

HABLA LA CIUDAD: POÉTICA DE LA MIGRACIÓN

Alicia G. Andreu
Middlebury College

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos, publica en Lima, en diciembre de 1986, un texto de fragmentos testimoniales titulado, *Habla la ciudad*. La distinción particular de este texto radica en tres factores fundamentales. En primer lugar, contiene éste una polifonía de voces narrativas a través de la cual se relata, entre otras cosas, la experiencia migratoria a la capital del Perú. En segundo lugar, la polifonía de voces se expresa a través de un "yo" popular, colectivo, y oral, que es el que domina la obra en su totalidad. Por último, este "yo" se confronta, autorial y autoritativamente, a los documentos hegemónicos vinculados a la actividad migratoria: documentos cuyo propósito esencial ha sido el de encubrir, y disfrazar, un fenómeno que ha transformado radicalmente la cara de Lima, con las máscaras que les ha brindado desde siempre el discurso burgués oficial. Como resultado de la confrontación, *Habla la ciudad* va formulando una poética de la migración, basada, esta vez, en una experiencia propia: en un lenguaje propio. En otras palabras, este "yo" migratorio, colectivo, oral, y popular de *Habla la ciudad*, es el que se constituye como sujeto de lo narrado. Dos aspectos adicionales distinguen este texto testimonial. En primer lugar, la dificultad de su adquisición y, por consiguiente, el poco conocimiento que de esta obra se tiene tanto en el Perú como fuera del mismo. Dicho impedimento se debe a las pocas ediciones que del libro se han hecho, y a su ausencia en las librerías públicas. Para conseguir un ejemplar tuvimos que acercarnos, en repetidas ocasiones, a las oficinas de la Municipalidad de Lima Metropolitana. El segundo aspecto radica en su concepción. Como el libro mismo testimonia en una de sus primeras páginas, éste fue editado, "sobre la base de un convenio realizado entre la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y el Plan de Participación Cultural de la Municipalidad de Lima" (5). El trabajo de recopilación, transcripción y edición de los diferentes fragmentos testimoniales fue llevado a cabo por estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional de San Marcos, los cuales suplen en este texto el papel de "etnólogos" —de mediadores— entre el emisor del enunciado, el inmigrante, y nosotros, los receptores del mensaje.

Las transcripciones de los etnólogos se caracterizan por una multiplicidad de formas. En los relatos de tipo autobiográfico, los cuales tienden a predominar, se mantiene el etnólogo escondido detrás de los enunciados de los hablantes. En otros momentos, sin embargo, adopta la posición de un narrador omnisciente y, en otros, de un personaje distante, aunque no totalmente alejado del objeto del relato. En algunos fragmentos, su presencia es obvia y aparente como cuando incorpora las preguntas hechas al interlocutor como parte del segmento narrativo. Aunque una lectura cuidadosa de la obra demuestra la presencia del mediador —en la organización de los fragmentos, en las formas narrativas y en la utilización de la escritura como el medio de representación— se percibe en su transcripción, no obstante, un deseo

de mantener intacto el discurso de los respectivos hablantes: su lirismo, su musicalidad, su ritmo.

Como ya se ha señalado, *Habla la ciudad* conlleva, como parte de su representación, la experiencia migratoria de los emisores hacia Lima. Es esta acción la que informa los discursos testimoniales de cada uno de los hablantes incluidos en nuestro estudio. El hilo unitivo de todos ellos es, por consiguiente, la memoria colectiva de aquella experiencia y la voz de denuncia de la condición del colono una vez establecido en el nuevo territorio. José Matos Mar, antropólogo y profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, describe en su obra, *Desborde popular y crisis del Estado*, la transformación de la capital peruana como resultado de la inmigración.

La gran Lima absorbe una de las más altas proporciones de los migrantes del país, de los que abandonan su lugar de origen y hartos de la estrechez de la provincia buscan la oportunidad de un porvenir mejor. Según el censo nacional de 1981, el 51% de su población, que representa en términos absolutos a 1.901.697 habitantes, era migrante... En 1984, Lima es ciudad de forasteros. Las multitudes de origen provinciano, desbordadas en el espacio urbano, determinan profundas alteraciones en el estilo de vida de la capital (73).

A nivel del lenguaje *Habla la ciudad* es un "collage" del que participa un número de discursos populares. Cada uno de los emisores enuncia un discurso tradicionalmente marginado de los cánones lingüísticos establecidos: o sea el discurso de la alteridad. Participan de éste tanto el habla del indígena peruano como el de una mendiga, el del homosexual como el del lustrabotas, el del ladrón como el del marihuanero. Dado el carácter polifónico de los relatos, su lenguaje es, por consiguiente, contradictorio y ambiguo. Conlleva en su formulación discursos que se oponen entre sí, pero que terminan, no obstante, por aceptarse, por apoyarse. Como resultado, aunque los discursos migratorios son múltiples y contradictorios, contribuyen todos a la formulación de un tejido de voces: característica esencial de *Habla la ciudad*.

Este tejido se expresa a través del "yo" colectivo señalado previamente: "He pasado por todo y me he metido en todo, aprendí, enseñé lo que yo sabía" (21) señala uno de los emisores, en tanto que otro menciona, "yo he nacido el año 1913 y he vivido en La Colmena desde el año 23, el 24" (33). El título de uno de los fragmentos se titula, "Yo era drácula" (43-46), en cuyo contenido aparece, asimismo, la presencia avasalladora del pronombre en primera persona, "Yo tenía, tengo, una enciclopedia", "Yo tengo un vals", "Yo descubrí que consultar el diccionario era inevitable..." (43). Del discurso de una pordiosera, titulado, "Antes los chanchos eran limpios" emanan los siguientes enunciados, "todos los años [yo] me pongo el hábito del Señor de los Milagros, él me protege, sí, siempre me revela, sueño un ángel joven, hermoso" (171).

El "yo" que narra está consciente de ser miembro de una colectividad lingüística, diferente a la ya establecida, y de compartir el espacio con otros discursos semejantes al suyo. Prevalecen, por lo tanto, pronombres personales en primera persona, plural. "Esta situación de nosotros es así" (15), apunta uno de los relatores, mientras que otro añade: "Nosotros ignorantes no sabíamos lo que era un avión por eso cuando por primera vez pasó volando por el cielo nos llenamos de miedo" (112). Consciente también está que su presencia en el coro de voces que compone el nuevo rostro lingüístico de la urbe limeña, es nueva.

La memoria colectiva de la experiencia migratoria es la que le brinda a cada uno de los emisores el impulso que promueve sus discursos. Predomina en la obra, por lo

tanto, la presencia de enunciados vinculados al acto de recordar. “Mis recuerdos más antiguos”, “me acuerdo de la Colmena”, “me acuerdo [de] la plaza Dos de Mayo” (33), “Me acuerdo de la Alameda de los Descalzos” (35), o, “Recuerdo que limpiaba hasta vidrios de carros” (153), son frases que se repiten constantemente en esta poética de la migración. Uno de los aspectos del proceso recordatorio es el recuento minucioso de las comunidades dejadas atrás:

Cuando había mucho verano sacábamos la imagen a la puerta de la iglesia y ahí toditos cuando tocaba la campana —había uno que tocaba la campana— en la tarde todos los muchachos íbamos a rezar pidiendo misericordia al señor pa que llueva porque había mucho verano (71).

Otro de los aspectos de muchos de los relatos es la presencia es ciertos enunciados vinculados a una aparente añoranza y nostalgia de sus pueblos originales:

Allá Hoayocachi más tranquilo, no hay ratiros nada, allí mojer hombre lo piga lo agarran, paisanos ahí mismo, coca noche cacchan toman caña para el valor y agarran sen miedo... allá sano, mochacha joven tenen vergüenza y si casan más edad todavía (124).

Cuando los hablantes comparan el pasado con sus condiciones actuales, este discurso nostálgico se transforma, volviéndose ambiguo, contradictorio. Se encuentran, por ejemplo, adverbios de negación al lado de enunciados de afirmación: “Yo extraño mi pueblo” (94) —exclama Da. Angela en un fragmento titulado, “Sobre las costumbres de mi pueblo” (83-94)— “allá hay mucho que ver. Todo es natural. Aquí en Lima, no” (94). La misma narradora menciona que el deseo que la trajo a Lima fue el de estudiar. deseo vano al no recibir la ayuda que necesitaba, “Me quedé sin estudiar, sin trabajar y a los 25 años me vine a casar” (83). En el fragmento, “Lo que uno sufre en Lima” la narradora, Juana Blácido Castro, señala que en la capital, “[A]hora no hay nada, ya no hay” (71); mientras que otro narrador menciona que “Era bien bonito antes” (75) y lo contrasta a “lo que se sufre aquí en Lima” (81). De estos ejemplos se infiere asimismo, la emotividad de algunos de los discursos.

La poética de la migración se refleja, asimismo, en la agresividad e impetuosidad que caracterizan a los múltiples discursos. Su violencia confronta las máscaras “civilizadas” del “buen hablar” del discurso burgués: “Hay que ser vivos, zampaos, hay que usar el coco” aconseja un hablante. “El que no lo usa está jodido” (133). “A la mierda la chicha, a la mierda la salsa” dice un rockero. Su agresividad se refleja también en la tendencia a la exageración. Predomina la hipérbole, “Habían millones y millones de ganado” (63), y, “todo el mundo se iba a ‘La Punta’” (11). Es también un lenguaje desafiante. “Yo me hago una pregunta” dice uno de los entrevistados, “si le pica la mano a uno dice que va a recibir plata ¿qué será cuando le pica atrás? ¿qué mierda va a recibir? un platanazo carajo” (131).

Tiende también a ser ardiente y apasionado. El narrador del “Rockero hasta la muerte” describe a otro rockero en los siguientes términos: “Cuando vimos a ese concha su madre de Alejandro Maura... a ese hijo de puta que dice ser rockero, toda la noche le mentamos a la madre. ¡Conchatumadre!, ¡conchatumadre!, le gritamos, “¡Ñocol!, ¡maricón, cabro! En coro repetimos: huevón y el muy puto... se dio cuenta” (163). Sobresale también en el uso de proverbios y de adagios populares como, “el que no llora no mama” (133), y, “¿de qué vale que seas pepón, un ojo verde y otro marrón?” (132).

Otra característica esencial de la poética de la migración es su elemento creativo, como por ejemplo, en su aspecto intertextual. Incorpora la jerga peruana, “mira quién es su *jerma* [novia]: ¡es la Chelita!” (132), y, “¿A ti no te hace el paro tu viejo porque no *chambeas?* [trabajas] (153). Incorpora, asimismo, enunciados provenientes del quechua como en el caso del siguiente fragmento:

—Kaypichu kanayki karan ¡hawa patapin! ¡hawa patapin!
 —Kaypichu Kanayki karan ¡hawa patapin! (97),

quechuiza el castellano, o castellaniza el quechua:

Aura ya no bailo, antes de pe trillay huaylars bailando, bailariña de di todo bailando pe, con conjontos di Hoayocchis, Hoancayu, di eso nomás, otros logares no, no sé qué conjontos ya mi olvidato (123).

formula nuevos rasgos en la poesía peruana:

A un señor de terno y corbata
 le dije que me regale mil soles,
 ¿sabe qué me dijo el señor?
 “¿qué cosa? ¿que te regale mil soles?
 Anda roba”. Me ha obligadio a robar (129).

Uno de los textos que abarca muchos de los relatos migratorios es la historiografía peruana, la cual cubre desde los años 20 (años en que empezó el movimiento en masa de los inmigrantes) hasta los 80. En términos más concretos, empiezan con la presidencia de Augusto B. Leguía y llegan hasta la de Alan García. La representación de la historia oficial de esta época ha pasado, no obstante, por un proceso demistificador en *Habla la ciudad*. En la poética de la migración adopta ésta nuevas máscaras, pariódica algunas, irreverente las más. Los “grandes” personajes que han dominado desde siempre la historiografía, por ejemplo, han sufrido en ésta una transformación radical. Se les ha rebajado de los pedestales escritoriales, burgueses para adquirir, en esta nueva reinterpretación, aspectos grotescos. Dicho proceso se nota tanto en la nomenclatura de los “grandes” del país —presidentes, miembros de la oligarquía peruana, “héroes de la patria”— como en eventos específicos en la historia del Perú. Al presidente Sánchez Cerro, por ejemplo, se le denomina “Cerro”, o se le apoda, “El Macho”. Uno de los narradores menciona que Sánchez Cerro era “un cholito, lo pusieron los ricos [en el poder]... era su maniquí” (13). Al presidente Oscar R. Benavides, se le asigna el nombre “El Tuerto”. Otro emisor elimina el título de “Señor Presidente” a Augusto B. Leguía y lo sustituye por un simple “don”, porque él [Leguía] no era doctor ni nada, simplemente don, un ciudadano de Arequipa (15). Una narradora señala el aspecto “ordinario de Leguía, “Leguía jugaba carnavales... Agarraba un sifón de esos con que vendían las cervezas, y gaseosas, y empezaba a disparar agua. Aquí nomás, en el campo de Marte, lo he visto jugar” (11). El embajador peruano a los Estados Unidos, Pedro Beltrán, se convierte simplemente en “Beltrán” y se le describe como “alto y barrigón”.

Cuando los relatos se remontan a la época de la conquista española y de la colonia, sucede algo semejante. A la estatua de Francisco Pizarro, conquistador del Perú y fundador de la “Ciudad de los Reyes”, se le describe en los siguientes términos:

ese cojudo que está montado en su caballo era un pastor de cerdos; sí un

pastor de chanchos para decirlo de una forma más clara para que entiendan. Por aventao vino al Perú, por eso olemos a chanco, mató un montón de indios, nuestros hermanos, se comió a las hembritas vírgenes, fundó esa caca que se llama Lima y ¿ya ven?, le han hecho un monumento. Me dan ganas de cacharlo.

Un día voy a pasar con un fierro caliente y le voy a hacer un hueco en el culo y después le voy a cachar, le voy hacer gritar. Pizarro nunca estuvo en la universidad y conquistó el Perú con otros trece huevones (133).

El aspecto paródico de la historiografía peruana en esta nueva versión se hace más evidente todavía cuando se le contrasta con la representación, heroica, de algunos personajes peruanos considerados importantes por los relatores populares aunque marginados de los documentos burgueses oficiales. De Túpac Amaru que se sublevó contra el poder de los españoles, leemos:

Túpac Amaru era un hombrazo, tenía unos brazazos, una espaldona, unas piernotas, unos huevazos. Fue el único capaz de mentarle a la madre al presidente, de escupirle en la cara (132).

Mama Ocllo, por otro lado, es foco de admiración debido a su capacidad reproductiva. Además, se le alaba su habilidad de concebir "un muchachazo, de un metro de altura, de seis kilos" (132-3), en contraste a los que, "Ahora nacen de tres centímetros y cinco gramos" (134).

La voz colectiva de *Habla la ciudad* no sólo confronta el discurso hegemónico oficial sino que también niega los parámetros de la relación discurso oficial/discurso marginado establecidos por el Estado. Dichos parámetros han sido representados tradicionalmente en la continuidad de los mismos valores que siguen apoyando los poderes hegemónicos hasta nuestros días. Baste recordar los acertados comentarios de Sebastián Salazar Bondy, en su seminal obra *Lima la horrible*. Según Bondy, los mismos valores clasistas y racistas que surgieron con el establecimiento de la colonia española siguen vigentes hasta nuestros días en la capital peruana. Condena, por lo tanto, aquella visión mitológica de Lima que los poderes hegemónicos se empeñan en publicitar.

Lima es un destino, una utopía: se le invoca una edad de oro poblada de reyes, santos, etc. En última instancia el mito sirve a las grandes familias... para resistir el vertiginoso impulso de la historia, para vivir a espaldas de una ciudad y un país de indios despojados y mestizos sin esperanza, hasta que suene la hora de instaurar la igualdad y solidaridad (portada).

Para concluir, entonces, aunque los discursos que componen la voz dominante de *Habla la ciudad* son múltiples y contradictorios, todos ellos contribuyen a la formulación de una nueva poética de la migración. Las experiencias de la actividad migratoria compartidas por los emisores los lleva a crear un nuevo lenguaje, basado en una multiplicidad de máscaras discursivas, entre las que se encuentran la nostalgia, la añoranza, la violencia, la agresividad: en suma, máscaras que conllevan a la formulación de un lenguaje ingenioso o inventivo.

Es este lenguaje el que reclama, con la autoridad de su nueva palabra, el desenmas-

caramiento de los documentos oficiales vinculados a la migración. Rechaza rotundamente, por consiguiente, la ilusión de estabilidad y de orden que emana de los legajos burgueses a medida que condena su afán publicitario y propagandístico. Es este lenguaje, asimismo, el que hace posible que el "yo" colectivo, popular y oral, busque y reclame su ingreso pleno en la polifonía de voces que compone el nuevo rostro lingüístico de la urbe limeña.

TEXTOS CITADOS

Habla la ciudad. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Taller de Testimonio), 1986.

MATOS MAR, JOSÉ. *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1987.

SALAZAR BONDY, SEBASTIÁN. *Lima la horrible*. México: Ediciones Era, 1964.