



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

**La crisis del imaginario sobre la ciudad y la
construcción del sujeto crítico en Lima la horrible de
Sebastián Salazar Bondy**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

AUTOR

Karen Johana CALLE BERROCAL

ASESOR

Javier Julián MORALES MENA

Lima, Perú

2016



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Calle, K. (2016). *La crisis del imaginario sobre la ciudad y la construcción del sujeto crítico en Lima la horrible de Sebastián Salazar Bondy*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA
EN LITERATURA**

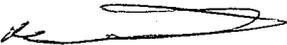
Reunido el Jurado en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día miércoles 14 de diciembre de 2016 a las once horas, integrado por los profesores Lic. Américo Mudarra Montoya, Dra. Yolanda Westphalen Rodriguez, Mg. Dorian Espezúa Salmón, y el Lic. Javier Morales Mena; después de la exposición de la tesista, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis titulada **La crisis del Imaginario sobre la ciudad y la construcción del sujeto crítico en Lima la horrible, de Sebastián Salazar Bondy**, con la nota de:

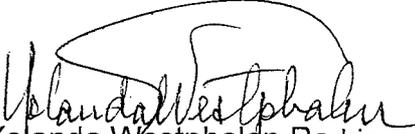
19 (Diecinueve) Sobresaliente.

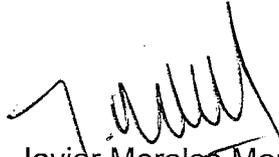
Después de calificada, se comunicó a la tesista la nota obtenida. El Presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciada en Literatura a la bachiller **Karen Johana Calle Berrocal**.

Concluido el acto académico a las 13:00 horas, firman la presente acta por cuadruplicado.


Lic. Américo Mudarra Montoya
Presidente
Asociado D.E.


Mg. Dorian Espezúa Salmón
Informante
Asociado T. P


Dr. Yolanda Westphalen Rodriguez
Jurado Informante
Principal T.C.


Lic. Javier Morales Mena
Jurado Asesor
Auxiliar T.C.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
PRIMER CAPÍTULO	
EL HORIZONTE HISTÓRICO-SOCIAL A MEDIADOS DEL SIGLO XX, LOS DEBATES INTELLECTUALES Y LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE SEBASTIÁN SALAZAR BONDY	11
1.1. La estabilidad imposible: horizonte histórico-social entre 1950 y 1965	12
1.1.1. La nueva imagen de la ciudad: procesos modernizadores e intensificación de las olas migratorias	13
1.1.2. La crisis del orden oligárquico y el intento de restauración	17
1.1.3. La expresión de la crisis: el surgimiento de nuevos partidos políticos y grupos guerrilleros	20
1.2. La representación de la ciudad en la narrativa urbana, y los debates en torno al lugar de la literatura, la cuestión de los géneros literarios y la construcción del perfil intelectual literarios y la construcción del perfil intelectual	23
1.2.1. Las imágenes de Lima en la narrativa de mediados del siglo XX	25
1.2.2. El lugar de la literatura frente a la emergencia de las ciencias sociales	30
1.2.3. La condición marginal del ensayo ante el predominio de la novela como género idóneo para narrar los avatares de la sociedad peruana	35
1.2.4. La construcción del perfil intelectual	39
1.3. Recepción crítica de <i>Lima la horrible</i>	50
1.3.1. La crítica coyuntural en prensa (1964-1970)	51
1.3.2. El silencio crítico o la repetición de los tópicos (1970-1994)	56
1.3.3. La crítica académica y las nuevas aproximaciones (1995-2014)	58

SEGUNDO CAPÍTULO

EL ENSAYO COMO TEXTO ARGUMENTATIVO Y LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO

CRÍTICO	70
2.1. El ensayo y los géneros literarios: vínculos y diferencias con otras clases de textos	71
2.1.1. Orígenes del ensayo: debate y consensos	71
2.2.1. Los rasgos textuales del ensayo	77
2.2. La estructura compositiva del texto ensayístico	78
2.1.1. Nivel semántico-inventivo: la superestructura argumentativa del ensayo	86
2.1.2. Nivel sintáctico-dispositivo	110
2.1.3. Nivel verbal-elocutivo	111
2.3. El ensayo y el campo cultural	114
2.2.1. El sujeto crítico: la operación de reinterpretación y el libre discurso reflexivo del ensayo	114
2.2.2. La inserción del ensayo en el horizonte cultural	117

TERCER CAPÍTULO

LA ESTRUCTURA ARGUMENTATIVA, EL DESMONTAJE DEL IMAGINARIO SOBRE LA CIUDAD Y LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO CRÍTICO EN *LIMA LA HORRIBLE*

3.1. La estructura argumentativa de <i>Lima la horrible</i>	123
3.1.1. Nivel semántico: la superestructura argumentativa en cuatro apartados de <i>Lima la horrible</i>	124
3.1.2. Nivel sintáctico: la unidad temática en torno a la ciudad en crisis	137
3.1.3. Nivel verbal-elocutivo: la adjetivación metafórica	140
3.2. La puesta en crisis del imaginario sobre la ciudad	143
3.2.1. La Arcadía Colonial como discurso caduco de la élite criolla	145
3.2.2. La ciudad invadida por el desierto o el fracaso del proyecto oficial	149

3.3. El sujeto crítico de <i>Lima la horrible</i>	157
3.3.1. El ensayista como sintetizador e intérprete de otros discursos sobre la ciudad	158
3.3.2. La construcción de un intelectual antioligárquico en <i>Lima la horrible</i>	162
CONCLUSIONES	174
BIBLIOGRAFÍA	177

INTRODUCCIÓN

En la historia de los géneros literarios, si bien no pertenece a la tríada tradicional que se ubica en la tradición clásica, el ensayo ha logrado construirse en un espacio propio en la era moderna; sin embargo, sus características específicas como clase de textos no han logrado ser definidas con la misma eficacia. En efecto, la reflexión crítica, profusa sobre géneros como la novela, ha dejado de lado el estudio de la estructura del texto ensayístico, y se ha limitado a erigir a este género sobre una determinada actitud del sujeto ensayista respecto del tema que aborda. Ello explica que, incluso en la actualidad, se trate de un lugar común señalar la «indefinición» o «desdefinición» del ensayo literario, por cuanto aglutina textos heterogéneos que no comparten rasgos comunes.

Es recién en el siglo XX que encontramos los trabajos de referencia que inician la reflexión teórica sobre el ensayo. Se trata de «Sobre la esencia y forma del ensayo» (1910) de Georg Lukács, «Sobre el ensayo y su prosa» (1947) de Max Bense y «El ensayo como forma» (1958) de Theodor Adorno. En ellos, el ensayo adquiere un lugar relevante en el discurso contemporáneo, puesto que su enfoque se manifiesta como una interpretación de conceptos que ya circulan en el mundo. A su vez, el ensayista se presenta en contraposición con el

científico positivista, pues antes que buscar distanciarse de su objeto de reflexión, establece una estrecha relación con este, lo que garantiza su vigencia, pues no depende de ninguna coyuntura: «La actualidad del ensayo es la de lo anacrónico», precisa Adorno.

Posteriormente, se han presentado trabajos más programáticos sobre el género ensayístico, que buscan establecer el lugar del ensayo en el sistema de géneros, así como determinar su estructura y sus características compositivas, y su relevancia en el campo cultural. Autores como Pedro Aullón de Haro (1992), María Elena Arenas (1997) o José María Pozuelo Yvancos (2005) representan una vertiente que intenta insertar el ensayo (entendido también como «clase de textos» en el sistema de géneros literarios, ya sea mediante categorías discursivas como por la presencia de rasgos estructurales. De estos, nos interesará sobre todo la composición argumentativa planteada por Arenas, así como la categoría de «libre discurso reflexivo» que propone Aullón de Haro para entender la construcción del sujeto crítico, pues permiten calibrar los dos aspectos fundamentales en el texto ensayístico: la estructura argumentativa y la presencia de un sujeto crítico que sintetiza e interpreta diferentes discursos a partir su propia singularidad.

En el caso latinoamericano, la trayectoria del ensayo encuentra su apogeo durante el siglo XIX, pues este cumple un rol fundamental en la construcción de propuestas para las nuevas sociedades americanas que resultan de las gestas independentistas llevadas a cabo durante las primeras décadas de dicho siglo. En este período, el ensayo constituye el vehículo a partir del cual se realiza el debate acerca de la situación de estas nuevas sociedades, de sus rasgos distintivos y de los proyectos de vida que conducirán a sus ciudadanos, como se

observa los textos de Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, etc. En el Perú, Manuel González Prada, considerado como nuestro primer intelectual moderno, emplea la forma del ensayo para realizar una severa crítica al orden social vigente tras la derrota en la Guerra del Pacífico. Uno de los temas predilectos del autor es la situación de la sociedad peruana, dominada por una oligarquía antinacional, y la necesidad de integrar a los indios al proyecto nacional.

La tradición del ensayo peruano permite ubicar a autores fundamentales como José de la Riva-Agüero, Francisco García Calderón, Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui y José Gálvez, quienes escriben durante las primeras décadas del siglo XX sobre los principales problemas de la época: el reconocimiento y la inclusión del sujeto indígena, la construcción de un proyecto de nación y el posicionamiento frente a las nuevas corrientes políticas. El ensayo era, entonces, un vehículo adecuado para tratar los problemas de la sociedad peruana en un marco relativamente estable (entre la República Aristocrática y el Oncenio de Leguía). En un marco histórico-social distinto, en que tras los militarismos había sucedido una Primavera Democrática y su derrumbamiento con un golpe de Estado, ya hacia la década del 50, encontramos a Sebastián Salazar Bondy, quien, entre otras actividades, se dedicaba a la escritura en prensa. De este autor nos interesará, en esta tesis, su único ensayo unitario: *Lima la horrible*, publicado en 1964, que aborda la temática de la ciudad como un espacio construido por una serie de discursos articulados para desmontar el imaginario que existe sobre esta. Ello implicaba una sostenida crítica a la oligarquía y a los intelectuales que la defendían a partir de la evocación

«nostálgica» del pasado, a la vez que un reconocimiento de las corrientes populares emergentes (olas migratorias y ocupación de Lima).

En ese sentido, nuestro abordaje del ensayo de Salazar Bondy se sostiene en la siguiente hipótesis general: el sujeto crítico de *Lima la horrible* asume a la ciudad no solo como un espacio material sino sobre todo como un conjunto de discursos articulados en torno a ella en un recorrido diacrónico, los cuales sostienen un orden ilegítimo y caduco; por ello, estima necesario su desmontaje apelando al discurso histórico, que conduce según su propia subjetividad. De esta, se desprenden tres ideas fundamentales:

- En el ensayo, la disociación entre un orden imaginado o falseado y uno verdadero o histórico es la línea argumental clave, de modo que si el imaginario arcádico de la ciudad se había construido sobre la opulencia y la festividad, en el de Salazar Bondy imperará la carencia y la precariedad.
- El carácter hiperbólico de la representación negativa de una ciudad cuyo orden social y cultural es caduco es funcional a la finalidad de exponer la necesidad de acabar con dicho orden y realizar una transformación de la sociedad, lo que responde al momento «urgente» en el que incide el ensayista.
- El sujeto crítico que se configura en el ensayo es capaz de sintetizar e interpretar las imágenes discursivas sobre Lima, de modo que sus juicios forman parte del proceso de emancipación que debe llevar él mismo sobre la Arcadia para consolidar su perfil antioligárquico.

Esta investigación busca establecer la relevancia de la operación de desmontaje de la ciudad que se realiza en *Lima la horrible* desde el marco del

género ensayístico, en contraposición con algunas lecturas que son fundamentalmente temáticas y que omiten los componentes estructurales de la obra, o en las que predomina una mirada que cierra el marco de referencia en el autor y el contexto, sin tomar en cuenta antes el plano intertextual para conectar el ensayo del autor con otros textos del mismo. Por ello, enmarcaremos la obra en sus coordenadas histórico-sociales y culturales pertinentes, y realizaremos un análisis discursivo de cada uno de los capítulos que nos interesan para fines de esta tesis.

A partir de lo expuesto, hemos estructurado nuestra investigación en tres capítulos. En el primero, se intenta presentar las coordenadas socio-históricas y culturales que enmarcan la producción de Salazar Bondy (1950-1965). Para ello, hemos reconstruido el horizonte de transformaciones sociales que se vivía durante dicho período, específicamente en lo que afectan a la imagen de la ciudad. Posteriormente, se pone de relieve el campo cultural en que se inserta nuestro autor, para lo que se exponen tópicos que atraviesan la escritura de los intelectuales de la época: la legitimación de la literatura como una vía válida para tratar temáticas de relevancia nacional ante la consolidación de las ciencias sociales y el imperativo del compromiso social y político de los escritores en un contexto de crisis. Para cerrar, se sistematiza la recepción crítica de *Lima la horrible* según tres períodos: crítica coyuntural en prensa, silencio crítico y crítica académica.

El segundo capítulo pretende establecer los atributos propios del ensayo, de modo que se busca insertar el ensayo como género o clase de textos de acuerdo con una estructura compositiva determinada y a la construcción del sujeto crítico (ensayista) en el texto. Para ello, seguimos la propuesta de Arenas

sobre la estructura argumentativa del ensayo. A su vez, establecemos que el libre discurso reflexivo (Aullón) y la operación de reinterpretación (Adorno y Weinberg) son propias del sujeto crítico que se construye en el ensayo.

Finalmente, el tercer capítulo se enfoca en el análisis de *Lima la horrible* a partir de los dos aspectos tratados en el capítulo anterior: la estructura argumentativa y el sujeto crítico. En tal sentido, se abordarán específicamente cuatro apartados representativos del ensayo de Salazar Bondy y, en cada uno de ellos, se identificará la estructura general según las partes de esta clase de textos (exordio, narración/exposición, argumentación). En el plano de la argumentación, nos interesará la disociación de nociones como procedimiento central del ensayista. Luego, revisaremos la incidencia de este procedimiento en la representación de la ciudad y el desmontaje del imaginario sobre la misma. Del mismo modo, se abordará la construcción del sujeto crítico en *Lima la horrible* mediante el ejercicio de la reinterpretación del orden social y cultural de la Arcadia.

Esta investigación propone una alternativa de lectura sobre *Lima la horrible* que se distancie de las aproximaciones más superficiales o estrictamente temáticas que no permiten evidenciar los alcances de este texto en el nivel de la estructura, aunque no se trata solo de una aproximación formal, sino que esta sirve como marco para ingresar al contenido semántico y la relevancia cultural del texto. Ahora bien, cabe reconocer que solo exploramos una temática específica del ensayo de Salazar Bondy, por lo cual nuestro abordaje es parcial, de modo que resultaría interesante complementar esta mirada con exploraciones sobre la reflexión en torno a artes como la pintura o la

música y su relación con la problemática nacional, o la representación femenina en esta construcción histórica.

Para nuestro análisis, si bien hemos revisado las ediciones anteriores de *Lima la horrible*¹ (la edición de Era publicada en México en 1964, la de Populibros, publicada en Lima, del mismo año, y la realizada por la Universidad de Concepción en el 2002), trabajaremos con la última edición de este ensayo, publicada por Lápix Editores, en Lima, el 2014.

¹ La única edición que no hemos revisado es la tercera, publicada en La Habana por Casa de las Américas en el año 1967.

PRIMER CAPÍTULO

EL HORIZONTE HISTÓRICO-SOCIAL A MEDIADOS DEL SIGLO XX, LOS DEBATES INTELECTUALES Y LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

En este capítulo, empezaremos presentando las coordenadas histórico-sociales que nos permiten entender lo que ocurría hacia la segunda mitad del siglo XX en el Perú. No incidiremos en todos los aspectos relevantes de la época (entre 1950 y 1965), sino que nos detendremos en los cambios cruciales para la sociedad peruana, como los procesos migratorios, el incremento de las movilizaciones sociales y la transformación de la imagen de la ciudad, sin los cuales no se explican los debates que se producen en el campo cultural desde la literatura y las ciencias sociales.

Dichos debates permitirán enunciar las temáticas principales del período sobre las que se presentan posiciones encontradas: el lugar de la literatura en la sociedad tras la consolidación de las ciencias sociales, así como el predominio de la novela y la marginalidad del ensayo como género para plantear los

problemas fundamentales de la sociedad peruana. Finalmente, incidiremos en la recepción crítica de *Lima la horrible*, para lo cual realizaremos una periodización que considerará tres momentos específicos (la crítica coyuntural en prensa, el silencio crítico y la crítica académica), a partir de cuyas orientaciones podremos identificar los alcances y limitaciones de las mismas en el abordaje de este ensayo, de modo que sea posible evidenciar la relevancia de nuestra propuesta de análisis.

1.1. La estabilidad imposible: horizonte histórico-social entre 1950 y 1965

Hacia la mitad del siglo XX, desde el punto de vista histórico, se producen una serie de fenómenos que suponen cambios sustanciales en el desarrollo del país². Algunos de los cambios que conciernen a nuestra investigación son **la intensificación de los procesos migratorios del campo a la ciudad**, especialmente hacia Lima; **la transformación de la imagen de la ciudad** a partir de los nuevos sujetos limeños y de los esfuerzos de modernización urbana; **y el surgimiento de nuevos grupos políticos que presentaban demandas de cambios sociales sustanciales**. Es importante precisar que los fenómenos señalados no se producen de manera aislada, sino que se encuentran directamente relacionados unos con otros, y que, en conjunto, permiten entender el horizonte histórico-social de la época.

² De acuerdo con Matos Mar, a pesar del impulso de transformación que se había llevado a cabo en la década del 20, la dinámica social, económica y política se mantenía constante según ciertos patrones característicos, que precisamente serán cuestionados a partir de la urbanización, las movilizaciones populares, el crecimiento desbordante de la ciudad y los amplios contingentes de migrantes que desplazan a mediados del siglo XX (1986: 32).

1.1.1. La nueva imagen de la ciudad: procesos modernizadores e intensificación de las olas migratorias

El incremento de la migración y los procesos modernizadores deben entenderse como dos sucesos que explican las transformaciones sufridas por la ciudad de Lima en la mitad del siglo XX. Así pues, debido a la situación crítica en la zona andina, donde el sistema gamonal empleaba técnicas de producción rudimentarias y cuya situación de aislamiento no le permitía competir con las importaciones, entre otras cosas, la población de estas regiones intensificó su desplazamiento hacia la capital, pues estaba presente la idea de que la riqueza se concentraba en el ámbito urbano, y solo allí se veía como una posibilidad la movilidad social. Como señala Cotler, el desarrollo urbano industrial se contraponía, entonces, al arcaísmo del sistema agrario, que había generado las migraciones masivas hacia las ciudades, particularmente hacia Lima (1978: 287-288).

La intensificación de los procesos migratorios que habían empezado a inicios del siglo XX implicó el exponencial crecimiento poblacional, así como la necesidad de poblar nuevos espacios, sobre todo en la periferia de Lima, con lo cual se trastocaba la idea de una ciudad planificada y ordenada. Por ello, en 1950, Lima sobrepasó el millón de habitantes, y dos años después llegó a los dos millones, a lo cual se debe añadir que en la costa ya se ubicaba el 39% de la población, según el censo de 1961. El incremento de la migración interna, por tanto, convirtió al Perú «al cabo de unas décadas, en un país con un perfil predominantemente mestizo, urbano y costeño» (Contreras 2014: 315). Lima era, claramente, el espacio en que dichas transformaciones tomaban lugar de manera representativa.

Tras su llegada a Lima, los nuevos migrantes ya no buscan ubicarse en el centro de la ciudad, y como las unidades populares de vivienda no dan abasto, se ubican las zonas de la periferia: «De pronto, los espacios despejados y de escaso valor, periféricos o próximos a la ciudad, empezaron a ser aprovechados con el fin de urbanizarlos o, más propiamente, adaptarlos rudimentariamente como vivienda» (Ramón 2004: 30). Esto quiere decir que los migrantes se apropian de espacios abandonados o considerados como por fuera de la ciudad, y los integran a la misma, porque, aunque no se articulan desde la oficialidad estatal, la impronta de estos nuevos habitantes amplía el rango de la ciudad:

Esta fuerte concentración urbana es resultado de un fenómeno de crecimiento desorganizado de nuestra sociedad [...] En el caso de Lima constituyen grupos que aparecen por invasión espontánea en la periferia del área urbana [...] Se establecen preferentemente en terrenos del Estado, generalmente eriazos, y en menor escala de las municipalidades (Matos Mar 1978: 23-24).

Así, las barriadas se convirtieron en un nuevo fenómeno en la capital³, pues si bien estas están presentes desde las primeras olas migratorias, la intensificación del proceso es significativa durante estos años. Estas contenían más de 300,000 habitantes, de quienes el 75% eran migrantes, ya que dicho fenómeno respondía tanto a la crisis terminal de la agricultura en la sierra como al deseo de acceder a la educación superior (Contreras 2014: 315). Ante ello, ni el Estado ni la burguesía lograban satisfacer las exigencias en términos de educación, salud, vivienda y trabajo de los nuevos sujetos de la ciudad, de modo que se hizo necesario el incremento del gasto público. Por tal motivo, Odría se vio en la necesidad de integrar tanto política como económicamente a los

³ Contreras apunta algunas de las razones por las cuales las barriadas proliferaron a partir de la llegada masiva de migrantes: «El nulo acceso al crédito de los bancos entre las oleadas de migrantes, su imposibilidad de pagar alquileres, dados sus bajos ingresos, junto con el desconcierto y ambigüedad del Estado frente al fenómeno de las invasiones, crearon esta gráfica expresión del "desborde popular" [...]» (2014: 316).

sectores desplazados, pues esto le permitiría controlar a los pobres urbanos que llegaban a Lima a buscar trabajo (Klaren 1999: 301).

Cabe señalar que el apoyo de Odría a las barriadas incentivó en cierto sentido la migración y, en consecuencia, la urbanización. Esto quiere decir que **Lima se estaba transformando en una ciudad diversa, con nuevos habitantes**, que ya no se correspondía al modelo tradicional según el cual se trataba de un centro de tradición colonial y criolla. Sin embargo, esta transformación implicaba también una reacción por parte de las clases altas, de modo que tanto los prejuicios clasistas como racistas se ponían de relieve. Por ello, no pocas declaraciones públicas, según Cotler, incidían en la exposición del temor frente a los nuevos sujetos urbanos, donde la nostalgia por un orden anterior a las olas migratorias resulta latente:

En la medida que la “indiada” bajaba de las serranías rodeando tumultuosamente las ciudades, inundando con sus hábitos campesinos y su extraño hablar las ciudades “blancas y criollas”, abriéndose paso y destruyendo “el puente, el río y la alameda” colonial, desdibujaban rápidamente esa “Lima que se va”. Temor y desprecio conjugaban los sentimientos de esas clases, que veían en esta marea un peligro contra la propiedad y las “buenas costumbres de la gente decente” (1978: 289).

Los cambios que se manifiestan en Lima alteran el paisaje urbano, pero también modifican el componente étnico y cultural de la ciudad, puesto que a la ciudad llegan, en su mayoría, sujetos indígenas, con lo cual se quiebra la identificación de los limeños como «criollos». En ese sentido, si los indios habían sido históricamente excluidos del proyecto nacional⁴, ahora aparecían como agentes activos del cambio en la ciudad, cuyo legado colonial y criollo era puesto en cuestión. La ciudad planificada, además, cede paso ante el desborde

⁴ Es importante precisar que este hecho cambia en las primeras décadas del siglo XX, donde el problema del indio es parte fundamental del debate acerca del proyecto nacional, que, como ya hemos señalado, es cuando se inicia el período de crisis del Estado oligárquico.

que llevan a cabo los sujetos migrantes, puesto que Lima se expande hacia sus extremos, por fuera del control estatal, que solo *reacciona* ante estos sucesos sin poder revertir la situación. De hecho, es relevante considerar las reacciones que se suscitan en ciertos sectores de los limeños ante estos fenómenos, que van desde la vergüenza hasta el temor por la apropiación que hacen los migrantes de la ciudad:

La primera reacción de los observadores consiste en afligirse ante el espectáculo de semejante invasión: “La manifestación más vergonzosa —escribe el ex presidente José Luis Bustamante y Rivero—, porque es apenas concebible en nuestro tiempo y en pleno centro de la ciudad una asociación tan dolorosa de la miseria humana y de falta de sensibilidad social”. Pero la vergüenza cede pronto el lugar al temor: “Este fenómeno social, que no ha podido ser contenido por las autoridades obedece fundamentalmente... al aumento anormal de la población de la capital por la afluencia de forasteros provincianos... y el último brote de este morbo demográfico ha sido la ocupación por más de quince mil personas de un paraje de Atacongo para fundar la llamada Ciudad de Dios” (Bourricaud 1967: 113).

En esos términos, estos procesos migratorios que iniciaron en la década del 20 y se intensificaron hacia 1950, implicaron también que muchos intelectuales llegaran a Lima desde sus provincias durante estos años (Klaren 1999: 317), con lo cual, como hemos señalado previamente, se fue desterrando el carácter hispánico y colonial de la ciudad, que pasó a un proceso de «cholificación». Ante ello, como se ha visto, se manifestaron reacciones de claro rechazo, ya que se consideraba como una *invasión* a la ciudad. Esta transformación que se tornaba irreversible probó tener un fuerte impacto en el horizonte social de la época, pues ponía en entredicho los roles que tradicionalmente se habían asignado a ciertos sectores según criterios raciales:

Hombres provenientes del mundo campesino, cuyos padres jamás se acercaron a un periódico, eran ahora "normalistas" (profesores secundarios), dirigían publicaciones locales, o habían adquirido profesiones como la de abogado o ingeniero. La sociología llamó a este fenómeno "cholificación"; una forma de incorporación de la población campesina a la comunidad nacional (Contreras 2014: 318).

En ese sentido, es razonable afirmar que la movilidad social que se hacía posible en la ciudad implicaba que sectores antes marginados completamente pudieran mejorar sus condiciones de vida, con lo cual podían incorporarse de forma distinta a la sociedad peruana. Asimismo, esto subvertía cualquier idea de jerarquía racial, pues estos sujetos podían acceder a puestos que tradicionalmente ocupaban los miembros de las clases medias. Sin embargo, se presentaban serios problemas derivados de la migración, pues no se contaba con suficiente empleo para todos los nuevos habitantes de la ciudad, de modo que esto debía ser resuelto mediante la industrialización.

1.1.2. La crisis del orden oligárquico y el intento de restauración

Para aterrizar en la década del 60, es importante no perder la visión de proceso, pues es imposible entender los sucesos que ocurren en este período sin incidir en los antecedentes que se inician en la década del 20, en el marco del gobierno de Leguía. Esto se debe a que, a partir de allí, se inicia un período de **crisis del Estado oligárquico**, que se ubica entre 1920 y 1975 (García-Bedoya 2004: 84), y que se evidencia por el afianzamiento de las clases medias, la emergencia de los sectores populares y las demandas que surgían a partir de los mismos⁵. Es importante recordar que cuando se produce el inicio de la crisis del Estado oligárquico, en la segunda década del siglo XX, Burga y Flores Galindo especifican la dinámica de la reacción⁶, que se caracteriza por ensalzar una tradición peruana identificada con el legado hispánico:

⁵ La propuesta de García-Bedoya en *Para una periodización de la literatura peruana* (1990), que llega hasta mediados de la década del 70, presenta una etapa de autonomía andina (hasta 1530) y una de dependencia externa (1530-presente). En esta última, distingue cinco períodos: período de imposición de la dominación colonial (1530-1620); período de estabilidad colonial (1620-1730); 3) período de crisis del régimen colonial (1730-1825); período de la República oligárquica (1825-1920); período de crisis del Estado oligárquico (1920-1975) (2004: 63-90).

⁶ Resulta necesario precisar que el libro de Burga y Flores Galindo solo llega hasta el año 1932.

La oligarquía terminó construyendo [...] una imagen mitificada de la historia peruana en la que se exaltaban los elementos hispánicos (por occidentales y cristianos), mientras se disminuía, menospreciaba o en todo caso, se omitía la tradición indígena; para ellos, el proceso histórico peruano aparecía nítidamente definido, la nación existía, el Perú era una unidad: en cierta manera, ellos eran el Perú, así lo creían (1980: 101).

Entonces, si bien el proceso de desbaratamiento del orden oligárquico era irreversible, sí es posible señalar que en este contexto de crisis se producen intentos de reacción por parte de la oligarquía, que no se resigna a perder su poder, de modo que hacia mediados del siglo XX, el gobierno de Odría, que inicia tras el golpe de Estado en 1948, constituye un intento de restauración oligárquica, ya que mantenía una política más liberal, con menor intervención del Estado en el sector productivo y, a su vez, se caracterizaba por una represión autoritaria con los partidos o movimientos opositores, así como con un clientelismo paternalista que fueron funcionales a los intereses de la oligarquía hasta la década del 60.

Las condiciones fueron favorables para que Odría pudiera mantener cierta estabilidad durante los primeros años de su mandato. Este gobierno, que era sostenido por hallarse al servicio del interés de los sectores oligárquicos, se había asegurado de construir una relación paternalista y clientelista con los sectores populares, con lo cual evitaba la posibilidad de que las demandas de estos grupos sociales fueran canalizadas por partidos como el APRA o la izquierda en general. Por ello, el asistencialismo y los favores se dirigían hacia estos nuevos sujetos sociales, con la finalidad de forjar una clientela política para mantener su régimen, el cual cada vez resultaba más autoritario.

Posteriormente, cuando se empezó a mostrar la imposibilidad de mantener la situación estable por más tiempo, se desarrolló la oposición al gobierno de Odría desde dos frentes: el de la oligarquía y el de las Fuerzas

Armadas. Los primeros ya no lo consideraban en la capacidad de defender adecuadamente sus intereses, mientras que en el caso de estos últimos, sus miembros deseaban acabar con el autoritarismo y el paternalismo que representaba el presidente (Klaren 1999: 305). Esto se agudizó más debido al fin de la bonanza económica que le había brindado estabilidad al régimen para mantener sus políticas sociales y de obras públicas. Es decir, el control de Odría solo resultó efectivo durante algunos años, pues al perder la relativa estabilidad económica que lo mantenía, así como el apoyo de la oligarquía, la situación se tornó mucho más difícil de manejar.

Ya hacia 1956, en el segundo gobierno de Prado, denominado como el régimen de «la convivencia», se recuperó cierta estabilidad, debido a su alianza con el APRA y del apoyo político organizado con el que contaba (el Movimiento Democrático Pradista), así como de **la influencia familiar, económica y social que sustentaba el Imperio Prado** (Contreras 2014: 308). Conviene señalar que durante esta época, el poder de lo que se denominaba «el club de las cuarenta familias», es decir, los grandes propietarios agrarios de la costa, que constituían el núcleo de la oligarquía, sentían que estaban siendo desplazados de su liderazgo, todo ello a causa de los cambios sociales que se habían producido a partir de la década del 50. Por ello, el grupo oligárquico reaccionó ante la situación, ya que existía una presión muy fuerte por parte de los sectores populares:

El campesinado, como se dijo antes, desde 1956 inició de manera sostenida un movimiento para recuperar la tierra usurpada por los terratenientes y erradicar las formas de dominación pre-capitalista. A su vez, la población de las barriadas presionó masivamente al gobierno para obtener la titulación de las tierras “invadidas” y la expansión de los servicios públicos (Cotler 1978: 302).

Precisamente por el lugar que ocupaba en relación con la oligarquía, Prado intentó escapar de la problemática cuestión del agro, ante la presión

proveniente de la sierra, mediante el desarrollo de infraestructura, ya que no logró proponer una ley de reforma agraria (Contreras 2014: 311). En tal sentido, resultaba evidente la poca profundidad de los cambios políticos realizados por el gobierno de Prado para responder a las transformaciones sociales ocurridas en el país desde mediados del S. XX, ya que se trataba de un representante de los sectores oligárquicos. Esta incapacidad por parte de los gobiernos será una constante que agudizará la crisis en que se iba sumiendo el país durante este período, y que desembocaría, posteriormente, en la intervención de las Fuerzas Armadas.

1.1.3. La expresión de la crisis: el surgimiento de nuevos grupos en busca de transformación social

El contexto en que se encontraba la sociedad peruana durante la década del 60 hacía necesaria la intervención de nuevos actores en la vida política del país. Esto encontró respuesta en la formación de grupos políticos provenientes de las clases medias, orientadas por un espíritu reformista⁷, así como en el surgimiento de los movimientos guerrilleros que buscaban transformaciones reales en la sociedad peruana. Estos últimos, ante la poca profundidad de los cambios un gobierno aliado de la oligarquía, y con el impulso de sucesos como las luchas campesinas en la sierra, así como con el impacto de Revolución Cubana, tenían

⁷Así pues, ya en 1962, las posturas reformistas no eran aisladas, pues al APRA y al Partido Comunista se le sumaron el Movimiento Social Progresista y Acción Popular, partido fundado por Fernando Belaúnde. Este último representaba a las nuevas clases medias que buscaban la modernización del país, así como políticas más democráticas, desvinculadas de la corrupción sindical y la retórica antiimperialista. Dos temas importantes en el discurso de Acción Popular fueron la participación comunitaria en la construcción de obras públicas y la comunicación fluida por vía terrestre con la selva (Contreras 2014: 314-315).

la expectativa de transformar la sociedad peruana por la vía armada desde los Andes. Como señala Héctor Béjar, quien formó parte de dichos movimientos:

En general, el socialismo cubano planteaba los problemas de la revolución para la orden del día y no para un mañana más o menos lejano [...] La nueva izquierda reivindicaba la acción como promotora del desarrollo de la conciencia popular. Armada o no, individual o masiva, la acción era, a sus ojos, la única que podía engendrar la revolución y unificar a los revolucionarios⁸ (1969: 82-83).

Las guerrillas son relevantes en este contexto porque constituían movimientos representativos de la crisis en que se encontraba el país, y delataban la situación insostenible de los regímenes que no tomaran en cuenta las nuevas demandas sociales de los campesinos y los sectores populares en general. En ese sentido, las acciones guerrilleras «conmocionaron la institucionalidad política, más aún, al reclamar transformaciones que el sentimiento popular reconocía como necesarias» (Matos Mar 1986: 37). En efecto, la amenaza que implicaban las guerrillas en La Convención (Cusco), llevadas a cabo por los campesinos a quienes lideraba Hugo Blanco, en 1963, a realizar la primera acción limitada de reforma agraria.

Este proyecto sería de suma importancia, ya que a partir de entonces apareció en todos los programas políticos de la época, como una solución para conseguir la modernización del agro peruano y mejorar las condiciones en que se encontraban los campesinos (Contreras 2014: 318). Este suceso resulta de suma importancia por cuanto **el poder de la oligarquía en el Perú se sostenía en la tenencia de la tierra**, de modo que todo intento de redistribuir las tierras era considerado como una amenaza para la continuidad de dicho orden.

⁸En el caso del APRA, se produjo el desprendimiento de facciones que formaron primero el Comité de la Defensa de los Principios Apristas y luego el APRA Rebelde, y más tarde el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), encabezado por Luis de la Puente Uceda (Béjar 1968: 82)

Desde el ámbito gubernamental, el ganador de las siguientes elecciones fue Fernando Belaúnde, quien, sin embargo, debía enfrentarse a un congreso en que predominaban apristas y odriístas. En efecto, tales facciones buscaban desacreditar al gobierno mediante la constante obstrucción a las reformas que intentaba efectuar el régimen de Belaúnde, lo cual terminó evidenciando la limitación de las medidas que podían llevarse a cabo en el gobierno y agudizando la situación de crisis que experimentaba la sociedad peruana durante dicho período, como bien observa Matos Mar:

La estructura tradicional del Estado Criollo, inmutada en lo sustantivo desde el siglo XIX, mostraba ya su debilidad e inadecuación ante las circunstancias cambiantes de la sociedad y la cultura nacional, con el fracaso del vigilante progresismo del primer gobierno acciopopulista y su incapacidad para mantener el equilibrio entre las fuerzas contradictorias en ascenso (1986: 37).

En ese sentido, es recién durante este período que se trastoca sustancialmente el orden social vigente desde la República, lo cual no implica negar que en el proceso se produjeron una serie de cambios en la sociedad peruana; sin embargo, no se había tocado el baluarte que los sostenía: la posesión de la tierra a partir de las demandas por una reforma agraria. Esto implicaba que el Estado oligárquico encontraba el punto más agudo de la crisis que se había abierto en las primeras décadas del siglo XX. Por ello, sin considerar estos sucesos, tales como las movilizaciones campesinas, los movimientos guerrilleros, la migración masiva y el crecimiento demográfico desbordante en la capital, resulta imposible calibrar adecuadamente los debates que se suscitan en el campo cultural durante este período, pues ciertamente estuvieron influidos por estos acontecimientos, como se verá a continuación.

1.2. La representación de la ciudad en la narrativa urbana, y los debates en torno a la cuestión de los géneros y la construcción del intelectual

En el contexto de transformaciones sociales y de creciente inestabilidad que se observaba desde fines de los 50 e inicios de los 60, en el marco de la crisis del Estado oligárquico, los intelectuales se encontraban en una situación que les exigía tomar posición entre la restauración oligárquica o la transformación social (aunque esta última, por supuesto, con diversos matices). Sin embargo, la mayoría de aproximaciones de carácter panorámico que se ha realizado desde los estudios literarios en torno a este periodo resultan problemáticas o, más precisamente, insuficientes, pues antes que detenerse en el análisis de los discursos de la época, han privilegiado la revisión biográfica en clave generacional los autores⁹.

Por tal motivo, consideramos importante revisar, por un lado, qué imagen de la ciudad se presenta desde la literatura en lo que se ha denominado como narrativa urbana, y, por otro lado, los tópicos más recurrentes en los debates intelectuales de la década. En cuanto a este último aspecto, específicamente, nos centraremos en la Primera Mesa de Literatura Peruana y Sociología (1964) y el Primer Encuentro de Narradores Peruanos (1965). En ese sentido, las mesas

⁹ Es necesario precisar que la historiografía literaria se ha aproximado a este período desde una perspectiva sumamente tradicional que aún opera con la categoría de «generación», por lo cual los estudiosos que han abordado las décadas del 50 y 60 presentan, en su mayoría, catálogos de autores a los que se caracteriza con excesiva simpleza, como es el caso de *La Generación del 50: hombres de letras de José Antonio Bravo (1989)*, *La generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX*, volumen publicado por la Universidad Nacional Federico Guzmán y Valle (1989) y *Narradores peruanos de los 50s: estudio y antología* de Carlos Eduardo Zavaleta (2006). En estos abordajes predomina una constatación de saberes ya dados sobre ciertos autores, para clasificarlos en determinadas corrientes, pero no aporta a una comprensión más amplia del proceso literario. Asimismo, el texto de Miguel Gutiérrez, *La Generación del 50: un mundo dividido*, aunque resulta más reflexivo que los anteriores, aún concede demasiada importancia a los autores antes que a los textos. Para una crítica del empleo de la teoría generacional, véase García Bedoya (2012).

expresan las cuestiones más acuciantes para los miembros de la institución literaria y los de las ciencias sociales, como el «compromiso» con un contexto social determinado, que se convierte en una constante en el discurso de los mismos escritores que intentan sostener la legitimidad de sus prácticas ante la emergencia de disciplinas como la antropología y la sociología, presentaban un relato sobre la nación aparentemente más sistemático que el proveniente de los discursos literarios, como se verá más adelante. Solo en estas coordenadas culturales podremos comprender las ideas que expondrá Salazar Bondy desde el ensayo en torno a la función que debe cumplir la literatura (el ensayo) y, en particular, el escritor. De hecho, nuestro autor ya en 1960 había planteado una serie de problemas que se le presentaban al escritor latinoamericano en cuanto a la cuestión del compromiso, así como los rumbos que se abrían en ese sentido:

Al escritor del Perú —y al de toda América Latina— se le presentan en esta hora hasta cuatro caminos en el trance de su última decisión literaria: a) Prescinde de la tremenda realidad circundante por devoción a la pura expresión, al puro estilo, con lo cual se hace cómplice de la perduración del sistema de explotación que determina el horror de dicha realidad; b) Acepta servir a la causa popular empleando la obra literaria como arma en la lucha contra las fuerzas retrógradas y opresoras, haciendo sacrificio de la expresión literaria pura; c) Actúa en las dos esferas —la “impura” de la acción por el regreso de su pueblo y la “pura” de la creación desasida de la realidad —como si una y otra no tuvieran sino contactos accidentales; y d) Renuncia a su vocación literaria para consagrarse la actividad pública que sirve al interés nacional desde un puesto de combate inmediato. Con mayor o menor diferencia, tal es el panorama que se ofrece al hombre de letras de nuestro continente [...] (2014: 60).

De acuerdo con lo esbozado por Salazar Bondy, se trata de un momento histórico decisivo en que se abren diversas posibilidades, así que, si bien el problema no se resuelve, sí aparecen algunos rumbos más adecuados para el autor, como el de la segunda y la última ruta, donde se manifiesta claramente el compromiso del escritor, incluso al grado de renunciar a su vocación literaria

para «consagrarse a la vida pública». En realidad, el panorama presentado sirve para observar la encrucijada en que se encontraba el escritor durante este periodo de crisis social de la que el campo cultural no puede desvincularse, a causa de los nuevos actores sociales cuyo rol había sido determinante: los **migrantes** que desbordaban la ciudad, los **campesinos** en las movilizaciones para recuperar sus tierras y los **intelectuales** que apoyaban el desbaratamiento del andamiaje oligárquico. Ante ello, era necesario volver a pensar la sociedad peruana en relación con los cambios que se había suscitado, y ubicar la relevancia de los discursos de la literatura y de las ciencias sociales en esta situación de crisis.

1.2.1. Las imágenes de Lima en la narrativa a mediados del siglo XX

En el caso de la literatura, cuando revisamos el campo literario en la década del 50 podemos observar que se evidencia que la ciudad cobra un lugar predominante en las representaciones que se realizan acerca de la sociedad peruana, donde Lima pasa a ser el centro de las mismas. Bien se ha señalado en el estudio de Kristal (1988) que no es posible establecer una simple dicotomía entre la narrativa indigenista y la narrativa urbana que se explicaría por el carácter reducido y local de la primera frente al más amplio y universal de la segunda, sino que es conveniente prestar atención a la conexión entre la serie literaria y la serie social:

A mi juicio, la transición obedece a un momento en la historia del Perú durante el cual la llegada masiva del indio a las grandes ciudades elimina una de las razones de ser del indigenismo [...] Cuando el indio llega a la ciudad, la curiosidad que se tenía sobre él se reduce considerablemente porque por primera vez en la historia del Perú los habitantes urbanos se ven obligados a convivir con los indios (Kristal 1988: 58).

Si con la migración cambian las circunstancias para la literatura que se producía de acuerdo con los lineamientos indigenistas, el escenario de interés

para narrar los problemas más acuciantes del país también lo hacía. Entonces, de acuerdo con Kristal, son los mismos escritores que habían desarrollado temas vinculados a los Andes quienes ahora volvían hacia los espacios ciudadanos, dado que la presencia del indio estaba produciendo cambios en el paisaje urbano: «Los primeros escritores de temas urbanos fueron todos indigenistas, o por lo menos habían practicado el género indigenista antes de escribir cuentos y novelas urbanas a partir de los años 50» (1988: 59). El investigador señala que, incluso, escritores como Ribeyro o Zavaleta alternan entre temas urbanos y temas indigenistas, de modo que no es posible explicar el tránsito de indigenismo a narrativa urbana mediante la separación radical de ambos.

Realizada esta precisión importante, conviene considerar qué imágenes de la ciudad encontramos en la narrativa urbana. En ese sentido, con el cambio que se produce en la ciudad a partir de los fenómenos sociales que abordamos páginas antes, como la intensificación de los procesos migratorios y el crecimiento demográfico de Lima, se observa al mismo tiempo en la literatura producida durante la época. Así, el tema urbano¹⁰ domina en textos como *Lima, hora cero* (1954) y *No una, sino muchas muertes* (1957) de Congrains, *Náufragos y sobrevivientes* (1954) de Salazar Bondy, *Los gallinazos sin plumas* (1955) de Ribeyro, entre otros, donde se da cuenta de la crisis en que se encuentra la imagen dominante y tradicional de Lima como centro criollo, desvinculado de la tradición andina.

En líneas generales, podemos decir que algunos de los aspectos vinculados con la ciudad que se presentan en estos textos, y que es necesario

¹⁰ Cabe señalar que no pretendemos analizar todos los textos, puesto que excedería los límites de esta investigación, sino simplemente establecer algunas líneas generales que nos permitan advertir cuáles eran las nuevas imágenes que se habían construido sobre la ciudad.

tomar en cuenta para nuestro trabajo, son la ampliación de los márgenes de la ciudad que se da producto de la llegada de nuevos sujetos que, así como la aparición de construcciones precarias como las barriadas, los corralones o construcciones semejantes en que se ubicaban quienes se instalaban en Lima. En el caso de Congrains se observa, en cuentos como «El niño de junto al cielo», la representación de los márgenes de la ciudad, cuestión que también aparecerá en los cuentos de Ribeyro. Así, en dicho cuento encontramos a la ciudad vista por el personaje, por su magnitud, como una bestia o un monstruo, que posee un carácter caótico y que resulta amenazante para el personaje:

Cruzó la pista y se internó en un terreno salpicado de basuras, desperdicios de albañilería y excrementos; llegó a una calle y desde allí divisó al famoso mercado, el Mayorista, del que tanto había oído hablar. ¿Eso era Lima, Lima, Lima...? La palabra le sonaba a hueco. Recordó: su tío le había dicho que Lima era una ciudad grande, tan grande que en ella vivían un millón de personas (1955: 102).

En esos términos, el espacio representado se muestra como signado por la miseria, ya que se presenta como un lugar en que se encuentran los desechos y los desperdicios que dejan las personas, pero que parecen permanecer siempre allí. Por ello, en el personaje se produce una ruptura entre la imagen ideal de Lima, asociada a los distritos más tradicionales, con la imagen que deriva de su propia experiencia al instalarse allí, en El Agustino: «La Lima presumiblemente imaginada por los testimonios y voces de quienes la conocieron en el pasado parece hacerse añicos una vez que la familia arriba a su destino» (Güich 2007: 103).

Como vemos, el espacio urbano de Lima aparece transformado por la presencia de barriadas, corralones u otros medios habitacionales que buscan acoger a sujetos que, al llegar a la ciudad, solo parecen poder ser acogidos como marginales en las zonas periféricas —el personaje de Congrains, de hecho,

esperaba habitar Miraflores, Chorrillos o un distrito similar, pero llega a El Agustino—, es decir, se encuentran por fuera del orden oficial, ya que habitan en espacios que no habían sido considerados parte de la ciudad tradicional. Estos espacios precarios aparecen asociados con lo hórrido y lo escatológico, por lo cual Eva Valero compara dos descripciones de Ribeyro en «Los gallinazos sin plumas» y Congrains en *No una, sino muchas muertes* para mostrar el interés por los espacios donde impera la miseria:

Visto desde el malecón, el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros se desplazaban como hormigas [...] Cuando estuvieron cerca sintieron un olor nauseabundo que penetró hasta sus pulmones. Los pies se les hundían en un alto de plumas, de excrementos, de materias descompuestas o quemadas [...] En los acantilados próximos los gallinazos espiaban impacientes (Ribeyro citado por Valero 2003: 208).

...al fin emergió del humano que cubría parte del basural, y poco a poco, como para reencontrarse, fue tomando contacto con las referencias habituales del paisaje [...] en aquel restante sector húmedo, vegetal y podrido, los chanchos y los gallinazos, repartidos por toda la blanda superficie, limpiada previamente por otros hombres y animales de lo útil para las reventas y de lo provechoso para el engorde y sobrevivencia (Congrains citado por Valero 2003: 208).

Estos dos fragmentos elegidos por Valero son importantes por cuanto las descripciones de los muladares en los que se encuentran los personajes se muestran como espacios de lo desagradable y lo pútrido, signados por los desperdicios. Se evidencia, entonces, una similitud con lo que ve el personaje de «El niño de junto al cielo», donde el espacio que recorre se encuentra plagado de desechos. Así, la ciudad ya no puede considerarse como restringida a los espacios pertenecientes al Centro o los barrios residenciales, en relación con los cuales se había cimentado las imágenes tradicionales de la belleza y la tranquilidad limeñas; al contrario, ahora se muestran sectores de la ciudad que ya no pueden quedar ocultos, ya que resultan cada vez más amplios y acogen a más personas.

Cuando se incide en la relevancia de los espacios marginales, esto se explica porque se trata siempre de un lugar que se ha afirmado por fuera de todo control estatal, y donde impera la miseria, la cual se grafica con detenimiento por los narradores de los textos revisados; por ello, aparecen por lo general restos, desechos que se encuentran a la vista de quienes allí habitan o, incluso, con los que deben lidiar, como en «Los gallinazos sin plumas». A su vez, las viviendas en que habitan los personajes son endeble y constan de materiales precarios. Todo ello delata una nueva configuración de la ciudad, donde el orden y la opulencia no existen, sino que lo que aparece es el caos y la precariedad.

[...] al fondo, a medio kilómetro de distancia, sobre el barranquito que daba al acequión paralelo al Rímac, la silueta del lavadero de pomos, y en el trecho que aún debían andar, en aquel restante sector húmedo, vegetal y podrido, los chanchos y los gallinazos, repartidos por toda la blanda superficie [...] Asimismo, ella, Maruja, divisó a su derecha en la otra margen del Rímac, el mísero conjunto de chozas de adobe y estera llamado urbanización 27 de Octubre [...] (Congrains 1988: 9).

En ese sentido, las imágenes de la ciudad como espacio urbano que se expande en sus márgenes a partir de la intensificación de la migración andina, lo cual se revela a partir de la aparición de ciudades en las cuales el personaje principal es un migrante que ha llegado a Lima (como en Congrains), o un sujeto que no necesariamente se señala como migrante pero que sí comparte la característica de la marginalidad, ya que se trata de sujetos excluidos del orden oficial (como en Ribeyro). A su vez, se evidencia la miseria y la precariedad son características de los sectores en que se ubican estas nuevas construcciones, de modo que se incide en la meticulosa descripción de las mismas para mostrar imágenes de Lima en las que los valores de lo bello, lo opulento o lo ordenado definitivamente no tienen cabida.

1.2.2. El lugar de la literatura frente a las ciencias sociales

Con la finalidad de desarrollar más claramente las posiciones en torno al debate sobre el rol de la literatura y de los escritores en el Perú, es necesario detenerse en la Primera Mesa de Literatura Peruana y Sociología, que se realizó, en 1964, como parte de las actividades del recién formado Instituto de Estudios Peruanos (IEP). En este encuentro participaron representantes de las ciencias sociales y de la literatura (críticos y creadores) como Jorge Bravo Bresani, Alberto Escobar, José Matos Mar, José Miguel Oviedo, Enrique Solari Swayne, Mario Vargas Llosa y Sebastián Salazar Bondy. Es por ello que Bravo realiza una intervención introductoria en que explica cómo el IEP busca conectar los estudios sociales con las formas de análisis de la filosofía y el arte, así como contribuir a esclarecer los análisis científicos sobre la realidad social. Esto implica que se optará por la sociología de la literatura, la cual se entiende como un análisis sociológico de los contenidos literarios y el análisis del juicio sociológico presente en las obras. Interesa, sobre todo, el plano semántico de los textos, pues a partir de allí se puede establecer el vínculo y la comparación entre diferentes enfoques.

Bravo incide en los problemas del campo cultural peruano, porque se evidencia la falta de crítica (el debate se reduce a cuestiones de índole pasional sin argumentos o simplemente no existe). A su vez, cuando esta sí se realiza, identifica el carácter insuficiente del enfoque imanentista. En ese sentido, ambos problemas se manifiestan cuando advierte que«[...] son varias las contribuciones hechas últimamente en el campo literario y en el propiamente científico que por tratar problemas de central interés nacional merecerían los honores de una crítica seria de carácter sociológico y que, o bien son ignorados, o bien objeto de ataques afectivos o bien de formales críticas literarias [...]» (23).

Es decir, no solo es problemático que no exista crítica, sino también que esta solo incida en aspectos formales o estructurales de la obra, y que no pondere la relevancia social de la misma. Por ello, en las circunstancias decisivas por las que se encuentra atravesando el país un enfoque de este tipo es insuficiente, ya que no permite conectar la serie literaria con la serie social.

Ello explica que Bravo se refiera a cuatro obras importantes, entre la literatura y las ciencias sociales, que dan cuenta de problemas actuales de la sociedad peruana: *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, *Todas las sangres* de José María Arguedas, *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy y *La cholificación* de Aníbal Quijano. Se trata, pues, de textos que ya no pueden identificarse con la lógica del indigenismo, ya que la escritura actual desborda dicha corriente —tanto en lo referente a los mundos representados como a la construcción de los personajes, o a la mirada del narrador, etc.— a la que, sin embargo, le reconoce la función de haber contravenido al hispanismo. Ahora, desde el horizonte de las nuevas producciones en torno a la sociedad peruana, mantener un proyecto indigenista se concibe como un utopismo pasatista, que implica una actitud peligrosa y complaciente en estereotipos.

Esto responde a que, desde la década del 30, se había ido cambiando el énfasis de la problemática sobre el indio, dado que ya no se le consideraba como un asunto eminentemente racial, sino que las variables culturales se presentaban como más adecuadas para referirse a las problemáticas vinculadas con los sujetos indígenas, así como para pensar en su integración al proyecto nacional. Es así que, de acuerdo con lo que señala Rebaza, ya en la década del 50, se había reemplazado el término indio por el de «hombre andino», y hacia los 60, con la ampliación del cuerpo documental sobre el mundo andino realizado

por antropólogos y etnólogos, la idea de homogeneización cultural se había desacreditado (2000: 43), lo cual nos permite entender el marco en que Bravo señala que el indigenismo tradicional ya no resulta vigente¹¹.

Por tal motivo, las obras ya mencionadas marcarían nuevas opciones del significado nacional o, como señala Matos Mar casi al finalizar el debate, muestran una serie de fases o facetas de la realidad peruana, o, en otros términos, de «una sociedad que podríamos llamar en descomposición» (47), que responden a las transformaciones que rápidamente ha experimentado la sociedad peruana hacia mediados del siglo XX, donde existe un orden en declive y otro emergente, como se ha precisado también en páginas anteriores. La propuesta de abordar dichas obras pone de relieve la necesidad de establecer vínculos entre la literatura y las ciencias sociales, lo que es específicamente planteado como una sociología de la literatura. Es así que se considera al literato como un productor condicionado por su cultura y por su situación y, en consecuencia, la obra se concibe como representativa de una actitud determinada frente a la sociedad. La búsqueda de la conexión de la literatura con el proceso social se orienta hacia «el estudio de la realidad nacional y el planteamiento de una prospectiva para la acción nacional» (27).

A partir de esta intervención, nos interesa observar cómo se expresa la relación o las tensiones entre la literatura¹² y las ciencias sociales en el debate.

¹¹ Esta observación es compartida, desde diferentes puntos de vista, por la mayoría de los autores que escribían en dicha época. Arguedas, por ejemplo, expone una idea similar en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos que se realizó en 1965, ya que, como muestra Barros, el autor afirma que el indigenismo debe modificarse «como una consecuencia natural de los cambios del país, pues “el Perú está lleno de indios ahora, no están ya metidos solamente en esas cuevas tremendas de los ríos profundos del Perú, están en Arequipa y en Lima hay 700.000 indios”» (2015: 338).

¹² Es pertinente señalar que en este debate, en el caso de la literatura, no se establece una clara diferencia entre la competencia de los críticos y los creadores, pues se alternan opiniones que,

Así, por ejemplo, Alberto Escobar plantea que es necesario considerar el problema terminológico para una discusión interdisciplinaria, puesto que, como había señalado Bravo, se intentaba establecer un vínculo entre dos enfoques distintos respecto del contenido de la obra literaria. Escobar sostiene que se deben fijar ciertas bases transitorias para evitar malentendidos en el diálogo entre disciplinas (31); sin embargo, de manera significativa, el resto de intervenciones deja de lado la cuestión terminológica, mientras que se centran en la relación del escritor y su obra con la sociedad y las diferencias entre la aproximación del literato y la del sociólogo. Desde nuestra perspectiva, esto se debe a que la literatura aparece como una disciplina que debe legitimar su posición ante la impronta de las disciplinas sociales como estudios científicos de mayor validez epistemológica¹³.

En cuanto a la relación de la obra con la sociedad, Salazar Bondy señala que existe una relación bidireccional entre la obra y la realidad, pues es cierto tanto que la realidad le da forma a la obra como que la obra influye y modifica la realidad (36). Por su parte, Vargas Llosa había incidido en la independencia de la obra respecto del autor, ante lo que Escobar precisa la división en dos vertientes: la relación escritor-obra y la relación obra-lectores. Es en la segunda donde el mensaje se modifica según épocas y circunstancias, por lo cual afirma «la obra hecha a la imagen de la obra que se hacen los críticos» (41). Podemos decir, entonces, que en esta relación es donde se manifiesta el trabajo crítico, ya

para los científicos sociales, corresponden al plano de la literatura, pero no consideran la diferencia sustancial entre estas dos perspectivas.

¹³ De hecho, esto se observa también en una mesa que no abordaremos, porque escapa a los fines de nuestra investigación, que es el debate entre críticos literarios y científicos sociales sobre *Todas las sangres*. Como sostiene Dorian Espezuá en su tesis de maestría, una de las acusaciones más importantes que se realiza sobre la novela de Arguedas es que no posee valor como documento sociológico ni como testimonio válido de la sociedad peruana (2004: 233).

que, como se ha advertido, las determinaciones contextuales repercuten en el modo en que se lee una obra. Esto confirma, además, la independencia de la obra respecto de la intención del autor, pues la operación de lectura asigna diferentes valores según los diferentes contextos o las orientaciones.

En relación con las diferencias que se hallan entre la aproximación del literato y la del sociólogo, Solari Swayne concibe al estudio científico y a la novela como dos formas distintas de conocimiento, que se diferencian por el método. Las diferencias, desde la perspectiva de Matos Mar, son las siguientes: el sociólogo sistematiza y analiza el material con que trabaja; en cambio, el literato *intuye*, según su cultura y su formación, y su creación puede manifestarse abruptamente. Así lo manifiesta el antropólogo peruano: «Uno tiene que pensarlo, meditarlo y replantearlo cuidadosamente, mientras que el otro intuye rápidamente y plasma una obra» (47). Esta diferencia da cuenta de la situación en que se encuentra la literatura vista desde las ciencias sociales, donde el *trabajo* artístico y el discurso literario quedan puestos en cuestión, ya que se opondrían a la sistematicidad del trabajo de los científicos sociales en términos de la representación de los problemas de la sociedad peruana.

Ante ello, Bravo advierte, al igual que Solari Swayne, que ambas constituyen formas de conocimiento sobre la situación de subdesarrollo que se revela en el Perú, donde incluso la literatura puede sobrepasar a las ciencias sociales, pues «la sensibilidad del artista le permite captar ciertas cosas que el análisis no ha logrado captar aún» (48). En esa línea, Escobar refiere una característica del enfoque literario de la que carecen los estudios sociológicos, dado que, desde su perspectiva, estos estudiosos habrían descuidado el plano de la subjetividad:

un área que sí me parece resplandeciente en la creación literaria, especialmente en las obras fijadas en el prólogo del ingeniero Bravo, en las que se ve con mucha nitidez, y con gran profundidad, que es el interior del hombre, de los distintos hombres, ese mundo anímico, ese mundo interior el que no ha sido hasta la fecha motivo de gran trabajo en las ciencias sociales y que, en cambio, se revela con gran claridad en las novelas, por ejemplo, y descubre posibilidades de identificación de esa realidad no tangible, pero activa y vigorosa, que existe en el Perú el día de hoy (51)

1.2.3. La condición marginal del ensayo ante el predominio de la novela como género idóneo para narrar los avatares de la sociedad peruana

Al referirnos a la condición marginal del ensayo, pretendemos señalar que, en el campo literario, este género se ubica en una posición subordinada frente a la consolidación de la novela hacia mediados del siglo XX, que se consideraba como el género idóneo para dar cuenta de las transformaciones de la sociedad peruana. Dicha marginalidad se refleja, en efecto, en el hecho de que la definición del ensayo no haya sido considerada en los debates sobre literatura y ciencias sociales, o en el mismo Encuentro de Narradores Peruanos, salvo por la intervención de Salazar Bondy en el primer caso, que no es retomada por otros autores. Incluso cuando este escritor intenta una definición, se evidencia que diversas vacilaciones o vacíos en su propuesta para ubicar al ensayo dentro de la literatura o del ámbito artístico en general; sin embargo, sí esboza algunas ideas relevantes en torno al género ensayístico.

Por ello, es importante subrayar que Salazar Bondy intenta presentar una primera aproximación al ensayo, la cual no tiene respuesta en el debate de 1964, pero que resulta significativa para resaltar, precisamente, el vacío conceptual que existe sobre este género, así como de la situación de marginalidad en que se encuentra situado, en un contexto en que se lleva a cabo la consolidación de la novela como género por excelencia para narrar la experiencia latinoamericana. En el caso del ensayo, Salazar Bondy apunta a la conocida

indefinición del género¹⁴, pues su denominación se emplea para nombrar tanto investigaciones científicas como textos intuitivos, próximos a la poesía (32), tras lo cual precisa que el ensayo pertenece a la literatura y no a alguna disciplina científica.

No existe una línea argumental afirmada en el discurso de Salazar Bondy, ya que se incide en su carácter literario, pero luego se acude a la valoración desde las ciencias sociales. Lo que se presenta, en cambio, es un conjunto de ideas e interrogantes a propósito de este género que permiten caracterizarlo. En esos términos, la indefinición mencionada anteriormente respecto de la pertenencia del ensayo al campo artístico (literatura) o científico explica que Salazar Bondy, a pesar de haber presentado ciertas características de este tipo de textos que lo vinculan a la literatura, busque una respuesta desde el campo de las ciencias sociales, donde también se escriben textos que reciben dicha denominación:

[...] quiero pedir la ayuda en este caso a los sociólogos, que son quienes escriben ensayos especialmente; si yo tenía la razón de considerar que con el nombre de ensayo se expresaba dos cosas: por un lado, el trabajo científico, y por otro, una especie de poema en prosa, una especie de creación en torno a una realidad muy viva en la que la metáfora actúa como instrumento, como la equivalencia del método científico mismo (33).

Si bien el término ensayo permite designar dos tipos de textos distintos (uno de carácter científico y otro de carácter artístico), posteriormente Salazar Bondy al intentar una definición propiamente dicha del género se inclina por la

¹⁴ La reflexión sobre el ensayo en la tradición crítica peruana ha sido mayoritariamente dejada de lado. Por ejemplo, luego de la reflexión de Salazar Bondy, un texto que plantea una aproximación al género ensayístico a partir de cuestiones temáticas es «El ensayo en el Perú, 1950-1975», un artículo que data de 1975, C.E. Zavaleta realiza una clasificación alternativa a la de Salazar Bondy sostiene que existen tres tipos de ensayos: uno de interpretación histórico-social y que presenta un proyecto de país, y otro de temática libre, que se organiza de acuerdo con la sensibilidad del autor. Entre ambos, se encuentra un tipo de ensayo híbrido.» (139). Ya en 1990, en la *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, José Miguel Oviedo esboza algunas ideas acerca del ensayo, pero sin presentar una visión sistemática.

vertiente artística, de modo que entiende al ensayo como un ejercicio creativo, primero a partir de la ubicación de una diferencia con los trabajos científicos, porque dice que el ensayo «es todo lo contrario de trabajos sistemáticos, de la organización de datos concretos objetivos, del estudio científico de realidades», y luego mediante la afirmación de algunas ideas que caractericen al género, que se manifiesta como «una aventura, una aproximación, una tentativa, y en ese caso el ensayista se comporta como un poeta porque utiliza el lenguaje como una especie de ronda» (32).

Desde la perspectiva de Salazar Bondy, el ensayo se revela como un texto abierto, ya que siempre se aproxima a su objeto de reflexión pero no pretende ser sistemático o exhaustivo en su abordaje, de allí que emplee términos como «aproximación» o «tentativa» en su definición. Esto quiere decir que el ensayista presenta ideas, impresiones y experiencias dirigidas a un fin determinado, pero sin trazar nunca una ruta fija, porque «tal como lo hacía Montaigne, la ruta se va haciendo sola, la ruta se va construyendo, a semejanza de cómo se constituye el poema» (32). Esto establece una clara diferencia entre los textos científicos y los textos ensayísticos, pues en los segundos es fundamental la orientación dada por la subjetividad del autor y el carácter de aproximación antes que de estudio exhaustivo de un tema determinado.

Frente a esta indefinición del ensayo, sintomática de la situación de marginalidad en que se ubica durante esta época, la novela¹⁵ se concibe como el género literario que permite representar la experiencia de la sociedad peruana

¹⁵De hecho, entre las décadas del 50 y 60 se publica una considerable cantidad de novelas. Algunas de las más representativas son *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas, *La ciudad y los perros* (1962) y *La casa verde* (1965) de Mario Vargas Llosa, *Los inocentes* (1961) y *En octubre no hay milagros* (1965) de Oswaldo Reynoso.

en su totalidad. Es decir, ante el posicionamiento de las ciencias sociales, si la literatura necesitaba afirmarse como un discurso válido para dar cuenta de las transformaciones que había sufrido el país, entonces la novela se podía erigir como un género que configurase un escenario en que el plano total de la sociedad fuera cubierto. Para ello, nos interesa referirnos al Primer Encuentro de Narradores Peruanos¹⁶ (1965), que se realizó en Arequipa, en el que se contaba con participantes con diferencias generacionales o de poéticas narrativas¹⁷, como Ciro Alegría, José María Arguedas, Oswaldo Reynoso, Sebastián Salazar Bondy, Carlos Eduardo Zavaleta, Mario Vargas Llosa, entre otros.

En la inauguración de este evento, Antonio Cornejo Polar empieza exponiendo que la novela es la épica actual de la experiencia latinoamericana en general, y peruana en particular. Esto implica, por tanto, un juicio relativo al género, pues Cornejo no se refiere a la literatura en términos generales, sino específicamente a la novela como género que puede tramitar los problemas sociales y culturales que se manifiestan en la actualidad: «Y no es gentileza circunstancial el afirmar ahora la coincidencia de la voz de la novela peruana con la del Perú total; es no más que una comprobación que significa sobre todo un reto abrumador, por encima de cualquier vanidad [...]» (20). Desde esta perspectiva, el recorrido de la novela iría unido al del recorrido de la sociedad.

¹⁶Dado que este encuentro se enfoca en la novela, y se debate en torno a temas bastante específicos como las técnicas narrativas, solo consideraremos las intervenciones iniciales de los autores, así como el primer debate, que precisamente busca establecer la relación entre novela y realidad.

¹⁷Como acota Roseli Barros a propósito de este evento, Alberto Escobar enfatiza que en el encuentro estaban presentes varias promociones y dos generaciones de autores; por eso el conocimiento y uso de las técnicas narrativas sería diferente entre ellas (2015: 333). Esta precisión es importante porque no es posible presentar una única visión a partir del debate, pero sí algunas líneas argumentales relevantes para nuestra investigación.

La razón por la cual Cornejo Polar realiza la afirmación anterior es que la novela latinoamericana no se identifica, en términos de representación, por el recorrido de un individuo, o no se limita al recorrido de este; al contrario, dicho género se caracteriza por intentar presentar un escenario amplísimo que pueda abarcar el entramado cultural del país, de modo que produce un saber valioso sobre esta sociedad. Esto, a su vez, justifica el uso del término épica para referirse al género novelístico en su rol contemporáneo en nuestra sociedad:

[...] la novela peruana de hoy se define por su decisión de ser algo más que un documento de la peripecia individual del hombre, aunque este tenga calidad representativa. Alzase así hasta cimas desde donde aquel añorado "mundo total" de la vieja epopeya se puede volver a percibir y desde donde es posible, al mismo tiempo, sumirse verticalmente en las coordenadas definitorias de nuestra sociedad, de nuestro modo de ser (26).

En otras palabras, si en el apartado anterior vimos un implícito cuestionamiento del discurso literario frente a las ciencias sociales en términos de eficacia para dar cuenta de la situación actual de la sociedad peruana y el futuro de la misma, o cierta subordinación de la literatura ante disciplinas como la sociología o la antropología, que hacían necesario su reposicionamiento, para legitimar el lugar de la literatura como espacio de representación válido, debe considerarse el carácter totalizante de la novela. Esto hará posible que la novela abarque escenarios amplios y complejos en que diversos tipos de sujetos sociales interactúen, con lo cual se revele la encrucijada en que se encuentra el país. El ensayo, por otra parte, quedará relegado a la marginalidad en el ámbito literario.

2.2.4. La construcción del perfil intelectual

A partir de lo expuesto, es necesario preguntarse acerca del perfil de escritor que se observa en los discursos de los participantes en estos debates. Como ya hemos señalado, no es posible simplificar las ideas y construir un perfil único e

inamovible del intelectual en esta época; antes bien, lo que intentaremos es organizar algunas características comunes en los discursos de los autores para arribar a una imagen relativamente coherente de la posición en que se encontraba intelectual peruano en la década del 60. Para no perder la visión de proceso, como hemos sostenido en páginas anteriores, se deben presentar las coordenadas en las que es posible entender la situación de los intelectuales a lo largo del siglo XX.

Es en la década del 20 que se configura nítidamente un perfil de intelectual antioligárquico¹⁸, que pretende defender los intereses de las clases medias y los sectores populares, y que afirma la pluralidad del país. En esa línea, se opone a la vertiente de intelectuales provenientes de la oligarquía o vinculados con esta, quienes habían pensado el país desde la unidad, y cuyo derrotero estaba signado por la síntesis: «Se fue elaborando así toda la retórica alrededor del mestizaje» (Flores Galindo 1994: 339-340). Se trataba, por supuesto, de un mestizaje claramente asimétrico, en el que el componente hispánico era predominante en respuesta a lo propuesto por los indigenistas:

Surge, en medio de ásperas discusiones, la imagen del Perú dual pero en donde lo indio es una abstracción, que no consigue encarnarse en ninguna biografía. La idea de la nación como unidad se traslada desde el pasado a un hipotético futuro: está todavía en formación. Unir las dos vertientes, la española y la indígena, será el camino propuesto para construir una identidad colectiva (340)

¹⁸ Bourricaud explica este cambio a partir de las transformaciones que experimenta la sociedad peruana en el siglo XX, pues debido a tales modificaciones se redefinen los intereses y los roles del intelectual: «Las grandes migraciones que a partir de la segunda mitad de la década de 1920 lanzan una creciente masa de indígenas hacia Lima y la costa y la rápida deteriorización [sic] de la agricultura tradicional obligan a pensar, de modo cada vez más franco, en el "problema agrario" y en el "problema indígena". La marginación se torna tanto más difícil porque, de una parte, la sobrecarga demográfica y la degradación de los suelos vuelven 'cada vez más precarias las condiciones de vida del campesino del interior y porque, por otro lado, la "sensibilidad" social de las clases medias intelectuales y la preocupación evangélica de grandes sectores de la Iglesia romana denuncian su cinismo» (1969: 45).

La vía de reflexión de los intelectuales oligárquicos era revelada como equivocada por los mismos procesos sociales. En ese marco, con un perfil opuesto, el intelectual antioligárquico forma parte tanto el indigenismo como la vanguardia, que se consideran como ámbitos distintos de un proyecto de reconstrucción revolucionaria, pues asumen la cuestión del indio como un tema central del debate intelectual —y cuya importancia no dejará de mantenerse vigente en la década del 60, que nos concierne— e imposible de eludir en las reflexiones a propósito de la realidad nacional. Debemos recordar que en ese momento se abre el período de crisis del Estado oligárquico al que aludimos en páginas anteriores.

Esto quedaba evidenciado en un proyecto como el socialista de José Carlos Mariátegui, que giraba alrededor de la revista *Amauta* (Rebaza 2000: 36), y que agrupaba a diversos intelectuales de la época. En ese caso se observa una oposición al relato del mestizaje en los términos que planteamos antes, claramente, pero es recién a mediados del siglo XX que se revelará con mayor magnitud, por la intensificación de procesos que se inician en el 20 —como las migraciones o las movilizaciones sociales— la importancia de los sujetos indígenas en la sociedad peruana y el rostro plural no solo étnico sino también cultural del país.

De hecho, es importante mencionar que esta situación de tensión con la oligarquía no es exclusiva de los intelectuales, sino que corresponde también a otros sectores, muchas veces aquellos pertenecientes a las clases medias, por lo cual señala la insistencia en el carácter injusto de este orden social: «Los olvidados no solamente se hacen escuchar, sino que sus defensores o sus voceros condenan en forma cada vez más abierta la frialdad de los oligarcas y,

benévolos o interesados, son cada vez más numerosos e insistente» (Bourricaud 1967: 45). El poder oligárquico ya no contaba, además, con un grupo intelectual sólido —como en el caso de la Generación del 900— que pudiera defender sus intereses; por el contrario, ahora la posición crítica respecto del poder oligárquico se había extendido desde las primeras décadas del siglo XX.

Una vez visto lo anterior, podemos advertir que los intelectuales que participan de los debates que revisaremos a continuación, cuentan con algunos rasgos en común que es necesario considerar para calibrar la posición de Salazar Bondy en dicho contexto: la mayor presencia de **escritores de provincias**, es decir, ellos mismos son migrantes que se movilizan entre diferentes tramas culturales; y **el carácter antioligárquico** del escritor que se ha definido desde la década del 20, que se enfrenta al orden social jerárquico sostenido por los grupos dominantes, a la que se añade la noción de **compromiso social** que deben asumir los escritores ante la situación crítica en la que se define el destino del país.

En ese sentido, incluso la procedencia de los intelectuales ya delataba cambios, pues muchos de ellos pertenecían a espacios distintos de Lima. El primer aspecto, por tanto, se refiere a la procedencia geográfica de estos intelectuales, pues en sus intervenciones iniciales, la mayoría de ellos señala que no proviene de Lima, sino de regiones como Arequipa (Reynoso), Puquio (Arguedas), San Martín (Francisco Izquierdo Ríos), Porfirio Meneses (Ayacucho), etc. Evidentemente, en estos años no «aparece» el escritor de

provincias, sino que se consolida un cambio iniciado en las primeras décadas del siglo XX¹⁹.

Esto quiere decir que los cambios sociales que se han producido, sobre todo hacia mediados del siglo XX, se han traducido en el campo literario, dado que los autores comentan sus tránsitos desde sus respectivas regiones hacia Lima, de modo que el artista se identifica como un viajero o, en sentido estricto, un migrante. Por ejemplo, Arguedas estudia en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Oswaldo Reynoso se desempeñó como profesor en la Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle. Es así que las universidades nacionales se abren hacia los jóvenes que, desde otras regiones, llegan a Lima a cursar estudios superiores, puesto que la ciudad resulta atractiva no solo como espacio de movilidad social o de empleo, sino como también como centro para acceder de educación.

Francisco Izquierdo Ríos señala, por ejemplo, que se ha movilizado a distintos espacios geográficos del país, de modo que conoce la pluralidad cultural que caracteriza a la sociedad peruana: «Nací en Saposoa, provincia de Huallaga, departamento de San Martín, selva alta. He vivido en nuestras tres regiones naturales como maestro de escuela, afortunada circunstancia que me ha dado la oportunidad de conocer el Perú y amarlo vitalmente» (49). Asimismo, en el caso de Arguedas esta situación resulta relevante porque, a diferencia de lo que se señala a propósito del indigenismo tradicional, en el cual se ubica una mirada externa al mundo representado, ahora es el mismo sujeto andino quien produce

¹⁹ Como señalan Burga y Flores Galindo a propósito de la segunda década del siglo pasado: «El cambio vino de las provincias [...] Muchos de ellos provenían de las capas medias y vinieron a incorporarse a la Universidad, al periodismo o a las profesiones liberales» (1980: 169). Esto se da sobre todo en un contexto en que los intelectuales encuentran condiciones favorables con el crecimiento del Estado durante el régimen leguista.

un texto. Así, como precisa Martín Lienhard con respecto a la producción arguediana:

Si el indigenismo tradicional se agotaba en una representación exterior, “científica” (naturalista) del mundo indígena y de sus choques con el mundo occidental y capitalista —al que pertenecían tanto el lector como el autor—, el “indigenismo” arguediano dejaba de ser una evocación desde fuera y al final colonialista del mundo serrano, porque devolvía a la cultura, a la cosmovisión, al pensamiento de los hombres andinos —quechuas— un papel estructural en sus textos (1997: 322).

Respecto de esta situación, Luis Rebaza señala que, en la década del 60, los artistas buscan responder al problema social que se ha suscitado en torno a la identidad desde inicios del S. XX, y con la emergencia de los movimientos campesinos y de liberación política, desde el plano cultural. Por ello, con el autor de *Los ríos profundos*, el artista se identifica como un migrante (mestizo), quien elabora una narrativa nacional a partir de su tradición (2000: 87-88). En ese sentido, el relato de su experiencia en Puquio resulta pertinente en tanto explica su contacto con los indios, así como su vínculo con el quechua como lengua materna y su aprendizaje posterior del español. Así, dice Arguedas sobre su madrastra: «tenía mucha servidumbre indígena y el tradicional menosprecio e ignorancia de lo que era un indio, y como a mí me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios, decidí que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí» (36).

Por ello, este autor se siente legitimado por su experiencia para escribir sobre la vida de los indios, con quienes se identifica, y cuestiona las representaciones que se habían realizado hasta entonces, pues considera que no se corresponden con la realidad y la complejidad de estos sujetos. Sobre este aspecto, resulta evidente que el perfil del intelectual se ha transformado, ya que ahora al escritor lo andino ya no le resulta de ninguna forma desconocido; antes

bien, él mismo forma parte de dicho mundo, del cual se desplaza en movimientos migratorios. De este modo, los sujetos indígenas no se encuentran en un espacio determinado, alejado, sino que forman parte también de las ciudades y de la experiencia urbana.

Incluso cuando no se da el caso de que el escritor sea un sujeto andino, ya la cultura nativa se ha posicionado en un espacio central de los debates intelectuales, puesto que los cambios sociales y culturales venían siendo llevados a cabo o bien desde los Andes o bien por sujetos indígenas. Ya no solo se interesa por este problema la literatura, sino también las ciencias sociales, como vimos anteriormente. Por consiguiente, se debe considerar también la influencia de los estudios en antropología realizados por Arguedas, donde interesaba el valor documental de la experiencia narrada:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones de los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones, como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos. Yo tenía una convicción absolutamente instintiva de que el poder del Perú estaba no solamente entre la gente de las grandes ciudades, sino sobre todo estaba en el campo y estaba en las comunidades donde hay, por lo menos en las comunidades que mejor conozco, una regla de conducta [...] (40).

En relación con lo anterior, siguiendo el camino trazado por las transformaciones producidas hacia mediados del S. XX, dicho intelectual suele proceder de los sectores medios de la sociedad. Estos escritores, muchos de los cuales estudian o dictan en universidades limeñas, ya distan del paradigma de intelectual proveniente de la aristocracia o de la alta burguesía —como ocurrió durante la República Aristocrática—, ruptura que ya se había producido a partir de la década del 20, pero que se hace aun más notoria en este período. En efecto, así se identifica Sebastián Salazar Bondy en su intervención: «Mi hogar

fue un hogar de clase media, un típico hogar de clase media, formado por familias que venían de la provincia, viejas familias pauperizadas por la invasión imperialista y, también, por la vida de lujos, de pompa, de señorío que habían llevado en sus propias tierras natales» (59).

Cabe precisar que la procedencia socioeconómica o geográfica de los intelectuales, aunque es relevante en tanto manifiesta los cambios en la sociedad peruana hacia mediados del siglo XX, no agota sus puntos en común. Así, uno de los aspectos más relevantes del perfil que se va esbozando entre el 50 y el 60 es el de la función social que cumple un escritor, que además se define como **antioligárquico**, y de la **responsabilidad** que ello implica para construir un proyecto nacional, es decir, se debe mantener una postura crítica con los productos culturales que legitimen un orden que ya no resulta viable y que ha mostrado sus fisuras a partir de las transformaciones sociales. En ese sentido, el carácter crítico del escritor respecto de la sociedad en que se encuentra es fundamental, pues mantiene una relación de tensión con el poder imperante.

De hecho, en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos observamos la variable del «compromiso» del escritor como una constante a lo largo del debate. Esto es importante porque los autores debían asumir la relevancia de su rol como escritores, lo cual implicaba una responsabilidad frente a la sociedad, es decir, un autor debía responder a la realidad circundante con sus productos literarios²⁰. La relación entre el escritor y el contexto en que se encuentra resulta

²⁰ A propósito de la responsabilidad del escritor latinoamericano, Salazar Bondy precisa la necesidad de que los escritores participen en la tarea de renovar un orden social que ya no resulta viable, de modo que es necesario responder a la realidad circundante mediante la literatura: «La aparición del escritor con conciencia de la estructura deformada del país y de la necesidad de revisarla y transformarla no es un azar entre nosotros. Creo que por diversas rutas los hombres de mi generación hemos arribado a un mismo punto y que las preguntas antedichas con respecto a la obligación de poner la pluma y el talento al servicio de una renovación nacional

evidente en el discurso con que inaugura el evento Antonio Cornejo Polar, específicamente cuando se refiere a los autores y críticos presentes, sobre quienes señala la importancia de su respuesta a una demanda contextual:

Su esclarecida visión de nuestro mundo es un compromiso ineludible con la realidad que representa y con su proyección futura. Creo que el más verídico elogio que puede decirse de los narradores peruanos aquí reunidos, como de los críticos, aquí también presentes, que sopesan, encauzan y organizan el proceso de nuestra novelística, es afirmar que ellos están asumiendo con rigor y con autenticidad este terrible compromiso de decir cómo es el Perú y cuál es su destino (27).

Es así que los intelectuales han asumido el compromiso de explicar la realidad de la sociedad peruana a través de la literatura, no solo para lograr una comprensión de la misma, sino con miras a plantear alternativas dirigidas al futuro, lo cual justifica la relevancia de la práctica literaria. Esto se manifiesta sobre todo porque el orden social y cultural vigente ha mostrado ya sus límites y sus falencias, de modo que resulta prácticamente insostenible. En esas circunstancias, la representación literaria puede tramitar las demandas de transformación social, plantear nuevas formas de entender el país, así como abrir nuevos rumbos para el destino de nuestra sociedad.

Esto explica la insistencia de algunos autores en el «compromiso» del intelectual, es decir, de asumir que sus textos y sus posiciones serán importantes para resolver los problemas que afronta el Perú en términos sociales, tanto por la crisis del sistema gamonal como por el crecimiento exponencial de la población urbana y la condición de precariedad en que se encuentran en la

tuvieron en todos las mismas respuestas: no es posible, aquí por lo menos, evadirse a la circunstancia y es un deber ético comprometerse en poemas, libros, dramas y ensayos —sin calificar, por supuesto, ni a la poesía, ni a la novela, ni al teatro, ni a la inteligencia, en lo que ellos tienen de bellas artes— contra la injusticia de que es víctima secular el país real» (2014: 59-60).

ciudad, así como en relación con los movimientos de izquierda o guerrilleros que han empezado a tomar acciones. A propósito de la situación en que se encuentra el país, refiere Oswaldo Reynoso:

En lo que se refiere a mi actitud como hombre y como escritor, he de decir que yo estoy por la violencia, pero no una violencia irracional, sino una violencia inteligente, organizada, para cambiar el país. Las otras posiciones de reforma lenta o paulatina o de revoluciones pacíficas, en mi concepto personal, son engañosas: la única solución para el país es la violencia, menos mal que ya estamos entrando en esa fase (57).

Entonces, se evidencia que el escritor, por diferentes motivos, se compromete con una transformación social del país que genera grandes expectativas. En este caso, se apuesta nítidamente por la vía revolucionaria, ya que se considera que las reformas no lograrían solucionar los problemas profundos del país. Asimismo, se considera que «ya estamos entrando en esa fase», es decir, se presenta la constatación de que el período actual en que se encuentran los intelectuales es decisivo por cuanto empiezan a suscitarse muestras de lo que será la revolución social.

De hecho, el triunfo de la Revolución Cubana había generado expectativas para los intelectuales de izquierda, ya que hacía ver la posibilidad de combatir con un régimen despótico basado en un sistema de explotación como el del gamonalismo, mediante la vía armada. Se observaba, entonces, que existía potencial para realizar una revolución en los Andes, por lo cual era necesario reconducir los esfuerzos, ya que antes se habían concentrado fundamentalmente en radicalizar a los trabajadores o a los sectores medios de las ciudades (Klaren 1999: 314). Ahora bien, esto no quiere decir que todas las posiciones hayan coincidido con Reynoso, sino que el debate se realiza en esos términos, pues resultaba impostergable considerar cuáles son las alternativas que se presentan al país con la finalidad de salir de esa situación de crisis. Esta,

claro, había sido generada por las demandas sociales y políticas que surgían de diversos grupos sociales (migrantes en condiciones precarias, campesinos en movilizaciones, etc.), y que respondían a la ineficiencia de las fuerzas políticas en el poder para lidiar con ellas.

A partir de la revisión de las ideas más relevantes que se exponen en esta época en relación con el lugar de la literatura frente a las ciencias sociales, la posición en que se ubican los géneros de la novela y el ensayo, así como la configuración del perfil del intelectual en esta época, si las contextualizamos en el marco de la crisis de un orden social que había empezado a principios del siglo XX, pero que se agudiza en este período, podemos señalar algunos puntos relevantes:

- i) Desde el auge de las ciencias sociales en el Perú²¹, que buscan analizar y proponer alternativas a los problemas que afectan a la sociedad de acuerdo con un abordaje sistemático, el lugar de la literatura como espacio predilecto de las representaciones de la realidad peruana se pone en discusión, de modo que los escritores asumen que debe ser legitimada.
- ii) La novela se considera como el género literario que puede y debe relatar la épica latinoamericana y, en específico, la peruana, puesto que da cuenta de un escenario en que se revela la complejidad del entramado social y las transformaciones que sufre.

²¹ Cabe recordar, por ejemplo, que la sociología se institucionaliza como carrera profesional en 1956, con la creación del Instituto de Sociología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. A su vez, en la década de 1960 se crean simultáneamente las más importantes escuelas de sociología: en la Universidad Nacional del Centro y en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1961, en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa en 1963, en la Pontificia Universidad Católica del Perú en 1964 y en la Universidad Nacional Federico Villarreal en 1968 (Mejía Navarrete 2005: 257-258).

- iii) El estatuto del ensayo como género no queda definido claramente, pues si bien posee ciertas características que lo vinculan con la literatura como creación, no se ha desligado de su vínculo con las disciplinas científicas, lo cual delata una indefinición o vacío conceptual en torno a los rasgos compositivos del género. Esto es evidencia de la situación de marginalidad en que se ubica el ensayo en el campo literario peruano de la época.
- iv) La cuestión del «compromiso» se vincula estrechamente con el perfil antioligárquico que mantiene el intelectual respecto de los grupos dominantes, para lo cual se asume como un intérprete del contexto complejo y problemático en que se encuentra; a su vez, repercute su procedencia, pues se consolida la imagen del intelectual de provincia, lo que da cuenta de los cambios en la sociedad peruana.
- v) Se consolida la presencia de un nuevo sujeto social en el campo de la literatura, el intelectual de provincia, que muestra una clara conciencia de su función como intérprete del contexto complejo y problemático en que se encuentra, y se sitúa en una posición crítica con respecto al orden social vigente.

1.3. Recepción crítica de *Lima la horrible*

Es importante revisar la recepción crítica de *Lima la horrible*, pues nos permite dar cuenta de las lecturas que se han realizado a propósito de este ensayo, y juzgar su importancia para esta investigación. Así pues, es posible segmentar los períodos de acuerdo con las orientaciones de lectura que han presentado desde la publicación de la obra hasta la actualidad. En ese sentido, en orden cronológico, distinguimos tres etapas de la crítica: 1) la crítica

coyuntural en prensa (1964-1970); 2) el silencio crítico o la repetición de los tópicos (1970-1994); 3) la intervención crítica y las nuevas aproximaciones (1995-2014).

1.3.1. La crítica coyuntural en prensa (1964-1970)

Denominamos crítica coyuntural a aquella que se produce en periódicos y revistas entre el año de publicación del libro y los años siguientes, que es cuando el texto recibe una amplia atención, la cual incluso sobrepasa las fronteras peruanas²². Esta orientación se caracteriza por una aproximación temática en la que se ubica la importancia del ensayo de Salazar Bondy en relación directa con las circunstancias en que se encuentra el país en esa época. Por lo tanto, se considera un texto de denuncia como consecuencia del valor documental que se le asigna. Antes que el análisis textual, se explora la figura del autor, así como sus experiencias, sin ningún tipo de mediación simbólica, para explicar *Lima la horrible*. Si bien se publicaron diversos artículos en prensa, consideraremos tres que nos parecen representativos: «Lima en Sebastián, de los mitos a la realidad» (1964) de Hugo Neira, «Lima la horrible» (1964) de Raúl Leiva y «Lima la horrible» (1964) de Ángel Rama.

En un breve artículo titulado «Lima en Sebastián, de los mitos a la realidad» (1964), Hugo Neira resalta el carácter histórico de este ensayo, ya que establece un diálogo con aquello que se ha referido antes sobre la ciudad, es decir, toma en consideración la tradición que tiene a Lima como temática. Sin

²²Ejemplos de ello son artículos como «Salazar Bondy, un limeño contra la Arcadia» (1964) de Mario Benedetti, «Salazar Bondy, Sebastián, *Lima la horrible*» (1964) de Ángel Rama, «Lima la horrible» de Ricardo Latcham, «Lima la horrible» (1964) de Raúl Leiva, «¿Lima la horrible?» (1965) de H.A. Murena, «Literatura sociológica» (1964) de Rubén Salazar Mallén, «Lima en Sebastián, de los mitos a la realidad» (1964) de Hugo Neira, «A un alumno inocente» (1964) de Héctor Velarde y «Un mito, un libro y una casta» (1964) de Mario Vargas Llosa.

embargo, advierte también que existe un vínculo estrecho entre al autor y el objeto de su reflexión, de modo que no se trata de un comentario aséptico, sino de un discurso comprometido en revelar la injusta realidad social peruana, de la cual el autor forma parte. Para ello, Neira establece una contraposición entre Salazar Bondy y generaciones anteriores a partir de su experiencia de vida: «Es que su preocupación, su vida y su tiempo son diversos, sino antagónicos a los de la generación novecentista y la del centenario» (12).

En este caso, la figura del autor resulta predominante al igual que su experiencia, antes que el análisis textual. El artículo de Neira, cuando aborda los temas vinculados a la ciudad como espacio urbano, se dedica a contrastar la propuesta de Salazar Bondy con la realidad social de la época. Se estima como acierto la coincidencia entre la «realidad» y lo que representa el autor en su ensayo, de modo que el ensayo tendría un valor de documento histórico. Cabe señalar que Neira legitima los contenidos del ensayo al señalar que el autor *reproduce* lo que ve: «[...] todos los hallazgos que Sebastián ha hecho en las calles, la gente, las maneras de Lima, todas las manifestaciones de “una ideología perversa”» (12).

En «Lima la horrible» de Raúl Leiva, al incidir también en el tema de la ciudad como espacio urbano, sostiene que este texto está configurado como un plano de la ciudad colonial y, más específicamente, como la muestra de las relaciones sociales en la ciudad. Cifrándose a lo propuesto por Salazar Bondy, Leiva afirma que, desde la fundación de Lima como centro del país, siempre se ha manifestado una clara jerarquía de amos y siervos, que ha sido continuada sin cuestionamientos. Nuevamente, la relevancia del ensayo reside en su veracidad, ya que el autor realiza un estudio histórico de la ciudad:

En Lima, como en muchas otras de nuestras metrópolis, al exaltar el costumbrismo, el criollismo, las clases dirigentes exaltaban a la vez la tradición virreinal, el sumergido pero aún latente espíritu de la colonia, que, en síntesis, era el de la opresión en que se ha nutrido la opulencia dorada de las criollas oligarquías (s/n).

En tal sentido, Salazar Bondy ataca al mito de la Arcadia mediante una «vivisección magnífica» de la sociedad limeña, que se realiza desde una mirada diacrónica (s/n). Se resalta, sobre todo, el valor del ensayo en tanto documento que relata la historia del espacio material de la ciudad, opuesto a las versiones oficiales, pues Leiva comenta que aquello mencionado por Salazar Bondy puede observarse también al recorrer Lima, como ya lo había considerado también Neira. Por ello, el criterio para calibrar el valor de este texto no se limita al plano de lo estético, de modo que no se le debe juzgar solo como una bella obra, sino incluso como un **texto periodístico**, es decir, se valora el carácter documental acerca de la ciudad: «Es un reportaje, y tiene la vida y resume la tragedia de su entrevistada, la gran ciudad virreinal» (s/n).

Finalmente, Leiva sostiene que el objetivo de Salazar Bondy es revelar al lector, a partir de diversos casos, la dinámica de este sistema injusto, es decir, se subraya la crítica social que está contenida en este ensayo. A partir del ejercicio de la misma, es podrá producirse un cambio en el curso de la historia: «Es un esfuerzo por hacer mirar al limeño dentro de sí mismo, hacerle ver sus horripilantes errores —más de un siglo de injusticia y feudalismo para alimentar un mito— y hacerle poner los pies en la tierra, para mirar auténticamente al porvenir» (s/n). La revelación de esta situación crítica, desde su perspectiva, haría factible que se llevaran a cabo modificaciones en la organización de la sociedad. Esto era importante porque, de acuerdo con este crítico, reformar era la única forma de evitar lo que ya amenazaba: la posible revolución.

Ángel Rama, en la reseña que publica a propósito del texto de Salazar Bondy, al igual que los autores anteriores, subraya la crítica que se realiza del mito de la Arcadia para cuestionar los privilegios que había mantenido un sector de la población. A ello, Rama añade un comentario sobre la relevancia contextual de *Lima la horrible* para las sociedades latinoamericanas, puesto que el objetivo del autor es socavar los principios que aún sostienen a una sociedad en crisis: «[...] Salazar Bondy se dedica a la más sana, higiénica y urgente tarea latinoamericana: desmitificar» (115). Esto resulta relevante en tanto que se concibe que el posicionamiento intelectual con respecto a los grupos de poder no es solo necesario, sino de carácter sumamente urgente. Es este, entonces, el valor que se resalta en el ensayo de Salazar Bondy: su carácter de denuncia.

Por ello, Rama identifica al escritor como un testigo y, al mismo tiempo, como un acusador que debe pronunciarse ante circunstancias injustas. Es decir, se define el rol del escritor como el de la crítica y la creación, espacio en que el mismo Rama se identifica. Esta creación anticipa los cambios que, de acuerdo con el autor, no tardarían en llegar—recordemos el contexto social de la época—, proceso al cual contribuían con sus textos. A su vez, a semejanza de los artículos anteriores, aquí se señala la hibridez del texto, pues no se puede enmarcar en un solo espacio: «Este libro ácido es de los mejores testigos de nuestro tiempo sudamericano, y en él la circunstancia adversa se ha articulado en un producto que es sociología, ni literatura, ni economía, ni historia, aunque participa de todo» (117).

En relación con la cita anterior, es interesante notar que, a lo largo de su artículo, Rama no menciona la palabra ensayo, pero tampoco lo incluye en ningún género, sino que se limita a llamarlo «libro». Esto es extensible a los otros

críticos, quienes no se preocupan acerca de la cuestión de los géneros, de modo que alternan términos como «trabajo», «libro», «ensayo», etc., sin considerar las características que permiten considerarlo como tal. Este problema manifiesto en cuanto al género ensayístico que se presenta en el abordaje *Lima la horrible* es importante por cuanto será una constante a lo largo de las décadas en las aproximaciones críticas al ensayo de Salazar Bondy.

Estos críticos han incidido, sobre todo, en la representación que realiza de la ciudad Salazar Bondy, así como del abordaje de una estructura social injusta que se ha mantenido en la historia, lo cual responde al carácter de «urgencia» como respuesta a un contexto en que se hace necesaria la denuncia y la desmitificación de este orden. Temas como la propuesta del ensayista de un canon literario peruano, el análisis de los diferentes productos culturales que aparecen en el texto (pintura, literatura, música, etc.) son dejados de lado en estas aproximaciones que se interesan más por la crítica de la Colonia y su continuidad en otras formas. Esto explica, a su vez, el descuido acerca de la cuestión del género ensayístico que hemos mencionado anteriormente.

En síntesis, podríamos organizar la primera recepción crítica del ensayo de Salazar Bondy de acuerdo con tres aspectos:

- i) Se resalta la necesidad o la urgencia de este ensayo como una respuesta por parte de un escritor a un contexto de crisis social y debate cultural que se vive no solo en el Perú, sino en Latinoamérica, por lo cual se valora el carácter de denuncia contra el orden social vigente que manifiesta Salazar Bondy.
- ii) La aproximación crítica es temática, es decir, se privilegia la consideración de los temas que ha abordado el autor de *Lima la*

horrible sin considerar el plano estructural o formal, lo cual se justifica en que el texto se asume como un producto que *reproduce* directamente la realidad, de allí que se incida en el carácter documental del mismo.

- iii) Existe una indefinición en torno a lo que es un ensayo, de allí que los autores revisados intercambien términos como «ensayo», «trabajo» o simplemente «libro», a lo cual añaden como una característica el carácter híbrido en que se emplean diversos discursos.

1.3.2. El silencio crítico o la repetición de los tópicos (1970-1994)

Por otra parte, lo que hemos denominado como período de silencio crítico o repetición de los tópicos se refiere a que, durante estos años (1970-1994), casi no se registran publicaciones sobre *Lima la horrible* y, en el caso del autor, se publican escasos artículos sobre la figura de Salazar Bondy, los cuales casi en su mayoría reiteran o parafrasean lo señalado por autores como Vargas Llosa en la *Revista Peruana de Cultura* en 1966 —u operan bajo el registro del testimonio— a propósito del rol que desempeñó este escritor durante mediados del S. XX. Es así que, a lo largo de este período, la crítica deja de lado el abordaje de la obra de Salazar Bondy y, cuando acude al autor, solo repite tópicos ya conocidos, puesto que se concentra en su rol como una figura intelectual o difusor cultural importante entre el 50 y el 60.

Por ejemplo, la revista *Juncalí* le dedica un número en homenaje a Salazar Bondy. En este, se publican textos (artículos, entrevistas, cartas, etc.) de Francisco Moncloa, Abelardo Oquendo, José María Arguedas, Wáshington

Delgado, entre otros, que datan de 1965, es decir, el año del fallecimiento del autor. Se trata de testimonios que, en ese contexto, buscan dar cuenta del recorrido vital de Salazar Bondy, su amplísima producción en diversos géneros y su constante compromiso con la difusión cultural en el país. Ninguno de los artículos de esta revista, sin embargo, focaliza su atención en los textos producidos por el autor para analizarlos o reflexionar críticamente en torno a ellos. Esto quiere decir que la figura del autor o del hombre de letras predomina en desmedro de sus propios textos, cuyo abordaje se elude.

A su vez, aparece un artículo de Francisco Moncloa, «Sebastián Salazar Bondy en lo cotidiano de la historia del Perú», publicado en *El Caballo Rojo* en 1989, donde se realiza un recuento de su vida en paralelo a lo que ocurría en la primera mitad del S. XX. También, en 1991 se publica un artículo de Abraham Siles Vallejos, «Sebastián Salazar Bondy: itinerario del artista y del hombre», en la revista *Quehacer*, en el cual se busca presentar un perfil del artista que no se desliga de la «evolución» planteada por Vargas Llosa (1966), según la cual existe una fase más asociada a lo estrictamente artístico y, luego, un despertar a lo social a partir de la década del 50, donde empieza a incursionar en la escritura de obras realistas: «Hasta entonces su teatro y sus poemas eran creaciones que expresaban un mundo interior, sin raíces históricas ni sociales, cuyo único punto de apoyo en la realidad objetiva era el lenguaje» (Siles 1991: 39).

A partir de lo señalado previamente, podemos consignar dos constataciones en torno a este período:

- i) Se deja de lado el abordaje crítico de *Lima la horrible*;
- ii) Las publicaciones en artículos que se realizan sobre Salazar Bondy reiteran los juicios realizados sobre el autor en el período anterior o funcionan como testimonios.

1.3.3. La crítica académica y las nuevas aproximaciones (1995-2014)

El último período corresponde a las aproximaciones realizadas por la crítica académica (1995-2014), comprende artículos publicados desde el año 1995, que es cuando los estudiosos de la literatura recuperan *Lima la horrible* como objeto de estudio. Si bien la bibliografía crítica no es abundante²³, consideraremos específicamente tres artículos sobre el ensayo de Salazar Bondy: «La ciudad enferma: *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy» de Peter Elmore, «El ensayo literario en la generación del 50 (Ribeyro, Salazar Bondy y Loayza)» de Marcel Velázquez y «El género del ensayo y la recepción de *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy» de Mario Granda.

En «La ciudad enferma: *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy», Peter Elmore sostiene este ensayo se configura como una tragedia en la cual solo se representa la tradición oficial, sin que pueda darse cabida, a lo largo del texto, a las imágenes nuevas en torno a lo urbano que ya podían observarse en la época. En tal sentido, pone de relieve que este ensayo se inserta dentro de las reflexiones que se han realizado sobre Lima desde el discurso crítico

²³Otros textos publicados sobre *Lima la horrible* son los siguientes: *Lima en dos ensayos literarios peruanos: Lima la horrible y La cultura peruana* (2001) de Jorge Ninapayta; «Sexualizando el espacio urbano: la trampa metafórica de Lima la horrible» (2006) de Cynthia Vich; «La ciudad vs. el país: *Lima la horrible* y otros contrabandos en el ensayo peruano» (2008) de Beatriz Barrantes Martín; y «El desierto habita en la ciudad: poesía y ensayo en Sebastián Salazar Bondy» (2010) de Gema Areta.

moderno, en la línea de Manuel González Prada o José Carlos Mariátegui. Por tal razón, su crítica al discurso dominante se sostiene en el desmontaje de la Arcadia Colonial, la cual se muestra como parte de una ciudad textual e ideológica, falsa, frente a una ciudad histórica real, que se encuentra cambiando debido a fenómenos como el de la migración masiva, que ha generado las barriadas.

Debido a ello, puede decirse que solo entonces la imagen de Lima se manifiesta como una síntesis del Perú, lo cual ha trastocado los cimientos del mito arcádico: «esos provincianos que se radican en los extramuros de la urbe no son invasores, sino romeros: en suma, se los representa como peregrinos que han concluido las escalas de su travesía. Su llegada multitudinaria a la ciudad ha provocado una crisis de la imagen urbana, ha minado drásticamente la verosimilitud del mito complaciente de Lima» (Elmore 1995: 291). La migración transforma el paisaje urbano de Lima, en efecto, pero el crítico observa que las repercusiones culturales de esta transformación, como se muestra, por ejemplo, en la narrativa urbana, se dejan de lado, ya que el foco del ensayista se encuentra en la tradición oficial.

Lo primero que se cuestiona en este ensayo —señala Elmore— tiene que ver con la idea de tradición, la cual se concibe como una construcción social, antes que como una realidad objetiva e inmodificable. Se trata de la configuración selectiva de un pasado formativo, que hace posible justificar aquello que se acepta como ya dado en el presente, como se observa en el pasatismo conservador de quienes se vinculan con el mito de la Arcadia Colonial en cuanto a sus productos culturales, como la literatura, la música, las artes plásticas, etc.

El crítico precisa, sin embargo, que la ciudad configurada por Salazar Bondy no permite observar la existencia de distintos tiempos en el espacio de la urbe, sino que debido a su objetivo desacralizador del mito, solo observa la tradición oficial, defendida por los sectores más retrógrados, antes que la emergencia de otras tradiciones. De acuerdo con Elmore, la empresa del ensayista de *Lima la horrible* resulta paradójica, dado que en su intento de desmontar la ciudad colonial, no logra ver los productos de la otra tradición que ya se distinguía hacia el 60, dado que se le da el claro predominio a la vieja oligarquía, que entonces se encontraba en declive. En esos términos, para este estudioso predominan imágenes de la ciudad que se corresponden a un orden cuya importancia ya no es tan determinante, mientras que omite deliberadamente las tradiciones alternativas que ya podían observarse en la época.

A su vez, cuando Salazar Bondy se preocupa de la organización social, presenta una ciudad de estructura marcadamente rígida, donde parece existir una separación en compartimentos estancos, en los cuales las diferencias de clase se identifican con las diferencias de casta, puesto que son intercambiables. Por ello, la estratificación de la sociedad peruana se muestra como una pirámide inmutable que encuentra su origen en el régimen colonial, pero que se mantiene en el período decimonónico y en el presente; ante esto, los intentos de progreso social o económico se ven convertidos en fantasías de carácter aristocratizante y snob.

A partir de ello, el crítico observa que nos encontramos ante el predominio de la continuidad sobre el cambio, donde la historia parece atemporal y estática, pues se presenta como un drama repetitivo —cabe recordar la alusión de Salazar

Bondy al pasado colonial identificado con la tragedia antes que con el romance— que no parece tener fin, lo cual explica que no resulte posible un cambio radical inmediato que permite un espacio de esperanza, sino que en el presente solo se muestre como viable un rechazo ético de la Arcadia. En consecuencia, en *Lima la horrible* no existen imágenes nuevas de lo urbano que puedan reemplazar a los tópicos del tradicionalismo con su culto al pasado, que tanto denuncia Salazar Bondy, de modo que allí se presenta el carácter paradójico de la empresa de este autor, ya que termina presentando una imagen incompleta de la ciudad de Lima.

Este artículo, si bien incide en aspectos importantes del ensayo de Salazar Bondy, no realiza una consideración del género de *Lima la horrible* ni de los rasgos que lo caracterizan, de modo que omite los procedimientos retórico-argumentativos que emplea el ensayista para cuestionar el mito arcádico. En esta aproximación de carácter temático, la dimensión conceptual de la Arcadia es abordada, pero no logra ser desarrollada ampliamente, pues se omite la reflexión acerca del imaginario sobre la ciudad como espacio de jerarquía, orden, belleza y opulencia que implica su fundación y su consolidación, ideas que el ensayista busca desmontar en su propuesta. Por ejemplo, esto permite entender por qué las representaciones que conciernen al plano geográfico en el ensayo de este autor, donde la ciudad aparece como un desierto, y que escapan a la lógica arcádica —que es esencialmente una tradición—, sirven para cuestionar las imágenes discursivas tradicionalmente atribuidas a Lima.

Marcel Velázquez en «El ensayo literario en la generación del 50 (Ribeyro, Salazar Bondy y Loayza)» sostiene, en términos generales, que en dicho período el ensayo no logró desarrollarse como un proyecto de comprensión global de la

sociedad peruana. En el caso de *Lima la horrible*, asevera que en este ensayo el autor expone —siguiendo lo propuesto por Elmore— una visión incompleta tanto en cuanto al plano temporal, (se estanca en el pasado) como social (se presenta una jerarquía inamovible), dado que no considera sino superficialmente la presencia del otro andino que está transformando la ciudad en dicha época.

En este artículo, el crítico empieza proponiendo que esta generación da cuenta del reiterado fracaso del proyecto moderno en el Perú, dado que en el plano social se observan intensos procesos modernizadores que modifican la ciudad, pero estos no logran consolidar una modernidad plena. De modo similar, para el caso de las letras encontramos «una modernización de la literatura, pero no una fundación moderna del campo literario» (2003: 171-172). A su vez, debido a diversos factores —exilio, silencio, muerte, compromiso militante o ausencia de compromisos— se generó un rápido receso en la producción de los miembros de esta generación.

Esta modernidad inconclusa se puede observar en autores como Ribeyro, Salazar Bondy y Loayza, dado que sus ensayos no logran desarrollar todas sus posibilidades formales ni conquistar el espacio que le correspondía a este género como apropiado para vehicular el discurso crítico cultural por excelencia, lo cual se pone de relieve a partir de dos puntos que marcan la diferencia respecto de la generaciones del 900 y del Centenario: renuncian a la comprensión global de la sociedad peruana y presentan un tono desengañado o pesimista respecto de los temas que abordan. Uno de los ensayos en que se detiene para demostrar su hipótesis de lectura es precisamente *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy.

Para Velázquez, *Lima la horrible* constituye un texto de suma relevancia por cuanto critica y desmonta un mito cultural: la Arcadia Colonial, entendida esta como el conjunto de prácticas e instituciones de la oligarquía hispanista. Tomando como referencia el artículo de Elmore, el crítico sostiene que Salazar Bondy presenta una versión incompleta de la sociedad limeña, dado que tanto el mestizaje como la migración —fenómenos claves para entender dicho período desde el punto de vista histórico-social— son revisados de manera superficial: «*Lima la horrible* olvida el rostro del otro y se regodea cazando fantasmas que ya en esa época eran vetustos» (175). En cierto sentido, podríamos decir que la tarea que intenta realizar el autor aparece como fútil, puesto que no logra dar cuenta de los cambios más importantes en el plano social y cultural peruano.

Entonces, de las características más importantes de este ensayo sería su obsesión por el pasado, lo cual se observa, por ejemplo, en los juicios literarios, donde no hay alusión a la narrativa urbana —con autores como Congrains, Vargas Llosa y Ribeyro— que se había producido desde la década del 50, y que tenía a Lima como escenario principal. Salazar Bondy, entonces, no se atreve a lo largo del ensayo a mirar al presente. Esto explica dos puntos: que emplee el libelo, lo que no da cabida a una perspectiva optimista ni a un elogio de la modernidad, y que ataque a la oligarquía hispanista, ya que esto le permite inscribirse en la tradición ensayística de Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui. Se trata, entonces, de un texto de clausura, por lo cual no desempeñó un papel importante en las construcciones de las ciencias sociales durante el 60.

Nos encontramos, en consecuencia, ante un sujeto crítico esencialmente negativo, cuya perspectiva resulta *anacrónica* desde su planteamiento, debido a lo cual, en la representación de la sociedad que realiza, todo intento de cambio se encuentra condenado al fracaso. Sin embargo, de acuerdo con el crítico, no se trata de una perspectiva que corresponda solo a Salazar Bondy, sino de una cuestión generacional, pues ocurre lo mismo en los casos de Ribeyro y Loayza: «El sujeto crítico que se construye en estos textos es predominantemente negativo, destructor y desilusionado [...]» (177). Esto se observa en Salazar Bondy, dado que a pesar de su intento crítico, su ensayo se encuentra anclado en una representación de la Arcadia que resulta ahistórica y omnipresente. Todo lo explicado da cuenta, según Velázquez, de los límites de la producción ensayística en la Generación del 50.

No obstante, conviene acotar que, a pesar de que el crítico ubica al texto como perteneciente a la categoría ensayo, no incide en las principales características que identifican al género más que de una manera superficial. De hecho, se debe considerar que el ensayista, a partir de una estructura argumentativa, plantea su perspectiva singular en torno a un tema específico. Para ello, se sirve de discursos históricos, pero no puede considerarse como un texto perteneciente a esa disciplina, sino que se apropia de ese discurso desde el género ensayístico. Entonces, al no considerar estos aspectos específicos del texto ensayístico, Velázquez realiza una lectura contextual interesante en la que pone en diálogo diversos textos, pero no logra profundizar en *Lima la horrible*: critica la «representación incompleta» de la sociedad peruana que realiza este ensayo sin evaluar cuál es la intencionalidad que se manifiesta al seleccionar un segmento determinado de la sociedad para criticar un orden caduco.

Otro texto que se detiene a analizar este ensayo es el artículo de Mario Granda, «Sebastián Salazar Bondy y la recepción crítica de *Lima la horrible*» (2009). En este, se propone que el ensayo en discusión ha sido considerado solo en su función documental, es decir, se ha abordado como si se tratase de un texto científico, por lo que, en muchas ocasiones, se ha considerado anacrónico o erróneo al no realizar una «descripción» apropiada de la realidad. Por tanto, Granda afirma que se ha omitido la fundamentación del género al que se adscribe *Lima la horrible*, de modo que dicha cierta indefinición explica que la crítica no se haya detenido con suficiencia en la dimensión conceptual de la Arcadia y en su desmontaje en relación con a ciudad, ni en la configuración de la subjetividad del ensayista.

El crítico, en primer lugar, busca adscribir a este texto al género ensayístico, pues señala que *Lima la horrible* ha sido considerado como un ensayo sobre todo porque se trataba de la denominación que se le daba también a sus artículos en periódicos como *El Comercio* o *La Prensa*, antes que por los rasgos del propio texto, visión que ha sido continuada en diversas antologías sobre su obra. Esto implica que no se ha llevado a cabo una reflexión seria en torno al género del ensayo que permita un abordaje en el que se tomen en cuenta las especificidades de este tipo de textos. Frente a esta situación, Granda intenta ubicar las características que hacen de *Lima la horrible* un ensayo.

Así pues, con la finalidad de ubicar a *Lima la horrible* dentro del género ensayístico, Granda recurre a Lukács —uno de los iniciadores de la reflexión teórica en torno al ensayo como género— de quien le interesa la idea según la cual el ensayo se encuentra fundamentado en lo que el autor sostiene como verdad y la forma en que lo presenta, antes que en la «verdad objetiva» de los

hechos. En ese sentido, el momento clave del ensayista es aquel en que la vivencia recibe una forma, de allí que, según el teórico austrohúngaro, la forma sea el destino del ensayo, su realidad anímica. Es en ese sentido que el ensayo cobra autonomía, puesto que parte de la subjetividad del autor, quien experimenta un concepto como «vivencia», es decir, se independiza del devenir histórico para sostener un punto de vista que posee legitimidad artística.

A partir estas consideraciones, Granda se ocupa de *Lima la horrible*, para lo cual señala que lo «horrible» de la ciudad corresponde al plano estético, dado que desde la perspectiva de Salazar Bondy incluso la belleza de Lima resulta insoportable por cuanto está basada en la injusticia. Aparece, entonces, la imagen de una ciudad cuyo orden social resulta excluyente e injusto. Por ello, se trata de una experiencia de amor y odio respecto de Lima, entendida esta como una «vivencia real», en la cual cada término de la dicotomía belleza/fealdad remite siempre a su otra cara. Este texto, entonces, ya no solo un análisis de la realidad histórica de acuerdo con un método, sino una idea que ha tomado forma para el ensayista y que se ha manifestado como tal, lo que se observa, según Granda, en el hecho de que para realizar la crítica de la ciudad y sus valores coloniales, primero requiere hacer visible Lima desde su punto de vista, y ese proceso de hacer visible según su experiencia subjetiva resulta clave para adscribir a *Lima la horrible* en el género ensayístico.

En segundo lugar, Granda se ocupa de otra de las observaciones más comunes de la crítica a propósito de *Lima la horrible*, que es la referente a la ausencia de alternativas a la crisis que pone de relieve su ensayo, pues solo se detiene en la dimensión negativa, pero no logra trascenderla para configurar un horizonte distinto y esperanzador; incluso se le realizan correcciones respecto

de cuestiones relativas al arte colonial (4). Ante ello, Granda señala que el texto ensayístico mantiene su autonomía, de modo que no es posible entender a *Lima la horrible* como un estudio científico o académico que puede ser cotejado con la realidad (4), por lo cual critica las lecturas reseñadas, pues manifiesta que estas dificultan la comprensión del valor conceptual de términos como la Arcadia Colonial. Este punto es importante por cuanto permite establecer las diferencias entre el ensayo, como parte de la literatura, de las disciplinas científicas, de modo que mantenga su especificidad.

Para finalizar, el autor sostiene que es necesario situar a *Lima la horrible* en relación a otros textos de Salazar Bondy, por lo cual se centra en dos artículos periodísticos suyos: «Cuba, nuestra revolución» y «Andes and Sierra Maestra». El primer texto, de carácter idealista, se aboca a contrastar la imagen que los medios han dado de Cuba con su propia experiencia, la cual relata con la finalidad de mostrar los aspectos positivos de la revolución, que ha liberado al pueblo de la opresión capitalista. El segundo texto, en cambio, nos muestra un sujeto que, apelando a recursos periodísticos y estadísticos, compara la situación cubana con la propia e intenta determinar las posibilidades de un levantamiento revolucionario cuyo modelo sería el de la isla; sin embargo, encuentra una serie de inconvenientes para que esto se realice, los cuales deben vencerse si se busca la revolución.

De acuerdo con la lectura de Granda, en *Lima la horrible* ya no encontramos estas características, ya que no se presenta ni el idealismo del primer texto ni el afán científico del segundo, sino que el ensayo se orienta a los discursos que ha producido la condición colonial, así como a los efectos de estos en la sociedad, lo cual explica la pertinencia del concepto de Arcadia Colonial.

Así pues, Granda termina señalando la necesidad de aproximaciones que tomen en cuenta la dimensión conceptual del ensayo de Salazar Bondy y, a su vez, que realicen lecturas intertextuales y no ya restringidas a *Lima la horrible*, con la finalidad de una comprensión más cabal de dicho texto, tanto como de la producción ensayística de este autor en general.

Se trata fundamentalmente de un artículo que realiza un balance de la situación de la crítica sobre este ensayo. Debemos señalar su importancia por cuanto abre la interpretación de cierta limitación en el abordaje de *Lima la horrible* al no considerar su estructura compositiva, así como la subjetividad del ensayista, a nuevas posibilidades. Ahora bien, en el balance realizado por Granda no se logra sistematizar el corpus crítico revisado con la finalidad de distinguir algunos períodos o vertientes críticos que permitan un mejor discernimiento, de modo que aún resulta una aproximación insuficiente.

A partir de la revisión de estos artículos que se dedican a analizar *Lima la horrible* desde el ámbito académico, es posible identificar algunas constantes:

- Los abordajes suelen ser de carácter temático, pues no se consideran los procedimientos retórico-argumentativos implicados en el ensayo, lo cual responde a que no se manejan conceptos claros para definir a este género;
- En el plano temático, la crítica se incide sobre todo en el paisaje urbano de la ciudad, ya que se omite la aparición del medio geográfico, y en la representación del orden social, al que se considera inmóvil y ahistórico;
- Elmore y Velázquez sostienen que la imagen de la ciudad es incompleta, pues se privilegia la tradición oficial y no se logra observar

las nuevas imágenes de lo limeño que están emergiendo en dicha época;

- Granda rescata la autonomía del ensayo y la necesidad de realizar no solo una lectura que ubique al texto en un contexto determinado, sino que lo ponga en relación con otros textos del autor.

SEGUNDO CAPÍTULO

EL ENSAYO COMO TEXTO ARGUMENTATIVO Y LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO CRÍTICO EN RELACIÓN CON EL CAMPO CULTURAL

En este capítulo buscaremos, precisamente, responder al vacío conceptual que se ha evidenciado a propósito del ensayo, y que señalamos en el capítulo anterior, puesto que así será posible un abordaje más sistemático del ensayo de Salazar Bondy. Por ello, la estructura del capítulo contempla dos partes fundamentales: en la primera se incidirá en los aspectos compositivos del texto ensayístico, es decir, la estructura argumentativa, mientras que en la segunda estableceremos la conexión del ensayo con el campo cultural a partir de la figura del sujeto crítico.

En cuanto a la primera parte, empezaremos brindando las pautas generales para distinguir al ensayo de otros géneros próximos, lo cual permitirá discernir adecuadamente el lugar que ocupa en el sistema literario. Posteriormente, se identificarán los rasgos compositivos que caracterizan al ensayo, para lo que se sostendrá que se trata de un texto argumentativo, de modo que la estructura del mismo se dividirá en tres niveles: semántico-inventivo, sintáctico-dispositivo y verbal elocutivo. Para ello, nos basaremos

fundamentalmente en la propuesta de María Elena Arenas, que aborda el ensayo desde el enfoque retórico-argumentativo, lo cual será complementado con la propuesta de Chaïm Perelman y O-Tyteca con respecto a las técnicas argumentativas. Una vez resuelto lo relativo a la estructura del ensayo, nos referiremos al sujeto crítico que se construye en este, de modo que a partir de las operaciones de libre discurso reflexivo y reinterpretación será posible conectar el ensayo con el campo cultural, para lo cual tomaremos los trabajos de Adorno (2003), Aullón (1997) y Weinberg (2006; 2007).

2.1. El ensayo y los géneros literarios: vínculos y diferencias con otras clases de textos

Como hemos señalado en páginas anteriores, la cuestión del ensayo y los géneros se ha considerado como difícil de resolver o se ha dejado de lado en diversas ocasiones por los investigadores del campo literario, debido a que, como indica Pedro Aullón de Haro, «el ensayo no ha disfrutado históricamente de una efectiva definición genérica y, de manera paralela a la referida gama de su entorno, no posee una inserción estable en la historiografía literaria ni, desde luego, en la antigua triada de los géneros literarios» (1997: 14). En ese sentido, resulta de suma importancia establecer su lugar dentro de los géneros literarios, puesto que solo partiendo de ese punto será posible atribuirle rasgos específicos.

2.1.1. Orígenes del ensayo: debate y consensos

El ensayo es uno de los géneros sobre los cuales existe aún un amplio debate, sobre todo debido a que su definición ha resultado problemática por diversas razones, lo cual ha llevado a que una de las afirmaciones más comunes para definir al texto ensayístico sea precisamente su indefinición, lo cual no permite una reflexión sistemática sobre el género. Ahora bien, la cuestión de los

orígenes del ensayo se ha establecido más claramente, de acuerdo con algunos de los autores más importantes en torno al tema.

Es así que, al realizar un balance de las posiciones acerca del origen del ensayo, María Elena Arenas (1997) determina tres perspectivas: existe un primer grupo que considera a Montaigne como el inventor de este género; un segundo grupo de críticos ubican su origen en la Antigüedad grecolatina; un tercer grupo afirma que algunas manifestaciones textuales coetáneas a Montaigne son efectivamente ensayos. Estos dos últimos grupos sostienen la idea de que la actitud reflexiva del autor y la personalización de la materia de reflexión pueden encontrarse en otras manifestaciones escritas no ficcionales antiguas (segundo caso) o contemporáneas a Montaigne (tercer caso).

Al respecto, Arenas afirma que el ensayo, en efecto, surge con Montaigne, pero que las clases de textos argumentativos, aunque no eran ensayos, sí encerraban el germen para el nacimiento del género. En este punto, conviene que existen otras perspectivas interesantes en relación con la génesis del ensayo, como es la de Belén Hernández, que identifica dos líneas que dan origen al género ensayístico, tal es el caso de *los géneros didácticos y la oratoria*, así como *los géneros populares, marginales y cómicos*²⁴. Asimismo, es interesante lo planteado por José María Pozuelo Yvancos, quien señala que el ensayo pertenece a una familia que denomina «escrituras del yo», que se diferencia claramente de los géneros clásicos:

²⁴En esta división realizada por Hernández, el ensayo encuentra su génesis a partir de los géneros didácticos y la oratoria, por cuanto la pertenencia a géneros con intención pedagógica permite establecer un vínculo entre el ensayo y la exposición de conceptos científicos o filosóficos. Por su parte, el vínculo con los géneros populares, marginales y cómicos puede sostenerse debido a que un rasgo distintivo de la modernidad es, ciertamente, la pérdida de la nítida diferencia de las fronteras entre los géneros clásicos. Este hibridismo es promovido por el desarrollo de los géneros en prosa, específicamente por la narrativa (novela) y el ensayo (2005: 146-147).

[...] la emergencia del yo en la Cultura Occidental es «escritural», viene vinculada a un cambio notable de las condiciones de creación pero también de transmisión de los propios textos. Quizá esto explique la inexistencia de la autobiografía en el mundo antiguo [...] El encomio, el panegírico, la loa [...], las biografías de hombres ejemplares, es un ejercicio que expulsa lo privado, ámbito en el que Montaigne sin embargo insiste mucho, y las formas de lo íntimo (183).

Para establecer el origen del ensayo, a Arenas le interesa señalar el parentesco del ensayo con otras clases de textos del género argumentativo, donde se le ha vinculado a los *textos epideícticos* o disertaciones en que se expresan opiniones mediante la agudeza y la retórica, antes que mediante la demostración lógica (51). Otra clase de textos con la que se ha vinculado al ensayo es el *diálogo humanista* por su carácter empírico y exploratorio, sobre lo que se alega que el ensayo ha ocupado el lugar dejado por este tipo de diálogo, entendido como una «amena divagación literaria» (53). Ahora bien, esta autora precisa solo el diálogo erasmista y lucianesco puede considerarse uno de los gérmenes del ensayo, específicamente en tanto no busca divulgar algún tipo de conocimiento o verdad doctrinaria, sino que pretende justificar su propia opinión con verosimilitud (55).

La *epístola humanista* es considerada como la clase de textos más afín al ensayo, donde el enunciador se muestra tanto en lo personal como en lo intelectual mediante la figura del «yo» (57). Así pues, entre las tres variedades de epístolas, la oficial, la familiar y la cortesana, es en la confluencia de estas dos últimas de donde surge el ensayismo de Montaigne y lo que se ha denominado como «familiar essay» en el mundo angloparlante, dado que ambas se caracterizan por la personalización de la materia y la libertad formal-dispositiva. Además, en estos textos se observa la sustitución de la prosa rítmica por una mezcla del estilo llano y el elegante, por lo cual, en adelante, el ensayo

se caracterizará «por esta síntesis del estilo conversacional, espontáneo, y estilo formalizado o artístico» (58-59).

Otra de las clases de textos que se suelen vincular con el ensayo es la *miscelánea*, que consiste en compilaciones de glosas o comentarios personales de carácter enciclopédico y didáctico-informativo. Esto se da debido a que algunas de las características de la *miscelánea* son la variedad de asuntos tratados —donde se alterna lo intrascendente y lo serio—, la brevedad y la falta de exhaustividad en el tratamiento de algún tema, la concatenación de capítulos a pesar de su marcada independencia, así como la sencillez y claridad del lenguaje. Ante esto, Arenas comenta la distancia que establece Asunción Rallo entre la *miscelánea* y el ensayo, pues según esta autora, a pesar de las semejanzas encontradas, «la diferencia estriba en que al ensayista la sabiduría obtenida a través de la lectura le interesa no para transmitirla e informar a los demás, sino como ayuda para dibujarse a sí mismo» (64).

A su vez, la *literatura confesional* se vincula con el ensayo por la presencia de información de la vida personal y familiar del autor, así como la exposición de rasgos de su carácter. Esto se evidencia en el hecho de que, en los *Essais* de Montaigne, los primeros ensayos muestran un predominio de las sentencias y los ejemplos, de modo que casi no aparecen los asuntos personales, pero conforme su interés se focaliza en asuntos morales o psicológicos, empieza a referirse más a sí mismo. Por ello, «la disertación o reflexión argumentada se combina ahora con amplios cuadros sobre las propias sensaciones e impresiones, sobre experiencias personales, etc.» (65), todo como parte del proceso del autor de conocerse a sí mismo mediante un método intelectual, a lo

cual cabe subrayar que su subjetividad es cambiante y que, por ello, cualquier imagen suya resulta siempre provisional.

Ahora bien, en relación con la pregunta acerca de si estas clases de textos son propiamente ensayos, Arenas considera que no es así porque se estaría presentando una indeterminación a propósito del texto ensayístico, es decir, se trata de un parentesco motivado que establece, en este caso, Rallo desde el *régimen lectorial*²⁵ (68). Por oposición a ello, es desde el *régimen autorial*, que establece los parentescos entre los textos a partir de una tradición anterior, en donde cuenta la intención del autor respecto de los modelos de la tradición anterior. En ese sentido, la intención de Montaigne no era receptivo-imitativa, sino productivo-creadora, ya que muestra clara conciencia de que sus escritores no pueden inscribirse en ningún modelo conocido (68-69).

Entonces, es necesario entender que existen rasgos compartidos por diversas clases de textos que pertenecen al género argumentativo, como la personalización de la materia y el diálogo con el lector. Sin embargo, esto no implica que la prosa argumentativa del S. XVI pueda considerarse como propiamente ensayística, pues extendería el concepto de ensayo excesivamente. Por ello, Arenas señala: «[...] en el caso del ensayo como clase de textos de cuño eminentemente moderno, el autor ha suprimido todo propósito doctrinal, por lo que su estrategia persuasiva no está encaminada a transmitir y demostrar la verdad de lo conocido, sino a justificar un punto de vista subjetivo sobre un tema de debate general» (70). Ello explica que el ensayo se caracterice

²⁵La autora se basa en los planteamientos de Jean-Marie Schaeffer en *¿Qué es un género literario?*, para distinguir entre el *parentesco de hecho* y el *parentesco motivado*, y a partir de ello, desde una perspectiva orientada por la pragmática, busca establecer una diferencia entre el régimen lectorial (donde se ubican los lectores críticos o comunes) y el régimen autorial (donde cobra sentido la intención del autor en relación con la tradición que lo precede).

por desvelar la personalidad singular de su autor, donde, antes que la erudición, interesa el acto mismo de pensar, pues la reflexión en sí resulta más importante que el objeto sobre el que se juzga (71).

Por lo tanto, la génesis del ensayo se sitúa en el marco de un sistema de clases de textos argumentativos que suelen estar al margen del canon vigente, lo que permite la ausencia de reglas o normas rígidas. Es importante agregar, entre las diferencias sustanciales del ensayo con otras clases de textos de prosa argumentativa, la estrategia discursiva del autor en la construcción de su lector modelo, pues aquel expone y justifica sus puntos de vista subjetivos a partir de una reflexión personal, de modo que el lector modelo es más libre en sus interpretaciones, por lo cual se le reconoce la misma libertad que muestra el autor en su escritura. Esto distingue el ensayo de textos argumentativos con propósito didáctico en los cuales se buscaba persuadir al lector de valores morales e ideas religiosas o políticas que se admitían de antemano como ciertas, con lo que la libertad interpretativa del receptor era claramente restringida (72).

A fin de explicar el motivo por el cual se busca modificar las normas internas del género argumentativo, se debe considerar que en Montaigne se produce un repliegue sobre sí mismo que traduce la transformación suscitada con el humanismo. En este, pues, se pasa de un momento de entusiasmo centrífugo, donde se considera que el individuo puede transformar la realidad y alcanzar un orden más humano mediante su formación moral, a un momento de tensión centrípeta del hombre consigo mismo, de lo cual es representativo el ensayista francés, quien se configura como un hombre moderno puesto que afirma su propia subjetividad a partir de la duda y el escepticismo: «Montaigne hace diversas declaraciones explícitas sobre su intención no docente, su

ignorancia para tratar seriamente y con exhaustividad cualquier materia y, sobre todo, acerca de la condición opinable, no verdadera de sus ideas» (84-85).

2.1.2. Los rasgos textuales del ensayo

El ensayo no ha sido considerado de una manera uniforme a lo largo de la historia, pues ha estado sometido a diversas interpretaciones, lo cual responde a que el término se ha empleado como sinónimo de un modo de conocimiento antes que como una clase de textos. Ello explica que su contenido referencial haya resultado siempre problemático, y que se hayan designado como ensayos textos cuyo único rasgo en común es el esfuerzo reflexivo o tentativo en torno a un tema (86). Cabe acotar que, en la obra de Montaigne, la palabra «ensayo» se refería a una actitud del autor —una disposición reflexiva— respecto de la materia a tratar, donde no se lograba un resultado y, por lo tanto, se veía como una prueba o un tanteo²⁶.

Si entendemos lo ensayístico como un conjunto de rasgos semánticos, sintácticos y pragmáticos, y no como una simple actitud del autor²⁷, entonces es posible especificar ciertas características. El ensayo puede considerarse como una clase de textos por cuanto el término empieza a emplearse «para orientar los principios de producción y de la recepción de un tipo de textos en prosa que se caracterizan por ser de extensión media y en los que la reflexión personal, asistemática y no exhaustiva, acerca de un problema de debate general, sirve para la manifestación de la personalidad del yo [...]» (95). Ahora, es importante

²⁶A esto, cabe agregar que algunos traductores asociaron el término con la dimensión vivencial, de allí que el ensayo fuese concebido también como una «experiencia personal». A su vez, otra de las palabras que se empleó para en las traducciones fue «discurso», que buscaba destacar el tono dialogal y coloquial de este tipo de textos (Arenas 1997: 89-90).

²⁷Cuando se refiere a la problemática en torno al empleo del término ensayo para textos que no cumplen con las características de esta clase de textos, Arenas advierte: «Esta confusión se debe a un problema originado en el ámbito del receptor, una de cuyas peculiaridades es la indeterminación, es decir, la comprensión y las definiciones que los diversos receptores hagan del texto pueden no ser unánimes» (96).

tener en cuenta que el ensayo ha carecido de tradición teórico-crítica desde el momento de su nacimiento, lo cual explica que se le hayan adjudicado rasgos libremente.

Tras la publicación de la obra de Montaigne, se establecieron dos modos de lectura respecto de su propuesta. El primero de ellos buscaba imitar el modelo textual a partir de escritos relativamente breves en los que se justificaba una opinión subjetiva en torno a algún tema de debate. Esta no seguía una exposición determinada por un plan previo, sino el libre fluir de las ideas, para lo que se empleaba un estilo próximo al conversacional. El segundo modo de lectura correspondía a científicos, profesores o filósofos, quienes consideraban como acertado el término de ensayo entendido como prueba o tentativa, sin un resultado definitivo. Es así que se denominaban ensayos obras técnicas o eruditas sobre temas históricos, filosóficos, económicos, etc., en los que estaba ausente el carácter subjetivo de la opinión del autor. A su vez, en ellos sí existían un plan orgánico o un método, y donde se evidenciaba también su finalidad didáctico-informativa (99-100).

2.1. La estructura compositiva del texto ensayístico

Teniendo en cuenta estas divergencias en el plano de la recepción, Arenas subraya que el ensayo moderno procede de la primera recepción de los ensayos de Montaigne. En tal sentido, un texto puede ser designado como ensayo en tanto manifieste los aspectos personales o afectivos del autor, desarrolle la argumentación de la opinión subjetiva a partir del diálogo con el lector (que se caracterice por la libertad compositiva), emplee un estilo elegante y sencillo, y asuma que su postura no puede llevar el estatuto de verdad general. Asimismo, una clase de textos se define no solo en los regímenes autorial (relaciones del

autor con el sistema de clases de textos vigente) y lectorial (conjunto de interpretaciones o valoraciones de los receptores), sino también en el régimen textual, que se refiere al conjunto de principios textuales que se deben reunir para integrarse a una determinada clase.

Es necesario partir del carácter argumentativo del ensayo, el cual se ha encontrado sujeto a debate, pues algunos autores admiten la presencia de lo argumentativo en el ensayo, pero la consideran esporádica y reducida al modo de enunciación. Arenas revisa las propuestas de autores como G. Bueno o Th. Mermall, para señalar que el ensayo requiere de un armazón lógico que le permita considerar un conjunto de tesis, datos y conclusiones. A su vez, se muestra que la expresividad formal-elocutiva no es incompatible con la configuración lógica del pensamiento, sino, al contrario, actúa como un medio de persuasión que resulta importante para distinguir al ensayo en tanto texto argumentativo. El texto ensayístico posee una dimensión retórica fundamental, pues carece siempre de una prueba explícita, entendida esta como el desenvolvimiento metódico y consistente de un argumento basado en datos verificables de manera objetiva o en una necesidad lógica (152-153).

Sin embargo, es fundamental reconocer que el ensayo no permite las pruebas propiamente dichas; es decir, no se trata de que haya una carencia de prueba explícita porque se omite en el texto, sino porque el ensayo como texto argumentativo no admite pruebas demostrativas. Estas se definen como las que partiendo de premisas verdaderas, llegan a conclusiones necesarias, de modo que su valor es universal y atemporal. Por el contrario, el ensayo, como clase de textos particularmente adecuada para el debate en cuestiones sociales, políticas, estéticas, etc., **opera con pruebas retórico-argumentativas**, es decir, aquellas

cuyas premisas son probables o verosímiles y que, por tanto, resultan válidas solo en contextos concretos y con fines determinados (154). Esta clase de textos requiere de la argumentación y la tópica (que consideran tanto lo razonable como lo afectivo) como mecanismos de persuasión apropiados para tratar sobre asuntos en los que intervienen los valores y las opiniones, y no las verdades definitivas.

Por ello, el estudio de esta clase de textos debe considerar dos dimensiones básicas del ensayo:

- **La dimensión composicional**, es decir, lo referente al ámbito cotextual:
 - El macrocomponente sintáctico-semántico: el plano semántico-inventivo (contenido referencial del ensayo y su preorganización en una superestructura argumentativa) y el plano sintáctico-dispositivo (ordenación macroestructural de las partes del texto).
 - El microcomponente: la manifestación textual lineal o estructura superficial del texto, que corresponde a la elocutio.
- **La dimensión pragmática** o proyección contextual, que engloba los componentes de la comunicación textual, es decir, enunciador, destinatario y contextos.

En cuanto al nivel semántico-inventivo, el plano de la inventio corresponde a la parte semántica de la macroestructura, es decir, se trata de un conjunto de elementos conceptuales que serán parte del contenido temático del texto. Para ello, el autor selecciona los elementos semánticos que constituirán el referente o res extensional. Dicho material semántico es intensionalizado (convertido en res intensional) mediante un proceso por el que se representa textualmente el referente y se constituye la macroestructura semántica. Esa forma depende del

tipo de superestructura que preorganice el material semántico referencia y delimite su contenido. Así pues, la inventio cumple dos funciones: a) obtiene un referente extensional o conjunto de elementos semánticos que se incorporarán al texto; b) impone la primera organización sintáctica al material semántico de acuerdo con las reglas de ordenamiento de una superestructura determinada.

En tal sentido, se presentan dos aspectos teóricos de la inventio, la res extensional y la res intensional. Con respecto a la primera, el referente se define como un conjunto de seres, estados, procesos, acciones e ideas que se han seleccionado mediante la inventio, de modo que su origen está fuera del texto. Por la intensionalización es posible representa este conjunto de elementos semántico-extensionales. El referente del texto ensayístico constituye una representación o hipótesis textual personal del autor sobre un conjunto de objetos, personas o acciones que se relacionan según los modos en que el emisor compone su discurso y distribuye sus ideas en argumentos (160-161), de allí que «en el texto ensayístico argumentativo [...] los elementos referenciales aparecen integrados al discurso de un yo singularizado» (162).

La base semántica de este referente es la tópica, sobre la que se menciona que los *topoi* consisten en «repertorios sistemáticos de enunciados en los que el autor de un texto argumentativo busca el contenido de las premisas de todos sus razonamientos» (162). Por ello, la tópica resulta útil para buscar y seleccionar las premisas o enunciados que servirán como punto de partida para la argumentación, las cuales se construyen a partir aquello sobre lo que existe un acuerdo entre los miembros de un auditorio. Arenas parte de lo señalado por Perelman y O-Tyteca respecto de que existen dos tipos de premisas de acuerdo

con el auditorio al que se dirigen: premisas relativas a lo real, que son adecuadas para auditorios universales, y premisas relativas a lo preferible, que son apropiadas para un auditorio particular (164).

- **Los objetos del acuerdo propios de las premisas relativas a lo real:**
 - Hechos que derivan de la experiencia, son verdaderos e incontrovertibles.
 - Verdades: teorías científicas, concepciones filosóficas, etc.
 - Presuposiciones (vinculadas a lo normal y a lo verosímil).
- **Los objetos del acuerdo propios de las premisas relativas a lo preferible:**
 - Valores u opiniones, o jerarquías de valores.
 - Lugares de lo preferible: fundamentan los valores y las jerarquías.
 - Lugares de la cantidad, del orden, de lo existente, de la esencia y de la persona.

Entonces, el ensayista requiere plantear y defender su propia perspectiva acerca de algún asunto de la realidad, para lo cual debe problematizar su objeto. Ahora bien, el método que elige para adentrarse en la complejidad de cualquier asunto no es el del sistema, sino el de la tónica, pues esta requiere la capacidad de considerar las premisas adecuadas para construir argumentos útiles para justificar una opinión. Esto implica reconocer que, a propósito de algún problema, su respuesta no es única ni definitiva, pues está condicionada por sus propias circunstancias. Cabe subrayar que la utilidad de los tónicos se refiere a que estas premisas no requieren ser probadas desde la lógica; estas se legitiman por la aprobación del interlocutor, cuya posición a favor o en contra orienta al productor.

Aquí se observa el carácter dialogante de toda argumentación, pues requiere de al menos un terreno de entendimiento común entre el emisor y su interlocutor.

Entonces, el ensayista requiere plantear y defender su propia perspectiva acerca de algún asunto de la realidad, para lo cual debe problematizar su objeto. Ahora bien, el método que elige para adentrarse en la complejidad de cualquier asunto no es el del sistema, sino el de la tónica, pues esta requiere la capacidad de considerar las premisas adecuadas para construir argumentos útiles para justificar una opinión. Esto implica reconocer que, a propósito de algún problema, su respuesta no es única ni definitiva, pues está condicionada por sus propias circunstancias. Cabe subrayar que la utilidad de los tónicos se refiere a que estas premisas no requieren ser probadas desde la lógica; estas se legitiman por la aprobación del interlocutor, cuya posición a favor o en contra orienta al productor. Aquí se observa el carácter dialogante de toda argumentación, pues requiere de al menos un terreno de entendimiento común entre el emisor y su interlocutor, de allí que resulte pertinente referirse a tipos de acuerdo (165-166).

El referente se entiende como una interpretación de la realidad histórica, social y cultural constituida por otros textos, de modo que el ensayista no es un simple divulgador de información ya existente, sino que la interpreta desde su punto de vista. Así, la selección, la interpretación y la calificación resultan fundamentales para la construcción del texto ensayístico, pues como en este de lo que se trata es de la justificación de un punto de vista personal antes que de un ejercicio de erudición, «lo normal es que no se recensionen todos los datos existentes sobre un tema, sino que se opere una selección de los mismos en función de su adecuación a la tesis o idea sobre la que se está argumentando»

(167). En relación con ello, la calificación de datos permite distribuirlos según una escala de valores que condicionará la adhesión del receptor, mientras que la interpretación permite integrarlos a un sistema ideológico que les da un sentido común a partir del cual es posible evaluarlos y juzgarlos.

Con respecto al plano semántico-inventivo, se debe señalar que el plano de la *inventio* corresponde a la parte semántica de la macroestructura, es decir, un conjunto de elementos conceptuales que forman parte del contenido temático del texto. Este se configura cuando el autor selecciona los elementos semánticos que serán el referente (*res extensional*). Dicho material es convertido en *res intensional* mediante un proceso por el que se representa textualmente el referente y se constituye la macroestructura semántica. Así, la forma depende del tipo de superestructura que preorganiza el material semántico referencial y delimita el contenido. La *inventio*, entonces, cumple dos funciones:

- obtiene un referente extensional (conjunto de elementos semánticos) que será incorporado al texto;
- impone la primera organización sintáctica al material semántico de acuerdo con las reglas de ordenamiento de una determinada superestructura.

A propósito de ello, es posible establecer que todo texto se desarrolla a partir de un tópico central o tema, el cual se define como una estructura semántica nuclear (168). Este tópico es la idea que moviliza la argumentación del ensayista, aunque puedan producirse divagaciones o digresiones, pues sin aquel, el desarrollo del texto argumentativo no es posible. Además, se debe precisar que el tema a tratar en el ensayo es completamente libre, lo cual ha generado dificultades para formular variantes temáticas que pudieran

considerarse como paradigma de algunos motivos básicos, como se ha realizado en el caso de la narrativa (169).

En ese sentido, lo que diferencia al ensayo de la ficción es el tipo de elementos semánticos que integran, para lo cual Arenas se refiere a Lukács y a Adorno, pues el primero señala que el ensayo se refiere a formas ya dadas, mientras que el segundo incidió en que el ensayo toma lo histórico y lo cultural como si se tratase de la naturaleza para abordarlo. Ambos autores concuerdan en que el ensayo aborda temas que se encuentran fuera el texto, en una experiencia exterior que es interiorizada. En esos términos, lo que se representa en el ensayo es una sección de la realidad en la que los contenidos semánticos se refieren a lo existente y lo sucedido. De acuerdo con los modelos de mundo propuestos por Albaladejo (el verdadero, el de lo ficcional verosímil y el de lo ficcional no verosímil), es el primero el propio de los textos argumentativos.

Lo específico del discurso argumentativo es, como se ha señalado previamente, que las afirmaciones del sujeto no se presentan como evidencias objetivas, sino como interpretaciones que corresponden a la perspectiva singular del autor. Por tanto, el reordenamiento y la crítica en tanto labor del ensayo implican explorar, conjeturar y valorar desde dicho ángulo²⁸. A partir de ello, Arenas sostiene: «El elemento central del referente es el yo del autor y la imagen que tiene de sí mismo, es un personaje que no actúa, sino que habla (o cuyos actos consisten en hablar): afirma, niega, expone, describe, valora, enjuicia, etc., desde su perspectiva personal [...]» (174).

²⁸De acuerdo con Arenas, los elementos que forman parte del conjunto referencial proceden de las interpretaciones de la realidad que realiza el autor, de modo que estas no son ni totalmente reales ni totalmente imaginarias (171-173).

2.2.1. Nivel semántico-inventivo: la superestructura argumentativa del ensayo

Como se ha evidenciado anteriormente, en la operación de la *inventio* los materiales intensionalizados también se ordenan sintácticamente. Así, Arenas considerará dos categorías mínimas del discurso argumentativo de acuerdo con lo propuesto por Aristóteles: la **exposición del asunto** y su **demostración**. Estos dos bloques, a su vez, se pueden distribuir en un exordio, una exposición, una argumentación y un epílogo, los cuales determinan la estructura textual no solo en el nivel de la *inventio*, sino también en la *dispositio*, pues se presenta una preorganización sintáctica del material semántico. De dichas partes, la *argumentatio* «se consideraba la parte fundamental del discurso; a ella estaba subordinada su total configuración estructural y de ella dependía en gran medida que el orador alcanzara su objetivo principal: la persuasión del receptor» (183-183).

Si bien todas las partes se encuentran dispuestas en función de la argumentación, es pertinente añadir que estas cumplen la función discursiva de contribuir a lograr la persuasión deseada; es decir, en el exordio y el epílogo las pruebas son persuasivas en tanto predisponen favorablemente al lector, mientras que en la narración/exposición y la argumentación tienden a ser fundamentalmente argumentativas, pues pretenden convencer al lector.

Cabe señalar que es frecuente que en el ensayo se combinen las pruebas (técnicas) con pequeñas narraciones o exposiciones que irán completando lo que el ensayista desea mostrar para la comprensión adecuada del tema sobre el que trata. Del mismo modo, puede haber bloques independientes, cada uno de los cuales puede desarrollar un tema o tópico distinto. Incluso, en los ensayos

extensos, es posible que las categorías de exordio y epílogo pueden estar separadas del bloque argumentativo en un espacio paratextual destinado específicamente a esta función, como en el caso de las introducciones, los prólogos, los prefacios o los epílogos (189).

Las partes que hemos mencionado, según indica Arenas, han sufrido modificaciones tanto en el plano del contenido como en su función, de allí que el ensayo presente una organización y un contenido más libre en las categorías sintáctico-semánticas respecto del discurso retórico clásico (190). En ese sentido, la investigadora española se detiene en las categorías de la superestructura argumentativa.

- **El exordio:**

Esta parte se sitúa al inicio del texto ensayístico. Su función consiste en presentar el tema de la argumentación y en obtener una actitud favorable por parte del receptor. Arenas considera algunas generalizaciones a partir de algunos casos frecuentes, pues aunque muchas veces funciona solo como un encabezamiento introductorio a lo que se desarrollará luego, sí es posible encontrar en algunos textos una serie de tópicos como fuente de contenido semántico. Los primeros se refieren a los tópicos asociados a la falsa modestia:

- a) *Se alude a la escasa preparación técnica o especializada para desarrollar un tema:* al no presentarse el autor como un especialista, el exordio sirve para situar al emisor en una posición dialogante y abierta al debate.
- b) *Se menciona la forma descuidada de la expresión:* en términos generales, este tópico consiste en disculparse por la rusticidad del estilo o algún aspecto similar.

- c) *Se comenta el cansancio del lector*: se apela a la paciencia del receptor para continuar con la lectura del texto ensayístico
- d) *Se señala la imposibilidad de desarrollar un tema en la totalidad de sus aspectos*: el autor incide en la necesidad de seleccionar una o varias facetas del asunto a tratar, lo cual puede responder a cierta exigencia de brevedad en este tipo de textos.
- e) *Se invierte el tópico de la novedad del tema*: el autor advierte que el tema que va a tratar ya ha sido abordado previamente, y que él presentará su propio punto de vista al respecto.

Otra de las funciones del exordio consiste en captar la atención del lector, para lo cual se puede recurrir a estrategias como las siguientes: a) la evocación de un marco o contexto donde surgen las ideas que serán presentadas, con lo cual se busca solicitar la atención del receptor; b) el relato de una anécdota o breve cuento permite disponer favorablemente al lector e introducir el tema central del texto; c) el relato de narraciones históricas o fábulas procedentes de la tradición popular; d) emplear recursos afectivos de orden estilístico-formal (sentencias, comparaciones y tropos) para que el lector se comprometa con el tema.

Así como hemos observado casos en que se busca establecer un contacto con el receptor, Arenas también se ocupa de presentar otros tópicos vinculados directamente con la propia materia tratada.

- a) *Presentar el tema o tesis que va a desarrollarse*: en general, Arenas se basa en lo señalado por Perelman y O-Tyteca para decir que cuando se aborda el tema desde el inicio, se busca llamar la atención sobre la importancia del mismo, ya sea por su carácter extraordinario, paradójico

o porque ha sido ignorado, deformado o mal comprendido, de allí que se vincule al ensayo con la postura crítica.

- b) *Exponer los motivos por los que se escribe el ensayo*: en este caso, el autor comenta las circunstancias del lugar, el tiempo y la persona que le han llevado a escribir, para lo cual puede recurrir también a datos autobiográficos. A propósito de ello, precisa Arenas: «El motivo que ha originado el ensayo puede ser un libro, un suceso, una información leída, una persona, etc., pero también puede ser el deseo de matizar el contenido de otros ensayos anteriores del propio autor» (212).
- c) *Exponer las intenciones del autor o la finalidad perseguida*: aunque en el ensayo no es tan frecuente la expresión de las intenciones del autor, es un motivo que aún puede considerarse en el exordio.
- d) *Expresar los presupuestos básicos sobre los que se asentará la argumentación*: se declaran las premisas básicas de la argumentación cuando estas no suelen ser aceptadas por la mayoría, lo cual hace necesaria su mención y aclaración, de allí que presente un matiz polémico. A su vez, puede que el autor manifieste una afirmación axiomática o sentenciosa, que deberá ser matizada para aplicarla al caso que tratará.
- e) *Valorar las posibilidades que existen para defender una tesis*: se pueden citar otros textos u opiniones que se hayan referido al mismo asunto que tratará el ensayista, para lo cual pone de relieve las cuestiones que no se han resuelto o que se han abordado de manera inadecuada.

- La narración/exposición

La narración, de acuerdo con la definición clásica, consiste en «la presentación por extenso de las circunstancias²⁹ en que han tenido lugar unos hechos, precisamente los que provocan la causa que se va a defender, debatir o encomiar» (222), de modo que su función es enmarcar los puntos de partida de la argumentación. Así, su contenido semántico puede dividirse en dos ámbitos: 1) el de los sucesos, que pueden ser verosímiles, no verosímiles o verdaderos; 2) el de las personas. En el ensayo moderno, la narración/exposición versa sobre lo mismo, pero en la presentación se evidencia el punto de vista subjetivo del autor, quien se incluye a sí mismo como elemento semántico.

Cabe agregar que en la narración, entendida esta como una exposición persuasiva, el autor presenta su opinión y algunas de las premisas sobre las que buscará persuadir al receptor. Por tal motivo, la presentación de los hechos puede incluir argumentos y constituirse como fundamento del siguiente bloque de la superestructura, la argumentación. En relación con ello, Arenas se refiere a la importancia de la selección, la calificación y la interpretación: la primera se refiere a que la presentación de los hechos no puede ser exhaustiva, pues sólo se retienen los datos más importantes o ilustrativos; la segunda interesa porque siempre el ensayista valora los hechos al calificarlo como positivos o negativos; la tercera implica que los datos expuestos se encuentran tamizados por las intenciones argumentativas del autor (227).

Por todo lo anterior, Arenas se pronuncia en torno a la relativa proximidad entre algunos aspectos de la narración/exposición y el bloque argumentativo

²⁹Como menciona M. Arenas, estas circunstancias o *elementa narrationis* se refieren a la persona, los hechos, las causas, el lugar, el tiempo, el instrumento, el modo, la opinión, etc. (227).

propriadamente dicho, por lo cual asevera que «el modo de presentar los hechos en la narración/exposición selecciona los datos cualificándolos e interpretándolos desde la propia subjetividad es ya un manera de argumentar y orientar la percepción del receptor en unas determinada dirección» (227). A su vez, un punto interesante en la reflexión de Arenas es que subraya que la narración expositiva es de suma relevancia en el ensayo de orientación crítica, pues esta parte se emplea para comunicarle al lector un determinado estado de cosas frente al cual se propondrá un punto de vista diferente u opuesto, el cual permitirá una contienda reflexiva, de modo que «el ensayista [...] debe ofrecer al lector aquella información que puede resultar pertinente para entender su postura» (228).

- **La argumentación**

Como ya se ha señalado, la argumentación es la categoría de la superestructura argumentativa. En ella se buscan los argumentos más convincentes con el objetivo de defender una postura sobre algún asunto planteado. En ese sentido, su finalidad es establecer la credibilidad de una idea y opinión, así como su justificación razonable mediante pruebas, de acuerdo con lo que se ha anticipado desde el exordio o la narración/exposición. Si en los otros bloques de la superestructura predominan las pruebas afectivas (referidas al *ethos* del autor o al *pathos* del receptor), en el caso de la argumentación predominan las pruebas que se ajustan a los esquemas básicos del razonamiento argumentativo, aunque están marcados por la subjetividad del autor (236-237).

A propósito de la materia de la argumentación, la investigadora española precisa que «tiene su punto de partida en una *quaestio* que puede formularse

explícitamente o quedarse implícita a lo largo de la argumentación» (236). A la formulación del tema o cuestión sobre la que se expondrán los argumentos se denomina *propositio*, la cual suele depender de una unidad básica, que puede ser el exordio, la narración/exposición o la argumentación. Entonces, el único rasgo que diferencia a la argumentación en un texto ensayístico de la argumentación en general es **la presencia de la subjetividad del autor**.

En el caso de los esquemas argumentativos que se presentan en el texto ensayístico, conviene referirse a lo desarrollado por Chaïm Perelman y Olbrechts-Tyteca en su *Tratado de la argumentación*, pues las técnicas que pondremos de relieve serán útiles para analizar, posteriormente, la propuesta argumentativa de Sebastián Salazar Bondy en *Lima la horrible*. En ese sentido, estos autores distinguen cuatro grandes grupos de argumentos: a) los argumentos cuasi lógicos; b) los argumentos basados en la estructura de lo real; c) los argumentos que fundamentan la estructura de lo real; d) los argumentos de disociación. A continuación, nos referiremos a cada uno de ellos.

a) Los argumentos cuasi lógicos

Estos argumentos sustentan su fiabilidad en tanto se presentan como comparables a razonamientos formales, lógicos o matemáticos, lo cual se realiza por un esfuerzo de reducción o precisión les otorga una apariencia demostrativa. Por ello, es necesario evidenciar el esquema formal según el cual se intenta construir un esquema semejante. Luego, conviene evidenciar las operaciones de reducción por las cuales es posible insertar los datos en este esquema. Entre los argumentos cuasi lógicos, es posible distinguir entre aquellos que apelan a estructuras lógicas (contradicción, identidad total o parcial, transitividad),y

aquellos que recurren a relaciones matemáticas (relación de la parte con el todo, de lo menor con lo mayor, relación de frecuencia).

-Argumentos de reciprocidad:

Los argumentos que se sostienen en la reciprocidad buscan aplicar el mismo tratamiento a dos situaciones que no son idénticas, sino simétricas de acuerdo con la lógica formal, es decir, cuando existe una misma relación entre b y a que entre a y b . Los argumentos de reciprocidad, entonces, se basan en los nexos que se presentan entre el antecedente y el consecuente de una relación³⁰. Por ejemplo, Perelman se refiere a un argumento empleado por Rousseau: «No hay madre, no hay hijo. Entre ellos los deberes son recíprocos, y, si una parte los cumple mal, la otra los descuidará» (344). Esta argumentación es posible con la condición de que se olvide todo aquello que diferencia a dos situaciones y, en su lugar, se las reduzca a aquello que las vuelve simétricas (347).

-Argumentos de transitividad

La transitividad es una propiedad de la lógica formal que consiste en que se puede pasar de la afirmación de que existe la misma relación entre los términos a y b y entre b y c , a la conclusión de que esta también existe entre a y c . Ahora bien, la transitividad de una relación permite demostraciones formales, pero cuando esta es cuestionable o cuando su afirmación requiere modificaciones o

³⁰ Cabe señalar que el argumento de reciprocidad también puede resultar de la transposición de puntos de vista con el fin de reconocer la identidad de dos situaciones. Esto se vincula, a su vez, con la regla de justicia: «Con frecuencia, una transposición, al destacar la simetría («¡póngase en su lugar!»), sirve de base a lo que se estima una aplicación fundamentada en la regla de justicia: quien ha sido generoso en la opulencia, misericordioso en el poder, estará –parece ser– en el derecho a apelar a la generosidad y a la misericordia, cuando la fortuna le sea desfavorable» (345).

precisiones, el argumento es de estructura cuasi lógica (352-353). Por ejemplo, este argumento es aplicable cuando se trata de relaciones de solidaridad, como en la conocida máxima «los amigos de tus amigos son mis amigos» se manifiesta como una afirmación de que la amistad es una relación transitiva, relaciones de antagonismo, o cuando se trata de ordenar seres o acontecimientos cuya confrontación no puede ser directa, lo que se formula en la forma de «si A le gana a B, y B le gana a C, entonces A le gana a C» (356).

-Inclusión de la parte en el todo:

Estos argumentos confrontan el todo con las partes a partir de la lógica de la inclusión, pues en la mayoría de las veces dicha relación consiste en afirmar que el todo engloba las partes y, por tanto, es más importante que ellas (359). En ese sentido, el valor de la parte es proporcional a lo que ella representa en comparación con el todo

-División del todo en sus partes:

La concepción del todo como suma de sus partes es el fundamento de los argumentos de división o partición. En este argumento. En este, el argumento por división, las partes deben poder ser enumeradas con exhaustividad, «pero que pueden elegirse como se quiera y de manera muy variada, con la condición de que, por su adición, sean susceptibles de reconstruir un conjunto dado» (364)³¹. Por su parte, en la argumentación por especies se buscan divisiones

³¹ «Estas relaciones pueden vincularse a una estructura de lo real (por ejemplo, la que existe entre los diferentes barrios de una ciudad); también pueden ser de naturaleza principalmente lógica» (370).

sobre las que uno no está de acuerdo, las cuales son previas a la argumentación, parecen naturales y no requieren ser enumeradas de modo exhaustivo.

Asimismo, se debe mencionar que el argumento por división es la base del *dilema*, que es una forma en la cual se evalúan dos hipótesis para concluir que, con cualquiera de las dos, se llega a una opinión o conducta de igual alcance por razones como las siguientes: conducen a un mismo resultado, llevan a dos resultados de valor idéntico, o acarrear una incompatibilidad con la regla en la que se basaban (366).

-Argumentos de comparación:

En la comparación, se confrontan varios objetos que son evaluados unos en relación con otros, por lo cual es necesario distinguir este tipo de argumento del de identificación, así como del razonamiento por analogía (375). En los enunciados que acuden a la comparación la idea de medida se encuentra siempre subyacente, la cual es susceptible de prueba hasta cierto punto. Las operaciones pueden realizarse por oposición (lo pesado y lo ligero), por ordenación (lo que es más pesado que) y por ordenación cuantitativa (la pesada por medio de unidades de peso) (376).

Así, a modo de ejemplo, Perelman se refiere a los grados de perfección y los medios utilizados para alcanzarla de acuerdo con Tomás de Aquino, donde Dios se encuentra en la cúspide, luego están en orden los ángeles, los hombres y los animales. Además, se pone de relieve que cuando se comparan elementos no integrados en un mismo sistema, los términos de la comparación interactúan de dos maneras: i) el nivel absoluto del término patrón podrá influir en el valor de

los términos que pertenecen a la misma serie; ii) la confrontación puede aproximar dos términos que se han considerado como inconmensurables³² (377).

-Argumentación por el sacrificio:

Este argumento se basa en el sacrificio que uno se encuentra dispuesto a sufrir con el fin de obtener cierto resultado, y es una de las manifestaciones de la comparación que se emplea con mayor frecuencia. Esta argumentación se encuentra en la base de todo sistema de intercambios, pero no está reservada al ámbito económico (383). En esta argumentación, se debe calcular el valor atribuido al motivo por el cual se efectuará el sacrificio. En tal sentido, si se conoce que el valor del objeto del sacrificio es escaso, el prestigio de quienes se han sacrificado por él, evidentemente, disminuirá (386).

A su vez, se debe considerar que el valor del fin perseguido se transforma también durante la acción, según los mismos sacrificios realizados. Ahora, en el caso de que este argumento se emplee de forma hipotética «puede servir para evidenciar el valor que concedemos a algo; pero va acompañado, muy a menudo, por la afirmación de que semejante sacrificio, el cual estaríamos dispuestos a asumir, es, o superfluo, porque la situación no lo exige, o ineficaz, porque no permitiría llegar al objetivo previsto» (388).

³² Un caso que ilustra esto último lo expone Perelman: «[...] es un honor para un poeta mediocre el ser declarado muy inferior a un maestro renombrado: desde ese momento, entra en la cofradía de los poetas ilustres, aunque no ocupe un lugar destacado» (378).

b) Los argumentos basados en la estructura lo real

Los argumentos basados en la estructura de lo real emplean los enlaces de sucesión o de coexistencia para establecer una relación de solidaridad entre juicios admitidos y otros que se intentan promover. Dicha solidaridad puede evidenciarse al presentar diversos elementos como partes indisociables de un mismo todo, de modo que esto sirve para vencer una resistencia o lograr la adhesión a aquello que en principio no se quiere con el fin de obtener lo que se quiere (403-404).

l) Enlaces de sucesión

- *Argumento pragmático:*

Este tipo de argumento consiste en la evaluación de un acto o acontecimiento según sus consecuencias favorables, beneficios, o desfavorables, perjuicios (409). Las consecuencias, que se presentan como la fuente de valor de un acontecimiento particular, pueden observarse o preverse, es decir, pueden estar aseguradas o ser solo hipotéticas (411). Se debe añadir que esta argumentación puede aplicarse a enlaces comúnmente admitidos o a enlaces conocidos por una única persona. Desde el momento en que se evidencia un enlace hecho-consecuencia, la argumentación resulta válida. Es un argumento de suma importancia porque hace posible «pasar de un orden de valores a otro, de un valor inherente a los frutos a otro propio del árbol; permite deducir la superioridad de la conducta partiendo de la utilidad de sus consecuencias» (412).

-Argumento del despilfarro:

Este argumento implica que, como ya se ha empezado una obra y aceptado ciertos sacrificios que resultarían inútiles si se renunciase a la empresa, es necesario proseguir en la misma dirección. Un ejemplo de ello sería, según Perelman, el del banquero que sigue prestándole dinero a un deudor insolvente pues espera sacarlo a flote para obtener sus beneficios (430). En ese sentido, este argumento se emplea cuando se pone de relieve una ocasión que no se debería dejar escapar, así como para incitar a alguien que posee cierto talento o capacidad notable, a utilizarlo en la medida más amplia posible (431). Si en el argumento del despilfarro se anima a continuar con una acción iniciada hasta lograr el triunfo final, el argumento de sentido inverso sería el de lo redundante, donde se devalúa una acción o se induce a abstenerse de continuar con la misma al no lograr ningún efecto con ella (433).

-Argumento de la dirección:

Este razonamiento consiste en la advertencia contra el uso del procedimiento por etapas, es decir, aquel que divide un invertirlo en secciones, colocando intermedios, de modo que si el paso de A a C resulta dificultoso, puede que no haya inconveniente en pasar de A a B, desde donde el punto C aparecerá en una perspectiva distinta. Así, el argumento por la dirección interviene por lo general en negociaciones entre Estados o entre empresas y trabajadores, etc. Cada vez que un objeto se pueda presentar como una etapa en una dirección determinada, puede emplearse este argumento, ya que responde a la pregunta «¿adónde quiere llegar?» (435).

Dicho argumento concierne a acciones que, aunque sean diferentes, se dirigen a algún cambio en un mismo sentido. Este implica la existencia de una serie de etapas hacia un objetivo determinado (por lo general, temido) y la imposibilidad de que se detenga la sucesión una vez que se encuentra en la vía que se dirige hacia tal objetivo. Entonces, cuando se presente un procedimiento por etapas, solo se combatirá con el argumento de dirección en cada fase en que se solicite una decisión y esta pueda cambiar el desarrollo de otra decisión posterior (436).

II) Enlaces de coexistencia

-Argumento de autoridad:

Un argumento basado en la relación acto-persona, y, particularmente, en el prestigio de una persona o un grupo de personas, es el de autoridad³³. Este se basa en los actos o juicios de dichas personas como sustento o medio de prueba de una tesis determinada (470). A diferencia de otros enfoques, Perelman considera importante y lícito a este argumento en tanto es pertinente cuando se trata con problemas que no se reducen a la noción de verdad, sino a la justicia y la paz social, como es el caso del derecho. Además, en la mayoría de las veces este argumento no constituye una única prueba, sino que llega a completar una argumentación (472).

-Argumento de doble jerarquía:

Cuando se toma como base una correlación entre términos de una jerarquía discutida y los de una jerarquía admitida, se recurre al argumento de doble

³³«Las autoridades invocadas son la mayoría de las veces [...] autoridades específicas; el auditorio reconoce su autoridad en un campo concreto, y, únicamente en este campo, el orador puede servirse de ella» (475).

jerarquía³⁴. En otros términos, decir, una jerarquía de valores se justifica por medio de otra. Esta doble jerarquía expresa, por lo general, la idea de proporcionalidad directa o inversa, o un nexo de término a término, aunque en muchos casos este enlace se reduce a la idea de una correlación estadística. En los casos específicos de las jerarquías cualitativas, es decir, cuando no es posible emplear la medida o el cálculo, la argumentación recurre a otras jerarquías de tipo físico para sostener las propias. Se trata de nociones de profundidad, altura, grandeza, consistencia (517). Por ejemplo, Aristóteles afirma: «Además, si esto es mejor que aquello, sin más, también lo mejor de lo que hay en esto será mejor que lo mejor de lo que hay en aquello; v.g.: si el hombre es mejor que el caballo, también el mejor hombre será mejor que el mejor caballo» (521).

- *Argumento relativo a las diferencias:*

Este argumento se refiere a que un cambio de grado o cambio cuantitativo puede llevar o dar origen a un cambio cualitativo. En ese sentido, las consideraciones referentes al orden cumplen la función de minimizar las diferencias de grado, igualar los términos que solo difieren por la intensidad o acentuar aquello que los separa de los términos de otro orden. En cambio, las transformaciones de diferencias de orden en diferencias de grado genera el efecto inverso: aproxima los términos que parecían encontrarse separados por un límite infranqueable para poner de relieve las distancias entre los grados (528).

³⁴ Estas jerarquías pueden ser cuantitativas o cualitativas, o, incluso, una de ellas puede ser cuantitativa y otra cualitativa. A propósito de ello, Perelman señala: «Las jerarquías cuantitativas solo presentan, entre sus términos, diferencias numéricas, diferencias de grado o de intensidad, sin que haya, entre un término y el siguiente, un corte debido al hecho de que pasa a otro orden» (528).

c) Los argumentos que fundamentan la estructura de lo real

Si ya se ha señalado que los argumentos basados en la estructura de lo real emplean razonamientos que aceptan lo real como la base para desplegar la persuasión. Ahora bien, en algunos casos la estructura de lo real no tiene base sino hasta el fin de la argumentación, de modo que los argumentos que fundamentan la estructura de lo real son aquellos que intentan persuadir al receptor de que la realidad es de una manera determinada. Estos tipos de argumentación pueden dividirse en dos: 1) el fundamento por el caso particular; 2) el razonamiento por analogía.

1) Fundamento por el caso particular

-La argumentación por el ejemplo:

La argumentación por el ejemplo supone un acuerdo previo sobre la posibilidad misma de una generalización a partir de casos particulares. Esto se vincula con que cuando se presentan fenómenos particulares uno a continuación de otros, y específicamente cuando tienen un grado de similitud, se estará inclinado a ver ejemplos en ellos mismos, a diferencia de lo que ocurriría con la descripción de un fenómeno aislado, que se hubiera tomado como un simple dato (538).

Perelman recurre al ámbito de las ciencias y del derecho, pues en el primero los casos particulares pueden ser ejemplos que lleven a la formulación de una ley, y en el segundo, la invocación de lo precedente lo muestra como un ejemplo que puede formar una regla nueva. Un aspecto importante a considerar es que «los ejemplos se influyen entre sí, en el sentido de que la mención de un ejemplo nuevo modifica la significación de los ejemplos ya conocidos y, además,

permite precisar el punto de vista desde el que debían considerarse los hechos anteriores» (542).

-Ilustración

A diferencia del ejemplo, cuya función consiste en fundar una regla, la ilustración se encarga de reforzar la adhesión a una regla ya conocida y admitida como válida, de modo que proporciona casos particulares un esclarecer un enunciado de carácter general (546). Si el ejemplo debe resultar incuestionable, la ilustración «puede ser más dudosa, pero ha de impresionar vivamente a la imaginación para captar toda la atención del oyente» (547).

2) Razonamiento por analogía

Para considerar a la analogía en términos de su valor argumentativo, conviene definirla como una similitud de estructura, cuya fórmula general es la siguiente: A es a B lo que C es a D. Es así que, a partir de un ejemplo de Aristóteles³⁵, Perelman propone designar como «tema» al conjunto de términos A y B, que contienen la conclusión, y «foro» al conjunto de los términos C y D, que sirven para sostener el razonamiento. Es necesario, para que se presente la analogía, que tema y foro pertenezcan a campos diferentes. Por lo general, el foro es más conocido que el tema, cuya estructura o valor debe establecer, de allí su eficacia, aunque no siempre es así (571).

-Metáfora

³⁵ El ejemplo propuesto por Aristóteles es el siguiente: «Pues el estado de los ojos de los murciélagos ante la luz del día es también el del entendimiento de nuestra alma frente a las cosas más claras por naturaleza» (571).

Si bien la metáfora ha sido considerada como el tropo por excelencia, por cuanto la retórica clásica la ha definido como un cambio de significación de una palabra o locución, para los fines de la argumentación, Perelman sostiene que la definición más adecuada de la metáfora es aquella que la entiende como una analogía condensada, que resulta de la fusión de un elemento del foro con uno del tema (610-611). En un caso particular, si se parte de la analogía A es B como C es a D, la expresión C es B puede designar a A. En ese sentido, quien plantea una analogía determinada puede servirse de metáforas que derivan de dicha analogía.

Si se toma en cuenta lo anterior, Perelman señala que está fusión de términos del tema y el foro aproxima ambos campos, con lo cual se facilita el efecto argumentativo. No obstante, se aclara que las metáforas más significativas son las que no surgen dentro de una analogía, sino que se presentan desde el principio por la unión de términos superiores del tema y del foro (A y C), es decir, quedan sin expresar los términos inferiores (B y D). Entonces, es importante concebir a la metáfora como una derivación de la analogía, y a esta como una confrontación de relaciones. En cuanto a la fusión metafórica de los términos del tema y el foro, puede manifestarse de diferentes formas: por una mera determinación («la tarde de la vida»); por medio de un adjetivo («una exposición vacía, luminosa»), un verbo («ella se puso a piar»), un posesivo («nuestro Waterloo») [...] una identificación («la vida es sueño», «el hombre es una caña»)(615).

Se debe mencionar que una metáfora puede pasar de ser activa a encontrarse adormecida, es decir, esta ahora designa la aplicación de un vocablo

a lo que designa normalmente. No obstante, este proceso siempre puede cambiar y las metáforas volver a encontrarse activas. En esos términos, el poder persuasivo de la metáfora adormecida o expresión metáfora, cuando vuelve a estar activa por acción de alguna otra técnica, consiste en los efectos del material analógico que es admitido con facilidad en tanto está integrado a la tradición cultural (619-620). Así pues, la forma más frecuente de activar una metáfora consiste en el desarrollo nuevo de una analogía que parta de la metáfora (620).

d) Los argumentos de disociación

Perelman se enfoca en distinguir la técnica de ruptura de enlace de la disociación de nociones, pues mientras que la primera consiste en señalar que se encuentran indebidamente asociados elementos que deben permanecer separados o independientes, la segunda «presupone la unidad primitiva de los elementos confundidos en el seno de una misma concepción» (628), es decir, ya no busca romper los hilos que enlazaban determinados elementos, sino modificar su propia estructura.

Por lo general, un caso representativo a partir del cual se puede analizar la disociación de nociones, es la disociación correspondiente a la pareja apariencia-realidad, donde aparezca «apariencia» como término I y «realidad» como término II. Este término es el resultado de una disociación operada en el primero, en tanto busca eliminar las incompatibilidades que se pueden presentar entre los aspectos del término mencionado. Por tanto, en líneas generales, el término II es normativo y explicativo, puesto que proporciona un criterio o norma que permite diferenciar lo que es válido de aquello no es dentro de los aspectos del término I (634).

-La definición disociativa

De acuerdo con la propuesta de Perelman, la definición disociativa se presenta «cada vez que se pretenda proporcionar el sentido verdadero, el sentido real de la noción, opuesto a su uso habitual o aparente» (675). Cabe recordar que toda definición implica una elección de modo que quien la emplea pretende haber puesto en evidencia el único y verdadero sentido de la noción en debate o, al menos, el único razonable (680). En relación con ello, se menciona que muchas antítesis funcionan como aplicaciones de la definición disociativa en tanto oponen al sentido normal o presentado como único, un sentido que correspondería a un término II.

La conclusión argumentativa

Finalmente, Arenas se interesa por la conclusión argumentativa, para lo cual en principio la distingue del epílogo, pues la primera se presenta como un «proceso de razonamiento a través del que el ensayista aporta las pruebas pertinentes desde su punto de vista para justificar su opinión» (282), mientras que el segundo no es sino la última sección de la superestructura argumentativa. La conclusión en el caso del ensayo, como ya se ha apuntado, se caracteriza por el uso de razonamientos no formales, de modo que no existe nada que imponga un orden determinado entre premisas y conclusión, pues esta no se deriva necesariamente. Por ello, predomina una relación de probabilidad, como menciona Arenas: «esto es así porque las premisas de estos razonamientos están basadas en lugares de lo preferible y en valores sobre los que no existe un acuerdo general o universal, sino solo acuerdos de grupos particulares en función de su ideología» (285).

Aunque algunos autores han señalado que el texto ensayístico no culmina con una conclusión, pues por su carácter es más frecuente que plantee y sugiera más preguntas que respuestas. Sin embargo, Arenas se ampara en lo propuesto por Adorno en términos de la lógica musical del ensayo, es decir, la conclusión no se formula metódicamente en esta clase de textos. Por ello, esta autora sostiene que «aunque el ensayo no tenga una conclusión fácilmente determinable, esta siempre existe en su bloque argumentativo [...] precisamente por la configuración superestructura argumentativa que caracteriza su construcción textual» (287). Toda argumentación requiere de una conclusión si entendemos esta como una afirmación sobre la cual el autor busca presentar razones que la justifiquen. Ahora, esta puede estar explícita al principio o al final, o puede estar implícita a lo largo de la argumentación.

- El epílogo

El epílogo es una categoría optativa en la superestructura argumentativa, pues depende de la sistematización con que haya sido presentada la materia. Esta parte busca recordarle al lector lo más importante en el desarrollo del ensayo, así como insistir en su propia posición argumentativa, todo ello con la finalidad de influir afectivamente y conseguir que se adhiera a lo propuesto por el autor. Para ello, el epílogo se dividía en dos partes: la *recapitulatio* o enumeración de temas tratados, y el *affectus*, que buscaba la captación emocional del receptor mediante dos estrategias: la *conquestio* y la *indignatio*. La primera se dirigía a suscitar la compasión y participación emotiva del receptor, mientras que la segunda intentaba provocar odio o desde hacia la posición contraria (287-288).

Arenas sostiene que es conveniente asumir la distinción realizada por Quintiliano entre dos aspectos:

1) la *ratio posita in rebus*, o todo lo relativo a la persuasión mediante los propios contenidos del tema tratado en el ensayo, donde se presenta una recapitulación de las principales cuestiones que se han abordado en el texto;

2) la *ratio posita in affectibus*, que se refiere a la persuasión afectiva, por lo que esta dimensión suele asociarse a la *peroratio* (la amplificación, el elogio de uno mismo, el descrédito del contrario).

Se debe mencionar que el epílogo, en tanto se encuentra en un tipo de texto cuyo canal de comunicación es la escritura, puede prescindir de la recapitulación de las ideas más importantes desarrolladas en el texto. En ese sentido, cuando la recapitulación se presenta en el ensayo suele cumplir la función de dejar constancia de la propia opinión a través de una expresión poderosa que logre captar emocionalmente al receptor. Dicha síntesis puede manifestarse como la expresión de una idea personal, una efusión lírica o una exhortación (292-293). Posteriormente, en relación con esta función del ensayo, Arenas procede a clasificar algunos tópicos empleados en el epílogo:

- a) Se presenta la descripción subjetiva de un personaje o un lugar, que busca mostrar al lector una impresión de cercanía y familiaridad con el objeto expuesto. Este tópico es más común en los ensayos sobre escritores o libros.

- b) El autor expresa explícitamente las intenciones que lo han llevado a escribir el ensayo. Dicho tópico, presentado en el cierre del texto, adquiere cierto estatuto de revelación.
- c) Se señala que los problemas irresueltos que se han evidenciado a lo largo del texto ensayístico quedarán abiertos para otra ocasión, pues la reflexión no puede agotarse en dicho texto.

En relación con la segunda función del ensayo que se ha mencionado previamente, es decir, disponer favorablemente al receptor sobre el asunto tratado, Arenas advierte que muchos de los tópicos orientados a conseguir la benevolencia del lector han desaparecido en el ensayo y, si aparecen, han perdido el vigor que tenían, pues en esta clase de textos no se espera el veredicto de un juez sobre el asunto tratado. No obstante, cuando sí se presenta, es posible determinar algunos otros tópicos, como los asociados a la falsa modestia, que buscan ensalzar la figura del autor.

- a) *Declarar los efectos que ha tenido en el desarrollo del tema la escasa preparación técnica o especializada del autor:* la clara conciencia del ensayista respecto de que su trabajo no presenta una metodología propia de un especialista lo lleva a mencionar las posibles carencias que se evidenciarán en su reflexión.
- b) *Reconocer ante el receptor algunas dudas propias sobre el tema tratado:* el ensayista se presenta como aquel que sigue una ruta exploratoria no fija, en función de sus intereses o circunstancias particulares, de modo que debe sustituir la certidumbre por la duda como un procedimiento en su camino de búsqueda. Esto le sirve «[...] para ganar la simpatía del

receptor, que así ve al ensayista, como un hombre más, falible en sus apreciaciones, al que le interesa más plantear problemas que resolverlos unilateralmente» (301).

- c) *Declarar que no se está seguro de haber alcanzado el resultado que se buscaba*: dado que el ensayista presenta respuestas que responden a su propia subjetividad o a sus propias circunstancias, tiene sentido que dude acerca de si su propuesta personal ha sido bien formulada o entendida.

Otro de los tipos de tópicos empleados en el ensayo, orientados a conseguir la adherencia o simpatía del lector respecto de la tesis defendida, recurren a la amplificación en la *peroratio* específica del texto ensayístico:

- a) *Relacionar el asunto con una autoridad*:

La cita de autoridades en el epílogo puede funcionar como apoyo expresivo, es decir, se respalda de manera contundente lo que ha propuesto el ensayista.

- b) *Hacer hipótesis o conjeturas sobre el futuro*:

Se refiere al planteamiento de preguntas o la formulación de conjeturas acerca de lo que puede acontecer en el futuro en relación con el tema sobre el que se ha reflexionado. Este es uno de los tópicos más frecuentes en el epílogo, pues se vincula directamente con la idea de apertura que predomina en dicha clase de textos: «El objetivo del ensayista no es desvelar un sentido, sino diseñar el camino de la búsqueda» (305).

A su vez, otro mecanismo relevante en relación con las hipótesis sobre el futuro es la formulación de deseos, pues el ensayista expresa su

deseo con la finalidad de que se realiza una modificación en el futuro respecto de un estado de cosas que se considera negativo. No obstante, esta expresión también puede buscar que se mantenga un estado de cosas considerado como positivo.

c) Comparar el asunto con otros casos similares:

Establecer una relación entre el asunto tratado en el ensayo con otros similares para compararlos o contrastarlos tiene una eficacia persuasiva considerable. Esto se puede realizar al introducir en el epílogo el relato de una breve anécdota, pues a partir de un ejemplo es más sencillo transmitir alguna idea claramente y de modo que sea retenida por el receptor.

2.2.2. Nivel sintáctico-dispositivo

Todo ensayo posee una estructura interna que articula diferentes fragmentos en función del pensar del escritor, ya sea este más espontáneo o más sistemático (324). En tal sentido, aunque no se presenten digresiones, estas no implican dispersión, sino que el pensamiento del ensayista puede ser imprevisible, pero siempre se encuentra orientado por el principio unificador de la argumentación en torno a un tema determinado. Entonces, se puede afirmar que la coherencia semántica entre fragmentos heterogéneos dependerá de la línea argumentativa sustentada por un tópico central:

El tópico o tema básico de la macroestructura será el que rija la dirección de la justificación argumentada, mientras que los tópicos adyacentes dependerán, unas veces, de dicho tópico principal, manteniendo con él relaciones de subordinación, paralelismo, contraste, etc., y otras, de espontaneidad del pensamiento del emisor, que se podrá desviar, si lo desea, en consideraciones marginales y meditaciones imprevistas (334).

En cuanto al orden, el texto ensayístico posee una doble organización macroestructural-dispositiva: 1) la superestructura argumentativa distribuye el contenido semántico-inventivo de acuerdo con las categorías básicas, tales como exordio, narración/exposición, argumentación y epílogo³⁶, de las que solo la tercera es indispensable; 2) la articulación interna del contenido organizado superestructuralmente presenta amplios márgenes de flexibilidad, lo cual no impide asumir que existe un hilo subyacente en la argumentación que orienta el discurso en una dirección específica. A propósito de esto, Arenas concluye:

Por tanto, para estudiar la organización sintáctico-dispositiva del texto ensayístico hay que combinar el motor específicamente argumentativo de la superestructura (categoría dependiente de la case y, en último extremo, del género) con las libertades particulares que impone la sensibilidad y personalidad del ensayista para dar a su texto, como forma independiente, una forma/estructura peculiar: la basada en la articulación de fragmentos semánticamente heterogéneos (345).

2.2.3. Nivel verbal-elocutivo

La microestructura elocutiva, o manifestación verbal del texto, es aquella por la cual la construcción macroestructural inventivo-dispositiva se presenta lingüísticamente. El registro o modo expresivo del ensayo se encuentra emparentado con el renacentista *genus humile*, un estilo vinculado a la conversación y adaptado de ella, que buscaba la dignificación del estilo humilde (350). Esto se evidencia en Montaigne, quien prefiere un lenguaje cotidiano en que domine la espontaneidad y la naturalidad en la escritura³⁷, pues este autor

³⁶ Como subraya Arenas, en el texto ensayístico predomina el *ordo naturalis*, es decir, aquel en que las partes de la superestructura se suceden de acuerdo con el orden canónico. Es posible hallar, no obstante, ensayos en que se emplee el *ordo artificialis*, que se puede manifestar mediante la alteración del orden canónico de disposición de las partes o mediante la ausencia de alguna de las cuatro categorías canónicas (338-339).

³⁷ Esto permite recordar los vínculos entre el ensayo y la epístola humanista en términos del estilo familiar empleado, libre del excesivo ornato de otros textos. Todo ello se evidencia en el texto ensayístico, donde se prefiere la claridad y la precisión del lenguaje empleado, incluso con ciertos rasgos de oralidad, antes que el ornato, según afirma M. Arenas (353).

pretende «explotar sus propios hábitos de pensamiento, por eso creó un estilo informal altamente efectivo para guiar al lector por los laberintos de su mente» (352).

Ahora bien, cabe preguntarse acerca de las razones por las cuales en la prosa ensayística se presenta «esta tendencia expresiva que equilibra al lenguaje denotativo con la subjetividad connotativa» (355). Desde el ámbito de lo cotextual, se evidencia que el ensayo emplea un lenguaje estándar, es decir, en él no aparecen ni en el léxico ni en la construcción sintáctica características del lenguaje técnico, y los tropos al igual que otras figuras, son una constante. Se debe recordar que en el ensayo se opera por la argumentación, no por la demostración, por lo cual los enunciados que se presentan tienen un valor afectivo o emocional importante. Esto explica que se empleen términos coloquiales en contextos inesperados, neologismos, juegos etimológicos, actualización de vocablos castizos, etc.

Asimismo, se evidencian razones contextuales, como el hecho de que el discurso del ensayo haya surgido con una voluntad de comunicabilidad que implica llegar a un amplio número de personas, de modo que el estilo debe ser comprendido por un público ciertamente culto, pero no especializado. En otros términos, es cierto que el discurso del escritor se mantiene en los límites de la fluidez y la claridad, «[...] pero, a la vez, tiene a su disposición todos los procedimientos expresivos de su lengua natural, aquellos que permiten hacer patente la singularidad de un contenido existencial» (358).

En cuanto a la expresividad en el ensayo, esta se refiere a cierto uso artificioso del lenguaje que busca desautomatizar los valores denotativos del uso estándar, en el cual el lector se convierte en un cómplice del autor (359). El uso

de las figuras no busca un ensimismamiento en el plano expresivo, sino que sirve para generar mayor interés en el mismo asunto del que se está tratando, es decir, se mantiene en los límites que permiten la persuasión del receptor y la comunicabilidad del contenido semántico (361). La presencia de figuras en esta clase de textos responde a intereses de diversa índole: 1) estético, pues la extrañeza del lenguaje empleado provoca un placer estético; 2) argumentativo, en dos sentidos: a) argumentación de una visión del mundo y un pensamiento, y b) persuasión del receptor.

María Arenas se basa en lo propuesto por Perelman y O-Tyteca, para afirmar que el estatuto de ciertas figuras depende de la consideración del receptor sobre las mismas. Es así que se designará como *figura de estilo* a aquella por la cual el receptor percibe una diferencia respecto del uso corriente, de modo que su empleo inhabitual produce un efecto estético. En cambio, si esta misma figura presenta un efecto persuasivo en que el receptor no ha percibido la distinción entre uso normal y uso inhabitual, se tratará de una *figura argumentativa* (362-363). Es interesante observar que el lenguaje figurado es intrínseco al mismo pensamiento, no un elemento externo o decorativo, de modo que en el ensayo la metáfora, la metonimia, la analogía, la paradoja y otras figuras de pensamiento poseen una función al mismo tiempo afectivo-poética y cognoscitivo-argumentativa (369).

En el texto ensayístico son más importantes las figuras que afectan al contenido y a su disposición, es decir, las figuras de pensamiento y los tropos. A esto se debe añadir que estos no dejan de ser, a su vez, procedimientos expresivos. En definitiva, la expresividad artística en el ensayo se refiere a dos

aspectos en general: 1) los recursos expresivos cumplen tres funciones, que son la estético-emotiva, la argumentativo-persuasiva y la cognoscitiva; 2) no todos los recursos expresivos provienen de la construcción verbal-elocutiva, sino que se gestan en los otros niveles (inventivo y dispositivo), pero están al servicio de la expresividad global del texto ensayístico (376).

2.3. El ensayo y el campo cultural

Una vez revisados los aspectos compositivos del ensayo, conviene incidir en la relación que este establece con el campo cultural en que se inserta el ensayista, ya que este género es propicio para el abordaje crítico de diferentes tipos de discursos. Para ello, recurriremos a algunas ideas de Theodor Adorno en «El ensayo como forma» respecto de la operación de «reinterpretación» en esta clase de textos, así como la propuesta de Aullón de Haro en torno al libre discurso reflexivo, y a lo señalado por Liliana Weinberg sobre el texto y su relación con el contexto en trabajos como *Ensayo, simbolismo y campo cultural* (2003), *Situación del ensayo* (2006) y *Pensar el ensayo* (2007).

2.3.1. El sujeto crítico del ensayo: la operación de reinterpretación y el libre discurso reflexivo del ensayo

En «El ensayo como forma», Theodor W. Adorno sostiene que este tipo de textos trata sobre objetos ya preformados y, con respecto a ellos, la interpretación del ensayista es siempre, desde una perspectiva filológica, una sobreinterpretación, puesto que excede a su objeto de análisis. Esto quiere decir que el ensayista no revisa el objeto que le concierne de manera aséptica, sino que, antes bien, interviene como un nuevo intérprete, que reconoce y pondera otras perspectivas sobre el mismo tema de reflexión. Cabe resaltar que el punto de partida de

Adorno consiste en presentar al texto ensayístico como escenario de una operación hermenéutica, la cual introduce y se guía por sus propios criterios, es decir, aquellos que han sido definidos en el mismo texto (2003: 12-13). Todo lo anterior está asociado a un aspecto fundamental del ensayo, que es su capacidad crítica, pues dicho género se ha configurado como «la forma crítica *par excellence*; y ciertamente, en cuanto crítica inmanente de las obras espirituales, en cuanto confrontación de lo que son con su concepto, crítica de la ideología» (28-29).

En tal sentido, se explica que Liliana Weinberg considere, con respecto a la función crítica, que el ensayo manifiesta «la posibilidad de reinterpretar conceptos preformados culturalmente, sino también con la posibilidad de reinterpretar toda una simbólica social, vinculada a la capacidad condensadora de experiencias significativas particulares y la generalización u ordenación totalizadora de la impresión en un conjunto articulado» (2007: 156). Esto implica que el ensayo hace posible el cuestionamiento de todo un sistema simbólico a partir de su capacidad de sintetizar e interpretar diferentes discursos que son ordenados según su propia perspectiva. Por ello, el género ensayístico no solo condensa el contenido de otras interpretaciones, sino que produce nuevos sentidos³⁸.

Como el ensayista, en la interpretación, introduce sus propios criterios, se muestra la «parcialidad» deliberada del ensayo, dado que este depende de la posición específica del autor, lo cual repercute en el plano semántico. Así lo

³⁸ Así, Gómez Martínez coincide en señalar este rasgo de la reinterpretación como propio del género ensayístico: «El ensayista reacciona ante el discurso axiológico del estar que le impone la sociedad para insinuarnos una interpretación novedosa o proponernos una revaluación de las ya en boga» (1992: 22).

precisa Gómez Martínez: «La totalidad no importa. Se intenta únicamente dar un corte, uno solo, lo más profundo posible y poder absorber con intensidad la savia que nos proporcione» (1992: 21). La elección del corte a realizar se vincula directamente con el carácter parcial de esta clase de textos, porque está condicionada por la postura del autor como sujeto crítico. Además de esta acotación sobre el carácter no exhaustivo del ensayo³⁹, en relación con la función interpretativa, es importante destacar que este género se presenta siempre con un rasgo de provisionalidad acerca de lo que está siendo enunciado. Esto se refiere a que, en la dinámica de un diálogo cultural abierto, su posición puede, a su vez, ser sometida a juicio.

De acuerdo con Pedro Aullón de Haro, el análisis del ensayo requiere de la habilitación de la categoría de *discurso reflexivo*, pues esta clase de textos, mediante la hibridación de diferentes tipos de discurso, posibilita la confrontación del sujeto con el mundo. Esto quiere decir que el ensayo no solo opera sobre conceptos preformados, sino que los necesita en tanto hibrida y sintetiza los diferentes discursos que le conciernen. Para ello, se presenta «lo que llamaremos la libre operación reflexiva, cuyo necesario núcleo articulador es la operación del juicio, que inevitablemente es crítico, también a su vez como articulación libre» (1997: 130). Dicho juicio, como ya advertimos, se establece según los criterios elegidos por el mismo ensayista.

En ese sentido, el autor español sostiene que el horizonte del ensayo abarca desde la sensación y la impresión (imaginación) hasta la opinión y el juicio

³⁹ Como señala Adorno, el ensayo se redacta como si su escritura pudiera detenerse en cualquier momento, lo cual repercute no solo en lo no exhaustivo, sino también en el orden de los conceptos: «El ensayo no obedece la regla del juego de la ciencia y la teoría organizadas, según la cual [...] el orden de las cosas es el mismo que el de las ideas. Puesto que el orden sin fisuras de los conceptos no coincide con el de lo que es, no apunta a una estructura cerrada, deductiva o inductiva» (2003: 19).

lógico (razón), lo cual implica que no existe una separación entre lo sensible y lo inteligible; antes bien, ambos aparecen estrechamente relacionados en la dinámica del ensayo. Desde la perspectiva de Adorno, este vínculo resulta importante porque en el ensayo el sujeto tramita los conceptos mediante su propia experiencia, pero nunca se queda en el plano de lo particular, sino que despega hacia lo universal, de modo que la referencia a la experiencia «es la referencia a toda historia: la experiencia meramente individual, con la que la conciencia comienza como con lo que le es más próximo, está ella misma mediada por la comprensiva de la humanidad histórica» (2003: 20).

El discurso del ensayo, por tanto, no puede ser de carácter lineal, pues no apela a un sentido único e inequívoco a lo largo de todo el texto, lo cual implicaría, además, un orden (sea deductivo o inductivo); al contrario, en dicho género se apela a las interacciones de diferentes posturas y al propio posicionamiento del ensayista en relación con estas, de modo que se concibe el mundo como un entramado de conceptos propios o ajenos que se ponen sobre el escenario para ser debatidos. De este modo, el ensayo se reconoce siempre como un discurso localizado en una trama cultural más amplia y compleja:

El planteamiento del ensayista urge la interacción conceptual siguiendo el proceso del espíritu y, al margen de lo lineal o del sentido único, consigue la fecundidad del pensamiento por medio de la densidad de ese entretrejimiento intrincado de interacciones. El ensayo no es escenario, como el pensador que no piensa, sino organización conceptual de la experiencia del espíritu que adopta como modelo (58).

El libre discurso reflexivo se define, entonces, como aquel de la pluralidad o, más precisamente, el discurso que sintetiza la pluralidad de acuerdo con la posición crítica marcada por la singularidad de un sujeto determinado. En el ensayo se hace manifiesta la oscilación o la tensión entre el sujeto ensayista y el objeto de su reflexión, ya que en ningún caso se trata de una separación rígida

o cartesiana entre ambos. Para comprender las dimensiones de esta clase de textos, cabe introducir los dos principios que fundamentan la existencia del ensayo moderno: la integración de contrarios u opuestos establecida por el Romanticismo,⁴⁰ es decir, la hibridación; y la caída de la noción de causa final⁴¹ que se había restablecido con la vocación pedagógica y moral neoclásica, y que permite la libertad reflexiva del texto ensayístico (1997: 118-119).

En ese sentido, los rasgos que se han presentado comúnmente como característicos del ensayo, tales como el personalismo y la experiencialidad, se reflejan en la libertad organizativa del discurso reflexivo y su disposición textual —pues, como se ha evidenciado con la propuesta de Arenas, la organización sintáctica puede variar tanto por el orden de las partes como por la ausencia de alguna de ellas—, así como en la libertad temática, que es un rasgo moderno: «el Ensayo puede tratar acerca de todo, basta con que cualquier cosa accede a la circunstancia de ser focalizada durante la confrontación del sujeto ensayista con el mundo» (1997: 131). Asimismo, de acuerdo con el autor español, este discurso no constituye la negación del arte ni de la ciencia, sino que, en cambio, expresa la convivencia integradora de ambos. Esto explica que Aullón considere al ensayo como la realización del proyecto de síntesis schilleriano, pues el discurso reflexivo vincula diversos modos de sentimiento o tendencias en un modo sintético del sentimiento y la razón (132).

⁴⁰ En relación con ello, Aullón precisa: «Indudablemente es Nietzsche, en buena parte de su obra, uno de los mayores creadores del Ensayo, acaso quien más excelsamente realiza la prescripción romántica de la fusión de contrarios, de la cual imprevisiblemente nació este género» (1997: 129).

⁴¹ De acuerdo con el autor, la modernidad se funda en «el principio de la verdadera libertad de juicio por encima de las prescripciones del viejo orden cultural recibido del mundo antiguo y desintegrado por el arte y el pensamiento modernos» (1997: 119).

2.3.2. La inserción del ensayo en el horizonte cultural

A partir de lo propuesto anteriormente, al establecer un vínculo entre el libre discurso reflexivo y la función de reinterpretación del ensayo, resulta relevante poner en diálogo estos términos o, más precisamente, enmarcarlos en la dinámica cultural, de acuerdo con las ideas expuestas por Liliana Weinberg. En ese sentido, podemos establecer que el libre discurso reflexivo característico del texto ensayístico, en el que se sintetiza la pluralidad de acuerdo con una función crítica, se vincula directamente o incluso hace posible la reinterpretación no solo de determinados productos culturales, sino, como se ha señalado previamente, de todo un sistema simbólico o una ideología. Esto explica que Liliana Weinberg, retomando lo propuesto por Adorno, identifique que una «ley» del ensayo consiste en la interpretación de las interpretaciones: «el ensayo reactualiza, pone sobre la mesa, hace explícitos, tematiza, problematiza, representa simbólicamente, los procesos esos interpretativos que maneja el complejo social y la comunidad hermenéutica a través de sus distintas órbitas» (158).

El ensayo, entonces, no se limita a «repite» otras interpretaciones, sino que las actualiza y las somete a juicio de acuerdo con la mirada subjetiva del autor. Así, si partimos de la idea de Adorno según la cual la interpretación es la operación fundamental del ensayo, a ello podemos añadir lo que sostiene Weinberg respecto de que la interpretación permite entender la dinámica de los procesos de enlace entre texto y mundo, así como entre la lectura y la escritura, etc. En otros términos, se puede afirmar que toda interpretación plantea una confrontación entre el creador del texto, quien posee un acervo de saberes y creencias, y otras perspectivas sobre el estado del mundo de acuerdo con su

tema de interés. El acto de interpretar, entonces, deviene de lo privado en una práctica pública, ya que le permite ubicarse en una tradición o en un tiempo determinado:

El propio texto, producido desde la intimidad de la experiencia y el trabajo con el lenguaje, recrea las diversas posiciones que el ensayista adopta respecto de la tradición cultural y literaria [...], su época [...], y establece un complejo sistema de alianzas, afinidades y rechazos, a partir de la estrategias de la determinación del nosotros, que es a la vez inclusión y exclusión [...] (Weinberg 1997: XI).

Así pues, si en el ensayo se revisan conceptos preformados culturalmente, es porque el autor, a partir de la confrontación con otras perspectivas, propone una nueva interpretación sobre un tema específico. En relación con ello, es importante tomar en cuenta que el ensayo, como fenómeno de producción de sentido, ingresa a un sistema de valoración social determinado, es decir, en este punto la interpretación se encuentra con el ámbito de las instituciones sociales o culturales, las cuales enmarcan relaciones de poder (XVI-XVII). Por tal motivo, Weinberg identifica en diversos autores latinoamericanos una preocupación por indagar en la organización del mundo proveniente de un orden cultural que aparece en las instituciones representativas de sus sociedades, ya que ellas les permiten explicar manifestaciones concretas.

En esos términos, es importante considerar el caso de América Latina, pues en una situación con procesos políticos y sociales inconclusos, con una tensión entre la democracia y el autoritarismo, con un acceso restringido de grandes grupos sociales al ámbito letrado, entre otros problemas, el ensayo permite «no solo opinar sobre distintos temas sino indagar un mundo ya hecho sentido, ofrecer nuevas configuraciones éticas y volver a la raíz moral de toda política» (134). La práctica ensayística, por tanto, implica un rechazo a la

inmovilidad del pensamiento en torno a un orden de cosas que se debe cambiar, lo cual conduce a una intervención en el mundo a partir de una continua reinterpretación del sentido, del que nunca se encuentra ausente el componente afectivo:

El ensayo es siempre, además, una puesta en valor, una consideración evaluativa de los más diversos temas que trata, pero que incluso escoge como tales a partir de un proceso de evaluación previa. El ensayo es siempre el despliegue de un juicio, de un enlace entre lo particular y lo universal dado a partir de ese proceso de evaluación (2006: 133).

Como ya observamos, esto hace evidente la relevancia pública del ensayo por cuanto se vincula no solo con productos culturales, sino con toda una lógica cultural. Esta ambición del ensayo podría explicar la diversidad de tendencias que identifica John Skirius a propósito del caso latinoamericano: «confesarse, persuadir, informar, crear arte» (1989: 13). Aunque el autor intenta presentar estas como tendencias diferentes, a partir de lo propuesto en cuanto al libre discurso reflexivo, así como lo propuesto por Arenas sobre los aspectos compositivos de esta clase de textos, podríamos decir que, en general, el ensayo permite integrar todos estos componentes o discursos. Por ello, el texto ensayístico resulta idóneo para analizar y reinterpretar otros productos culturales o incluso lógicas culturales propias de la sociedad en que se inserta, con el fin de someterlos a una crítica.

TERCER CAPÍTULO

LA ESTRUCTURA ARGUMENTATIVA DE *LIMA LA HORRIBLE*, EL DESMONTAJE DE LA CIUDAD Y EL SUJETO CRÍTICO DEL ENSAYO

En el presente capítulo, realizaremos el análisis textual de *Lima la horrible* tomando en cuenta los dos aspectos fundamentales del marco teórico que expusimos anteriormente: el plano compositivo, en el cual abordaremos el ensayo como texto argumentativo según los tres niveles propuestos, y el plano pragmático, respecto del cual interesa la relación del ensayo de Salazar Bondy con en el campo cultural peruano de inicios de la década del 60 a partir de la puesta en crisis del imaginario sobre la ciudad y la construcción del sujeto crítico (ensayista) que reinterpreta los discursos sobre Lima.

Con respecto al primero, se establecerán el nivel semántico, para descubrir la superestructura argumentativa en algunos apartados específicos de este ensayo; el nivel sintáctico, que nos permitirá observar la unidad temática en torno a la ciudad en crisis; y el nivel verbal-elocutivo, donde primará la consideración sobre el rol de la adjetivación como elemento fundamental en el

plano de la expresión. Posteriormente, nos detendremos en el análisis de la puesta en crisis de las imágenes discursivas tradicionales sobre la ciudad, las cuales se asocian con valores como el orden, la jerarquía o la opulencia. Luego, incidiremos en la construcción del sujeto crítico en *Lima la horrible*, de modo que se evidencie su función como sintetizador de diferentes discursos sobre Lima a partir del libre discurso reflexivo, operación que se vincula con la función acusativa o de «ajuste de cuentas» con respecto a otros discursos, pero también con el propio, como se verá con la revisión de algunos artículos previos a este ensayo, cuyo tema es la ciudad. De este modo, se podrá observar que este texto se plantea como un ejercicio de reinterpretación desde un horizonte antioligárquico, inaugurado en la década del 20.

3.1. La estructura argumentativa de *Lima la horrible*

Como se ha señalado previamente, al considerar a *Lima la horrible* como un texto ensayístico, resulta necesario evidenciar su estructura argumentativa —de acuerdo con lo revisado sobre la propuesta de María Elena Arenas— que nos permita sustentar dicha afirmación. En ese sentido, se debe analizar el ensayo de Salazar Bondy de acuerdo con los tres niveles composicionales que se presentan, tales como el nivel semántico, que se enfoca en la superestructura; el sintáctico, que aborda el ensamblaje en torno a una unidad temática; y el verbal elocutivo, relativo al plano de la expresión.

3.1.1. Nivel semántico: la superestructura argumentativa en cuatro apartados de *Lima la horrible*

En este nivel, podemos establecer que el ensayo se divide en cuatro partes: exordio, narración/exposición, argumentación y epílogo. De ellas, solo resulta fundamental la tercera categoría, pues se trata del bloque de acuerdo con el cual se articula todo el discurso. Para nuestros fines, hemos decidido abordar cuatro apartados de *Lima la horrible*, pues cabe señalar que dicho ensayo consta de once capítulos que no siguen estrictamente una secuencia argumentativa, sino que, antes bien, presentan una serie de enfoques distintos sobre el mismo tema, cuya estructura es independiente. Los apartados que analizaremos son «La extraviada nostalgia», «El criollismo como falsificación», «¿Es el azar nuestra deidad?» y «El desierto habita en la ciudad».

Es importante precisar que, a pesar de que se trata de un libro cuyos capítulos abordan diversos aspectos de la ciudad de Lima, en este encontramos un exordio al inicio, separado del resto de capítulos (empieza en «Como si el porvenir y aun el presente [...]» y termina en «[...] rígidas cartas y privilegios de fortuna y bienestar para unos cuantos en desmedro de todo el inmenso resto»), que funciona para todos ellos. Como hemos visto, la función del exordio consiste en disponer favorablemente al lector e introducirlo al tema que se va a presentar. En el caso de este ensayo, se inicia con un relato sobre la historia de Lima, que es el tópico central del texto, donde se empieza desde la época prehispánica y se llega hasta la República. Esto sirve como marco o contexto en el que surgen las ideas que serán desarrolladas posteriormente:

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 solo se concede a los que nacieron en la ciudad dibujada un cálido día de enero por la espada de Francisco Pizarro (49).

Asimismo, Salazar Bondy recurre al tópico en que se invierte la idea de novedad del tema, es decir, el autor advierte que el tema que tratará ya ha sido abordado previamente, y que él expondrá su propio punto de vista al respecto. Así, el autor afirma que Lima ha sido tematizada en diversas ocasiones, solo que de un modo diametralmente opuesto al que él la enfocará: «A Lima le ha sido prodigada toda clase de elogios. Insoportables adjetivos de encomio han autorizado aun 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» (49). Otro de los tópicos empleados es el referente a exponer los motivos por los cuales se escribe el ensayo:

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 [...] No soporta, por eso, ninguna simulación y más bien lo anima el coraje de la clarividencia, aquel que permite mirar a la cara el horror y denunciarlo (50).

El capítulo denominado «La extraviada nostalgia» contiene once párrafos que prescinden de otras partes de la superestructura argumentativa y que, por tanto, solo se centran en la argumentación. Este bloque empieza en «Como si el porvenir y aun el presente carecieran de entidad [...]» hasta «puede ser rescatada y revivida por la invocación soñolienta y paródica». En dicho capítulo, el autor acude, principalmente, a las técnicas argumentativas de la definición

disociativa y el argumento pragmático (que es uno de los argumentos basados en la estructura de lo real).

La definición disociativa, de acuerdo con lo propuesto por Perelman, se presenta cuando se busca proporcionar un sentido verdadero, opuesto a aquel que resulta habitual o aparente. En tal sentido, si la época colonial se ha definido como un horizonte idílico, arcádico, el procedimiento a realizar por el ensayista es el del desmontaje de este mito, que se considera falso o aparente, para mostrar el aspecto real de la ciudad. Con la finalidad de lograr su objetivo, expondrá la visión del mundo de las clases dominantes a partir de la «invención colonial», para luego oponer su propia visión crítica, lo cual responde a una circunstancia particular: «La época colonial, idealizada como Arcadia, no ha hallado todavía su juez, su crítico insobornable» (53). Por tal motivo, su labor consistirá en disociar nociones a lo largo del ensayo: «Desmentir la Arcadia Colonial será siempre una penosa, ingrata tarea, pues la multitud ha ingerido sin mayor recelo durante más de una centuria innumerables páginas de remembrantes doctores con la respectiva dosis alucinógena» (54).

Otra de las características atribuidas a la ciudad, desde la posición que defiende la invención arcádica, que es la irradiación civilizatoria hacia el resto de provincias del país, es cuestionada, puesto que Lima, para Salazar Bondy, no es el centro irradiador de luz para el Perú y, al contrario, suele presentarse como un contraejemplo: «desde ella se irradia a todo el país un lustre que desdichadamente no es el del esclarecimiento» (57). En relación con ello, el ensayista comenta el caso de los turistas, cuya mirada superficial le haría ver a Lima como una ciudad que ya superó su fase colonial; sin embargo, este es un

error o una «equivoca impresión del pasajero» (58), pues tanto los provincianos como los extranjeros que llegan a Lima terminan por insertarse o intentar insertarse en la dinámica social que sigue vigente, que es la de las Grandes Familias, «lo cual quiere decir que han comenzado a construirse un pequeño virreinato particular y, merced a él, por matrimonio, asociación o complicidad, o por las tres cosas a la vez, a participar del poder de amos y rentistas que detentan las Grandes Familias» (58).

Salazar Bondy emplea, también, el *argumento pragmático*, que consiste en la evaluación de un acto o acontecimiento de acuerdo con sus consecuencias positivas (beneficios) o negativas (perjuicios). El autor de *Lima la horrible* juzga a la Arcadia Colonial a partir de las consecuencias que ha tenido el dominio de las Grandes Familias en la historia, ya que estas han impulsado deliberadamente la fuerza del pasado, de modo que han logrado mantener «al socaire de esta especie de fetichismo funerario, del sistema en que pertenecen al señor la hacienda y la vida de quien la trabaja» (59), lo que no ha producido sino «falsa tradición, mala literatura y extraviada nostalgia» (59).

A su vez, se recurre a la metáfora para plasmar la imagen de la ciudad, procedimiento que es constante en el ensayo de Salazar Bondy. Se trata de metáforas en las que la ciudad se presenta como un cuerpo enfermo y cansado: «El caos civil, producido por la famélica concurrencia urbana de cancerosa celeridad, se ha constituido, gracias al vórtice capitalino, en un ideal [...]» (57). Esto se evidencia también cuando señala que la invención colonial es «estilo, costumbre, manía o deformidad», de modo que metafóricamente se sigue

presentando a la ciudad como un cuerpo deformado, afectado por el criollismo que no es sino un medio para justificar la Arcadia.

«El criollismo como falsificación» cuenta con ocho párrafos, cuya división es la siguiente: desde el primer al sexto párrafo se realiza la narración/exposición (empieza en «La palabra criollo designa muchas cosas...» y termina en «[...] trabajan para un poco más de un 1 millón de potentados y de gente en vías de serlo»), mientras que la argumentación se presenta en los párrafos séptimo y octavo (empieza en «El mito colonial [...]» y termina en «[...] y condenar, en consecuencia, a los falsos monederos»).

En la narración/exposición, Salazar Bondy se encarga de presentar un estado de cosas marcado por la influencia del discurso criollista, es decir, una historia en la que Lima y lo limeño excluyen al resto del país. De tal modo, se exponen imágenes que presentan una semblanza contradictoria de la ciudad, lo que se realiza al mostrar a las tapas y a Santa Rosa, o a las manifestaciones religiosas y las fiestas prostibularias (64). Por ello, el ensayista afirma: «La contradicción es, a fin de cuentas, la prueba de que este costumbrismo tiene un doble fondo: al exaltar el régimen virreinal, exalta la opresión de que se nutría la opulencia dorada del antiguo señorío» (65).

A partir de lo anterior, se expone el estilo de vida propuesto de acuerdo con la idea de la «viveza criolla», que se caracteriza por ser una mezcla de «inescrupulosidad y cinismo» (66). Para ello, el autor considera algunos casos extraídos de la literatura, como el Diputado Fambre de Abelardo Gamarra y su versión modernizada por Francisco Vegas Seminario, Honorable Ponciano (66).

Ahora bien, Salazar Bondy precisa que esta representación de la viveza criolla puede extenderse a toda la sociedad limeña:

Es el comerciante o proveedor que sisea en el peso, el funcionario que vende el derecho, el abogado que se entiende con la parte contraria, el prefecto que usa del mando en beneficio personal, el cura que administra los sacramentos como mercaderías, el automovilista que comete la infracción por simple gusto, el alumno que compra el examen, el jugador de dados cargados, el artista que se apadrina para el lauro, el ladrón o ladronzuelo que escamotea la prenda ajena a vista y paciencia (o con la complicidad) del policía, todo el que obtiene, en resumidas cuentas, lo que no le pertenece o le está vedado por vía ilícita pero ingeniosa debido a lo cual el hecho es meritorio (66-67).

En consecuencia, evidencia que la viveza criolla le permite explicar la estructura social del país, que sigue siendo el de las castas (67). Si, como señala el autor siguiendo a Max Radiguet, la Independencia no anuló el régimen por el linaje, es posible sostener que la pirámide de la sociedad peruana se ha mantenido desde la Colonia hasta la República: «arriba, gobernando, los aristocratizantes burgueses —feudales, mineros, comerciales—; abajo, gobernados, los siervos indígenas, los esclavos negros, los braceros chinos y los subproductos de esas mezclas» (67). En ese contexto, la función de la clase media ha sido la de aliarse a la burguesía aristocrática «siempre mediante la explotación» (67-68).

En el bloque argumentativo, Salazar Bondy emplea la definición disociativa, pues sostiene, contra la idea de que el criollismo es una expresión de lo nacional, que aquel «por medio de sus valores negativos, excita el sueño vano de la edad dorada de reyes, santos y tapadas, fantasmas, donjuanes y pícaros» (68), la cual se convierte en un modelo de ascenso social para el hombre común con la esperanza de escapar la «fatal inferioridad» (69). Sin embargo, también se asegura de precisar que el anticriollismo no implica per se una posición renovadora, por lo que señala que «existe una clase de postura

exquisita y cosmopolizante tan evasiva como la criollista de inspiración virreinal» (69). Por ello, si Lima es calificada como «horrible» es para contravenir la imagen colonial y fastuosa sostenida por el mito arcádico.

En «¿Es el azar nuestra deidad?», que se desarrolla en diez párrafos, es posible dividir el capítulo en dos bloques: desde el primer al quinto párrafo se realiza la narración/exposición, y desde el sexto al décimo párrafo se presenta la argumentación. El capítulo empieza en «Así es, pues, desde los primeros años la élite limeña [...]» y termina en «[...] ¿si Lima nació por azar, no será el azar su tutelar deidad?».

En el bloque de la narración/exposición, Salazar Bondy empieza señalando que la ciudad de Lima, desde su fundación, ha sido resultado del azar, no ya de la planificación: «Lima fue consagrada capital —y Corte— por azar [...] El 18 de enero de 1535 fue fundada la Ciudad de los Reyes, cuya distribución ejecutó el propio Pizarro con ayuda de uno que, por casualidad, algo conocía de cosmografía [...]» (83). Es así que describe el clima de Lima, pues esta era «un vergel, sitio claro, airoso y descombrado, con buena tierra, harto regadío, atmósfera limpia, puerto marítimo y otras bondades [...]» (84). En contraposición a ello, en la actualidad la ciudad se caracteriza por el aspecto asfixiante y, en suma, desagradable, pues «cuando la ciudad se ha centuplicado, el humo de las fábricas precipita un smog que añade detritus al polvo que mancha el aire y a la neblina de los seis meses invernales [...]» (84).

Asimismo, en esta exposición de sucesos, se realiza una identificación entre el estado del clima y la psicología del limeño: «Ese aire bien tempere, mediocre, tristón y soleado, condiciona una psicología peculiar. Como él somos

los limeños [...]» (84). Esto se refuerza en no pocas ocasiones: «El pueblo es igual a la noche de Lima: suave. No se violenta (Carlo Coccioli). Y la masa popular transcurre, debido a ello, sin grandes pasiones» (84-85). En tal sentido, esta exposición de la pasividad de los limeños le sirve a Salazar Bondy para confrontar un prejuicio según el cual el componente indígena encarnaría la pasividad, pues, al contrario, «es el indio el que, como enseña la historia, ha llevado su descontento a la acción —reprimida ferozmente por la autoridad limeña— y el que constituye el elemento dionisiaco de nuestra composición nacional» (85).

El autor advierte las diferencias que se presentan en la ciudad del S. XX: «De 1535 a 1962 mucha es el agua que ha corrido bajo los puentes del Rímac [...] Las 117 manzanas se han multiplicado y el casco urbano ha alcanzado las orillas del mar de Norte a Sur [...]» (48-49). Entonces, se realiza una descripción de los cambios sufridos por la ciudad, que ha crecido exponencialmente: «[...] rumbo al Pacífico han surgido barrios populosos (La Victoria, Breña, Lince) y, más cerca del mar, barrios residenciales (San Isidro, Miraflores, Monterrico) [...] Clase media y burguesía grande se sitúan en estas dos clases de barrios fronterizos [...]. El cambio más significativo de la ciudad es, sin embargo, el de los nuevos tipos de vivienda que surgen como resultado de las olas migratorias:

La masa popular se hacina, en cambio, en tres especies de horror: el callejón, largo pasadizo flanqueado de tugurios misérrimos; la barriada, urbanización clandestina y espontánea de chozas de estera que excepcionalmente deriva en casita de adobe o ladrillo, y el corralón, conjunto de habitaciones rústicas en baldíos cercanos. Son núcleos estos en los que se refugia más de medio millón de limeños (86).

El siguiente bloque, que es el de la argumentación, el ensayista establece una clara relación con el segmento anterior cuando señala: «Toda esta referencia a la estructura de la ciudad no tiene aquí propósitos meramente informativos [...]» (86). A partir de estas consideraciones, Salazar Bondy sostiene que de lo que se trata de diversos insomnios civiles que afectan a los limeños, como el de la vivienda, el auto y el tipo de escuela a la que asistirán sus hijos (87). Este autor recurre al *argumento pragmático*, es decir, evalúa las consecuencias derivadas del mito arcádico, por lo cual señala que el criollismo, al presentarse como el estilo de vida ideal, ha impuesto el principio individualista, el cual ha llevado a las personas a aceptar «que el “triumfo” depende únicamente del sumiso trabajo y del acatamiento de la sociedad tal cual es» (88). Ello implica que las personas esperen soluciones particulares, como el otorgamiento de un bien, antes que una «liberación colectiva dentro de una reestructuración socio-económica [...]» (89).

Lo anterior permite explicar que los limeños vean como amenazante cualquier propuesta que implique una organización colectiva fundada sobre el principio de la igualdad y el bien común: «Para la masa limeña, así desviada de su legítimo destino, el socialismo constituye una amenaza, aun para el más pobre en su paupérrima propiedad: la choza de esteras en la barriada, por ejemplo, que siente suya y que cree que algún día poseerá con título legal» (89). Se trata, entonces, de una «maquinaria de la explotación» (90), por lo cual el ensayista termina el capítulo preguntándose: «¿si Lima nació por azar, no será el azar su tutelar deidad?» (90).

«El desierto habita en la ciudad», que cuenta con diez párrafos, empieza en «Imaginad un desierto de arena que se extiende [...]» y culmina en «[...] y el desierto, como un fantasma, habita la ciudad». Este capítulo se divide en dos secciones, de las cuales la primera corresponde a la narración/exposición (desde el primer al séptimo párrafo), mientras que del octavo al décimo párrafo encontramos el bloque argumentativo.

La sección correspondiente a la narración/exposición se inicia con el relato de A. Barazzoni sobre Lima, la cual es presentada como un oasis en el desierto, «y en medio de este oasis una metrópoli incierta, risueña, civilizadísima, aunque aislada del mundo [...]» (113). Por oposición a ello, Salazar Bondy pone de relieve que esta imagen es fraguada por la visión limitada del viajero, de modo que califica sus descripciones como «exageraciones» (113). Además, advierte la importancia no solo del marco geográfico, sino también del paisaje urbano y arquitectónico, por lo que señala: «En el intercambio, lo humano, que es lo que nos interesa, queda inscrito documentalmente» (114). Respecto de esta ciudad, Salazar Bondy comenta que si fuese observada desde las alturas,

[...] no es, como sería normal suponerlo, un esguince verdeante en el yermo: *creeríase contemplar una ciudad en ruinas que acaba de ser destruida por una gran catástrofe. Esas casas bajas con techos chatos cubiertos con una capa de barro, y los gallinazos calvos y de lúgubre plumaje que coronan las techumbres, contribuyen a hacer más completa esta ilusión* (Ernest Grandidier) (114).

En tal sentido, las construcciones arquitectónicas no ha logrado sobreponerse al dominio de la geografía: «El desierto se instala en aquellos espacios de cara al cielo, entre los débiles paramentos de yeso y las trémulas palizadas medianeras, y no lo vencen las voces infantiles ni la alharaca de gallinas, perros, gatos y otros animales —entre los que ya n se cuenta al ilustre

gallinazo— que en aquel predio tienen su sede y su desahogo» (114-115). La ciudad se representa precisamente como el desierto, es decir, como una tierra eriaza: «Y pues no hay posible vegetación, porque pronto decaece y muere, solo se trata de una breve planicie, interrumpida por las ventanas teatinas que recogen el aire del Sur y por las farolas o tragaluces que ciernen e día, destinada a pudridero doméstico» (115).

En lo relativo a la construcción, por tanto, la ciudad se proyecta o se traza «sin imaginación» (115), y su orden es seguido sin cuestionamientos, es decir, este plan fue constante no solo en la época colonial, sino también durante regímenes civiles, de modo que, para el ensayista, aunque se haya intentado burlar el carácter eriazo de Lima mediante el gusto palaciego, «el desierto puso su impronta en el tiro de las calles, mas en vano lo trató de contradecir con pompa y ornamento, el cortesano triunfante» (116). Por ello, señala que la imitación no es sino una consecuencia de la falta de imaginación para superar el desierto: «No supieron los limeños, sus alarifes primero y sus arquitectos después, encontrar como querían, para negar al desierto, una arquitectura con la substancia propia del asiento como lo habían hallado [...] los habitantes prehispánicos de la región» (117).

Salazar Bondy, luego de poner en evidencia que los arquitectos limeños simplemente optaron por «remedar con lo insuficiente modelos que en las pupilas traían los inmigrantes [...]» (117), señala que lo que denominamos ciudad moderna ha continuado el mismo trazado geométrico del diseño colonial: «Durante la era republicana lo que la efigie de Lima perdió en cuanto a monotonía ocre terrosa de páramo, lo recuperó con la grisura del cemento, que

si bien no incuba podre tampoco admite pátina de ninguna nobleza colorística» (118).

En el segmento argumentativo, compuesto por los últimos párrafos, establece una relación directa con el bloque anterior, que le sirve como justificación para lo que sostendrá posteriormente: «Todo este rodeo tiene aquí como objetivo derivar de la condición delusoria de la arquitectura colonial [...] el hecho incontestable de que no fue sino un barato contrapeso a la uniformidad del marco geográfico y a la pobreza de fantasía de los conquistadores» (119). Para Salazar Bondy, la Arcadia solo ha buscado la actualización del pasado, «volviendo para ello de revés el tiempo» (119).

En ese sentido, el autor de *Lima la horrible* emplea la técnica de disociación de nociones para distinguir el mito arcádico respecto de la geografía y la arquitectura colonial, «a la cual se acostumbra otorgar tantos títulos gloriosos» (119), de la historia, pues señala que el relato falseado en torno a la ciudad «convirtió a la arquitectura limeña[...] en mirífica conjugación de oro y ventura, en deslumbrante radiación que, aun perdida, podía reaparecer en la pantomima como un sol paradisíaco» (119); por oposición a ello, como ya señalamos, esta se considera como «un barato contrapeso a la uniformidad del marco geográfico y a la pobreza de fantasía de los conquistadores», de calidad imitativa (119). Es a partir de dicha disociación entre la imagen arcádica de la arquitectura de la ciudad y su «imagen real» o histórica, que el autor sostiene: «el tiempo que deviene sin controversia pasatista pone en evidencia más y más que la humanidad —y en el Perú, y en Lima— quiere y requiere una revolución» (119).

A su vez, el ensayista recurre al argumento de la ilustración, a partir del caso de la Casa de la Tradición, a la que considera un ejemplo de «experimentos típicamente retrógrados» (119), y que, como propone Perelman, le permite afirmar una regla ya establecida. Este persistente intento por volver al pasado se lleva a cabo mediante diversos mecanismos, por lo que Salazar Bondy afirma sobre el propietario de dicho lugar que este «intentaba aquel ingenuo rescatar del fondo irreversible del tiempo la Colonia, cuyo corazón fuera, en cierto modo, aquel espacio oficial y público» (120). Esto se replica en diversos casos que ilustran el procedimiento del ideal arcádico: «El mismo mecanismo, en esencia, que movió a ciertos arquitectos a *reconstruir* la misma plaza magnificando los edificios y tornándolos pesada y agresivamente coloniales, como nunca nadie los vio» (120).

En efecto, el caso de la Casa de la Tradición le sirve a Salazar Bondy para afirmar que, en el plano de la arquitectura, «ha regido la misma quimera de la dicha perdida de otros órdenes, y se ha pretendido retrotraer el pasado al presente para anular de este lo que posee como apuesta de la esperanza, que lo constituye como puerto de partida hacia nuevos horizontes» (120). Así concluye nuestro ensayista, donde su definición de la arquitectura limeña se contrapone y refuta las concepciones de otros autores vinculados al mito arcádico:

Podemos leer en las calles de Lima, en los rasgos de su perfil urbano, que si bien los ensoberbecidos limeños quisieron superar la fatalidad de la plana topografía y del cuadrículado militar por ella dirigido, lo han hecho, no persiguiendo su razón histórica, su destino, sino inventándose a sí mismos conforme a un modelo sonambúlico que la realidad refuta y refutará siempre, sin piedad (120).

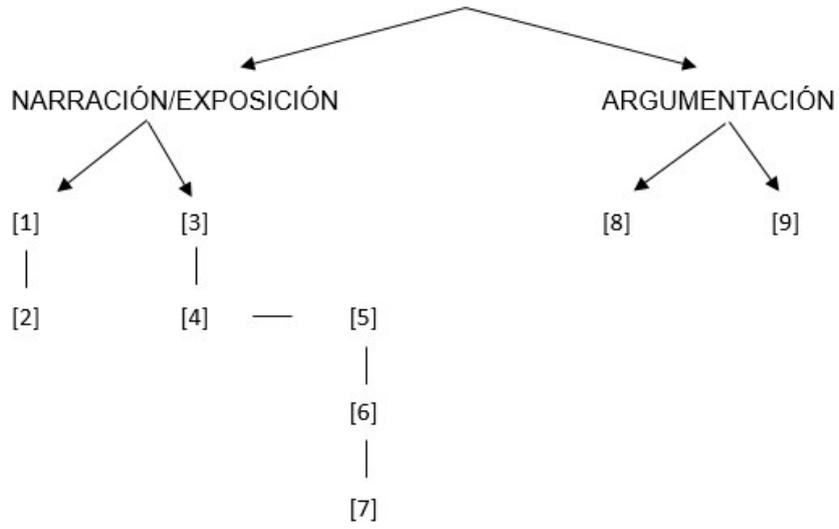
3.2.1. Nivel sintáctico: la unidad temática en torno a la ciudad en crisis

En cuanto al nivel sintáctico-dispositivo, que se refiere a la articulación interna de los bloques que componen el texto ensayístico de acuerdo con un principio unificador, se pueden considerar dos aspectos: i) la articulación sintáctica siguiendo las partes de la coherencia semántica de acuerdo con la argumentación; ii) el *ordo naturalis* o *artificialis* al que se recurre en función de la superestructura argumentativa, es decir, si la organización sintáctica se realiza de acuerdo con el orden de sucesión establecido por la tradición retórica: exordio, narración/exposición, argumentación y epílogo.

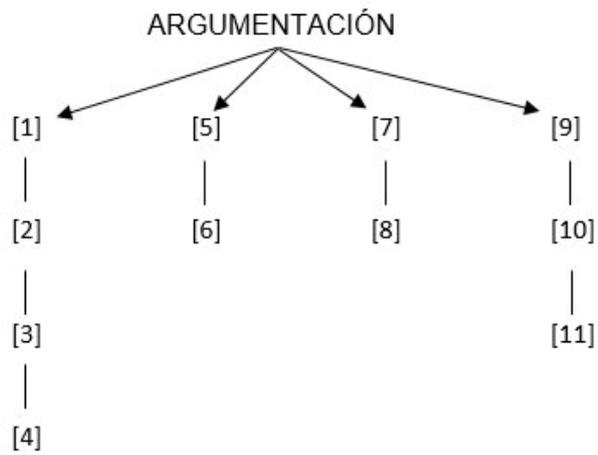
En el primer aspecto, es posible evidenciar que *Lima la horrible* posee una coherencia semántica que se manifiesta en todos los capítulos y que, al mismo tiempo, se observa en los párrafos que integran cada capítulo. Se trata, pues, de la representación de una ciudad que se encuentra en crisis o en decadencia, cuestión que se enfoca desde diversos ángulos, como el de la geografía, la arquitectura, la literatura, la pintura, etc.

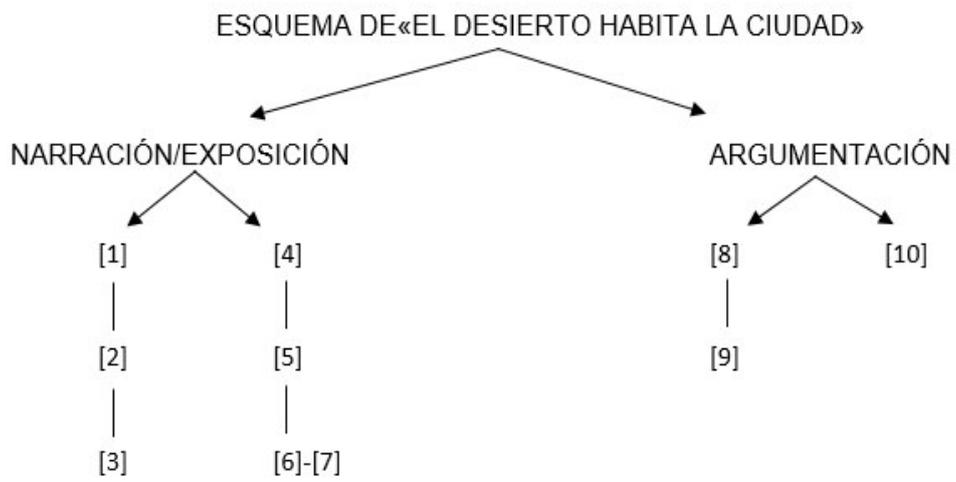
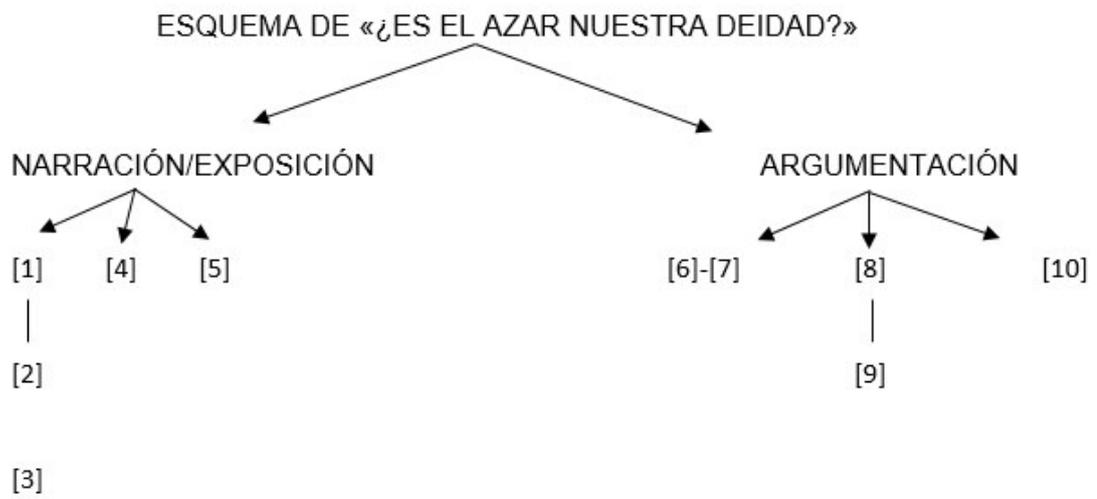
En lo relativo al segundo aspecto, se debe señalar que, en el caso del ensayo que estamos analizando, existe un *ordo artificialis*, es decir, nos encontramos con la ausencia de algunas de las categorías canónicas (Arenas 1997: 338), específicamente del epílogo, mientras que todos los capítulos prescinden del exordio, dado que se emplea el apartado inicial para cumplir dicha función (válida para todo el texto). A continuación, observaremos la estructura sintáctica de cada uno de los capítulos que estamos analizando:

ESQUEMA DE «EL CRIOLLISMO COMO FALSIFICACIÓN»



ESQUEMA DE «LA EXTRAVIADA NOSTALGIA»





3.2.2. Nivel verbal-elocutivo: el empleo de la adjetivación metafórica

Como se ha señalado previamente, la microestructura elocutiva del ensayo se refiere a la manifestación verbal del mismo, respecto de la cual se puede señalar que en *Lima la horrible* se emplea un registro estándar, pues no aparecen ni el léxico ni la construcción sintáctica característica del lenguaje técnico. Lo que sí se evidencia es el empleo de la adjetivación como una práctica recurrente a lo largo de los capítulos que componen este libro. Esto es de suma importancia cuando Salazar Bondy se refiere a la ciudad de Lima, para mostrar su carácter decadente o su situación crítica y, por el contrario, serán de aprobación cuando se refiera a los habitantes prehispánicos de la ciudad o, en ocasiones, a los migrantes.

Al proyecto de la Arcadia Colonial, el ensayista lo califica como «embotador, antinacional y recalcitrante» (50) o como una «incontrolada neoplasia de la nostalgia» (120), también como un «modelo sonambúlico» (120). Así, continúa a lo largo del ensayo con una serie de calificativos que se le da a este producto de la imaginación criolla que ha servido para mantener, durante siglos, un orden jerárquico en que la oligarquía dominase:

«Arcadia *perdida*, sí, pero que, según la receta, puede ser *rescatada* y *revivida* por la invocación *soñolienta* y *paródica*» (60).

«El mito colonial [...] se esconde en el criollismo y por medio de sus valores *negativos*, excita el sueño *vano* de la edad dorada» (68).

«Todo resulta a la postre, una *burda* trapacería *enmascarada* de tradición, literatura y nostalgia, que son *falsa* tradición, *mala* literatura y *extraviada* nostalgia» (59).

Las construcciones representativas del imaginario tradicional, específicamente la arquitectura que se planificó y construyó desde la fundación de la ciudad, se califican en términos de lo deprimente, lo falso o estrictamente imitativo, o también lo despojado de sentido. Se trata, entonces, de acentuar la sensación de desgaste de todo aquello que fue ideado como parte del orden arcádico. Todo el escenario de la ciudad está signado por la decadencia o el abandono, que es trastocado por la imaginación arcádica con el fin de perpetuar el engaño:

«[...] convirtió a la arquitectura limeña, porque así convenía al gran infundio, en *mirífica* conjunción que, aun perdida, podía reaparecer en la pantomima como un sol *paradisíaco*» (119).

«El colchón *despanzurrado*, los diarios *viejos*, las botellas *vacías*, los muebles *cojos* y de *herido* tapiz hallan en el techo, a la intemperie, la *tenaz* garúa, el polvillo *flotante*, la *fría* neblina» (115).

A su vez, la dimensión geográfica de Lima aparece como una constante a lo largo de este ensayo, y es tramitada por el sujeto crítico desde una mirada descriptiva que muestra la ciudad como invadida por el desierto, el cual termina por imponerse en todos los espacios, a pesar de los esfuerzos que se han realizado desde la arquitectura por negar este destino. Por ello, la descripción se realiza mediante adjetivos que refuerzan dicha imagen marcada por la carencia:

«[...] cabe afirmar que el cielo sin matices, el aire *adormecedor*, la humedad *ponzoñosa*, la *lisa* visión de los cerros *pelados* y los arenales del entorno [...] se convierten en sedante o somnífero de la vigilia y su carga vital» (85)

El mismo espacio urbano de la ciudad moderna es descrito y calificado de manera negativa. En cambio, cuando se refiere a la Lima prehispánica, la descripción recurre a adjetivos que muestran la admiración del ensayista sobre el paisaje, el cual se vincula con los mismos habitantes, que vivían en un orden cuya belleza fue trastocada desde la Conquista, hecho en el que se incide en diversos momentos del ensayo, y que en la actualidad se caracteriza por su monocromía y su fealdad:

«El caos civil, producido por la *famélica* concurrencia urbana de *cancerosa* celeridad, se ha constituido, gracias al vórtice capitalino, en un ideal [...]» (57).

«[...] el valle del Rímac, hasta antes de la invasión temido oráculo previsor, era un vergel, sitio *claro*, *airoso* y *descombrado*, con *buena* tierra, *harto* regadío, atmósfera *limpia*, puerto marítimo y otras bondades [...]» (84).

Cuando el autor debe ponderar el impacto de las olas migratorias a la capital los adjetivos delatan la ambigüedad de su posición con respecto a dicho fenómeno, pues en principio parecen deshacer la monocromía imperante en el paisaje actual; sin embargo, son también el ejemplo del horror, cuando se refiere a la ocupación de diversos espacios de la ciudad:

«No obstante, aquí, en Lima, como romeros de todo el Perú, las provincias se han unido y, gracias a su presencia frecuentemente *desgarradora* reproducen ahora en *multicolor* imagen *urbana* el duelo de la nación [...]» (49-50).

«La masa popular su hacina, en cambio, en tres especies de horror» (86).

«[...] las barriadas populares chorrean paralelas al río desde los cerros *eriazos* y *melancólicos*, y cercan por otros puntos la urbe con su polvo, su precariedad, su tristeza» (114).

El empleo de las adjetivaciones en cuanto a la migración nos permite observar la oscilación del autor de una posición de aceptación a otra de cierto rechazo frente al mismo fenómeno que resulta determinante en *Lima la horrible*. Por tal motivo, resulta importante notar cómo los calificativos traducen, en cierto modo, el juicio del autor en el plano de la expresión del texto ensayístico. Asimismo, hemos observado que los adjetivos referidos a la imagen discursiva de la ciudad refieren al caos, al despojo, a la fealdad y a la carencia, en contraposición con los valores que intenta sostener la Arcadia, que siempre se califican de falsos y que parecen intentar contaminar todo discurso. Es así que las adjetivaciones construyen una imagen de la ciudad en los términos inversos a los del ideal arcádico: Lima es, en sus espacios más modernizados, caótica; en términos de su arquitectura, imitativa y pobre; y, sobre todo, Lima está invadida por un desierto que no ha podido ser negado o superado por el paisaje urbano pretendidamente opulento.

3.2. La puesta en crisis del imaginario sobre la ciudad

Como hemos visto, la composición del texto ensayístico implica la selección y organización de información en torno al tema elegido de acuerdo con la intención del autor. En el ensayo de Salazar Bondy, se trata de representar la ciudad de Lima para poner en crisis el imaginario sobre esta, para lo cual es necesario,

como ya se ha expuesto, disociar nociones, es decir, se contraponen la falsa imagen arcádica de Lima, aparente, con la representación verdadera o histórica, siempre marcada por la subjetividad del ensayista. Cuando nos referimos al imaginario sobre la ciudad, consideramos fundamentalmente el conjunto de imágenes discursivas que se han construido a lo largo del tiempo en torno a Lima, es decir, no se trata solo de pensar la ciudad como espacio urbano, sino sobre todo de observar las ideas y los valores asociados a la imagen de la ciudad. Esto se evidencia en tres aspectos relevantes: **el fustigamiento de la caduca imagen arcádica fabricada por la tradición criolla; la reinterpretación de Lima como invadida por un desierto; y la impronta del azar en la historia de la ciudad.**

En esos términos, es necesario preguntarse en torno a la relevancia del conjunto de imágenes o ideas que se han presentado sobre la ciudad a lo largo de la historia, específicamente para la reinterpretación de esta como espacio signado por el desorden y la carencia, de acuerdo con lo que se observa en el ensayo de Salazar Bondy. Existen diversas razones el interés por la ciudad, pero desde el punto de vista del ensayista, la fundación de Lima como centro del poder colonial impuesto tras la Conquista explica que se detenga a calibrar su importancia, pues desde sus inicios la ciudad se había concebido como un centro organizador que disciplinaba jerárquicamente la sociedad, dado que la forma de la ciudad era también la forma del orden social: «La ciudad fue el máspreciado punto de inserción en la realidad de esta configuración cultural y nos deparó un modelo urbano de secular duración: la ciudad barroca» (Rama 1998:17-18). Por ello, es razonable que el sujeto crítico insista en volver a los episodios vinculados

con la fundación de la ciudad, ya que es el punto clave para erigir un orden social nuevo.

De este modo, la arquitectura se convierte en un punto clave para el mantenimiento del orden establecido, porque organiza la sociedad de un modo en que las relaciones sociales jerárquicas quedan reveladas, lo cual explica que Salazar Bondy ponga énfasis en la imposición del plano geográfico (desierto) sobre el fallido diseño arquitectónico de la ciudad. La importancia del desierto, por supuesto, es suscitada por las transformaciones que se han presentado en la ciudad, ya que es precisamente la llegada de los migrantes y su «invasión» de Lima, la que al expandir los márgenes de esta revela lo que ha intentado ocultar mediante las construcciones oficiales: que Lima está habitada por el desierto.

3.2.1. La Arcadia Colonial como discurso caduco de la élite criolla

El autor expone en el exordio del ensayo la necesidad de escribir un texto crítico de lo que denomina la «invención» de la Arcadia Colonial, a la que entiende como una fabricación que idealiza el pasado de Lima con el fin de legitimar un orden social injusto. Ello es aun más relevante por cuanto la sociedad peruana se encuentra en un momento de crisis social que se ha traducido en debates culturales a propósito de la función de la literatura en la transformación de la sociedad, de modo que debemos considerar que se trata de un texto signado por la urgencia: «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» (50). Así pues, a partir de dicha consideración, valorará las influencias de la élite criolla en la creación del mito arcádico. Por ello, insiste en señalar que la Arcadia es un intento de volver la mirada nostálgica hacia el

pasado, llevado a cabo deliberadamente por la élite criolla que busca perpetuar su poder en un contexto que, en ocasiones, podría haberle sido adverso.

Si la Arcadia ha logrado consolidarse, de acuerdo con Salazar Bondy, es porque se ha extendido a todos los ámbitos de la vida limeña: «El pasado está en todas partes, abrazando hogar y escuela, política y prensa, folklore y literatura, religión y mundanidad» (56). Enfatiza, entonces, la oposición entre la imagen falsificada de la Arcadia y la de la Lima actual, que en cierto modo la desmiente o la hace ver caduca, ya que está marcada por el fenómeno de la modernización y de la migración, que han transformado la imagen de la ciudad. Es decir, los sucesos actuales recelan el carácter desfasado del mito arcádico:

Hace bastante tiempo que Lima dejó de ser [...] la quieta ciudad regida por el horario de maitines y ángelus [...] Se ha vuelto 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 (57).

En ese sentido, si Lima se había caracterizado por recibir desmesurados elogios, ahora el ensayista califica a los productos de la imaginación arcádica como «falsa tradición, mala literatura y extraviada nostalgia» (59). Al referirnos a algunos puntos relevantes a propósito de las imágenes elogiosas sobre Lima, podemos considerar que Palma es, en el siglo XIX, el más representativo, «el primer fundador de Lima» (Valero 2003: 110), en tanto propone la imagen de una Lima colonial pacífica, opulenta y tradicional; posteriormente, en el siglo XX, encontramos que José Gálvez actualiza las ideas sobre la ciudad, integrando las imágenes de Palma, pero añadiendo el componente nostálgico, pues se anhela volver al espacio de la tranquilidad, la belleza y la opulencia que se han perdido: «De esos cuadros que reconstruyen tipos y costumbres de antaño, emerge una

imagen bucólica de la antigua urbe colonial —“la ciudad de la cortesía y del buen tono”—, donde la paz y la prosperidad presidían la sosegada vida de los limeños» (Valero 2003: 131).

Estas imágenes resultan perjudiciales por cuanto oponen un entonces pleno frente a un ahora precario, lo cual desde la perspectiva del ensayista es una trampa, ya que niega la posibilidad y la necesidad del cambio social. Entonces, se hace necesario emanciparse de la Arcadia, pues se trata de una «alucinación» que ha llevado al país a resultados nefastos, en los cuales se observa la persistencia de una misma estructura social pensada para favorecer a la oligarquía, que se sostiene en la práctica de la explotación desde la época colonial y llega hasta la era republicana. Dicha emancipación es fundamental para revelar otros aspectos, bastante menos favorables que los celebrados por la tradición oficial, del pasado limeño. Como ya se ha señalado, esta nostalgia respecto del pasado colonial resulta deliberada, puesto allí, en ese tiempo pleno, se ubica el mito fundador de las élites limeñas, aquel que justifica su poder:

Porque no se trata de un amor desinteresado por la historia, ni de una falta de perspectiva hacia el progreso del hombre, ni de una loca borrachera de anacronismo, nada de eso, sino del mantenimiento, al socaire de esta especie de fetichismo funerario, del sistema en que pertenecen al señor la hacienda y la vida de quien la trabaja (59).

Es necesario reparar en la alusión al régimen de las haciendas, pues en este se ilustra claramente que existe una continuidad desde la era colonial hasta la republicana, que se caracteriza por la ejecución de un sistema opresivo por

parte de la oligarquía⁴², el cual requería un discurso que legitimase su posición. Por ello, el criollismo se entiende como una especie de costumbrismo limeño del que, evidentemente, el componente indígena se encuentra excluido, pues todo el orden colonial se funda, desde la perspectiva del ensayista, como una maquinaria de explotación.

Esto justifica que el ensayista sostenga un discurso en que busca desmontar el mito arcádico, y no otro texto elogioso sobre la ciudad. Es así que el criollismo contrabandea «la fantasía de la Arcadia Colonial» (64), de allí que las características del criollo se evidencien en actividades tan contradictorias como la usanza de las tapadas y la santidad de Santa Rosa de Lima, la procesión del Señor de los Milagros y la fiesta prostibularia, pero que representan un orden común. En definitiva, esta contradicción revela la intención de la Arcadia, que «al exaltar el régimen virreinal, exalta la opresión de que se nutría la opulencia dorada del antiguo señorío» (64).

En relación con lo anterior, Salazar Bondy sostiene que la «viveza criolla» se ha tornado en un valor necesario o deseable según el estilo de vida limeño que han impuesto los grupos dominantes pero que se extiende a todos los habitantes de la ciudad, lo cual se puede observar en el caso de «todo el que obtiene, en resumidas cuentas, lo que no le pertenece o le está vedado por vía ilícita pero ingeniosa debido a lo cual el hecho es meritorio» (67). Como ya se ha mostrado, el autor de *Lima la horrible* evalúa el criollismo a partir de sus consecuencias, en este caso, negativas, pues ha servido para mantener vigente

⁴² Cabe señalar que dicho orden en el plano social recién sería destituido por la Reforma Agraria llevada a cabo por el general Velasco durante la primera fase del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1968-1975).

el orden social en el país desde la época de la Colonia hasta la República (68). Por tal motivo, se asevera que el criollismo «embriaga» a las personas, es decir, opera como una sustancia tóxica, ya que produce sueños o alucinaciones en los ciudadanos que, al desviarlos de la realidad histórica, los orientan a un destino de opresión.

A pesar de esto, el autor deslinda de la alternativa cosmopolizante, pues a esta la considera «tan evasiva como la criollista de inspiración virreinal» (69), ya que ninguna de ellas se afianza en el presente ni permite vislumbrar un futuro renovador. Por ello, Salazar Bondy afirma que el criollismo «[...] solo opera como justificativo o cortina de humo de la secular exacción de las mayorías» (69). El criollismo, por lo tanto, no es sino una falsificación ideada con el fin de mantener a los grupos dominantes en el poder y, del mismo modo, evitar cualquier posible insurrección popular.

3.2.2. La ciudad invadida por el desierto o el fracaso del proyecto arquitectónico oficial

Como bien hemos apuntado, en este ensayo, Lima se ve privada de cualquier palabra elogiosa; en cambio, se reinterpretan las imágenes tradicionales para convertirlas en reflejo del carácter «horrible» de la ciudad. Para ello, Lima aparece como invadida por el desierto desde sus inicios y a lo largo del tiempo, puesto que al contraponerse la fuerza del paisaje urbano diseñado por la tradición arquitectónica limeña con la fuerza del paisaje natural, este último resulta vencedor. Cabe recordar, además, que el primero se vincula con el valor de la opulencia, mientras que el segundo está asociado a la carencia y a lo

estéril, lo que permitirá evidenciar una operación caracterizada por el despojo de los rasgos positivos, que se consideran falseados.

Esto responde, claro, a la necesidad de reescribir la historia a partir de la constatación de la falsa construcción arcádica, según la cual Lima contaba entre sus características la belleza, el orden, la tranquilidad, etc., lo cual se evidenciará en la exposición del desorden, el caos y el carácter hórrido de las viviendas construidas en la periferia por los nuevos habitantes de la ciudad. Incluso, el ensayista contrapone la imagen de la ciudad «antes de la invasión» (84) con la de la ciudad actual, luego del crecimiento demográfico y los intentos modernizadores, donde se manifiesta un malestar por los nuevos rasgos que caracterizan a Lima:

El clima del presente, cuando la ciudad se ha centuplicado a partir del área inicial y han desaparecido los bosquecillos aledaños, cuando el humo de las fábricas precipita un smog que añade detritus al polvo que mancha el aire y a la neblina de los seis meses invernales, es como nunca ese ambiente que torna la vida

... un dulce malestar de enero a enero y un estarse muriendo todo el año (Juan de Arona) (84)

Así, Salazar Bondy establece una correlación entre el clima de la ciudad y el carácter de los limeños mediante la referencia a la templanza como rasgo que define a estos. Dicha personalidad común que establece el autor se sustenta en la particularidad geográfica de Lima, donde se encuentran ausentes los extremos: «Sin rigores, sin lluvias ni truenos, sin inundaciones ni sequías, sin nieves ni calcinaciones, solo padece regularmente de la nubosa humedad» (84). Es así que, no exento de determinismo, el ensayista recurre a la descripción del paisaje natural de la ciudad para explicar la pasividad que considera

característica de los limeños, pues esto le permite explicar por qué, en tantos siglos, no se ha producido una revolución.

Cuando se refiere a los limeños, se puede notar cierta sensación de rechazo por parte del ensayista, pues este deslinda claramente de ese modo de vida en que no se busca ninguna transformación: «Y la masa popular transcurre, debido a ello, sin grandes pasiones [...], vertida con sus dolores y sus frustráneas ambiciones en sí misma, con sus tibios odios y blandos amores que nunca detonan colectivamente [...]» (85). La representación de la geografía de la ciudad le sirve a Salazar Bondy para erigirla como un ámbito de mayor relevancia que el de la arquitectura, pilar de la fundación colonial, dado que se escenifica la lucha entre un diseño arquitectónico opulento y fastuoso, y un desierto signado por la carencia y la precariedad, como delatan los nuevos habitantes de la ciudad. En efecto, la misma estructura de la ciudad empieza a verse desbordada por aquellos que arriban desde provincias para establecerse allí. Ahora bien, si el desierto es relevante en tanto representa la ciudad es porque la migración ha expandido el área de la misma con su llegada masiva, hasta revelar que el desierto derrota a la arquitectura, pues Lima es habitada y excedida por el arenal.

Esta referencia a la impronta migratoria en Lima es importante de calibrar, puesto que las ciudades latinoamericanas fundadas en la época colonial, como sabemos, fueron construidas de acuerdo con un patrón común, que implicaba unidad, planificación y orden: «El resultado en América Latina fue el diseño en damero, que reprodujeron (con o sin planos a la vista) las ciudades barrocas y que se prolongó hasta prácticamente nuestros días» (Rama 1998: 20). Así, cuando el ensayista se refiere a un proceso en el cual se rompe definitivamente

con el patrón de diseño y construcción de la ciudad, está contraviniendo los pilares de la misma, dado que el crecimiento ya no es planificado ni organizado por el poder, sino que los migrantes llegan a la ciudad y se apropian de espacios determinados, sin un orden específico, con lo cual amplían el marco de Lima cada vez más. Esto, además, se ve reforzado cuando se muestra que la historia de la ciudad está marcada por el azar, ya que cuando se introduce esta variable, se muestra que la fundación de Lima dista de la planificación debida, ya que se produce casi por accidente (83-84).

Así como hemos venido observando, en el ensayo de Salazar Bondy se pone de relieve la transformación que se ha llevado a cabo desde la fundación de Lima hasta 1962 (86), pues el casco urbano de la ciudad se ha extendido por todos los extremos y «ha alcanzado las orillas el mar de Norte a Sur» (86). El ensayista observa el caos que domina en el marco de la expansión de Lima, pues, en ese contexto, han surgido nuevos tipos de alternativas habitacionales, que motivan la crítica de Salazar Bondy. En otros términos, el crecimiento de Lima se produce, tal como ocurrió con su fundación, por el azar: «La masa popular se hacina [...] en tres especies de horror: el callejón [...] la barriada [...] y el corralón [...] Son núcleos estos en los que se refugia más de medio millón de limeños»⁴³ (86).

⁴³ Este tipo de descripciones, de hecho, se presentan en narradores como Ribeyro o Congrains, quienes buscan exponer la nueva faz de la ciudad en los espacios marginales: «[...] al fondo, a medio kilómetro de distancia, sobre el barranquito que daba al acequión paralelo al Rímac, la silueta del lavadero de pomos, y en el trecho que aún debían andar, en aquel restante sector húmedo, vegetal y podrido, los chanchos y los gallinazos, repartidos por toda la blanda superficie [...] Asimismo, ella, Maruja, divisó a su derecha en la otra margen del Rímac, el mísero conjunto de chozas de adobe y estera llamado urbanización 27 de Octubre [...]» (Congrains 1988: 9).

Se incide, sobre todo, en el carácter precario de estas construcciones y en la pobreza de sus habitantes, quienes en cierto sentido *fundan* estos espacios de manera también azarosa, con una iniciativa que escapa al control estatal. En ese sentido, los pilares que sostenían la lógica de la ciudad se han desbaratado, pues la *unidad*, en términos de la homogeneidad de los miembros de la ciudad, se ha visto trastocada por la migración, lo cual implica que los nuevos sujetos de la ciudad poseen diferentes procedencias geográficas y características culturales. Asimismo, la *planificación* y el *orden* de acuerdo con los cuales se debía evaluar el diseño de la ciudad, en la actualidad, son cuestionados, porque se ha producido un crecimiento imprevisto en Lima, que ha generado el desorden en la «ocupación» de la ciudad, lo que se observa, por ejemplo, con las barriadas, pues responden a una crisis social en el resto del país que sobrepasa claramente al poder del Estado.

Como ha señalado Elmore (1995), todo intento de ascenso social es señalado como arribismo y, por tanto, criticado; sin embargo, cabe acotar que esos «insomnios civiles» relativos a las posesiones a los que se refiere Salazar Bondy **son cuestionados por cuanto implican una salida individualista, es decir, una inserción en un orden que, desde sus inicios, se considera ilegítimo** (88). Entonces, lo que rechaza es la vía que prescinde de soluciones colectivas, mientras que exacerba los logros del individuo: «[...] el “triunfo” depende únicamente del sumiso trabajo y del acatamiento de la organización de la sociedad tal cual es» (88). Ello permite entender que la proximidad de la revolución o del socialismo se considere como un peligro y, del mismo modo, que no se haya producido aún una explosión como la que se llevó a cabo en Francia, en Rusia o en México:

Recordamos cómo los desgredados parisienses se lanzaron contra Las Tullerías y su obeso inquilino, cómo los bolcheviques de Petrogrado coparon el Palacio de Invierno, cómo los campesinos mexicanos barrieron a sangre y fuego a Porfirio y el porfirismo, cómo los guajiros de Fidel Castro purificaron la prostibularia La Habana [...] (88).

Tras enunciar casos significativos de revoluciones que transformaron diferentes sociedades, Salazar Bondy afirma que esto no ha podido realizarse aún en el Perú porque «el nuestro es un pueblo de hambrientos y discriminados, todavía no de revolucionarios» (88). Por oposición a estos pueblos revolucionarios, los limeños se ven de manera negativa, pues solo se insertan en la maquinaria de explotación legitimada por la Arcadia, por lo cual las adjetivaciones son sumamente severos con ellos: «Pusilánime y desmemoriada, la población se coge a la superstición para alejar el peligro y atraer el buen agüero» (90). Es así que el deseo se contrapone con la constatación de la realidad, ya que quienes habitan la ciudad están embriagados por el mito arcádico.

En relación con lo anterior, es importante notar que existe, en efecto, una representación hiperbólica de la tradición oficial, como señala Elmore con respecto a *Lima la horrible*, donde «la estratificación de la sociedad peruana se muestra como una pirámide inmutable, que encuentra su origen en el régimen colonial, pero que se mantiene en el período decimonónico y en el presente» (1995: 299). Sin embargo, se debe considerar la funcionalidad de la misma en el ensayo, dado que le permite al ensayista sostener que existe un orden iniciado con la Colonia ahora en decadencia, como lo evidencia el crecimiento exponencial y desordenado de la ciudad, por lo cual debe ser derribado. Esto se explica porque *Lima la horrible* se configura como un juicio o un **ajuste de**

cuentas con el imaginario sobre la ciudad, por lo cual se ubican las características tradicionalmente asumidas como positivas, para reinterpretarlas: de la ciudad opulenta se pasa al yermo.

En Lima se observa la relación de lo geográfico y lo arquitectónico, pues se plasma una especie de lucha entre el desierto y las construcciones que buscan vencerlo, porque la arquitectura no ha intentado adaptar sus formas al desierto en el que se ubica como lo hicieron las civilizaciones prehispánicas, sino que ha pretendido negarlo sistemáticamente. En otras palabras, desde la fundación de Lima y a lo largo de los siglos, se ha intentado contravenir el yermo mediante la opulencia y extravagancia de las construcciones arquitectónicas. Así pues, **la persistencia del desierto es, sin duda, la derrota de la arquitectura limeña que ha intentado negarlo:** «El desierto se instala en aquellos espacios de cara al cielo, entre los débiles paramentos de yeso y las trémulas palizadas medianeras, y no lo vencen [...]» (114).

La representación de la ciudad como un desierto o como espacio que incluso en su arquitectura se ve signado por la carencia es una constante que responde a la necesidad de desbaratar el imaginario sobre Lima, según el cual esta se consideraba como el centro virreinal, fastuoso, caracterizado por una belleza paradigmática, pues si existe un rasgo común en diversas representaciones sobre Lima hasta el siglo XIX, es la imagen de una ciudad opulenta, sensual y festiva (Velázquez 2013: 40). A su vez, la ciudad se funda como un centro ordenado y ordenador que debía irradiar su poder civilizatorio al resto de provincias, ya que, de acuerdo con Ángel Rama, el proyecto de construcción buscaba «organizar a los hombres dentro de un repetido paisaje

urbano», y también consideraba fundamental «que fueran enmarcados con destino a un futuro asimismo soñado de manera planificada, en obediencia a las exigencias colonizadoras, administrativas, militares, comerciales, religiosas que irían imponiéndose con rigidez» (1998: 17). Por ello, si la ciudad organiza y ordena a las personas, ahora en este ensayo la ciudad es desorganizada y desestructurada por sus nuevos habitantes, con lo cual se trastocan los cimientos en los que se sostiene la imagen de la ciudad desde su fundación.

Con respecto al primer ámbito, la imagen del desierto le permite mostrar los rasgos más resaltantes de Lima como propios de un terreno uniforme sin mayor llamativo. Esto mismo ocurre con lo que se sostiene sobre el espacio urbano, el cual es juzgado severamente, porque cuando se refiere a la arquitectura limeña señalan que «no fue sino un barato contrapeso a la uniformidad del marco geográfico y a la pobreza de fantasía urbanística de los conquistadores» (119). Contra la imagen arcádica de la arquitectura que la representaba «porque así convenía al gran infundio, en mirífica conjugación de oro y ventura, en deslumbrante radiación que, aun perdida, podía reaparecer en la pantomima como un sol paradisíaco» (119), se erige la representación realizada por el ensayista, quien reinterpreta la arquitectura como un diseño imitativo y feble que no logra sostenerse en el tiempo. Esta reaparición que se menciona es precisamente aquello que intenta conseguir el constante ejercicio de nostalgia ejecutado por quienes defienden las imágenes propias del mito arcádico.

A pesar de los esfuerzos realizados por contravenir el marco geográfico, Salazar Bondy afirma que «el arenal rompe en Lima la vestimenta citadina y

asoma por entre la arrogancia de la construcción lábil y quebradiza [...]» (120). Así, el espacio natural vence al paisaje urbano, lo cual se hace notorio en tanto los migrantes se asientan en dichos espacios que aún no han sido urbanizados, con lo que amplían el rango de la ciudad. La reinterpretación funciona aquí como una especie de «despojo» de los semblantes tradicionales, ya que se le quita la vestimenta opulenta citadina para revelar la imagen desnuda del desierto.

Ello lleva a concluir al autor que los intentos sostenidos en la vocación imitativa de lo foráneo a causa de lo regido por la Arcadia han resultado nocivos y, también, incapaces de perfilar una arquitectura que responda de una manera creativa al desierto. Dicha hiperbólica representación en que el desierto es omnipresente y las construcciones arquitectónicas son invadidas por él, le permite agudizar la impresión de que el orden imperante es, como ya se ha sostenido, caduco, y que, por tanto, deberá ser reemplazado. La respuesta de la alternativa que debería reemplazar a dicho orden queda por fuera del marco del ensayo, porque corresponde al plano de lo desconocido para el sujeto crítico en el momento de crisis social y política que experimenta el país en esta época. Además, cabe resaltar nuevamente que la intención de este ensayo es la de poner en crisis el imaginario sobre la ciudad y los discursos que la sostienen.

3.3. El sujeto crítico de *Lima la horrible*

Así como se ha incidido en el desmontaje del imaginario sobre la ciudad, es importante referirse al perfil del ensayista que se define en *Lima la horrible*, por cuanto esta operación nos permitirá establecer un vínculo con el campo cultural y social de mediados del siglo XX, puesto que existen tópicos constantes que aparecerían en el campo literario de la época y se cristalizan, en cierto sentido,

en esta obra. Por ello, la conformación de una serie de rasgos definitorios del ensayista que se hacen equivalentes a los del intelectual, que busca: 1) desplegar un juicio crítico sobre la ciudad que permita sintetizar y reinterpretar las imágenes discursivas que diferentes autores han presentado sobre la misma, con lo cual se evidencia la relevancia del ensayo para ejercer la crítica; 2) consolidar al sujeto crítico como antioligárquico y comprometido con los problemas de la realidad contemporánea.

3.3.1. El ensayista como sintetizador e intérprete de otros discursos

Para examinar la posición de Salazar Bondy sobre otros discursos, es necesario recurrir a la categoría de libre discurso reflexivo, que se define como la consideración crítica que se encuentra marcada por la singularidad de un sujeto. En *Lima la horrible*, es evidente que se presenta una diversidad de discursos en torno a múltiples aspectos de la ciudad, y muchos de ellos se introducen a modo de citas textuales que consignan el nombre del autor de las mismas. De ese modo, el texto ensayístico se constituye a partir de una serie de perspectivas distintas que, no obstante, se articulan de acuerdo con la perspectiva del ensayista, con lo cual el ensayista reconoce la presencia de diferentes voces que pueden oponerse a su postura o reafirmarla. Por ejemplo, resulta imposible construir la imagen de la Arcadia como un discurso caduco si no es porque ha sido definido de una manera contraria y reiterativa —que el sujeto crítico considera propia de intelectuales serviles o seducidos por el poder de la oligarquía— a la realizada por el ensayista.

Estas posiciones han consolidado la permanencia de la Arcadia en el escenario limeño, por lo cual Salazar Bondy arremete contra quien considera su

más claro representante literario recurriendo a la cita de Sánchez: «la tradición negó a Palma para la historia [...]» (55). En este caso, es conveniente recordar que Salazar Bondy opone el mito arcádico, considerado como una falsificación, a la realidad histórica, que se asume verdadera. Asimismo, este autor acude a Porras, como alguien que puede validar su discurso, para criticar la inclinación nostálgica de los limeños: «El pasado vive y persiste en Lima, y atrae con fuerza innegable» (55) ante el riesgo de su desaparición, entendida como «una Lima que se va» (56).

En esos términos, Salazar Bondy a partir de las referencias a otros autores configura el ensayo como un espacio de debate constante, de modo que la posición del ensayista hará posible continuar el hilo argumentativo de su ensayo para desmontar el imaginario tradicional sobre la ciudad, que ya iba siendo transformado desde los movimientos sociales o desde la narrativa, pero que requería al mismo tiempo un enjuiciamiento histórico como el que se realiza en *Lima la horrible*. También cabe acotar que cuando representa la ciudad como habitada por el desierto, el ensayista retoma los discursos de los viajeros que observaban Lima por primera vez. En particular, cita a Barazzoni (113), quien presenta una mirada favorable sobre la ciudad, al que posteriormente corrige apoyándose en lo sostenido por otro viajero, que representa a Lima como un yermo decadente: «creeríase contemplar una ciudad en ruinas que acaba de ser destruida por una gran catástrofe [...]» (114). Esta última posición es la que asume el ensayista, ya que asocia a Lima con los valores de lo decadente y lo estéril.

De modo semejante, cuando Salazar Bondy se refiere a la arquitectura, incide en su carácter imitativo, así como en la fealdad de sus construcciones, para lo cual se sostiene en lo planteado por Sabogal, que advertía que la ciudad se construyó «tal como si fuera una fiel réplica de Damasco o de Bagdad» (116). Es así que el ensayista se manifiesta como aquel que pueda sintetizar diversos discursos, tanto de disciplinas diferentes, como de autores cuyas ideas son opuestas, con el fin de presentar una nueva forma de interpretar el caso de Lima. Esto se vincula, entonces, con el acto de reinterpretación que implica el discurso ensayístico, ya que el autor desmonta el imaginario sobre la ciudad a partir de una nueva lectura de la misma, así como de sus productos culturales. En ese sentido, el sujeto crítico va desde la geografía hasta la música, pasando por la arquitectura o la pintura, con la finalidad de establecer el carácter vetusto de la imaginación que solo reitera tópicos tradicionales, frente a lo cual presenta una reinterpretación de la historia de la ciudad mediante la evaluación, asunción y crítica de los múltiples discursos que han sostenido a la ciudad.

El sujeto ensayístico evalúa los discursos que introduce en su propuesta argumentativa para ponderar en qué medida contribuyen o no a socavar el orden imperante que, desde sus inicios, se revela profundamente injusto. Todo lo anterior implica, evidentemente, considerar que la mirada del ensayista es siempre parcial y está orientada por sus intereses. Esto quiere decir que se debe reconocer cuál es el motivo por el que escribe Salazar Bondy, el cual es enunciado desde el exordio: desmontar el mito persistente sobre Lima desde todos los frentes.

Así pues, las críticas que inciden en la falta de una dimensión propositiva o una alternativa parecen obviar la finalidad declarada del texto, que es precisamente la que condiciona la presentación de discursos y la articulación de los mismos en el ensayo. Se trata de un texto en que el sujeto crítico busca reinterpretar la ciudad a partir de una alteración de las coordenadas desde las que se había venido leyendo la historia de la misma, para lo que parte desde el punto inicial, al que vuelve en diversas ocasiones: la fundación de Lima. En ese sentido, el ensayista asume que su postura se inserta en un entramado de otras interpretaciones realizadas anteriormente en relación con la herencia colonial del país. El interés del autor es reinterpretar y reescribir la historia de Lima desfigurando el imaginario sobre la ciudad que había primado incluso hasta la primera mitad del siglo XX.

Esto explica, a su vez, que las imágenes de la ciudad urbanizada no sean abundantes, aunque sí determinantes, ya que solo con el crecimiento desmesurado y la migración como marco de referencia es posible entender la reinterpretación de la ciudad como desierto (se expande hacia los arenales) y la derrota del diseño arquitectónico tradicional. A partir de estas imágenes, el ensayista realiza un ajuste de cuentas con el pasado, donde vuelve al momento clave que funda este orden aún vigente, que es la fundación de la ciudad y la consolidación de sus valores tradicionales. Por tal motivo, no puede resultar viable continuar validando el sistema que se ha fundado a partir de la invasión de América y, en particular, de la Conquista del Perú. Lo que se debe realizar es apostar hacia un dominio inexplorado que implica un orden por venir, el cual, por un lado, debe cancelar los mitos que amparan un sistema excluyente y, por otro, requiere fundar un nuevo orden.

Para ello, es importante precisar que el ensayista manifiesta un movimiento oscilante entre la valoración positiva y la negativa hacia los migrantes, pues si en algunos momentos estos contribuyen a su argumentación sobre la decadencia de la Arcadia, por cuanto encarnan la recuperación de la ciudad (49-50); en otros, estos son vistos con la misma mirada del horror que caracteriza el examen que realiza el ensayista, dado que este sostiene que los migrantes, al llegar a la ciudad, terminan asimilándose al orden vigente. En este conflicto subjetivo, el autor no logra presentar una respuesta clara, pues el futuro aparece más bien como una visión esperanzadora, como un deseo, mas no como algo tangible.

3.3.2. El perfil antioligárquico del ensayista que se define en *Lima la horrible*

Como se ha evidenciado previamente, en *Lima la horrible*, la síntesis de discursos es posible en tanto existe un sujeto articulador de todas las otras posiciones, porque este los calibra y valora de acuerdo con su propia interpretación. Para ello, el ensayista debe, a su vez, presentarse como defensor de algunas ideas y acusador de otras según su hilo argumentativo. Así pues, en este ensayo, Salazar Bondy intenta definirse con un claro perfil antioligárquico, de modo que se ubica en la tradición iniciada por González Prada a fines del siglo XIX, que continúa Mariátegui en el siglo XX. En tal sentido, durante estos años se produce una transformación en el rol en el posicionamiento de los escritores con respecto de lo social y lo político, cuyo punto central se ubica en las primeras décadas de dicho siglo, como reacción a la construcción de un ideal oligárquico.

En la década del 20, se abre la vía para la corriente antioligárquica, que se opone a sus antecesores, quienes defendían un orden que, desde esta nueva perspectiva, resultaba excluyente y perjudicial para la formulación de un proyecto nacional. Ya en el 60, se pretende consolidar este perfil configurado en las primeras décadas del siglo XX, a partir de la crítica respecto del orden social (oligárquico) y cultural (homogéneo) que ya no permiten comprender la realidad del país, cuyos cambios han sido notorios en este período, como vimos en capítulos anteriores. A su vez, esto implica un compromiso que se asume como el ejercicio de una función acusadora que abra las perspectivas para que pueda llevarse a cabo una transformación social.

Es claro que, en *Lima la horrible*, Salazar Bondy busca afianzarse en la corriente antioligárquica, porque esta le permite un asidero a partir del que puede criticar de modo verosímil el imaginario de la ciudad, pues acusará a las Grandes Familias de haber realizado dicho falseamiento de la realidad a lo largo de este tiempo (58). El punto fundamental de este ensayo lo advierte el autor cuando incide en que si señala que Lima es horrible, «la validez de este calificativo depende de dónde nos situemos para juzgarla, qué códigos consultemos para medir sus defectos y vicios y a quiénes sentemos en el banquillo de los acusados» (70). De hecho, la dinámica del juicio es relevante puesto que en artículos anteriores en los que presenta reflexiones en torno a la producción de Mariátegui, se interesa fundamentalmente en el carácter acusativo de sus ensayos.

Al revisar la obra de Mariátegui, Salazar Bondy pone de relieve aquello que con Weinberg consideramos como el carácter heterogéneo del ensayo, ya

que se trata de un *texto subjetivo*, el cual implica una *toma de posición* particular a propósito de un tema, en este caso la literatura –y la realidad– nacional y, a su vez, que se sostiene en un *ejercicio interpretativo*. Es así que el ensayo se presenta como una «forma de indagación del mundo a partir de un yo, como trayectoria abierta a partir de la elección de un punto de vista que se constituye [...] como representación artística de un proceso de representación intelectual» (2007: 125). Esto se evidencia en el hecho de que, por ejemplo, «El proceso de la literatura peruana» incluye una declaración en la cual Mariátegui expone su rechazo a la imparcialidad y, por el contrario, afirma el carácter subjetivo de su juicio. Este ensayo, a su vez, se presenta como una reflexión intelectual acerca de cierto canon literario peruano, servil a la oligarquía, que amerita también una toma de posición política («en contra»).

En «"Un voto en contra" sobre la literatura peruana» (1954), Salazar Bondy advierte el carácter central de Mariátegui en la crítica peruana, debido a que su ensayo «El proceso de la literatura peruana» no se configura como un tratado o un recuento que pretende objetividad, dado que no se concibe que la crítica pueda ser un ejercicio aséptico o neutral, sino que en su declaración de principios asume una posición específica respecto del problema nacional, es decir, es la subjetividad del ensayista, en la trinchera antioligárquica, aquella que determinará los juicios de valor a establecerse en dicho texto: «El hecho de que en el enjuiciamiento de la literatura peruana, José Carlos Mariátegui renuncie — y nos advierta anticipadamente de tal exención— a ser imparcial, previene contra cualquier reclamo de impertinente objetividad» (2014: 201).

Aterrizando en el caso de *Lima la horrible*, el carácter subjetivo y la parcialidad se consideran características determinantes en la construcción del ensayista. Así, el sujeto crítico intenta establecer una red de afinidades con los sectores antioligárquicos de los intelectuales, pues se opone al ejercicio del poder por las Grandes Familias que legitiman mediante el discurso sobre el pasado arcádico. En ese sentido, se reconocen las características del sujeto crítico propias del ensayo en los abordajes de Mariátegui, de allí que su ejemplaridad resida más en el procedimiento que en los contenidos por sí mismos. El discurso reflexivo, para el sujeto crítico de *Lima la horrible*, se constituye como una experiencia vital, lo cual conduce a la escritura del ensayo: «Lima hizo a su autor e hizo su aflicción por ella» (50).

El proceso por el cual el ensayista pretende desmontar el imaginario sobre la ciudad repercute en su configuración como sujeto crítico, dado que esta emancipación a la que se orienta no solo consta de una función dirigida hacia los demás, sino que se revela fundamentalmente como el intento de liberarse a sí mismo de las imágenes discursivas que el orden arcádico sostiene. Por tal razón, no se trata solo de un enfrentamiento con el orden exterior, sino con aquellos conceptos que han calado en la subjetividad del ensayista. Ello explica que el autor constantemente recurra a la primera persona del plural «nosotros», para referirse a aquellos afectados por la fuerza de la nostalgia impulsada por la Arcadia (53; 58).

Así pues, cuando el sujeto crítico realiza una interpretación en que aparece un discurso caduco —el que sostiene a la oligarquía que resiste— y una ciudad en crisis, el ensayista asevera que quien no concede validez a las

afirmaciones elogiosas realizadas en torno a la construcción de la Arcadia Colonial como mito fundador de las élites criollas, «resulta para el consenso una rara avis, peligrosa y de rapiña» (55). Esta última característica no es arbitraria, pues si identificamos a aquel que critica el orden arcádico con el intelectual, veremos que quien cuestiona el orden imperante —aunque en crisis— representa un peligro, ya que se le ha equiparado a un animal que caza a sus presas, y entre cuyas características se encuentran las garras y picos preparados para desgarrar o perforar la carne. El crítico, entonces, enfrentaría de esa manera al mito arcádico y a la estructura social que este sostiene, por lo cual incide en la importancia de su rol: «La época colonial, idealizada como Arcadia, no ha hallado todavía su juez, su crítico insobornable» (53). Como vimos en páginas anteriores, el crítico desgarró la imagen tradicional de la ciudad (falsa) a partir de la síntesis de discursos, y revela la verdadera mediante la reinterpretación.

Es debido a este contexto en que se evidencia una falta de reflexión crítica sobre el período de la Colonia como el centro de toda defensa de la oligarquía, que el autor emplea el ensayo para cumplir el rol de enjuiciar al mito arcádico, aspecto que se vincula con la lectura que realiza de Mariátegui en tanto acusador: «El objetivo de estas páginas es vindicar a la ciudad de la deplorable falsificación criollista y condenar, en consecuencia, los falsos monederos» (70). Se trata de una afirmación que se debe calibrar en tanto el ensayista ha considerado que se debe a su ciudad, pues lo ha formado; por ello, el sujeto se encuentra involucrado de manera determinante con el tema que aborda, pues le concierne afectivamente. En ese sentido, el sujeto crítico muestra que no

pretende la objetividad de un trabajo científico, sino que asume el carácter parcial de su aproximación, que depende de su propia subjetividad.

Para vincularse con el perfil antioligárquico, el ensayista que se construye en *Lima la horrible* se sostiene a partir de la operación de desmontaje del imaginario sobre la ciudad, de modo que se opone claramente a los escritores que han elogiado la belleza y la opulencia de Lima, donde incluso primaba la contradicción que consistía en que «la ciudad sea calificada por sus exégetas unas veces de *piadosa* y otras de *voluptuosa (hermosa criolla devota y sensual. Riva Agüero)*» (93). En la medida en que el ensayista busca desautorizar los discursos laudatorios sobre la ciudad, se muestra el perfil antioligárquico que intenta construirse, pues finalmente se opone a un orden social que se expresa a través del ideal arcádico, para lo que, con su mirada, representa la ciudad en un espacio signado por la carencia y lo caduco, que solo podrá ser modificado mediante una revolución.

El compromiso intelectual del escritor, en relación con la sociedad de la cual es parte, es uno de los aspectos fundamentales de este ensayo, y está relacionado con el sentido de «urgencia» que hace de la escritura un válido y necesario recurso de denuncia: «No estaremos conformes [...] si todos los días la inteligencia no impugna el mentido arquetipo y trata de que al fin se realice el proyecto de paz y bienestar [...]» (50). Como se ha observado a propósito del horizonte social y cultural en que se ubica la producción de Salazar Bondy, es importante resaltar que se manifiesta la resistencia del orden oligárquico aún dominante, pero también las fuerzas emergentes transformadores que lo ponen en cuestión. En tal sentido, se asume el compromiso para sostener su posición

de crítica en un contexto que así lo requiere, de modo que su lectura no es simplemente una revisión del pasado, sino, como ya hemos observado, una reinterpretación de la realidad, es decir, el carácter vivencial conduce las reflexiones intelectuales desde un horizonte determinado por la necesidad de acabar con el orden imperante. Por tanto, el ensayista se asume como comprometido con la denuncia de este orden caduco y excluyente que se intenta mantener a pesar de que se encuentra en crisis, pues ha fracasado el proyecto nacional que lo conducía.

Es importante mencionar que la emancipación de la Arcadia es un objetivo que el ensayista busca conseguir para sí mismo, pues el texto traduce esa experiencia como una especie de lucha por intentar liberarse de los ideales arcádicos que sostienen el discurso de la oligarquía (53). Esto se explica porque el autor de *Lima la horrible*, en artículos previos a este ensayo, había incidido en temas vinculados con la ciudad, como la diferencia entre un pasado ideal y un presente conflictivo, la migración masiva hacia la capital y el surgimiento de las barriadas, entre otros. Sin embargo, la mirada del autor en estos artículos difiere, en algunos puntos, con la que se enuncia en el ensayo de 1964. En «Recuperar la ciudad perdida» (1958), Salazar Bondy parte de las reflexiones de Raúl Porras en las que opone la Lima colonial como «una villa de alamedas, jardines y paseos arbolados» (113) a una ciudad contemporánea en la que se presenta como «un grisáceo y monótono bloque de edificios y vías asfaltadas» (113).

Se construye, entonces, un horizonte idílico ahora transformado para mal, pues el crecimiento de la ciudad en sus extremos ha generado que no existan espacios verdes y, antes bien, que el arenal imponga su fuerza. Frente a estas circunstancias, el pasado se perfila como un ideal, ya que, en definitiva, la

alternativa para los limeños —pues la propuesta se formula empleando el pronombre «nosotros»— a esta situación pasa por regresar en el tiempo: «Nosotros [...] estamos a tiempo de volver a ser esa villa de verdor que Raúl Porras Barrenechea reconstruyera en su charla a los arquitectos y urbanistas y que es uno de los más bellos recuerdos que guarda nuestra frágil memoria. Tal vez esa reconquista sea posible [...]» (114).

En «La ciudad que semeja al país» (1956), el autor se interesa por la idea según la cual existe una oposición entre el «país provinciano» y Lima, cuyo crecimiento se ha producido en desmedro del resto del país, lo que ha generado una situación de crisis o «ahogo» para la sociedad peruana. En ese sentido, se ha extendido cierto rechazo hacia la ciudad, pues su opulencia solo ha sido posible a expensas de la precariedad en otras regiones. Por ello, Salazar Bondy discrepa con el discurso que sostiene la «leyenda negra de Lima», pues tales definiciones o lecturas solo responden, de acuerdo con su planteamiento, al resentimiento como resultado del «acerbo sentimiento que ha cuajado en el corazón de los nacidos allí donde la prosperidad capitalina ha significado, a contrapelo, desmedro y pobreza, opacidad y dolor, rutina y destrucción» (95).

Contra este discurso al que se califica como leyenda, Salazar Bondy sostiene que Lima debe concebirse, más bien, como la síntesis del país, ya que en la actualidad es el lugar en que se reúnen sujetos de diferentes procedencias geográficas «como a una abigarrada y hormigueante ágora» (96). El nuevo sujeto que llega a la ciudad es ciertamente transformado por ella, pero al mismo tiempo opera cambios en la capital en diferentes ámbitos. Esto se refleja, por ejemplo, en que la llegada de la «población india» (96) ha redefinido el perfil

étnico de la ciudad; a su vez, se considera el surgimiento de nuevos espacios habitacionales en Lima.

Sobre este último punto, el autor distingue entre diferentes sectores de la ciudad, y cuando se refiere a las zonas residenciales, las identifica como «[...] la Lima quizá propiamente dicha, por lo florida, por lo pacífica, por lo conventual, que se nos aparece» (96), o posteriormente señala que estos sectores «constituyen la parte genuina de la ciudad, el bastión representativo del centralismo [...]» (96). De estas afirmaciones, se desprenden dos ideas importantes: i) existe una diferencia temporal y espacial entre una Lima tradicional y la Lima contemporánea, donde la primera toma un cariz positivo e idealizado, mientras que la segunda, uno negativo; ii) los valores que se asocian a la imagen de la ciudad tradicional se sostienen en lo agradable, lo bello y lo pacífico.

En «Hoy 400 mil, mañana un millón» (1961), Salazar Bondy expone la situación crítica en la que se ha desencadenado con la migración masiva desde el campo a la ciudad, dado que esta se encuentra desbordada ante el crecimiento que produce desorden: «La tercera parte, pues, de la capital se hacina en chozas (muy pocas barriadas exhiben construcciones de material noble) y existe en las precarias condiciones que son propias de una agrupación humana que comienza como provisional y termina siendo definitiva» (103). Esto se identifica como un problema que no ha podido ser resuelto por el Estado, pues dicho «cinturón de miseria» rodea a la ciudad y, en cierto modo, la cerca.

Si bien el autor reconoce que la causa de la migración reside en el empeoramiento de la vida en la sierra, la mirada con respecto a este fenómeno social es negativa, dado que llevará al «descaecimiento de la capital abrumada

de parias desocupados y descontentos» (104), donde los términos empleados denotan poca afinidad con los migrantes, pues si antes mencionó que ellos se «hacían» ahora los identificará como potenciales «parias». Por ello, la promulgación de una Ley de Barriadas o el mejoramiento de las condiciones de vida de los migrantes no son considerados como soluciones válidas, pues de lo que se trata es de evitar esta movilidad a través de la reorganización socioeconómica del país. De otro modo, «las barriadas, en las que se alojan hoy las 400 mil personas y en las cuales vivirán, tensas como la energía inestable de un explosivo, un millón mañana» (104).

Es decir, Lima, como centro al que llega la mayoría de migrantes, se encuentra en una situación de riesgo, pues estas personas, al ser identificadas metafóricamente con energía de explosivos, se presentan como una amenaza, ya que pueden llevar al colapso de la ciudad, pueden «explotar» en cualquier momento. En esta lectura, se trata de invasores que ocupan territorios que no les pertenecen y que desbordan la ciudad, pues escapan del control estatal. La detenida descripción del estado de las barriadas o de quienes las habitan evidencia el deseo de evitar que se continúe expandiendo el fenómeno migratorio que transforma la ciudad, mientras se anhela un crecimiento planificado y ordenado de la misma.

A partir de lo anterior, es posible señalar que la postura crítica del ensayista en *Lima la horrible* responde a la necesidad de *acusar* su propio discurso sobre la ciudad, lo cual se manifiesta, por supuesto, de manera implícita, pues el autor no hace referencia a textos suyos anteriores, aunque sí es constante en su alegato de que el ideal arcádico alcanza a todos, de allí que todo el ensayo recurra a la primera persona del plural: «[...] Lima y los limeños

vivimos saturados de pasado» (53). Estos artículos, publicados entre la segunda mitad del 50 e inicios del 60, remiten a una serie de imágenes discursivas tradicionales sobre Lima que, precisamente, se habían empezado a cuestionar con la narrativa urbana (Ribeyro, Congrains, etc.), que incide en las transformaciones de la capital a partir de fenómenos como la migración interna, la emergencia de nuevos sectores sociales, entre otros. Como ya se ha mencionado, las imágenes de la ciudad en su expansión a causa de las migraciones son determinantes porque desde ellas parte la crítica del ensayista, quien reinterpreta el imaginario de la ciudad a partir de las mismas. A su vez, consideramos que para el ensayista es relevante presentar las imágenes tradicionales en tanto le permiten un cuestionamiento al ideal arcádico que había sido interiorizado por él mismo. Existe, entonces, un «ajuste de cuentas» subjetivo por parte del autor a propósito de las ideas y los valores implicados en el imaginario de la ciudad.

En esas circunstancias, frente a la posición marginal que ocupaba el ensayo como género a mediados del siglo XX, el texto de Salazar Bondy muestra su importancia en tanto vehicula una posición singular que realiza un juicio crítico a partir de su propia subjetividad, pero que tiene relevancia en el campo cultural porque pone en cuestión los principios que sostienen el orden oligárquico que se encuentra en crisis. Así, en Lima la horrible el sujeto crítico se encarga de reinterpretar los valores característicos en el imaginario sobre la ciudad, tales como el orden, la belleza, y la opulencia. Por ello, lo que se intenta es juzgar las imágenes que se han presentado desde el horizonte del intelectual antioligárquico, es decir, desde la crítica del orden que se resiste a terminar.

Por ello, la crítica de las imágenes discursivas tradicionales sobre la ciudad que se realiza en este ensayo busca incidir en los demás, pues se dirige a otros lectores; pero también se orienta a desmontar un discurso que ha sido interiorizado por él mismo. De hecho, si sus discursos anteriores sobre el fenómeno de la migración es esencialmente negativo, en *Lima la horrible* será oscilante entre una valoración positiva que considera esta transformación como fundamental por cuanto delata la verdad de la ciudad, y una valoración negativa, asociada a la asimilación de estos nuevos sujetos en el antiguo orden. Esto revela, también, el límite de su postura antioligárquica, puesto que en el marco de los cambios en el campo cultural, la reivindicación de lo andino implicaba un posicionamiento crítico con el orden vigente, mientras que, en este caso, el ensayista considera que «es el indio el que, como enseña la historia, ha llevado su descontento a la acción» (85), también sostiene que quienes llegan a Lima terminan adaptándose a la maquinaria de explotación.

Entonces, en este ensayo se construye un sujeto crítico que manifiesta claramente su carácter parcial y subjetivo en la reinterpretación de la ciudad, lo que se realizará a modo de juicio o ajuste de cuentas. Para llevar a cabo dicha operación, el ensayista se asumirá con un perfil antioligárquico, es decir, evaluará y sintetizará las diferentes imágenes discursivas de la ciudad de acuerdo con su posición crítica de la oligarquía y el mito que la sostiene. De ese modo, el texto ensayístico muestra su relevancia cultural como género en que se realiza un juicio crítico de acuerdo con la postura que asuma el ensayista, que se sabe en un momento de urgencia, y que interpreta los discursos que se han articulado a propósito de la ciudad para presentar una visión propia, que muestre la decadencia de los principios que por tanto tiempo la habían sostenido.

CONCLUSIONES

- El ensayo se ubica, en la década del 60, en una posición marginal con respecto a otros géneros, ya que es la narrativa, y en particular la novela, la que se concibe como escenario indicado para expresar los problemas fundamentales de la sociedad peruana, así como las alternativas que se presentan. Esto se advierte en el hecho de que existe un vacío conceptual a propósito de las características del género ensayístico, el cual perdura en la tradición peruana.

- El perfil intelectual que se configura en el campo cultural del período que nos concierne posee rasgos que lo enlazan con la tradición abierta a inicios del siglo XX, pero se ve signado por un contexto de crisis que demanda su intervención: manifiesta una crítica del orden oligárquico que se intenta mantener vigente; se sostiene el compromiso con la transformación de la sociedad; establece un vínculo con la tradición andina, ya que se consolida la figura del intelectual de provincia.

- La recepción crítica del ensayo de Salazar Bondy, que ha pasado por diferentes fases, no ha problematizado debidamente la cuestión del género, de modo que sus abordajes temáticos suelen presentarse como insuficientes para dar cuenta de la complejidad en el nivel de la estructura del texto y de sus procedimientos retórico-argumentativos, así como de las operaciones del sujeto crítico en el desmontaje del mito arcádico.

- El género ensayístico se puede considerar como una clase de texto argumentativo, pues es propio del debate acerca de valores y opiniones acerca del mundo que son sujetos a cuestionamiento. Este se articula según dos

niveles: el compositivo, donde se presenta la estructura argumentativa; y el nivel pragmático, donde interesa la función que cumple el ensayo en el campo cultural a partir de las operaciones de reinterpretación y libre discurso reflexivo que lleva a cabo el ensayista o sujeto crítico.

- En *Lima la horrible*, el género del ensayo sirve para construir una estructura argumentativa mediante la cual desmontar el imaginario sobre la ciudad que había imperado hasta inicios del siglo XX, es decir, más que el espacio urbano propiamente dicho, interesan sobre todo las ideas y los valores que se asociaban a la ciudad, como la belleza y la opulencia, pues implicaban la legitimación de un orden social y político excluyente, cuyo inicio el autor ubica en la Conquista. Por ello, le interesa poner en crisis esta serie de ideas a partir de un abordaje que se vale de la historia, y en el que predomina la reinterpretación subjetiva.

- Los fenómenos migratorios resultan determinantes en el desmontaje del imaginario sobre la ciudad, ya que es solo a partir de ellos que se evidencia la invasión del desierto en la ciudad, pues se da como consecuencia de la expansión que implica su poblamiento de las zonas periféricas de la ciudad. Esto anuncia, además, la ruptura de los principios organizativos de la ciudad, puesto que la planificación queda desbaratada con estas construcciones espontáneas y cada vez más constantes.

- A partir de la síntesis de diversos discursos, la representación del paisaje natural funciona en el ensayo para evidenciar cómo los valores arcádicos se invierten: Lima aparece ahora como una tierra estéril o un espacio en ruinas. Estas imágenes en que el desierto *habita* e, incluso, reina en la ciudad, se

exaltan precisamente en detrimento del paisaje urbano, pues la arquitectura limeña se juzga imitativa o fallida.

- El ensayista, como punto de partida de su operación de reinterpretación del significado de la ciudad, presenta un perfil antioligárquico, de modo que se inscribe en cierta tradición iniciada con los intelectuales de la década del 20, a lo que se añade el carácter de urgencia que marca la escritura del ensayo. Esta orientación se sostiene tanto en la crítica explícita que se realiza de otros discursos externos, laudatorios, en torno a la ciudad, así como en una crítica implícita a su propia posición previa con respecto a los atributos de Lima, lo cual explica el carácter cáustico de sus críticas a la Arcadia.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

SALAZAR BONDY, Sebastián

1964a *Lima la horrible*, Lima: Ediciones Era.

2003 *Escritos políticos y morales. Perú 1954-1965*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

2014 *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos sobre literatura y cultura (1945-1965)*. Tomos I y II. Lima. Lápix Editores.

SALAZAR BONDY, Sebastián et ál.

2003 *Primera Mesa Redonda sobre Literatura Peruana y Sociología*. Lima: IEP.

Bibliografía secundaria

ARETA, Gema

2010 «El desierto habita en la ciudad: poesía y ensayo en Sebastián Salazar Bondy». En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 39, pp. 117-131.

ARGUEDAS, José María

1979 «Sebastián Salazar Bondy». En: *Juncalí*, N° 2, Año 1, p. 7.

BARRANTES MARTÍN, Beatriz

2008 «La ciudad vs. el país: *Lima la horrible* y otros contrabandos en el ensayo peruano». En: Cuadernos del CILHA, Año 9, N° 10, pp. 20-33.

CABALLERO, Juan

1975 «Sebastián Salazar Bondy: su época, su vida, su obra». En: *El teatro de Sebastián Salazar Bondy*. Lima: Imp. Exp. y Lib. García Ribeyro, pp. 13-23.

ELMORE, Peter

1993 *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*, Lima: Mosca Azul Editores.

1995 «La ciudad enferma: *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy». En *Mundos interiores: Lima 1850-1950*, Aldo Panfichi H. y Felipe Portocarrero (Eds.), Lima: Universidad del Pacífico.

GRANDA RANGEL, Mario

«El género del ensayo y la recepción de *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy». Encontrado el 20/12/12 a las 23:00 hrs. En: http://www.elhablador.com/est16_granda1.html

HIRSCHHORN, Gerald

2005 *Sebastián Salazar Bondy: pasión por la cultura*. Lima: IFEA y UNMSM.

LEIVA, Raúl

1964 «Lima la horrible». En: *México en la Cultura*, 8 de marzo, s/n.

MAZZI HUAYCUCHO, Víctor

1979 «Homenaje a Sebastián Salazar Bondy. En: *Juncalí*, Nº 2, Año 1, p. 14.

MONCLOA, Francisco

1980 «Sebastián Salazar Bondy en lo cotidiano en la historia del Perú». En: *Revista Casa de las Américas*, N° 121, Año 21, julio-agosto, pp. 74-81.

NEIRA, Hugo

1964 «Lima en Sebastián, de los mitos a la realidad». En: *Expreso*, 23 de marzo, p. 12.

OQUENDO, Abelardo

1966 «Cronología sumaria de Sebastián Salazar Bondy». En *Revista Peruana de Cultura*, N° 7-8.

1979 «Abelardo Oquendo habla de Sebastián Salazar Bondy». En: *Juncalí*, N° 2, Año 1, p. 12-13.

OVIEDO, José Miguel

1966 «Sebastián Salazar Bondy en su teatro». En *Revista Peruana de Cultura*, N° 7-8.

PEIRANO, Luis

1991 «Sebastián» En: *Quehacer*, N° 73, setiembre-octubre, pp. 108-109.

RAMA, Ángel

1964 «Lima la horrible». En: *Casa de las Américas*, La Habana, N° 27, diciembre, pp. 114-116.

REBAZA SORALUZ, Luis

2000 *La construcción de un artista peruano contemporáneo: poética e identidad nacional en José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo. «El tacto de Sebastián». En: *Quehacer*, N° 73, setiembre-octubre 1991, pp. 106-107.

SILES VALLEJOS, Abraham

1991 «Sebastián Salazar Bondy: itinerario del artista y del hombre». En: *Quehacer*, N° 73, setiembre-octubre, pp. 104-110.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel

2002 «El ensayo literario en la generación del 50 (Ribeyro, Salazar Bondy y Loayza)». En: *El revés del marfil: nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, pp.171-183.

Bibliografía complementaria

ADORNO, Theodor W.

2003 «El ensayo como forma». En: *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. España: Akal, pp.11-34.

AULLÓN DE HARO, Pedro

1992 *Teoría del ensayo*. España: Verbum.

BÉJAR RIVERO, Héctor

1969 *Las guerrillas de 1965: balance y perspectiva*, Lima: Campodónico Editores.

BOURRICAUD, François

1967 *Poder y sociedad en el Perú contemporáneo*. Buenos Aires: Sur.

BOURRICAUD, François y Jorge BRAVO, Henri FRAVRE y Jean PIEL

1969 *La oligarquía en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

BRAVO, José Antonio

1989 *La Generación del 50: hombres de letras*. Lima: UNMSM e Instituto Raúl Porras Barrenechea.

BURGA, Manuel [y] Alberto Flores Galindo

1981 *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima: Ediciones Rikchay Perú.

CERVERA, Vicente; Belén HERNÁNDEZ [y] María Dolores ADSUAR (eds.)

2005 *El ensayo como género literario*, España: Universidad de Murcia.

CONTRERAS, Carlos [y] Marcos CUETO

2014 *Historia del Perú contemporáneo: desde las luchas por la independencia hasta el presente*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

CORNEJO POLAR, Antonio. «Hipótesis sobre la narrativa peruana última». En: *Hueso Húmero*, nº 3, Lima, 1979, pp. 45-64.

ESPEZÚA SALMÓN, Rubén Dorian

2004 *Científicos sociales versus críticos literarios (Todas las sangres en debate)*. Tesis para optar por el grado de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima, Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

FLORES GALINDO, Alberto

1994 *Buscando a un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Editorial Horizonte.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos

2012 «Notas sobre la teoría de las generaciones y su aplicación a la literatura peruana del siglo XX». En: *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima, Pakarina Editores.

GUTIÉRREZ, Miguel

2008 *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Arteidea.

KLAREN, Peter

2012 *Nación y sociedad en la historia del Perú*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

LIENHARD, Martin

1997 «La “andinización” del vanguardismo urbano». En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica. Lima: ALLCA, pp. 321-332.

LUKÁCS, Georg

1985 «Sobre la esencia y forma del ensayo». En: *El alma y las formas*. México DF: Grijalbo, pp. 13-39.

MATOS MAR, José

1978 *Las barriadas de Lima, 1957*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

1986 *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

MEJÍA NAVARRETE, Julio

2005 «La sociología en el Perú. Trayectoria histórica y desafíos teóricos». En: *Investigaciones Sociales*, Año IX, N° 15, pp. 251-275.

PEREDA, Carlos

2003 «Las tradiciones del Centauro. Notas para una teoría del ensayo latinoamericano». En: *Ensayo, simbolismo y campo cultural*, pp. 69-90.

PERELMAN, Chaïm [y] L. Olbrechts-Tyteca

1989 *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.

RAMA, Ángel

1998 *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

RAMÓN JOFFRÉ, Gabriel

2004 «El guion de la cirugía urbana. Lima 1850-1940». En: *Ensayos en ciencias sociales. Premio Nacional en Ciencias Sociales*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 9-33.

REYES, Roberto

1989 «Proceso económico-social de la década del 50 en el Perú». En: *La generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel

1993 «Generación del 50. Contribución bibliográfica». En: *Documentos de Literatura*, Nº 1, Año 1, abril-mayo-junio, pp. 289-296

SKIRIUS, John

1989 *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel

2013 *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

VELÁZQUEZ ROJAS, Manuel

1989 «Panorama de la Generación del 50». En: *La generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX*. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Lima.

VICH, Cynthia

2006 «Sexualizando el espacio urbano: la trampa metafórica de *Lima la horrible*». En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXII, Nº 63-64, pp. 323-332.

WEINBERG, Liliana (ed.)

2003 *Ensayo, simbolismo y campo cultural*, México D.F.: Universidad Autónoma de México.

WEINBERG, Liliana

2006 *Situación del ensayo*, México D.F.: Universidad Autónoma de México

2007 *Pensar el ensayo*, México D.F.: Siglo XXI Editores.

ZAVALETA, Carlos Eduardo

1997 «El ensayo en el Perú, 1950-1975». En: *El gozo de las letras (ensayos y artículos)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 133-140.

2006 *Narradores peruanos de los 50s: estudio y antología*. Lima: INC.