



**HAL**  
open science

# EL ATAQUE A LA CIUDAD COLONIAL Y SUS VALORES CRIOLLOS EN LIMA LA HORRIBLE COMO LIBERACIÓN HISTÓRICA O REACCIÓN CONSERVADORA

Félix Terrones

► **To cite this version:**

Félix Terrones. EL ATAQUE A LA CIUDAD COLONIAL Y SUS VALORES CRIOLLOS EN LIMA LA HORRIBLE COMO LIBERACIÓN HISTÓRICA O REACCIÓN CONSERVADORA. 2009. halshs-00373066

**HAL Id: halshs-00373066**

**<https://shs.hal.science/halshs-00373066>**

Preprint submitted on 3 Apr 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# EL ATAQUE A LA CIUDAD COLONIAL Y SUS VALORES CRIOLLOS EN *LIMA LA HORRIBLE* COMO LIBERACIÓN HISTÓRICA O REACCIÓN CONSERVADORA

Félix, TERRONES

*Université Michel de Montaigne -Bordeaux III, ERSAL*

*La época colonial, idealizada como Arcadia, no ha  
hallado todavía su juez, su crítico insobornable.  
Lima la horrible, Sebastián Salazar Bondy*

## Introducción

En 1964 Sebastián Salazar Bondy publica el libro de ensayos llamado *Lima la horrible* (SALAZAR BONDY, 2008). En dicho texto se explicitará, describirá y, en última instancia, denunciará una representación específica de la ciudad de Lima: la de determinadas producciones culturales de los siglos XIX y XX. En su exaltación idílica de un pasado, ellas parecieran darles la espalda a los cambios sociales ocurridos en la capital como consecuencia de los flujos migratorios campo-ciudad. Herramientas de la censura de una historia prehispánica, ellas serán el soporte ideológico de prebendas sociales.

En este sentido analizaré la caracterización que de estas estrategias *pasatistas* realiza el ensayo, así como también sus proposiciones alternativas y, al mismo tiempo, vindicatorias de otro horizonte cultural (deudor del indigenismo). Dichas proposiciones alternativas, serán planteadas como ejercicio liberador de las cadenas que mantienen a los limeños atados al hechizo del pasado. Al mismo tiempo, sin embargo, esta postura que en principio pareciera no sólo progresista sino también revolucionaria, se mostrará, a partir de determinados postulados finales, como censora de aquel mismo horizonte al cual creía apoyar.

Lenguaje que se quiere de la verdad, como opuesto al considerado represor de la conciencia ciudadana, nuestro texto es al mismo tiempo un opúsculo que aboga por las modificaciones ideológicas como medio de defensa antes que como auténtico ejercicio de apertura social. Así, en última instancia me detendré en este « cortocircuito » del argumento con el fin de reflexionar a propósito de sus implicancias literarias, sociales y culturales.

## La tendenciosa exhumación del pasado

Según la Real Academia, « horrible » significa « que causa horror » y este último es un sustantivo que denota « una aversión profunda hacia alguien o algo » (*DRAE*, en línea). El título, al menos en un primer grado, alude a la condición intrínseca de la señalada ciudad así como también al rechazo que ésta provoca. En este sentido nos encontramos frente a un título que, si seguimos la categorización planteada en *Seuils* por Gérard Genette, podemos calificar como temático<sup>1</sup>: enuncia, de manera directa, el contenido y la postura del ensayo, una declaración de principios - el calificativo de *horrible* - y, al mismo tiempo, la explicitación de un sentimiento.

No se trata, sin embargo, de una fórmula propia a Sebastián Salazar Bondy. Ésta fue acuñada tiempo antes por César Moro (1903 - 1956). Dicho poeta en su colección llamada *La tortuga ecuestre* (1957) coloca al final del último texto: *Lima la horrible, 24 de julio o agosto*

de 1949, borrosa datación con la que se cierra el poemario. Antes que ser una creación original y novedosa, el título supondría la exhumación de un texto precedente con el cual se establece el diálogo: si el poeta acaba su colección con la fórmula *Lima la horrible* seguida de la fecha, será el ensayista quien tomará la posta, siete años después, para colocar dicha fórmula, no ya como exergo sino más bien como pórtico de entrada a su texto.

Nos encontramos frente a una primera explicitación de una modalidad que será recurrente a lo largo del ensayo. Me refiero al diálogo intertextual que nuestro ensayista utilizará con el objetivo de establecer determinado vínculo con la producción cultural precedente. Ya sea, como acabamos de ver, en el título, o bien en epígrafes y citas nuestro ensayo recupera con constancia novelas, poemas, canciones y demás amalgamándolos a su textualidad. ¿Hay alguna característica concomitante, un rasgo que reúna a los extractos coleccionados en *Lima la horrible*? ¿De existir ésta, el ensayo se limitaría a establecer un diálogo o iría más lejos en su interacción con este horizonte cultural?

Tomemos en consideración los textos que, con respecto de la ciudad de Lima, la tres veces coronada, la llamada ciudad de los reyes, aparecieron antes de nuestro ensayo. En su ensayo *El descubrimiento de España* (1996), Fernando Iwasaki da cuenta sumaria de la bibliografía consagrada a exaltar y glorificar una ciudad sinónimo de paraíso colonial.

El primer hito de este proceso fue *Lima. Apuntes historiográficos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1867) de Manuel Atanasio Fuentes [...]. Su alado éxito dio pie a la publicación de la *Historia de la fundación de Lima* (1882) del jesuita Bernabé Cobo [...] y *Lima antigua* (1890) del editor Carlos Prince. [...]. El interés por la Lima virreinal permitió la aparición en París de las Actas del Cabildo de Lima desde 1535 hasta 1539 (1900) y movió a los directores de la « Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú » a incluir en su catálogo el *Diario de Lima (1640 - 1694)* de Josephe de Mugaburu, editado en 1918. El último rebufo de esta andanada inicial fue *Lima, unos cuantos barrios y unos cuantos tipos* (1907) de Abelardo Gamarra, un texto lánguido y melancólico – *Una Lima que se va* – de José Gálvez, *Lima religiosa* (1924) de Ismael Portal, *La ciudad de los virreyes* (1928) de Cipriano Laos y *Quince plazuelas, una alameda y un callejón* de Pedro Benvenuto Murrieta. Hasta entonces la figura de la ciudad se debatía entre la remembranza y el costumbrismo (IWASAKI CAUTI, 1996: 102).

*Hasta entonces la figura de la ciudad se debatía entre la remembranza y el costumbrismo* afirma Iwasaki Cauti haciendo eco, sin saberlo, del prólogo de José Jiménez Borja al ya mencionado libro *Quince plazuelas, una alameda y un callejón* de Pedro Benvenuto Murrieta. En dicho prólogo se caracteriza toda esta producción como basada en la « mirada retrospectiva y del amor, aunque a veces sea satírico o caústico, de nuestro lejano ayer » (BENVENUTO MURRIETA, 2004: 20). Nos encontramos de este modo, con una frondosa y múltiple producción letrada, cuyo rasgo en común es la consideración del pasado como una instancia rica y positiva frente a la cual el sujeto se posiciona en función de su nostalgia del bien perdido.

Si consideramos los períodos en los cuales aparecieron dichos textos la nostalgia adquiere nuevos contornos. Ellos aparecieron entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, periodo en el cual las transformaciones urbanas y sociales se hicieron vertiginosas<sup>2</sup>. Estas transformaciones son tan extraordinarias y novedosas que modifican radicalmente las instituciones y los modos, ellas atraviesan todos los registros, volatilizándolo que hasta entonces se creía incommovible, homogéneo y sólido<sup>3</sup>. En este sentido, como señala Peter Elmore con respecto de uno de los textos enlistados líneas arriba, el argumento subyacente de los sujetos letrados no es tanto la queja, consecuencia de los cambios, como la denuncia de las transformaciones que el proceso de modernización instaura en la ciudad (ELMORE, 1993).

Y es sobre este panorama, que aparece, en 1963, *Lima la horrible*.

Dice el ensayista en el primer texto:

A Lima le ha sido prodigada toda clase de elogios. Insoportables adjetivos de encomio han autorizado aun sus defectos, inventándosele así un reverberante abolengo que obceca la indiferencia con que tantas veces rehuyó la cita con el dramático país que fue incapaz de presidir con justicia (SALAZAR BONDY, 2008: 391).

Si en título ya se establece el diálogo intertextual, el ensayo en su conjunto amplificará esta estrategia. El valor concomitante de la producción letrada frente a la cual se yergue, como una espada, la voz del ensayista no sería otro que el elogio de ese pasado o arcadia colonial. Y dicho elogio poseería como rasgo el ser « insoportable » e « inventado ». No es gratuito, como veremos, que se utilicen ambos adjetivos. Los dos serán el norte del combate interpuesto: uno – « insoportable » determinará el espíritu revolucionario que alienta el texto, mientras que el otro – « inventado » – signará su búsqueda de negación de aquello que se ha dicho antes.

En la siguiente sección detallaré el proceso de refutación, corrección y planteamiento alternativo establecido por el ensayista. Me gustaría, en este momento, caracterizar las razones del ataque realizado, quiero decir, interrogarme con respecto de qué es lo que encuentra de negativo el ensayista en los textos, canciones, arquitectura, usos y costumbres, artes plásticas y demás expresiones para hacer de su texto un caballo de batalla contra la exaltación de la calificada arcadia colonial. Con este objetivo, me gustaría detenerme en un pasaje que resalta bastante bien el postulado del ensayo y manifiestan las coordenadas de reivindicación de éste.

HACE 427 AÑOS QUE LIMA fue fundada. Mucho antes, sin embargo, en el lugar donde está emplazada vivían esos hombres cuyos restos han sido desenterrados de los cementerios de Huallamarca o Armatambo, a quienes muy pocos osan llamar limeños, pues tal privilegio sólo se concede a los que nacieron en la ciudad dibujada un cálido día de enero por la espada de Francisco Pizarro. Del Rímac, de *el río que habla*, únicamente quedó el mitigado nombre; de los caciques, la deble memoria anterior a la celebridad; de los templos, palacios y necrópolis, las ruinas que la unción de unos cuantos hoy restaura; de su arte, cántaros y telas que la exquisitez coleccionista fomenta (SALAZAR BONDY, 2008: 401).

Según el texto, la civilización era una realidad desde mucho antes de la llegada de Pizarro y su tropa: « templos », « palacios » y « necrópolis » son la topografía rescatada por debajo del trazado en damero de la ciudad hispánica. Lima y los limeños, por lo tanto, ya existían antes de la Colonia; sin embargo, « muy pocos osan llamar limeños, pues tal privilegio sólo se concede a los que nacieron en la ciudad dibujada un cálido día de enero por la espada de Francisco Pizarro ». Como hemos visto, la tradición letrada que exalta el pasado se detiene en el aparato y adorno coloniales como espejo en el cual la nostalgia se mira. ¿Cuál es la razón, según *Lima la horrible* para pasar por alto el sustrato indígena dentro de la sociedad, cultura e historia limeñas y, en última instancia, peruanas?

Si los cantores de la ciudad colonial exaltan con su producción cultural un pasado edénico y paradisiaco, su actitud es tendenciosa desde el momento en el que contribuyen a olvidar que debajo de esta historia, palimpsesto de las eras, caligrafía borrosa, se encuentra otra ciudad, la prehispánica de Huallamarca. Nos encontramos, por lo tanto, frente a una doble acusación: la de obliterar el recuerdo de los « verdaderos » ciudadanos y la de fabular un pasado. La fundación de la ciudad, en la memoria de sus sujetos letrados, supone, así, el

olvido deliberado de lo inconveniente y problemático, es decir, el elemento trasgresor y diferente dentro de la comunidad, en función, según el ensayista, de una complaciente praxis de la memoria histórica.

El carácter censor, de este modo, se expresaría tanto en el enmascaramiento de la realidad como en la tergiversación de lo histórico. Estos dos puntos tomados en sí, sin embargo, no justifican el ataque que a la calificada arcadia colonial realiza *Lima la horrible*. Es necesario que ellos tengan consecuencias en la sociedad actual para que activen el espíritu polémico y combativo del ensayo<sup>4</sup>. La respuesta a esta pregunta la encontramos en la sección llamada « El país inhibido en la pintura ».

Hubo una receta: el hombre de aquí, su paisaje, su vida, su espíritu, su cultura, debieron ser soslayados y, más que eso, negados, para que prevalecieran en los cuadros los emblemas de la nueva fe y los nuevos dueños. Basta contemplar un solo cuadro colonial para inferir, a despecho de su belleza o su encanto, calidades que no están en discusión en estas páginas, que priva en él una abstracción de índole sobrenatural colocada en un ámbito que, por ser copiado de modelos distantes, postula un universo idealizado, no real. El Perú, pueblo y naturaleza, quedaron lapidados por el tabú (SALAZAR BONDY, 2008: 468).

Del mismo modo en que la ciudad de Lima fue superpuesta a otro conjunto urbano – el de Huallamarca – el Perú, pueblo y naturaleza, quedaron lapidados por una representación pictórica alienante y excluyente. La pintura antes que ser la oportunidad para integrar estratos sociales y raciales, tal como en el muralismo mexicano, se convirtió en el *arte de la omisión*. Dicha omisión obedecería a un propósito social explícito, el de negar un rostro y, por lo tanto, la ciudadanía a una masa indígena que, progresiva pero inexorablemente, se convertía en lo que el sociólogo peruano José Matos Mar denominó « desborde popular » (MATOS MAR, 1980).

El espíritu censor borra el pasado para negar el problemático presente; el espíritu censor tergiversa el ayer para mejor mantener las prerrogativas actuales. Los documentos precedentes a nuestro ensayo hacen del lugar una ciudad *horrible* tanto por el objetivo de su loa – ese jardín edénico – como por lo que de modo pernicioso silencia y omite. La frondosa proliferación de documentos culturales se construiría en relación inversamente proporcional a un sustrato indígena *ninguneado* en su impuesto mutismo. Y le tocará al ensayo en su compromiso con la historia, subrayar el embuste y hacer lenguaje de lo censurado.

En la polémica se abrirían las cadenas de la censura silenciadora y se le otorgaría ciudadanía a un horizonte que paradójicamente, según nuestro texto, tendría mayor derecho a ser considerado nativo que aquel que le censura.

## **Vías alternativas para una liberación**

### **La extradición del mito como necesidad social**

En *Aspects du mythe*, Mircea Eliade cataloga las especificidades del mito. Según él, el mito « raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements » (ELIADE, 1966: 15). Dicho de otro modo, el mito narra la manera cómo, gracias a las hazañas de seres sobrenaturales, una realidad cuajó, se hizo en esta tierra, ya sea la realidad total, el Cosmos, o sólo un fragmento de ésta (ELIADE, 1966: 19). En el mito los personajes, es decir sus actores, son conocidos por sus proezas acontecidas en los tiempos prestigiosos de los orígenes (hechos fundadores a partir de los cuales se comprendería no sólo el presente sino también el futuro). Y es en estos

tiempos de leyenda que se habrían constituido, por medio de la intrusión de lo sagrado en los orígenes (cosmogonía), los fundamentos del mundo, los cuales lo determinarían hasta nuestros días. En este sentido, concluye Eliade, el mito se transforma en « modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives » (ELIADE, 1966: 19).

Al interior de nuestro texto se utiliza este sustantivo y sus variantes – *mítico*, *mitología* – en once ocasiones (SALAZAR BONDY, 2008: 391, 403, 410, 414, 435, 422, 499, 457, 461, 466 y 477). En cinco de éstas, aparece modificado por un adjetivo: « colonial » (414), « virreinal » (425), « funerario » (451), « arcádico » (466) y « paradisíaco » (477). Como constatamos entre mito y pasado hispánico se formula un nudo semántico indisociable: uno y otro son las dos caras de la misma moneda. Es evidente que, en un primer momento, el sentido que el ensayo le entrega al mito es el habitual, quiero decir el de « persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen » (DRAE, en línea). Así no sería otro que el de falsedad o mentira.

No obstante, a mí me interesa subrayar un segundo sentido, aquel más cercano a la negación de la historia.

Dice el texto:

Que el pasado nos atrae es algo menos de lo que en verdad ocurre: estamos alienados por él, no sólo porque es la fuente de toda la cultura popular, del *kitsch* nacional, y porque contiene una pauta de conducta para el Pobre Cualquiera que ansía ser algún día Don Alguien, y porque la actualidad reproduce como caricatura el orden pretérito, sino porque, en esencia, parece no haber escapatoria a llevar la cabeza de revés, hipnotizada por el ayer hechizo y ciega al rumbo venidero. [...] La trampa de la Arcadia Colonial está en todos los caminos. No es sencillo sortearla (SALAZAR BONDY, 2008: 394-395).

Si el mito significa grabar en la memoria colectiva relatos fundadores a partir de los cuales se descifrarán diversas manifestaciones de una sociedad, éste en *Lima la horrible* adquiere rasgos específicos. Antes que ser el espejo de una sociedad entera, el mito sería el reflejo de solo un segmento de ésta, segmento que se quiere arrogar la conservación de privilegios. De ahí su carácter pernicioso: éste es un relato de un pasado exclusivo a un puñado de gentes que al ser cíclico extendería por siempre su afán alienador. El pasado regresa, de este modo, para negar el presente y cerrarle las puertas al futuro: « parece no haber escapatoria a llevar la cabeza de revés, hipnotizada por el ayer hechizo y ciega al rumbo venidero » (SALAZAR BONDY, 2008: ).

Al ser, como dice la cita, el mito « la fuente de toda cultura popular » lo encontraremos en cualquier expresión ciudadana y el ensayo en ese sentido se dedicará a detectar su presencia, entre otras artes o instituciones sociales, en la literatura (*La extraviada nostalgia*), la religión (*¿Es el azar nuestra deidad?*), la mujer limeña (*De la tapada a Miss Perú*), la arquitectura (*El desierto habita en la ciudad*) y la pintura (*El país inhibido en la pintura*). A diferencia de otros que, consciente o inconscientemente, en su exhumación del pasado reproducen un modelo que excluye, *Lima la horrible* lo exhumará con un juicio crítico fundado en el presente. Pese a que, como el ensayista ha afirmado, no es sencillo sortear la trampa de la Arcadia Colonial, nuestro texto con el « coraje de la clarividencia » creará evadirse y, por eso mismo, contar con la capacidad de verbalizar lo que su mirada insobornable rescata.

Leemos en el fragmento que sirve de prólogo al ensayo en su conjunto.

Este libro se debe a Lima. Lima hizo a su autor e hizo su aflicción por ella. Ninguna otra razón que la intensa pertenencia del texto a su tema determina que estas páginas no transen en rectificar el mito mediante la más honda realidad, cotejo inclemente de la premonición y la nostalgia en la tierra árida del presente. Y como sólo el implacable deseo de posesión clama por el conocimiento desnudo y esencial, debe ser por sobre todo considerado obra del amor que es poesía y vida. No soporta, por eso, ninguna simulación y más bien lo anima el coraje de la clarividencia, aquel que permite mirar cara a cara el horror y denunciarlo (SALAZAR BONDY, 2008: 391).

Al mismo tiempo de caracterizar al mito como la producción cultural e ideológica que negando al tiempo justifica las diferencias, el ensayo buscará rectificarlo mediante la más honda realidad, « el conocimiento desnudo y esencial »<sup>5</sup>. Y esta verdad desnuda aparece en constantemente dentro del texto. Antes que ser, por ejemplo, « un paraíso manzanero y sin serpientes », « de hijos de Andalucía, cuna de María Santísima que dicen por allá » (SALAZAR BONDY, 2008: 400) es, más bien, « una urbe donde dos millones de personas se dan de manotazos, en medio de bocinas, radios salvajes, congestiones humanas y otras demencias contemporáneas, para pervivir » (SALAZAR BONDY, 2008: 395). Más adelante, el ensayista recupera el testimonio de Barazzoni quien vio a Lima como « una metrópoli incierta, risueña, civilizadísima, aunque aislada del mundo » cuando en verdad era, siempre según el texto de *Lima la horrible*, « una ciudad en ruinas que acaba de ser destruida por una gran catástrofe » (SALAZAR BONDY, 2008: 429).

Antagonista de la idealización sistemática de la ciudad, denunciador de una censura que escamotea, *Lima la horrible* plantea, en su ataque a la producción cultural precedente, una corrección de la memoria. « Comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page et cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire quand nous évoquons les dix dernières années que nous avons vécues », afirma Paul Veyne en *Comment on écrit l'histoire* (VEYNE, 1996: 14). En el ensalzamiento del pasado colonial no sólo se transfigura la verdad sino que sobre todo se le delinea de un modo tal que éste avala un régimen social desigual. Haría falta constituir de un modo más democrático el pasado, arrojar luz a las zonas que deliberadamente se han dejado en la oscuridad y, en resumidas cuentas, reformularlo en función de un ideal democratizador con miras al futuro: « De lo que acerca del futuro Lima decida ahora, dependerá, en última e inapelable instancia, lo que para siempre será el país a la cabeza del cual fue colocada » (SALAZAR BONDY, 2008: 376).

Con este objetivo, el ensayo planteará una vía alternativa a la tergiversación histórica que es la denominada *Arcadia colonial*. En la medida en la que es fiel al pasado y no se encuentra motivada por esfuerzos alienadores o tendenciosos, dicha vía alternativa, supondría, primero, una veraz configuración histórica, y después un camino a tomar por la ciudadanía con el objetivo de despojarse de la inveterada condición de *horrible* que signa, como destino trágico y siempre renovado, a Lima.

### **El ejercicio histórico: entre la liberación y la reacción**

Líneas arriba rescaté el fragmento en el que se afirmaba que la fundación de la ciudad de Lima se realizó sobre otro asentamiento humano, el prehispánico e indígena de Huallamarca. Dicho fragmento explicitaba la manera en la que ya desde la fundación se habrían establecido el escamoteo y la tergiversación como patrones de la constitución de la memoria social. Censurado el elemento indígena – su exclusión, por ejemplo, del figurativismo pictórico – sería mucho más sencilla la constitución de una memoria monolítica y homogénea, sin fisuras o contradicciones.

No se trata de la única ocasión en la cual el ensayista se remite al pasado indígena. En *Lima la horrible*, la denigración del colonialismo y su arcadia tendrá como correspondiente un elogio de éste. Antes que tratarse de una aislada mención, la de Huallamarca es la primera de las alusiones al horizonte prehispánico, en el marco de su sistemática recuperación y reivindicación textuales. Así, hacia el inicio del texto, se afirma lo siguiente con respecto de los modos económicos introducidos durante la Colonia:

La guarda cuidadosa del dinero, la hacienda y la honra desterró la confianza comunitaria que prevalecía en la sociedad primitiva por virtud de principios, si bien no escritos, grabados en la tácita ética de estos pueblos. Sin recaer en la imagen romántica del *bon sauvage* corrompido por los europeos, puede decirse que la casta que fundan los dominadores aísla a hombres de hombres – y consecuentemente a familias de familias – y los enfrenta entre sí aun en la existencia plural que la ciudad supone (SALAZAR BONDY, 2008: 407).

Por un lado, el régimen y la administración coloniales son planteados como « la guarda cuidadosa del dinero, la hacienda y la honra » que « desterró la confianza comunitaria », mientras que, por el otro, la aludida sociedad primitiva se particularizaría por lo contrario es decir la « virtud de principios [...] grabados en la tácita ética de estos pueblos » (SALAZAR BONDY, 2008: 407). Lejos de ser la individual, por lo tanto desaprensiva y egoísta, búsqueda del bienestar, la sociedad de aquel entonces se caracterizó por su pluralidad y consenso. Por lo tanto, a la ya establecida oposición arcadia colonial/ universo prehispánico se yuxtapondría la antonimia individualismo/ socialismo.

El pasado que recupera nuestro texto es el indígena, caracterizado como una sociedad en la que predominó « la confianza mutua y la propiedad comunal » (SALAZAR BONDY, 2008: 396). Desde luego, no se trata de una manera novedosa de entender e interpretar el pasado prehispánico como un horizonte ajeno a las tensiones que desde el período Colonial abatirían a la sociedad peruana. Sus formulaciones precedentes se cristalizaron, con diversos matices, en la producción de Manuel González Prada (1844-1918) y posteriormente José Carlos Mariátegui (1894-1930), por ejemplo<sup>6</sup>. Asimismo, si la denominada « cuestión del indio », siempre se ha encontrado latente en nuestras letras, es durante la primera mitad del siglo XX que adquiere una formulación combativa en movimientos como el indigenismo de José María Arguedas (1911-1969) en literatura o José Sabogal (1888-1956) en pintura. El mismo ensayo se encargará de recordar el horizonte que trasciende su operación: « Todo cuanto queda dicho está personificado por la biografía, temperamento, obra y especialmente pensamiento de los mejores escritores limeños » (SALAZAR BONDY, 2008: 454).

Ubicado entre fuerzas antagónicas el texto tomará partido por el horizonte que les permita a los ciudadanos constituir una memoria distinta del pasado, una memoria orientada a la formulación de una historia inclusiva y social. Una correcta formulación de la historia, según el texto, es aquella que en sus representaciones, no arroga los derechos ciudadanos a una aislada minoría en perjuicio de una excluida mayoría. Y no le tocaría a nadie más que al indígena activar los goznes de la rueda histórica, exorcizar el ritual regreso al pasado colonial. Esto último, en la medida en la que es precisamente el sustrato indígena quien, en la historia nacional, habría reivindicado gran parte de los amotinamientos y revueltas contra un orden opresor:

Los racistas suelen atribuir esta plana uniformidad incolora al ingrediente indígena, pero da la casualidad que es el indio el que, como lo enseña la historia, ha llevado su descontento a la acción – reprimida ferozmente por la autoridad limeña –, y el que constituye el elemento dionisíaco de nuestra composición nacional (SALAZAR BONDY, 2008: 409).

Antes que ser un grupo pasivo y sometido, el llamado ingrediente indígena habría sido más bien el representante del descontento y, en este sentido, de las consecuentes revoluciones. La aludida « represión » de la cita, sea la efectiva en términos físicos, sea la subrepticia y su consecuente censura, se formularía como un resorte constantemente quebrado por el « elemento dionisiaco de nuestra composición nacional ». Es así que si ya alguna o varias veces el indio se habría sublevado contra esfuerzos alienadores, el ensayo, con la clarividencia que se proclama, vaticina la llegada de una nueva época para la ciudad de Lima, finalmente despojada de su atributo de horrible.

Ahí están, ricos y prósperos [...] viviendo en la suntuosidad que las residencias disimulan cautelosamente, [...] en sus balnearios y playas privadas. [...] Grandes Familias que resisten el empuje de la vertiginosa historia con su heráldica de « oro y esclavos », que orgullosas pretenden remontar a la gloria conquistadora y a la leyenda edénica del virreinato en tanto acarician los candados que guardan su caudal, su Arca de la Alianza. Esto hasta que llegue la hora – es posible formular la premonición – de restaurar aquí como en todas partes la solidaridad que reúne a todos los hombres por el éxito común, la libertad que permite la movilidad de los más humildes a los más altos lugares, el bejuco de la confianza mutua y la propiedad comunal que antes de la usurpación simbolizaba en cada puerta el amor fraternal (SALAZAR BONDY, 2008: 395).

Sebastián Salazar Bondy reniega de la melancolía de un pasado hispánico. Este renegar lo sustenta en el hecho de detectar en ella no tanto una nostalgia anacrónica como la expresión de una maquinaria de la reacción y el conservadurismo. En lugar de ello propone recuperar del *consciente olvido* – valga el oxímoron – el sustrato cultural indígena, más justo en su distribución de la riqueza y, a la vez, más oportuno en su trato igualitario a sus ciudadanos. Se trataría de recordar lo que se ha querido olvidar, escamotear, dejar de lado. ¿El objetivo? Recordando los valores comunitarios que él encuentra en las sociedades prehispánicas, Lima dejaría de ser « esa urbe donde dos millones de personas se dan de manotazos, en medio de bocinas, radios salvajes, congestiones humanas y otras demencias contemporáneas, para pervivir » (SALAZAR BONDY, 2008: 396). La historia según él, se justifica en la medida en la que se proyecta sobre un presente horizontal en términos sociales y nunca lo contrario.

El ensayista parece, pues, bastante consciente de los cambios que su contemporaneidad le impone a la producción cultural de la ciudad. A lo largo del ensayo, califica su propio accionar de consecuencia de la « aflicción » que le provoca su ciudad, al mismo tiempo que reivindica la dimensión moral de éste: « no soporta ninguna simulación [simulación cuyo expresión sería la arcadia colonial] [sino que] más bien lo anima el coraje de la clarividencia, aquel que permite mirar cara a cara el horror y denunciarlo » (SALAZAR BONDY, 2008: 376). Al final de cuentas habría acercado el quehacer intelectual a la preocupación actual, actividad que la farisea nostalgia habría evitado. ¿De qué otro modo entender, sino, el hacer de la literatura que se justifica y mide en función a su militancia por el presente?

Benoît Denis afirma en su *Littérature et engagement* « L'écrivain engagé est celui qui demande à la littérature de donner ses raisons, et qui soutient que ces raisons [se trouvent] dans la fonction que la littérature entend remplir dans la société ou dans le monde » (DENIS, 2000, 34). Las razones que le entrega la literatura a la sociedad, según *Lima la horrible*, son las de la liberación y la rebeldía con respecto de esa camisa de fuerza que es la arcadia colonial. Al haberse enfrentado a la producción cultural precedente no habría hecho más que una tabla rasa con los obstáculos que hasta ese momento habrían imposibilitado la

introducción en un contexto específico: el ya aludido de las migraciones sociales y su consecuente influencia en la transformación de la ciudad.

Llama la atención, por eso, el final del texto *Lima la horrible*. Y no sólo llama la atención sino que deja un resabio amargo en lo que respecta a sus ya aludidas aspiraciones y mentados ideales.

Cito un fragmento de la última sección de *Lima la horrible*:

Desde hace aproximadamente un siglo, la unanimidad acerca de la dicha colonial está siendo rota. Un suceso histórico turbador, la Guerra del Pacífico (1879-83), sacudió al Perú de su irresponsable y tibia siesta republicana. [...] Una nación inmensamente menos sobrecogida por la tradición, muy apegada a sus problemas inmediatos y puesta ante el futuro sin más alternativa que la expansión o la muerte. [...] alcanzó, gracias a su malicia, no sólo el tónico material de la victoria, si bien bárbaro asimismo moralmente reconfortante, de la ocupación armada de su rico vecino. [...] Lima no acumula experiencia pues hoy debiera rememorar – sea permitida la digresión – aquellas fechas, pues otros ejércitos hambrientos la cercan para poseerla y hacerla expiar sus largas indiferencias. *Hemos de lavar algo las culpas por siglos sedimentadas en esta cabeza corrompida de los falsos wiraqochas, con lágrimas, amor o fuego. ¡Con lo que sea! Somos miles de millares, aquí, ahora, amenazan, en la voz de José María Arguedas, los nuevos sitiadores.* En 1879, el alud fue precedido por augurios semejantes. Lima rindió, al fin, la coronada frente. Y desde entonces ciertos limeños contestaron la preeminencia de su ciudad natal (SALAZAR BONDY, 2008: 445).

La Guerra del Pacífico a la que alude la cita es el enfrentamiento bélico que opuso a Perú y Bolivia, por un lado, y Chile por el otro. Durante dicha guerra la armada chilena ingresó hasta el norte peruano en una incursión que significó un despertar con hondas repercusiones en el imaginario nacional. El Perú que hasta ese momento se jactaba de ser una potencia marítima en el Pacífico y que aún vivía bajo el oropel de una gloria antigua, se vio de pronto enfrentado a la bofetada de una realidad de sumisión, miseria e incertidumbre. Lima, por su parte, la ciudad de los virreyes, quedó convertida en tierra y escombros por entre los cuales se paseaba y, al mismo tiempo, se pavoneaba la soldadesca invasora.

Por donde se vea la incursión chilena supone el quiebre de una imagen, la de Lima, y en última instancia una amputación (Perú perdió la provincia de Arica). Recordemos, entonces, que *Lima la horrible* establece el paralelo entre la incursión chilena y la llegada de migrantes provenientes del interior del país: « Lima no acumula experiencia pues hoy debiera rememorar – sea permitida la digresión – aquellas fechas, pues otros ejércitos hambrientos la cercan para poseerla y hacerla expiar sus largas indiferencias » (SALAZAR BONDY, 2008: 445). ¿Cuál es el objetivo de comparar a sus connacionales con los invasores chilenos que ocuparon la ciudad durante años? ¿Si toda comparación se fundamenta en la similitud de características, el texto no estaría adscribiendo un valor radicalmente negativo a aquel segmento de la población nacional de quien se quiere portaestandarte?

Antes que ser una propuesta íntegra en su liberalidad, motivada por un unívoco deseo de formular una sociedad de « todas las sangres », los planteamientos de *Lima la horrible* se presentarían, a la luz de esta última cita, como una reformulación en el modo de interactuar con ese Perú profundo e indígena que ingresa a la ciudad. Dicha reformulación supone recordar el pasado reciente – la guerra del Pacífico – con el fin de no cometer el mismo error (ser poseída, violada en términos simbólicos, antes por los soldados chilenos, ahora por los indígenas del interior). La ciudadanía en la Lima de Sebastián Salazar Bondy no sería consecuencia del consenso social y el encaminamiento de sus ciudadanos en un proyecto conjunto de identidad y desarrollo sino que sería más bien el fruto de la cesión de unos y la

conquista por medio de la violencia, o la amenaza de ésta, de otros. En este sentido, los limeños deberán, si no quieren pagar caro la indiferencia, ceder y reconocer la ciudadanía a los recién llegados. El planteamiento del ensayista, inicialmente de talante liberal, es revelado al final como la reacción del temor a la amenaza que significa el cerco del hambre, las barriadas.

## Conclusiones

José Miguel Oviedo, en su *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, aventura una hipótesis polémica.

Hay que entender ese inicial auge del ensayo como un fenómeno asociado a la realidad sociohistórica de un continente que quería cobrar total autonomía cultural frente a España; esto explica dos cosas: que, como ya se anotó, el ensayo moderno surja en América antes que en la península, y que aparezca sobre todo como un instrumento indagatorio de la identidad de las nuevas naciones (OVIEDO, 1990: 22).

Más allá de la discusión que una afirmación de este corte puede provocar es de subrayar que el crítico mencionado haya resaltado el vínculo entre « ensayo » e « identidad ». No es casual en este sentido que en su análisis dedicado al ensayo en tanto género y su respectiva evolución, Pierre Glaudes y Jean François Louette afirmen que « aujourd'hui, plus encore que le Roman, c'est l'essai qui paraît sans contours, forme ouverte. [...] Une telle indétermination fait à la fois la misère et la fortune du genre » (GLAUDES, 1999 : 3). A una característica consustancial del ensayo – su indeterminación – respondería en eco la problemática identidad latinoamericana. El ensayista latinoamericano a la vez de establecer un lenguaje que parte hacia la exploración del género escogido (el del ensayo), delinearía el esbozo de un rostro de múltiples aristas (el latinoamericano).

De este modo, la problematización de una identidad, sello de agua de la literatura hispanoamericana, se manifestaría en el ensayo con mayor insistencia. En el caso específico de *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy, esta inquietud se transparenta a partir de una preocupación actual: las transformaciones radicales de la ciudad capital. Dichas transformaciones, convertirían en anacrónico el exaltamiento del pasado colonial que realiza la producción cultural de fines del siglo XIX y comienzos del XX. No obstante, este anacronismo no debe ser entendido como obsoleto pues sirve de espejo para el sustrato criollo, dicho de otro modo, el sector social que « heredó » las prebendas coloniales y que se sirve del canto al pasado para constituir y, en última instancia, solidificar su ascendiente socio-económico.

Este ejercicio supone, como contraparte, la censura sutil de aquello que se calla y entierra (el cementerio de Huallamarca). La producción cultural en este sentido proliferaría sobre un silencio ominoso. Al no representar a una gran mayoría y tergiversar su historia se regularía de un mejor modo la sociedad. Así, si el ensayo, se quiere texto liberador de espejismos y coartadas, atacará en tres niveles dicha producción cultural. El primero sería, como hemos visto, el ejercicio del desvelamiento, es decir, demostrar que todo lo que ella afirma es falso, un embuste o engaño, mientras que el segundo no sería más que revelar su estrategia alienadora y corregir la historia. El tercer punto, consecuencia de los dos primeros, sería el resemantizar conceptos como el de ciudadanía con el fin de abrir el espacio limeño a los recién llegados.

Es en este último punto, quiero decir el replanteamiento, que la *doxa* del ensayista hace « cortocircuito ». Si bien por un lado, manifiesta un espíritu liberal, por el otro señala

como razón de sus propuestas el protegerse de un « ejército hambriento ». Antes limeño que peruano, el texto de Sebastián Salazar Bondy se convierte, con perspectiva histórica, en un documento valioso si queremos entender la dificultad de la intelectualidad limeña para reflexionar acerca de los cambios que, en distintos registros, introdujeron a Lima en una modernidad personalísima, hoguera de las arcadias y crisol de la heterogeneidad.

## Bibliografía

- BAUDIN, Louis (1942), *Essais sur le socialisme les Incas du Pérou*, Paris, Librairie de Médicis.
- BENVENUTTO MURRIETA, Pedro (2004), *Quince plazuelas, una alameda y un callejón*, Lima: Universidad del Pacífico.
- DENIS, Benoît (2000), *Littérature et engagement*, Paris, Seuil.
- ELIADE, Mircea (1966), *Aspects du mythe*, Paris, NRF.
- (2004) *Images et symboles*, Paris, Gallimard.
- ELMORE, Peter (1993), *Los muros invisibles, Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*, Lima, Mosca Azul.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- GLAUDES, Pierre et LOUETTE, Jean- François (1999), *L'essai*, Paris, Hachette.
- GLAUDES, Pierre (2002), *L'essai: Métamorphose d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- HIRSCHHORN, Gérald (1996), *Sebastián Salazar Bondy et l'action culturelle*, Thèse doctorale, Lyon.
- IWASAKI CAUTI, Fernando (1996), *El descubrimiento de España*, Oviedo, Nóbel.
- MATOS MAR, José (1980), *Desborde popular y crisis del estado*, Lima, IEP.
- OVIEDO, José Miguel (1990), *Breve historia del ensayo hispanoamericano* Madrid, Alianza Editorial.
- SALAZAR BONDY, Sebastián (2008), *Lima la horrible*, in *Lima la horrible y otros textos*, prólogo, cronología y bibliografía de Félix TERRONES, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- VEYNE, Paul (1996), *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil.

---

<sup>1</sup> « Pour désigner ce choix dans toute sa latitude, sans en réduire le second terme à une désignation formelle qu'il pourrait à la rigueur esquiver, j'emprunterai à certains linguistes l'opposition qu'ils marquent entre le thème (ce dont on parle) et le rhème (ce qu'on en dit). L'emprunt, je le sais, ne va pas ici, comme toujours, sans distorsion, mais j'en assume le péché pour l'efficacité (et l'économie) de ce couple terminologique ». (GENETTE, 1987: 75).

<sup>2</sup> « Se produce un incremento notable en los procesos migratorios, sobre todo de la sierra a la costa, mientras que las distintas tradiciones del Perú, inician un contacto y una interacción cuya intensidad irá, a partir de entonces, en constante crecimiento al ritmo mismo de la explosión demográfica.

Surge un nuevo contingente urbano de propietarios, empresarios, obreros y subocupados, producto de las migraciones campo-ciudad. La expansión rural de la influencia de la radio hace de vehículo a la introducción de valores y modas no andinos. Se exacerba la contradicción entre lo nativo y lo extraño » (MATOS MAR, 1980: 31-32).

<sup>3</sup> Continúa Matos Mar: « La invasión de nuevas áreas como el lecho y los márgenes del río Rímac, las faldas de los cerros y los arenales y la captura del casco tradicional de la ciudad, han reducido a los sectores medios y opulentos a una situación de insularidad en sus barrios residenciales. El enorme desplazamiento de las masas provincianas a la capital ha venido convirtiendo a la ciudad en el crisol y muestra de todos los procesos en marcha en el Perú. Esta mayoritaria concentración migrante en barriadas y urbanizaciones populares, ha terminado por constituir las en factor determinante de la nueva dinámica social metropolitana » (MATOS MAR, 1980: 72).

<sup>4</sup> Espíritu polémico que ya de por sí se encuentra en el ensayo como género. Dice Benoit Denis con respecto de las expresiones del compromiso político en los géneros literarios, esta vez en el ensayo: « Néanmoins, lorsque l'écrivain engagé souhaite prendre position de façon plus décidée sur le terrain politique et social, il bascule alors vers un autre registre, la polémique, et vers d'autres genres de textes, au premier rang desquels se trouvent le pamphlet et le manifeste » (DENIS, 2000: 91).

<sup>5</sup> Es sintomático que el ensayista utilice este adjetivo (desnudo). Con él representa su mirada como susceptible de ver la realidad sin intermediarios ni fines ajenos a su vocación moral. Solo él puede ver su entorno « desnudo » sin adjetivos ni decorados.

---

<sup>6</sup> Dice más adelante el texto con respecto de Manuel González Prada : « Sin embargo, González Prada trazó los lineamientos generales de la heterodoxia limeña: la afirmación de los valores indios y provincianos que constituyen la ciudad, la defensa del derecho de los trabajadores a participar de la riqueza y el poder que Lima administra, el rechazo de toda dependencia del pueblo o los falsos fueros del blasón, la tonsura o los entorchados que amparan su hegemonía y, en suma, la universalización del Perú a través de la definitiva asunción de la nacionalidad anticolonial » (SALAZAR BONDY, 2008: 446).