguedas, 2014, p. 438).

En esa tensión se mueven los personajes subalternos de *Todas las sangres*, entre quedarse empobrecidos, arrancados de sus tierras por la voracidad de la mina extranjera o irse a la capital como sirvientes, a poblar las nuevas barriadas que la circundan. Lima surge así para los colonos, pongos, mestizos, como el único horizonte posible, ante el despojo y el hambre. Incluso llegar a la cárcel puede ser mejor que quedarse en el pueblo. “En la cárcel se aprende mucho, ahí hay escuela” (Arguedas, 2014, p. 313), le aconseja Rendón Willka a un indio.

Al final del capítulo IX, como sucede en *Yawar Fiesta*, la voz del narrador cambia de registro hacia lo etnográfico, para contar cómo los jóvenes, hombres y mujeres, del pueblo de San Pedro de Lahuaymarca comienzan a abandonar a sus mayores para partir a Lima y comenzar el proceso de aculturación:

La hija de un anciano pobre podía en la gran ciudad emplearse de sirvienta de una casa grande y no ser vista jamás por un compoblaño. Acudía a las fiestas de los clubes provincianos, al de los pueblos vecinos, los sábados que podía obtener permiso de sus patrones, y se divertía [...] Hombres y mujeres intentaban asimilar rápidamente los modales ciudadanos, aprendían los bailes de moda y a usar los trajes y peinados impuestos por la influencia norteamericana. La mayor parte de estos emigrados exageraba los nuevos usos de la ciudad, y la forma como danzaban los bailes de moda; procurando demostrar que los dominaban, daban a la apretada concurrencia de los salones alquilados un aspecto entre grotesco y triste para el espectador sensible (Arguedas, 2014, p. 340).

Así, concluye que:

En la gran ciudad los emigrados de la provincia al fin se encontraban, porque en realidad se buscaban. Y concluían para organizarse en clubes, según el nivel social al que pertenecieron en sus pueblos, y según la categoría de esos pueblos; así los clubes de los anexos eran principalmente de indios y mestizos; los de las capitales de distrito, de vecinos pobres y mestizos; los de la capital de la provincia, de vecinos ricos y pobres y de cholos prósperos; los de las capitales de departamento, de señores y grandes señores (Arguedas, 2014, p. 341).

Aunque estos migrantes se convierten en benefactores de sus pueblos de origen, no pueden evitar la hecatombe. Las tierras de San Pedro de Lahuaymarca serán expropiadas y los coetáneos (antiguos señores, mestizos y colonos) se quedarán sin nada. “Le he escrito a mi padre —clama un personaje— que si eso sucede, que la vecindad se reúna, que quemem primero la iglesia, y después todo el pueblo y se vengan a Lima” (Arguedas, 2014, p. 342).

Para los poderosos en la novela, a diferencia de los indios, Lima es el espacio al que acuden para tratar de arreglar sus cuentas y buscar acuerdos con jueces o senadores a favor de sus intereses, pero también es un lugar que les permite soñar: “Te construiré una casa señorial en San Isidro o en San Felipe, donde quieras, otra en Ancón y otra en Chosica” (Arguedas, 2014, p. 292), le dice don Fermín Aragón a Matilde, su esposa, mientras sueña con la veta de plata que sus indios y obreros encontrarán en la montaña y que lo convertirán en un minero millonario y poderoso.

Cuando los esposos Aragón llegan a la ciudad, desesperados por conseguir la ayuda económica para explotar la mina e imponerse a los intereses del consorcio estadounidense, Matilde contempla la avenida La Colmena hormigueante de vehículos y se lanza a los brazos de su marido:

Fermín —dijo—, ahora veo que he vivido en esas sierras como rodeada de brujos y fantasmas. ¡Esto es la vida! Mira Lima ¡Qué movimiento! ¡Este es un remolino ordenado que sabe por qué se mueve! Déjame aquí. No quiero volver a ver a Bruno ni a Rendón, ni a Justo Pariona ni las flores que ese jovencuelo indio me obsequió (Arguedas, 2014, p. 302).

Así, compran una casa en el nuevo barrio de Monterrico, un palacio de dos pisos, a la vez que se relacionan con sus pares, los señores capitalinos.

En el capítulo X de *Todas las sangres*, a través del personaje Anatolio Tincopa, un sampedrino que vive en Lima hace 20 años y se gana la vida como chofer de tranvía, se describe la gestación de una barriada en una ladera en el distrito del Rímac: ahí coinciden diversas clases de migrantes, diversos estratos en pugna de esa sociedad que la novela busca documentar y que Aníbal Quijano califica como “heterogeneidad histórico-estructural” (Pinilla, 2015, p. 35). A pesar de su pobreza y falta de servicios, esta barriada es calificada de “aristocrática” por tener

algunas casas de material noble; es decir hechas con ladrillo y cemento. Una barriada “moderna” que se formó sin la hostilidad implacablemente agresiva de los hacendados; aunque no por ello se salvó de hechos violentos. Alguna vez, la Policía trató de desalojar a sus habitantes a punta de sablazos y bombas lacrimógenas. Muchas mujeres quedaron heridas y decenas de perros muertos. El narrador de estos hechos, se pregunta: “¿Cómo cada familia, tan miserable, podía criar hasta más de dos perros en una choza?” (Arguedas, 2014, p. 366).

Veamos cómo Arguedas introduce eso que Martín Lienhard llama “minitratados” (2015, p. 81) de tipo etnográfico o histórico en el discurso narrativo-descriptivo.

A oscuras caminaba don Anatolio; la “aristocrática” barriada aún no tenía luz ni agua. La calle principal estaba iluminada a trechos por las lámparas de las tiendas, cantinas y clubes. Porque en Ramón Castilla predominaban emigrados de Huancavelica y Apurímac. Celebraban sus fiestas patronales o “sociales” en canchones limpios bien alumbrados con lámparas de gas. Don Anatolio no faltaba nunca a esas fiestas. Bailaba huaynos y recordaba las canciones de su pueblo [...] Ramón Castilla era considerada aristocrática por los psicólogos sociales y etnólogos que empezaron a estudiar las barriadas, porque cada vecino tenía lotes dos o tres veces más grandes que en las otras. No era como la primera que se formó en Lima en el cerro San Cosme, donde la densidad de la población eran asfixiante (Arguedas, 2014 p. 368-369).

En el artículo “El Perú y las barriadas” (diario *Expreso*, 24 de octubre de 1961), Arguedas encuentra en estos espacios dos características significativas: el contraste que hay entre las viviendas, la mayoría de ellas de esteras y adobes, pero no pocas ya constituidas, hechas de ladrillo, “incluso de dos pisos”, con ventanas y puertas de madera, antenas de radio y televisión; y en segundo término el mal olor y la fetidez penetrante, sobre todo, por las “aguas sucias” que las atraviesan debido a la falta de redes de alcantarillado. Sin embargo, en ese sombrío panorama, el escritor y antropólogo destaca que en la peor barriada limeña hay algo que, en ese momento, no existe para el campesino pobre en las provincias andinas: la posibilidad de la emergencia, del ascenso. Por eso escribe, entre resignado y exultante, que para estas familias: “Hay una diferencia inexpresable entre vivir sin esperanza en el martirio y la fetidez, como en el infierno del Dante, y entre trasladarse a otro lugar en el que también hay ese mismo martirio, y aun más fetidez, pero donde la esperanza existe realmente” (Pinilla, 2004 [1961], p. 461).

¿Pero existen posibilidades en Lima para los personajes de Arguedas? ¿El contacto con la capital es un destino, una necesidad o una maldición? Trataremos de responder estas preguntas a partir del himno “A nuestro padre creador Túpac Amaru”.

La nueva utopía

Veamos ahora la presencia de Lima y la migración en el poema escrito en quechua y castellano “Túpac Amaru Kamaq Taytanchisman (Haylli-taki). A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno canción)” (1962). A pesar de que cronológicamente este poema apareció antes que *Todas las sangres*, para efectos de este artículo lo analizamos después porque cierra algunas líneas trazadas por la novela respecto a la fuerza y el empuje de la migración de los Andes a las ciudades. Asimismo, para el análisis usaremos la traducción al castellano realizada por el propio Arguedas.

Se trata de un extenso poema dedicado a Túpac Amaru, cuyo nombre alude a dos personajes históricos: el cacique que protagonizó la mayor rebelión indígena en la América colonial, a fines del siglo XVIII, y que fue desmembrado por los españoles; y al último inca de Vilcabamba, decapitado por orden del virrey Toledo en 1572. Túpac Amaru es el padre creador, el “hijo del Dios Serpiente, hecho con la nieve del Salkantay” (2004 [1962], p. 466). Un personaje mítico que retorna del martirio, y cuya sangre fortalece a la voz poética colectiva del poema (el pueblo indio): “Estoy gritando, soy tu pueblo, tú hiciste de nuevo mi alma; mis lágrimas las hiciste de nuevo; mi herida ordenaste que no se cerrara, que doliera cada vez más” (2004 [1962], p. 466).

Resulta revelador que Arguedas (2012) llamara *himno* al poema. “Los himnos fueron escritos para los indios [...] con el objeto de dar fundamento religioso al nuevo orden social impuesto por la colonia” (p. 70), escribe el propio Arguedas en un trabajo antropológico. Ahí afirma que la función de estos era convertir a los indios al catolicismo, en la obediencia y el temor a Dios, con el que se “instituye un nuevo orden religioso en el momento mismo de la destrucción del imperio” (p. 76).

Con este himno canción dirigido al pueblo indio, Arguedas busca también anunciar un reordenamiento del mundo, un *pachakutiy*, una restauración de eso que fue arrebatado por los occidentales, bajo el impulso de un nuevo dios, el Dios serpiente, ese amaru que en los mitos reunidos en *Dioses y hombres de Huarochirí* (2012 [1966]) aparece del fondo de un abismo como una bestia de dos cabezas para enfrentarse a Pariacaca, el dios tutelar (p. 97). Una serpiente que se arrastra

por las profundidades de la tierra como un huayco. Algo que se anuncia ya al final de *Todas las sangres*, tras la muerte de Rendón Willka: ese “sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar” (Arguedas, 2014, p. 477).

Ese peregrinaje de las montañas no es otro que la migración. El cauce que se desborda y que el himno canción “A nuestro padre creador” anuncia: “Hemos bajado a las ciudades de los señores. Desde ahí te hablo. Hemos bajado como las interminables filas de hormigas de la gran selva. Aquí estamos, contigo, jefe amado, inolvidable, eterno Amaru” (2004 [1962], p. 468).

En este contexto, la mayor ciudad de los señores es Lima. En 1961, al tiempo que Arguedas escribía el himno canción, se producía la masiva ocupación de la pampa de Comas, en el norte de Lima, por parte de más de 38 000 personas que en ese momento representaban un poco más del 2% de la población total de la capital³. Ese mismo año, además, ante la presión migratoria, el presidente Manuel Prado firmaba en Palacio de Gobierno la primera Ley de Barriadas, mientras en la plaza de Armas decenas de delegaciones de Lima, el Callao y Chosica exhibían carteles que decían: “¡Prado ya cumplió, techo ya nos dio!” (Matos Mar, 2011, p. 152).

No es casual entonces que el sujeto poético arguediano anuncie:

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

Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo. Con nuestro corazón lo alcanzamos, lo penetramos; con nuestro regocijo no extinguido, con la relampagueante alegría del hombre sufriente que tiene el poder de todos los cielos, con nuestros himnos antiguos y nuevos, lo estamos envolviendo (2004 [1962], p. 468).

En una reveladora lectura de este poema, el académico Juan Carlos Ubilluz (2021) afirma que lo que aquí se plantea no es tanto un *pachacutiy* violento basado en la matriz despojo-rabia-odio, sino uno cultural, con alegría y regocijo. Es decir, es la cultura andina, la cultura matriz que Arguedas había defendido en los indios de Puquico de *Yarwar Fiesta* o había advertido en los desesperados colonos de San Pedro de Lahuaymarca, de *Todas las sangres*, la que termina por penetrar y envolver a este mundo de los señores blancos.

“¿Cómo queda Túpac Amaru en todo esto?”, se pregunta Ubilluz. La respuesta sería la siguiente:

Hacia el final del poema, el Nosotros-poético, le dice algo como esto: No te preocupes. No hemos olvidado que se nos ha despojado de la tierra, y vamos a recuperarla por otros medios. Tú proponías una suerte de teología política para el pachacutiy, pero nosotros creemos que podemos lograr lo mismo mediante el aprendizaje de la cultura y la técnica de Occidente y la afirmación alegre de nuestra Cultura. En vez de luchar contra el otro bando, haremos que el otro bando se vuelva parte del nuestro (Ubilluz, 2021, p. 83).

Arguedas advierte una posibilidad en medio del caos y la melancolía que le provoca al hombre andino haber perdido sus campos, sus pueblos, sus animales; esas lágrimas lo hacen cantar y reproducir en la ciudad una sombra de los terruños perdidos, a la vez que conquistan al otro con su “relampagueante alegría sufriente”. En estas tres obras, Arguedas termina revelando sus temores, miedos y esperanzas respecto a esa modernidad, con matriz andina, que esperaba consolidar en el Perú de todas las sangres, cuyo centro era inevitablemente Lima.

Los cambios que se van produciendo en la capital peruana en ese cuarto de siglo en que aparecen *Yawar Fiesta*, “A nuestro padre creador Túpac Amaru” y *Todas las sangres*, se ven reflejados en la forma en que Lima es mostrada en estas obras. En las dos novelas citadas, se introducen pequeños tratados etnográficos para dar cuenta del fenómeno de la migración y cómo esta afectaba a los personajes y a los hechos narrados, algo que para Arguedas resultaba muy importante. En un texto publicado en el diario *La Prensa*, Arguedas (1958) criticó con dureza la novela *La tierra prometida*, de Luis Felipe Angell, por esquemática y rígida debido al desconocimiento de su autor del fenómeno social que estaba ocurriendo en las barriadas limeñas. En aquel texto escribió Arguedas: “Las barriadas no son obra de la derrota ni de la delincuencia; son el fruto de la desesperación, de la energía indomable de los desplazados y de quienes han resuelto labrar por la fuerza y la constancia una vida mejor” (2012 [1958], p. 93). Esa Lima que surge en las tres obras analizadas es el resultado de un desborde desesperado, en el que las comunidades andinas, secularmente avasalladas, empiezan a cercar y a hacer suyo al otro; a esa ciudad ‘extranguera’ que poco a poco se vuelve de todos; pero con cambios insospechados, con desencuentros y procesos sociales y culturales irresueltos que trascienden la temporalidad de la narrativa y la poética arguediana, y cuyos ecos resuenan con intensidad hasta nuestros días.

Notas

- 1 El ensayo “Puquio. Una cultura en proceso de cambio” fue publicado en 1956 y es reproducido en el tomo 4 de la *Obra antropológica* de Arguedas, editada por Horizonte.
- 2 El Montón fue un asentamiento humano establecido alrededor de 1943 en el distrito del Rímac, cerca del cauce del río Rímac.
- 3 Según el censo poblacional de 1961, Lima Metropolitana tenía 1 845 910 habitantes. Fuente: INEI.

Contribución del autor

Jorge Paredes Laos ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación es autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Jorge Paredes Laos es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es editor del suplemento *El Dominical* de *El Comercio* y ejerce el periodismo cultural hace más de 20 años. Actualmente, cursa la maestría de Escritura Creativa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. M. (2011). *Yarwar Fiesta*. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2014). *Todas las sangres*. Editorial Horizonte
- Arguedas, J. M. (2004). A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno-canción). En C. M. Pinilla (Ed.), *José María Arguedas ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales* (pp. 462-471). Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Arguedas, J. M. (1966). *Perú vivo*. Editorial Juan Mejía Baca.
- Arguedas, J. M. (2012 [1938]). *Canto kechwa*. En *Obra antropológica* (pp. 145-185). Tomo I. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2004 [1942]). Carta a Arístides Arguedas. En C. M. Pinilla (Ed.), *José María Arguedas ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales* (pp. 150-151). Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- Arguedas, J. M. (2012 [1955]). Función de los himnos. En *Obra antropológica* (pp. 76-79). Tomo IV. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2012 [1958]). ¿Una novela sobre las barriadas? I. En *Obra antropológica* (pp. 92-95). Tomo V. Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (Trad.). (2012 [1966]). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, LXII (176-177), 837-844.
- Escobar, A. (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Lienhard, M. (2015). ¿Ficción o realidad? El poder de *Todas las sangres*. En C. M. Pinilla (Ed.), *Todas las sangres 50 años después* (pp. 73-99). Ministerio de Cultura.
- Matos Mar, J. (2011). *Perú. Estado desbordado y sociedad nacional emergente*. Editorial Universitaria, Centro de Investigación, Universidad Ricardo Palma.
- Mellis, A. (2011). *Poética de un demonio feliz*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Monte Alto, R. (2013). *Arguedas y el problema del estilo en las reediciones de Yawar Fiesta*. En C. Esparaza, M. Giusti, G. Núñez, C. M. Pinilla, G. Portocarrero, C. Rivera y E. Rizo-Patrón (Eds.), *Arguedas: la dinámica de los encuentros interculturales* (pp. 185-196). Tomo II. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Pinilla, C. (Ed.). (2011): *Arguedas. Perú infinito*. Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura de Cusco.
- Pinilla, C. (Ed.). (2015). *Todas las sangres, cincuenta años después*. Ministerio de Cultura.
- Reyes Tarazona, R. (2019). *Lima: narrativa, sociedad y espacio*. Universidad Ricardo Palma. Vicerrectorado de Investigación.
- Ubilluz, J. C. (2021). *Sobre el destino incierto del pueblo indio y de su pachakutiy por la vía cultural (Una lectura de "A nuestro padre creador Túpac Amaru", de José María Arguedas)*. En P. De Lima (Ed.), *Golpe, furia, Perú. Poesía y nación* (pp. 73-92). Editorial Horizonte.
- Vich, V. (2018). *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

