



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

Ninapayta de la Rosa, J. (2001). *Lima en dos ensayos literarios: Lima la horrible y La cultura peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

Lima en dos ensayos literarios: Lima la horrible y La cultura peruana

Autor:

Jorge Andrés Ninapayta de la Rosa

Año:

2001

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Licenciatura

**Palabras
claves:**

Ensayo, migración, Lima la horrible, la cultura peruana, ensayo literario peruana.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Ninapayta de la Rosa, J. (2001). *Lima en dos ensayos literarios: Lima la horrible y La cultura peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La presente tesis como propósito exponer y explicar la mirada literaria, mediante los ensayos, sobre Lima en el siglo XX hasta la década del 70. En el primer capítulo se muestra superficialmente cómo otras disciplinas han analizado a la capital peruana; en el segundo, se intenta justificar las posibilidades del ensayo ante temas que han sido tratados por otras disciplinas; en el tercero, se pretende aclarar lo que es el ensayo literario; en el cuarto, se estudia cómo era presentada la Lima del pasado mediante los ensayos "*Lima la horrible*" y "*La cultura peruana*"; en el quinto, se aborda la relevancia de ciertas costumbres que han ayudado a que se mantenga el orden social impuesto en Lima, así como la formación del carácter limeño y en el último capítulo, el autor argumenta que Lima tuvo una especie de segunda fundación tras las oleadas de migración.

Palabras Clave: Ensayo, migración, Lima la horrible, la cultura peruana, ensayo literario peruana.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Escuela Académico Profesional de Literatura



LIMA EN DOS ENSAYOS LITERARIOS PERUANOS:
LIMA LA HORRIBLE Y LA CULTURA PERUANA

Tesis para obtener el Título Profesional de:
LICENCIADO EN LITERATURA

Presentada por:
JORGE ANDRÉS NINAPAYTA DE LA ROSA

Lima-Perú
2001



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Escuela Académico Profesional de Literatura



LIMA EN DOS ENSAYOS LITERARIOS PERUANOS:
LIMA LA HORRIBLE Y LA CULTURA PERUANA

Tesis para obtener el Título Profesional de:
LICENCIADO EN LITERATURA

Presentada por:
JORGE ANDRÉS NINAPAYTA DE LA ROSA

Lima-Perú
2001



ÍNDICE

LIMA EN DOS ENSAYOS LITERARIOS PERUANOS: *LIMA LA HORRIBLE Y LA CULTURA PERUANA*

INTRODUCCIÓN	4
Capítulo 1.- ANTECEDENTES	9
1.1.- Pasadismo y nostalgia del pasado	10
1.2.- Engañoso legado colonial	12
1.3.- Lima, el centro del país	15
1.4.- Las barriadas	19
1.5.- Afeamiento de la ciudad	21
1.6.- Lima, megaciudad	22
Capítulo 2.- EL ENSAYO ANTE LA TRADICIÓN Y LOS CAMBIOS	23
2.1.- Estructuras del sentimiento	27
2.2.- Tradicional primacía del mito de la libertad	28
2.3.- El pasado y la tradición	30
2.4.- La ciudad letrada y la tradición	31
2.5.- La tradición dominante en Lima y en el Perú	33
2.6.- Grupos interesados en la tradición establecida en Lima	35
2.7.- Influjo de la escritura en la formación de la tradición	37
Capítulo 3.- EL ENSAYO LITERARIO	39
3.1.- Aproximación al ensayo literario	41
3.2.- El propósito estético	44
3.3.- El ensayo literario, prosa de no ficción	46
3.4.- Elementos de la ficción narrativa en el ensayo literario	48
3.5.- Elementos de la poesía y del teatro	49
3.6.- Carácter interpretativo de los ensayos	50
3.7.- Contexto de la modernidad	51
3.8.- Los estudios culturales	53
3.9.- El ensayo en el Perú	54
3.10.- Lima en dos ensayistas literarios peruanos	55
3.10.1.- Sebastián Salazar Bondy y <i>Lima la horrible</i> (1964)	56
3.10.2.- Julio Ortega y <i>La cultura peruana</i> (1978)	56



Capítulo 4.- LA INTERDICCIÓN DEL PASADO	58
4.1.- El pasado colonial	59
4.2.- Influencia del pasado colonial	60
4.3.- Los primeros peruanos	63
4.4.- El criollismo como forma de nostalgia del pasado	64
4.5.- Criollismo contemporáneo	66
4.6.- Culpables de alimentar la nostalgia colonial	67
Capítulo 5.- LA ESTÉTICA DEL OTRO	69
5.1.- Impedimentos sutiles de ruptura del orden Establecido	70
5.1.1.- La sátira	70
5.1.2.- La lisura	72
5.1.3.- La huachafería	74
5.2.- Cultos que supeditan al pasado	76
5.2.1.- Culto a la muerte	76
5.2.2.- El vals	78
5.3.- Tradición y costumbres en el carácter del limeño	80
5.3.1.- El carácter del limeño	82
5.4.- La limeña de antes y de ahora	84
5.5.- Influjo del limeño en su medio	86
5.6.- El criterio estético en el limeño	88
Capítulo 6.- LA SEGUNDA FUNDACIÓN DE LIMA	89
6.1.- Importancia de la migración	90
6.2.- La migración como una toma de Lima	91
6.3.- Las invasiones como cuestionamiento del país oficial	94
6.4.- Lo aborigen como configurador de una nación	94
6.5.- La muchedumbre	98
6.6.- La plaza popular y la plaza oficial	100
6.7.- La crítica como manifestación popular	103
6.8.- La crítica y el reclamo de nuestras necesidades	105
CONCLUSIONES.-	107
BIBLIOGRAFÍA.-	111





INTRODUCCIÓN

Es conocido que la sociedad peruana experimentó, a partir de los años 60 del siglo XX, profundos cambios económicos, políticos y culturales que modificaron sustancialmente su composición social. Diversos estudios en ciencias sociales han intentado, a fines del siglo XX, precisar la naturaleza de dichos cambios en lo que atañe a las nuevas formas de identidad, legitimidad y mentalidad. Dentro de este contexto, han abordado lo que sucedió en Lima y en sus moradores; el paso de una ciudad capital pequeña y señorial a otra masiva y popular que ha crecido desmesuradamente.

Aunque estos estudios reconocen consensualmente que las transformaciones, consecuencias de una nueva etapa de modernización, están produciendo una nueva imagen de la nación, requieren -para completar su percepción- ser conscientes del nacimiento de una tradición. Entendida ésta no sólo como los usos y la extensión del material lingüístico que recibe el escritor, sino fundamentalmente como las formas y los modelos que van a moldear su propia labor al establecer el límite interno de su libertad de creación: la comunidad social. Tradición que en términos de memoria colectiva organiza los nuevos significados culturales, indispensables para los procesos de interacción social. Esos estudios se han ocupado de las manifestaciones sociales, y aunque muchas de éstas no son superficiales (violencia, racismo, autoritarismo, etc.), no llegan a abordar por completo la matriz simbólica que las organiza, en términos de una nacionalidad e identidad nacional que, como comunidad imaginada, determina la producción de sentido de los discursos sociales.

Pocos trabajos e investigaciones se ocupan de la identidad peruana como una comunidad imaginada -de integrantes que no se conocen entre sí, pero que saben de su pertenencia a la misma comunidad, según lo entiende Benedict Anderson¹ - a pesar de que reconocen que ella es fundada por los productores culturales en los que participan no sólo historiadores, políticos o estadistas, sino sobre todo los escritores y literatos, entre los cuales podemos ubicar a los ensayistas literarios. En el caso de Lima, la opinión de los ensayistas literarios no ha sido tomada en cuenta a la hora de intentar obtener una apreciación totalizadora de los cambios sociales que en ella se verificaron aproximadamente a mediados del siglo pasado.

Los autores nacionales y extranjeros de la amplia bibliografía existente sobre el tema de Lima, en el momento en que deja de ser una ciudad señorial y pasa a ser otra, masiva y popular, no se han preocupado mucho de la función que ha cumplido el ensayo literario peruano en la construcción de esa

¹ Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México, FCE, 1993.



nueva imagen cultural. La etapa de cambio tiene sus inicios en la década de 1940 y se manifiesta con gran nitidez en las décadas siguientes; en los dos ensayos que estudiamos en este trabajo, podemos llegar a apreciar las consecuencias hasta inicios del último cuarto de siglo.

En el ámbito de las ciencias sociales se ha estudiado estos temas referidos a Lima, con las peculiaridades que ya hemos anotado. Entre otros autores representativos recordamos a Jorge Basadre, quien respecto de una década tan temprana como la de 1920 indica que se produce un creciente desenvolvimiento de las funciones del Estado, algunas de cuyas manifestaciones en cuanto a Lima son la pavimentación y las urbanizaciones, que constituirán la transición hacia “la urbe tentacular”.² Asimismo, en la década de 1960, en el marco de una concepción crítica del desarrollismo, Aníbal Quijano investigó la transformación de la ciudad bajo las políticas de urbanización producto de los modelos de sustitución de importaciones.³ Por su parte, José Matos Mar alude a la formación del nuevo rostro de Lima, el cual fue cristalizando desde la década de 1960, con sus calles parecidas a ferias provincianas debido a la presencia de las multitudes.⁴

La obra ensayística sobre Lima de Sebastián Salazar Bondy (*Lima la horrible*, 1964) y de Julio Ortega (*La cultura peruana*, 1978) constituye un corpus particularmente valioso para investigar este momento crucial del cambio de perspectiva dentro de nuestra tradición cultural porque ofrece una lectura que reformula la memoria colectiva en términos temporales y espaciales al centrarse en el núcleo básico de dicho proceso: Lima, la ciudad capital. En ese sentido, se produce una segunda fundación de Lima, con profundas resonancias simbólicas. La presente investigación intenta, sobre la base de la lectura crítica de dichos textos ensayísticos, responder a las siguientes interrogantes: ¿Cómo aparece Lima en esos dos ensayos literarios? ¿Cómo ha procesado la escritura reflexiva de los literatos los cambios ocurridos en la Lima de los años 60, además de algunos años previos y otros posteriores? ¿Cuáles elementos del pasado han sido reinterpretados o condenados al olvido?

Este tema de Lima en el ensayo literario, alrededor de años tan cruciales como los de mediados del siglo pasado, justifica su elección en el hecho que siempre se ha hablado de la importancia de la visión de los literatos -en tanto que productores culturales-, pero no se ha tenido realmente en cuenta esa perspectiva.

² Basadre, Jorge. *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*. 3ra. Edición, Lima, Ed. Treintatrés & Mosca Azul Editores, 1980; p. 229

³ Quijano, Aníbal. *Dependencia, urbanización y cambio social en Latinoamérica*. Lima, Mosca Azul Editores, 1977.

⁴ Matos Mar, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. 2da. edición. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1985.



Aunque es cierto que el tema ya ha aparecido en el contexto de la literatura de ficción, en cuentos, novelas y poesía. En cuanto a la narrativa peruana, Luis Fernando Vidal ha reconocido que la imagen que brinda de lo urbano no refleja ni puede reflejar rigurosamente los hechos histórico-sociales; aunque la narrativa puede brindar un mosaico de versiones de la ciudad que den cuenta de las transformaciones de ésta, además de los cambios, alternancias y contradicciones de la conciencia de ella. Y puesto que la narrativa brinda imágenes significativas, puede hablar de Lima como de “esa amenaza que, en los ‘Gallinazos sin plumas’ de Ribeyro, semeja una gran mandíbula, cruel e insaciable”⁵. En algunos autores, esta imagen narrativa suele ser más cercana a la realidad objetiva, y a veces se adelanta a la etapa de sistematización sociológica; como lo ha señalado Tomás Escajadillo para referirse al caso del escritor José Diez-Canseco, cuyo mundo novelado transmite el tema de la barriada antes de que fuera evidente para todos como un fenómeno histórico-sociológico en Lima y en otras ciudades.⁶ Mientras que en la poesía parece posible relacionar el contexto político-social con los diferentes modos como se ha abordado literariamente el tema de la ciudad: “...raíz intimista y encerrada que predomina en los poetas de la generación del 50; la preocupación de índole cultural e histórica de los poetas del 60 y el rasgo callejero, popular, descriptivo que prima en los años 70...”⁷

Recordemos que, según los sociólogos, los intelectuales y la *intelligentsia*, el grupo en el cual se ubican los literatos, desempeñan un papel central en la creación de la comunidad nacional. Los sociólogos consideran que los relatos de los historiadores, periodistas, novelistas, filósofos -todos los que Philip Schlesinger considera “productores culturales”⁸ - no son sólo los modos por medio de los cuales entendemos lo que somos, sino la manera a través de la cual llegamos a ser lo que somos.

En este trabajo pretendemos subsanar esa ausencia, mostrando la mirada que tiene la literatura, especialmente el ensayo literario, respecto a Lima de aproximadamente las primeras décadas del siglo pasado, hasta ya bien entrada la década de 1970; necesariamente complementada con el acercamiento a épocas previas y a conceptos que enriquecerán esa mirada.

El presente trabajo señala los aportes de los ensayos literarios elegidos y desarrolla las potencialidades que hay en cada uno de ellos. Por eso el texto de la tesis se muestra, en parte, como una especie de explicación o aclaración de las citas de esos ensayos.

⁵ Vidal, Luis Fernando. “La ciudad en la narrativa peruana”, En: *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, DESCO, 1986.

⁶ Escajadillo, Tomás G. “Diez-Canseco: un precursor no reconocido”, En: *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, DESCO, 1986.

⁷ Sánchez León, Abelardo. “Presencia de Lima en la poesía actual” En: *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, DESCO, 1986.

⁸ Philip Schlesinger. *Media, State and Nation*. Londres, Sage Publications, 1991.

El tono que muestran los libros de Salazar Bondy y Ortega es aquel propio del ensayo literario, por ello el tono de la tesis guarda cierto parecido. Por ello se explica la poca propensión, de los dos textos mencionados y de la tesis, a las precisiones de fechas y de momentos muy específicos.

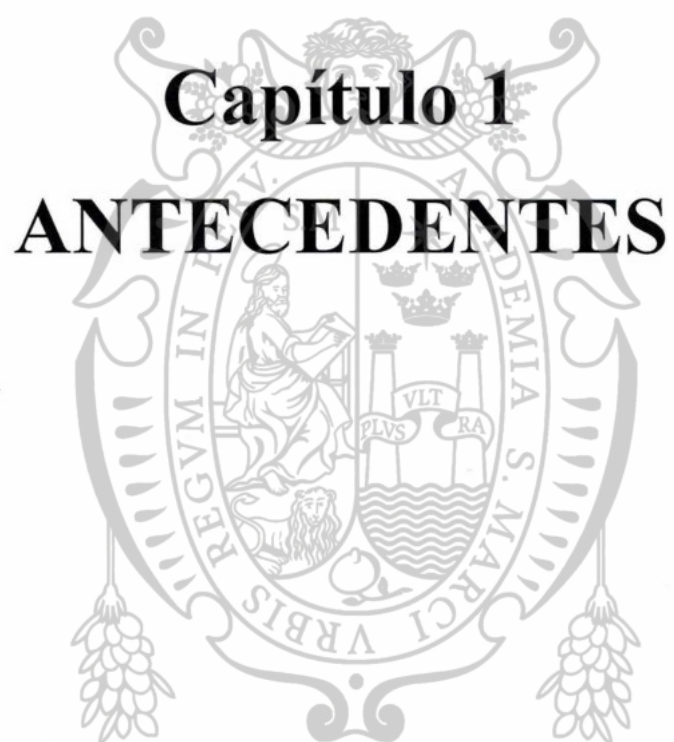
El método que usamos es el análisis del discurso. Dada la naturaleza de nuestra investigación, esencialmente una indagación sobre problemas de sentido, nuestro método intenta describir y explicar el funcionamiento textual de dichos discursos, y, para tal efecto, recurre a enfoques hermenéuticos y analíticos.

Dado que el término “discurso” tiene varias acepciones, es necesario precisar cuál es la que más usamos. Como lo explica Van Dijk⁹, el término puede referir una forma de utilización del lenguaje, por lo cual se podría hablar, por ejemplo, del discurso característico de alguien en particular. Para precisar las aplicaciones del término, algunos lo instalan en la interacción de situaciones de índole social, por lo cual incluyen otros componentes: quién utiliza el lenguaje, cómo lo utiliza, por qué y cuando lo hace. La acepción que más usamos en esta tesis es la que entiende al discurso no sólo como uso del lenguaje, sino también como uso de las ideas y filosofías que éste sustenta y divulga.

La tesis está dividida en seis capítulos. En el primero mostramos la manera como han analizado a Lima otras disciplinas, especialmente la sociología; aquí mencionamos sólo a algunos autores representativos, y no nos dedicamos a un análisis exhaustivo ya que no es la intención de esta tesis. En el segundo capítulo, mostramos las posibilidades del ensayo ante temas que han sido analizados frecuentemente sólo por una mirada sociológica; pretendemos justificar la elección de esa perspectiva. El tercer capítulo intenta aclarar lo que entendemos por ensayo, específicamente por ensayo literario, además de indicar sus posibilidades frente al tema general elegido.

Puesto que el pasado es un aspecto importante en Lima, más aun en el periodo analizado, lo tomamos como punto de partida en el capítulo cuarto, esta vez sobre la base de los dos libros de ensayos elegidos: *Lima la horrible* y *La cultura peruana*; la época de la Colonia es la elegida para orientar sus comentarios a reconocer los efectos del pasado en Lima y en los limeños. En el quinto capítulo abordamos la importancia que han tenido algunas costumbres para mantener el orden social establecido en Lima, y también analizamos el papel que han desempeñado en la formación del carácter del limeño. El sexto capítulo abunda en señalar que Lima habría experimentado una suerte de segunda fundación a partir de las migraciones, además de señalar la presencia de dos tipos de plazas, la oficial y la popular. Finalmente, consignamos las conclusiones más importantes de la tesis.

⁹ Van Dijk, Teun A. “El estudio del discurso”, En: *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona, Gedisa, 2000.



Capítulo 1.- ANTECEDENTES.-

La mirada sociológica ha intentado analizar a Lima en sus diversas implicancias; aunque algunas veces ha incidido en aspectos no siempre muy significativos para desentrañar los motivos reales que han propiciado el cambio de la metrópoli, otras veces sí ha logrado su cometido. Esa mirada sociológica no sólo es ejercida por sociólogos, sino también por estudiosos de otras disciplinas, entre los que no faltan historiadores y hasta literatos. Vamos a consignar sólo las opiniones de algunos de estos autores, de los más representativos.

Antes debemos aclarar que lo que hacen las ciencias sociales y las disciplinas cercanas a éstas es el ejercicio de prácticas textuales, tan igual como resultan siendo prácticas textuales lo que hace la literatura de ficción y los ensayos literarios. Las diferencias se encuentran en los presupuestos que van a determinar sus respectivas actitudes. En el caso de la literatura -la narrativa y la poesía-, estamos ante una actitud sustentada en el intento de lograr un efecto de carácter emocional en el lector; por lo tanto, el lenguaje connotativo, las imágenes plurisignificativas, son elementos determinantes; estamos, pues, en el ámbito relacionado con lo que Raymond Williams llama “estructura de sentimiento”¹⁰. Mientras que en la base de las ciencias sociales hay estructuras de carácter racional, es decir, prima la intención referencial respecto de la realidad histórico-social; la historia, la sociología, la antropología, por ejemplo, observan la realidad tratando de llegar a su significado único y diferenciado en la medida de lo posible, y con esta perspectiva se acercan, incluso, a analizar las obras literarias. Finalmente, el ensayo literario constituye el género que se beneficia con el aporte de estas dos vertientes, su reflexión resulta enriquecida por lo emotivo de la literatura y por lo racional de las ciencias sociales; en el ensayo se puede encontrar una suerte de sistematización de lo intuitivo y lo racional, como estrategia para enfrentar mejor temas que de ser tratados sólo mediante la reflexión racional no quedarían suficientemente iluminados.

1.1 Pasadismo y nostalgia del pasado.-

Empecemos reconociendo que el estudio de la ciudad de Lima en el siglo XX y los cambios que se advierten en ella, en el aspecto físico y sobre todo en el campo social, han sido profusamente abordados por estudiosos de las ciencias sociales y por otros profesionales de disciplinas afines.

¹⁰ Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península, 1980.



Para identificar los rasgos del pasado que expliquen la realidad de este siglo, se remontan a la época de la Colonia. De esta manera pueden realizar un acercamiento adecuado a lo que explicaría la tradición establecida en Lima, al legado -o supuesto legado- colonial; ya en el siglo XX propiamente, revisan la importancia de las migraciones, de los cambios que éstas propician en la ciudad, entre otros.

El frecuente enfoque al pasado que realiza la gente de un país puede entenderse como una actitud positiva para orientar su presente y su futuro, pero tiene un riesgo: el pasadismo. En el caso de los peruanos, este pasadismo implica una propensión a escoger un determinado pasado, que resultará inadecuado porque les traerá consecuencias negativas. Mariátegui lo llama “pasadismo de mala ley”¹¹. El pasadismo en los peruanos, ya desde inicios de la República, ha implicado una atracción por la etapa colonial:

...El período de nuestra historia que más nos ha atraído no ha sido nunca el período incaico. Esa edad es demasiado autóctona, demasiado nacional, demasiado indígena para emocionar a los lánguidos criollos de la República [...] El virreinato, en cambio, está más próximo a nosotros.¹²

Esta propensión pasadista se manifiesta en la literatura y en la vida mediante un sentimiento arraigado entre los peruanos: la melancolía. Mariátegui considera, además, que melancolía y pasadismo coinciden en los peruanos y no de manera arbitraria, dado que “son consanguíneos”; aclara que “...Podría decirse, pues, que la gente peruana es melancólica porque es pasadista y es pasadista porque es melancólica.”¹³

Mariátegui descalifica el amor al virreinato de los peruanos, a quienes les parece un “sentimiento distinguido”¹⁴. En forma rotunda, califica de “tonterías” los balcones moriscos, las escalas de seda, las tapadas, elementos que a los ojos de los peruanos adquieren “un encanto, un prestigio, una seducción exquisitas”; y al relacionar todo esto con el ámbito literario, opina que “...Una literatura decadente, artificiosa, se ha complacido de añorar, con inefable y huachafa ternura, ese pasado postizo y mediocre...”¹⁵.

¹¹ Mariátegui, José Carlos. *Peruanicemos al Perú*. 5ta. Edición. Lima, Empresa Editora Amauta, 1979; p. 21

¹² *Ibidem*, p. 21

¹³ *Ibidem*, p. 20

¹⁴ *Ibidem*, p. 21

¹⁵ *Ibidem*, p. 21



El culto romántico al pasado, tan arraigado entre los peruanos, constituye, pues, “...una morbosidad de la cual necesitamos curarnos...”¹⁶.

1.2.- Engañoso legado colonial.-

La Colonia, esa etapa no muy bien conocida ni estudiada pero a la que muchos aluden guiándose por algunas ideas preestablecidas, ha sido vista por los peruanos, y limeños en particular, como una época que les ha dejado grandes herencias culturales. Frecuentemente miran esa época como productora de modelos dignos de seguir. Pero se puede descubrir que esta impresión es engañosa si se analiza la Colonia con detenimiento:

...la colonia no nos ha legado sino una calesa, un caserón, unas cuantas celosías y varias supersticiones. Sus vestigios son insignificantes. Y no se diga que la historia del virreinato fue demasiado fugaz ni Lima demasiado chica...¹⁷

Por esta razón es que la Colonia ha merecido estudios exhaustivos y críticas, frecuentemente desmitificadoras, de parte de los intelectuales comprometidos con la búsqueda de verdades, quienes no aceptan las ideas establecidas por la pedagogía comprometida sólo con las clases dominantes.

Esa mirada exhaustiva y crítica ha partido generalmente de la sociología, esto es evidente, aunque también de la literatura. Uno de los literatos considerados como crítico de la época colonial es Ricardo Palma, el tradicionista peruano. La manera burlona con que Palma se dirige a los diversos personajes de la Colonia es reconocida por Mariátegui, quien señala, la actitud de este autor respecto de “los temas y los dramatis personae del virreinato”:

... Don Ricardo Palma hizo de ellos un uso adecuado e inteligente, contándonos con su malicia y su donaire limeños, las travesuras de los virreyes y de su clientela [...] Toda esa literatura estaba y está muy bien. La que está mal es esa otra literatura nostálgica que evoca con unción y gravedad las aventuras y los chismes de una época sin grandeza. El fausto, la pompa colonial son una metira. Una época fastuosa, magnífica, no se improvisa, no nace del azar. Menos aún desaparece sin dejar huellas...¹⁸

¹⁶ Mariátegui, José Carlos. *Peruanicemos al Perú*. 5ta. Edición. Lima, Empresa Editora Amauta, 1979; p. 23

¹⁷ *Ibidem*, p. 23

¹⁸ *Ibidem*, pp. 21-22



Si bien es cierto que Palma pinta con “malicia y donaire limeños” los sucesos virreinales, no se puede dejar de reconocer, a pesar del entusiasmo de Mariátegui por este autor, que es una visión sumamente moderada, que no logra convertirse en suficientemente crítica.

La atención más o menos crítica que proviene de Palma respecto de una época del pasado peruano, la etapa colonial, puede ser complementada por la del Inca Garcilaso de la Vega, quien aborda el periodo de la conquista y el legado indígena:

...Garcilaso y Palma no se oponen sino que se asemejan y completan. Cada uno es, en su época, la figura representativa de nuestra literatura. Garcilaso, hombre de la Colonia, recoge todo el legado indígena y lo funde con el espíritu español de la conquista. Palma, hombre de la República, rastrea el medioevo peruano colonial, en el que se funden ya elementos indígenas y españoles, y lo transmite, a través de su espíritu romántico y republicano...¹⁹

La mirada al pasado necesariamente involucra el tema de la tradición, o de las tradiciones. La tradición tiene gran importancia en la vida nacional, sobre todo en Lima, donde se le dispensa gran respeto, porque se supone que distingue a los limeños del resto de pobladores del país.

Pero hay que tener en cuenta que el corpus con elementos del pasado que es toda tradición ha sido conformado de manera interesada. No ha habido un ejercicio natural en esa conformación, se han elegido algunas cosas y otras han quedado postergadas.

...Las tradiciones representan la ordenación de la materia bruta del pasado: se recuerdan algunas cosas y otras se olvidan a propósito, pero todo está estructurado de tal manera que el pasado viene a tener significado para que -también- el futuro pueda tener sentido...²⁰

Esa conformación con elementos del pasado tiene, pues, una importancia determinante en el presente de las sociedades dado que les brinda coherencia:

...La tradición, pues, indica una adhesión a ideas, opiniones, prácticas e instituciones del pasado, haciéndolas presentes en la actualidad. De manera provisional se puede decir que

¹⁹ Porras Barrenechea, Raúl. *El sentido tradicional en la literatura peruana*. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969; pp. 60-61

²⁰ Sanders, Karen. *Nación y tradición*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997; pp. 83-84



las tradiciones son medios de comunicación a través del tiempo que dotan de estructura y significado a los grupos humanos.²¹

Es necesario establecer la diferencia entre tradición y tradicionalismo, puesto que a veces se tiende a confundirlos. El tradicionalismo es una deformación aberrante de la tradición, en la medida que el pasado que transmite es valorado por su simple condición de pasado.

...el tradicionalismo -en su sentido más general- significa una afirmación absoluta del pasado [...] convierte la tradición en doctrina, cosa totalmente opuesta a la noción de tradición en sí, que -como acabamos de ver- se resiste a ser convertida en un principio abstracto: fundamentada en las acciones ancladas en el tiempo, la tradición está inscrita en el orden de los actos libres de los seres humanos y por tanto reclama la conveniencia del desarrollo en el tiempo, la posibilidad del cambio...²²

Este concepto de tradicionalismo, por lo tanto, nos aclara que estamos ante el enemigo de la tradición, entendida correctamente. Y es que la tradición en el Perú ha sido manejada en forma interesada por las clases dominantes, lo que ha devenido en tradicionalismo. La elección de los elementos del pasado que forman la tradición peruana se ha alimentado de lo colonial limeño para postergar lo netamente nacional:

Para nuestros tradicionalistas, la tradición en el Perú es, fundamentalmente, colonial y limeña. Su conservatismo, pretende imponernos, así, una tradición más bien española que nacional...²³

Cuando se habla de tradición en el Perú, no se puede hablar de una herencia única y claramente definida. Es necesario señalar las diversas vertientes que conforman su tradición, sin olvidar añadir, a lo ya señalado, el aporte del incaísmo:

La tradición nacional se ha ensanchado con la reincorporación del incaísmo...²⁴

El peruano es resultado de una mezcla de carácter biológico, es decir, un mestizo. Lo cual ha determinado que sea mestiza su tradición. El peruano de ahora, entre ellos, claro, el limeño, re-

²¹ Sanders, Karen. *Nación y tradición*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997; *Ibidem*, p. 88

²² *Ibidem*, pp. 88-89

²³ Mariátegui, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 121

²⁴ *Ibidem*, p. 122



sponde a esa mezcla. El primer representante de este mestizaje biológico es el Inca Garcilaso de la Vega. En él se da la mezcla de la raza española y la indígena:

El Inca Garcilaso es el primer mestizo biológico y espiritual que aparece en el escenario intelectual de América. Es también el primer peruano por su sentimiento de la tierra y del paisaje y por la fusión de las dos razas antagónicas de la conquista y de los legados y tradiciones espirituales de ambas...²⁵

La mezcla, que permite obtener un producto biológico, se nutre también de las características emocionales: la timidez propia del indio y el orgullo español.²⁶ Estas características se manifestarán también en la literatura, en este caso en la de Garcilaso:

En Garcilaso se dan ya las principales características de alma peruana y de su literatura: la timidez india fundida en el orgullo español, la tendencia nostálgica y evocativa, el amor de la curiosidad y el detalle, el gusto sabroso de las anécdotas y la maestría para narrarlas [...] Esa actitud de ternura hacia el pasado, mezclada de ironía o de nostalgia, será en Garcilaso o en Palma la nota dominante y característica de nuestra expresión literaria...²⁷

1.3.- Lima, el centro del país.-

Lima, el tema central de este estudio, es una ciudad que representa el centralismo político, económico y cultural del país. Si bien varios aspectos negativos de la vida nacional están concentrados en ella, no se puede dejar de reconocer su característica objetiva de ciudad determinante en el tipo de vida del país. Lima es, de manera justa o no, un centro que ordena el resto del país; equivale a lo que representaba antiguamente el Cuzco:

El destino unitario y económico del Perú tiene sus raíces en su propia estructura interna. Hay también dentro de él, a pesar de la enorme variedad de sus regiones, y de la diversidad de sus templos y productos económicos una ineludible vocación de unidad que recogen sucesivamente el Cuzco y Lima, las dos ciudades síntesis de la peruanidad, antes y después de la conquista...²⁸

²⁵ Porras Barrenechea, Raúl. Op. Cit., p. 19

²⁶ *Ibidem*, p. 22

²⁷ *Ibidem*, pp. 21-22

²⁸ *Ibidem*, p. 9



Este destino centralista de Lima se fue manifestando en su capacidad de atracción de migrantes ya desde mediados del siglo XIX. Las poblaciones desarraigadas por las guerras de la independencia y por el primer periodo republicano constituyeron un contingente apreciable de nuevos habitantes de la ciudad. Fue por esa época que se inició -aunque sin anunciar con claridad los grados a que llegaría más adelante- el crecimiento poblacional de Lima con migrantes provincianos:

...Lima [...] concentró paulatinamente poder y población recién a partir de 1850, cuando el presidente Castilla organizó la primera administración republicana. En 1858, la capital peruana había doblado el número de habitantes censado en la fecha anterior (94,000 contra 56,000 en 1836), al incorporar las poblaciones desarraigadas a raíz de las guerras de independencia y del agitado primer período republicano.²⁹

Hasta poco antes de mediados del siglo XX, los migrantes que llegaban a Lima no influían notoriamente en la ciudad ni en su cultura popular. Eran asimilados en las clases populares que existían en la época, sin mayores problemas. Lograban instalarse en los lugares de ascendencia popular, y su manifestación cultural se confundía con las de los grupos que ya existían allí. Pero desde mediados de ese siglo, esa presencia migrante crece, y en atención a su gran cantidad, se convierte en un contingente imposible de manejar, que exigirá un espacio determinado dónde desarrollarse:

Hay, pues, un significativo cambio en el proceso de migración que se produce aproximadamente entre los años 1940-1945. Antes de esa fecha, el volumen -y probablemente la condición social- de los migrantes permitió su absorción en el hábitat físico y dominio cultural de las clases populares limeñas, cuya antigüedad y marginación corresponden a la cerrada estratificación que caracterizaba al gobierno colonial español y que perduró muy avanzada la República.

Hacia el año 50, dicha asimilación es imposible...³⁰

Desde esa época, en la segunda mitad de siglo XX, las migraciones a Lima son notoriamente mayores; son alentadas por el hecho que en esta ciudad, de acuerdo con su condición centralista, se

²⁹ Millones, Luis. *Tugurios*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1978; pp. 26-27

³⁰ Millones, Luis. Op. Cit., pp. 35-36



crea un mercado muy grande, lo que significa muchos puestos de trabajo y la posibilidad de una vida mejor para los habitantes de provincias:

...Esta inmigración se da ante todo porque en Lima se concentra una buena parte de las ganancias y de las rentas del país, cuyo gasto crea un mercado considerablemente grande y, con éste, oportunidades de empleo y de colocación de productos...³¹

De esta manera, Lima fue siendo transformada por la presencia migrante. Los habitantes nativos de la ciudad, los limeños criollos, se sintieron incómodos ante esos nuevos vecinos que modificaban la ciudad. Más adelante, el producto comercial de esa presencia migrante, o sea, el vendedor ambulante, será visto con franco desagrado:

La Lima de los migrantes ha venido ampliando y transformando a la Lima criolla. El aspecto físico “de parques y jardines” ha sido “afeado” con la presencia de los “serranos”; a decir de los limeños criollos: “los ambulantes lo han malogrado todo”. Es cierto que la población descendiente de los habitantes de Lima criolla no mira siempre con agrado la presencia de ese ejército invasor...³²

Pero los migrantes habían venido a Lima para quedarse, para echar raíces. No venían solamente para pasar una temporada, sino que buscaban la manera de establecerse definitivamente porque entendían que era su opción de vida. Así, pues, Lima fue siendo tomada como suya por ellos, por lo cual debieron pensar en la manera de sobrevivir y asimilarse a la ciudad de la manera más conveniente:

...a pesar de sus orígenes diversos, los migrantes rurales han asumido la ciudad como suya, y los problemas de su habitat nuevo los quisieron encarar con la misma decisión con la cual asumieron el reto de sobrevivir, como individuos, como familias y como grupos provenientes de pueblos diversos.³³

Como es lógico, el vasto número de migrantes fue dejando sentir no sólo su presencia física,

³¹ Golte, Jürgen y Adams, Norma. *Los caballos de Troya de los invasores*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1987; p. 36

³² Golte, Jürgen y Adams, Norma. Op. Cit., p. 85

³³ *Ibidem*, p. 89



sino su cultura, sus costumbres, su estilo de vida; de esa manera, ellos han ido creando el nuevo rostro de Lima, el rostro provinciano de la capital. Y no sólo en la periferia, sino incluso en la parte más tradicional de la ciudad:

El Centro de Lima, la llamada Lima cuadrada virreinal, ha venido cristalizando ese nuevo rostro desde la década de 1960. Se ha hecho ajeno, por vez primera en nuestro proceso histórico, a los sectores opulentos y medios. Sus calles adquieren el aspecto de ferias provincianas por el discurrir de multitudes que las copan...³⁴

En la formación de ese nuevo rostro tiene gran importancia el elemento andino, debido sin duda a la cantidad de migrantes provenientes de la sierra del país:

La inmensa gravitación adquirida en Lima por lo andino por causa de la migración, afecta y modifica no solamente al aspecto físico de la capital, sino también sus formas de cultura y su sociabilidad.³⁵

La presencia de los migrantes influyó en la creación del nuevo rostro de la capital porque ellos mantenían muchos rasgos culturales de los lugares de donde provenían. Los rasgos culturales y las experiencias que trajeron determinarían el tipo de vida que llevarían en Lima:

...los migrantes presentan regularidades de acuerdo a rasgos culturales de sus pueblos de origen, y a las experiencias acumuladas en los mismos pueblos traspasados en relaciones de parentesco, de paisanaje, de patrón-cliente, etc.³⁶

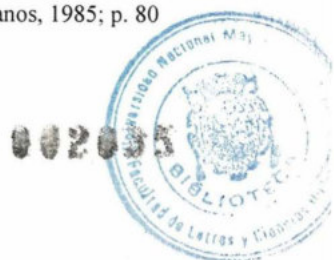
Por todo esto, se afirma que el nuevo rostro de Lima presenta el influjo del estilo migrante. En efecto, la respuesta de esas nuevas comunidades ante sus necesidades básicas, de hábitat, la organización de clubes provincianos, las rondas vecinales, entre otras manifestaciones parecidas, permitían asegurar que "...En todos los rasgos que asume el nuevo rostro de Lima, observamos la huella del estilo migrante"³⁷.

³⁴ Matos Mar, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. 2da. Edición. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1985; p. 80

³⁵ Matos Mar, José. Op. Cit., p. 81

³⁶ Golte, Jürgen y Adams, Norma. Op. Cit., p. 11

³⁷ Matos Mar, José. Op. Cit., p. 89



1.4.- Las barriadas.-

Una consecuencia inmediata de la migración fue la lógica búsqueda de vivienda de parte de los migrantes. Ya hemos visto que si al comienzo ellos pudieron establecerse en predios de la ciudad, copar los espacios que aún quedaban a disposición, el resto del numeroso contingente que iba llegando tuvo que afincarse en asentamientos urbanos, los cuales se conocerán como barriadas. Las barriadas posteriormente se extenderán a todo el país:

...la concentración de grandes contingentes de migrantes en Lima, en un nuevo tipo de asentamiento urbano denominado barriada. Este llegará después a ser el estilo dominante de crecimiento en todas las ciudades del Perú.³⁸

Las barriadas, según Matos Mar³⁹, tenían algunas peculiaridades: se formaban generalmente a partir de invasiones de terrenos periféricos. Los protagonistas de estas acciones eran personas de bajos recursos económicos, mayormente migrantes provincianos, que tendían a organizarse para actuar solidariamente. Después de la etapa de invasión, luego de haberse apropiado de un lote de terreno, venía la búsqueda de oficialización, para obtener del Estado el reconocimiento que eran propietarios de esos lotes; esto les podría permitir acceder a los servicios básicos.

Es evidente que la formación de barriadas, con sus circunstancias particulares como el caso de las invasiones, se presentaba como parte de actividades desordenadas, caóticas, en la búsqueda de un lugar donde vivir y en la necesidad de formar grupos amplios para lograr buenos resultados. Pero estas acciones, en realidad, no eran tan desordenadas como se podría suponer, puesto que no eran totalmente nuevas en la capital: tenían antecedentes de orden y planificación en la existencia de clubes de provincianos en Lima; en estas instituciones ya se ejercía la necesaria discusión, se arribaba a acuerdos; es decir, se ejercía una práctica democrática:

Desde principios de siglo -cuando los provincianos no tenían la presencia masiva de ahora-, en Lima ya existían agrupaciones que los reunían de acuerdo a su lugar de origen, por pueblos y provincias: después se llamarían clubes de migrantes o asociaciones regionales. En 1950, un autor calculó más de 1,000 en Lima. Para 1974, serían más de 4 mil y en

³⁸ Matos Mar, José. Op. Cit. p. 34

³⁹ Matos Mar, José. *Las barriadas de Lima. 1957*. 2da. edición. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1977; p. 25



1982 habrían llegado a 6 mil, lo que haría que 50% de la población migrante estuviera integrada en clubes [...] en todos ellos, sea cual fuere su origen, se debe elegir una directiva, hacer asambleas, llevar un libro de actas, presentar un programa de actividades tanto para el barrio en que residen en la capital como para su pueblo. Todo esto significa discutir. Es otra práctica democrática, a pesar de que no falten intentos de manipular y de utilizar a esas instituciones en beneficio de un grupo.⁴⁰

Es necesario tener en cuenta que la aparición de la barriada en las ciudades es un fenómeno que se registró también en los demás centros urbanos de América Latina. Es que había condiciones, de carácter económico básicamente, que permitían que se registraran estas situaciones. La consecuencia de esto sería el incremento notable de la población urbana, que superaría a la rural:

La aparición de la barriada en Lima no puede ser considerada un caso singular. A partir de la década del 50 es un fenómeno que afecta a los principales centros urbanos de América Latina, debido al proceso de urbanización acelerada que experimentan como consecuencia de los cambios operados en las estructuras económicas nacionales y del crecimiento y concentración de su población. Esta tendencia alcanza tal grado que la población urbana pasa a superar a la rural, tradicionalmente mayoritaria...⁴¹

Una pregunta lógica en relación con el notable crecimiento de Lima estaría referida al crecimiento de las barriadas alrededor de ella, teniendo en cuenta su pasado oligárquico. En realidad, ese crecimiento se debe también, en parte, al apoyo del Estado peruano y de la élite peruana⁴².

Este apoyo se ha dado debido a una serie de razones que tienen que ver con los intereses del Estado y la élite nacional: ayuda poco costosa a los sectores populares de la ciudad, desalojo de los tugurios del centro y obtención de apoyo político.

Este apoyo se ha extendido por una serie de razones. Ha servido como una forma poco costosa de ayuda a los sectores urbanos populares, como un medio de facilitar el desalojo de los tugurios del centro de la ciudad y como un instrumento para obtener apoyo político. La

⁴⁰ Flores Galindo, Alberto. *La tradición autoritaria*. Lima, Aprodeh, Sur, 1999; pp. 52-53

⁴¹ Matos Mar, José. *Las barriadas de Lima*. 1957. Op. Cit., p. 23

⁴² Collier, David. *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1978; p. 134

política de barriadas también ha estado vinculada a la política de urbanización, la reforma agraria y la protección a la propiedad...⁴³

1.5.- Afeamiento de la ciudad.-

La presencia de los migrantes no fue bien vista por los limeños nativos. Es que éstos sentían que estaban siendo enfrentados por “invasores” que venían a apropiarse de su hábitat tradicional, hasta entonces tranquilo, ordenado y agradable. Consideraban también que los migrantes modificarían la ciudad y las costumbres, como efectivamente sucedió, y que convertirían la antigua ciudad señorial en una ciudad sin belleza:

...Si bien la Ciudad de los Reyes nació a consecuencia del asentamiento de migrantes europeos invasores, la “invasión” que se produjo a partir de la década de 1930 en adelante, fue conceptuada por los criollos nativos limeños como un enfrentamiento étnico, social, cultural y económico. El enemigo invasor, desprovisto de todo, tomaba la ciudad, se apropiaba de sus parques, plazas y jardines, implantando la pobreza, afeando la bella Lima señorial y sus palacios. La ciudad jardín se transformó en el reino de los vendedores ambulantes...⁴⁴

Ya vimos que el proceso urbanizador de Lima formaba parte de una tendencia mundial de la época. Además, la ciudad empezó a crecer de manera horizontal, debido en cierto modo a los nuevos moradores de la ciudad, en quienes “se dio la autoconstrucción, mayoritariamente de una planta”⁴⁵, mientras que, según Golte⁴⁶, la creación de edificios corresponde a los sectores de la clase media limeña nativa.

La diferencia de clases en Lima se manifiesta, entre otros, en la formación de barrios exclusivos, alejados de los barrios modestos. Hay una diferenciación geográfica. Además, no existe con claridad en Lima lugares de confluencia de gente de distintas clases sociales. Una prueba de ello es que ni las plazas públicas propician esa clase de confluencia. En Lima,

⁴³ *Ibidem*, p. 134

⁴⁴ Golte, Jürgen y Adams, Norma. *Op. Cit.*, p. 17

⁴⁵ Joseph A., Jaime. *Lima Megaciudad*. Lima, Alternativa, 1999; p. 58

⁴⁶ Golte, Jürgen y Adams, Norma. *Op. Cit.*, p. 37



...No hay plaza pública, paseo o parque en los que confluyan personas de cualquier extracción social y de diverso origen étnico. En Lima predominan las exclusiones...⁴⁷

Las causas de la falta de una conciencia de nación en el Perú, de identidad nacional, provienen de la época de las luchas de independencia y de la época republicana. Los causantes de ello son los criollos, quienes no buscaron superar la subordinación indígena que habían encontrado como herencia colonial, sino que la usaron en beneficio propio. No se preocuparon en amalgamar las dos vertientes que hubieran podido contribuir a crear la unidad nacional, la criolla y la andina:

...esta República otorgó a los criollos el nuevo monopolio del dominio, en el contexto de una renovada y poderosa dependencia ideológica, política y económica, frente al mundo europeo. Las consecuencias de este hecho [...] siguen siendo una de las causas fundamentales de la crisis del Perú Republicano: la ausencia de nación, de identidad...⁴⁸

1.6.- Lima, megaciudad.-

Lima ha crecido tanto que actualmente se la puede definir como una megaciudad, según afirma Jaime Joseph, quien indica que Peter Hall la define como “una aglomeración urbana de 10 millones o más de habitantes”⁴⁹. Aunque el número de habitantes es un aspecto importante para definir una megaciudad, hay otros, como “la función que cumple en relación a la sociedad y al Estado”⁵⁰.

Respecto a este tipo de ciudades producidas por la modernidad, hay unas que son “ciudades globalizadas y entrelazadas en una red informática”, y otras que “son más una expresión de desconexión y desarticulación”⁵¹.

Lima es un ejemplo de estas megaciudades en desarticulación porque “no es un centro articulador del desarrollo para el interior del país ni para los países vecinos”⁵².

⁴⁷ Flores Galindo, Alberto. *La tradición autoritaria*. Op. Cit., p. 62

⁴⁸ Matos Mar, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. Op. Cit., p. 27

⁴⁹ Joseph, Jaime. *Lima Megaciudad*. p. 56

⁵⁰ *Ibidem*, p. 56

⁵¹ *Ibidem*, p. 57

⁵² *Ibidem*, p. 57



Capítulo 2.- EL ENSAYO ANTE LA TRADICIÓN Y LOS CAMBIOS

Hemos recordado que la sociedad peruana experimentó, alrededor de la segunda mitad del siglo pasado, profundos cambios económicos, políticos y sociales, y que las ciencias sociales y otras disciplinas afines efectuaron estudios al respecto. Al respecto, pensamos que esos estudios podrían beneficiarse en sus conclusiones con el aporte inherente al acercamiento artístico, con la pretensión simbólica que organiza la mirada humanista. Esta pretensión es posible hallarla en el ensayo literario, en aquel género de reflexión esclarecedora, propicio para ejercer el análisis sustentado en el equilibrio entre la intuición creadora y la abstracción lógica.

En otras palabras, más que trabajar con pequeños apartados o elementos de un conjunto, lo adecuado sería dedicarse a vislumbrar todo el entramado, para advertir sus numerosas implicancias.

La tradición de la sociología de orientar su energía a estudiar ciertas manifestaciones claras, y a veces referenciales, de los fenómenos se puede apreciar incluso cuando se acerca al campo artístico. Hay ejemplos que dan cuenta de su tipo de desempeño cuando debe efectuar lecturas de carácter simbólico, como en el ámbito de la literatura. En general se advierte una clara propensión a analizar con criterio más bien referencial, a veces algo mecánico.

Como muestra, casi al azar, de este tipo de lectura simbólica podemos mencionar el acercamiento a un texto literario, a la novela *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner. En este análisis se muestra un criterio que ha regido buena parte de los estudios de la sociología.

...más allá del debate sobre sus méritos literarios, *Aves sin nido* nos interesa, sobre todo, como un hecho sociológico: ¿cuánto puede enseñarnos sobre la sociedad serrana cuya trama pretendía reconstruir? ¿Qué nos puede decir la vida de la autora sobre la sociedad peruana de hace cien años? Y ¿en qué medida lo que la obra dice, y lo que calla, puede arrojar luz sobre los problemas que hoy confronta la sociedad peruana?⁵³

Ante este tipo de reflexión debemos recordar que no toda la producción cultural puede ser interpretada de manera tan directa y referencial. Es cierto que la obra literaria puede aludir a un tipo de verdad referencial, pero ésta no siempre es verificable en relación con la realidad objetiva porque está adaptada

⁵³ Manrique, Nelson. *La piel y la pluma*. Lima, Sur, 1999; pp. 34-35



a la estructura ficcional.

Incluso, el autor del análisis mencionado le otorga un valor decididamente testimonial a la novela, cuando indica:

...Este hecho convierte a *Aves sin nido* en un documento histórico invaluable para la reconstrucción de la dinámica de esta actividad, sobre la que tanto se ha escrito, pero cuyas características específicas son poco conocidas...⁵⁴

Es cierto que una obra literaria, en este caso una novela, puede también dar testimonio de una determinada época histórica, pero no es ésa su facultad principal ni tampoco la única.

Todo esto sirve para mostrar que incluso frente a un texto literario la mirada sociológica puede ser referencial, ante un texto de carácter simbólico, cuya función es la de crear sentido en la sociedad.

Otra muestra de esta actitud puede advertirse en el acercamiento a la novela *En octubre no hay milagros*, de Oswaldo Reynoso:

Ubicado el relato en los escalones bajos de la sociedad limeña, Reynoso logra el retrato antropológico del conflicto de un padre de familia, empeñado en mantener los ideales de su educación burguesa (hijas virtuosas e hijos profesionales) a través de la ubicación de su futura vivienda en un barrio “decente”.⁵⁵

Nuevamente un texto artístico es visto por la disciplina sociológica como un producto de carácter referencial. Es cierto que un texto artístico puede reflejar su momento histórico, pero también va a influir en ese momento específico con nuevos sentidos, va a contribuir a enriquecerlo culturalmente, con lo cual puede distorsionar cualquier ejercicio mecánico de orientación referencial.

Consideramos que el ensayo literario posee importantes recursos a la hora de aclarar y desentrañar diversos hechos sociales: puede iluminar la naturaleza y trascendencia del desenvolvimiento humano en una sociedad.

⁵⁴ Manrique, Nelson. *La piel y la pluma*. Lima, Sur, 1999; p. 52

⁵⁵ Millones, Luis. Op. Cit., p. 11



Pero, ¿por qué el ensayo literario tendría mayores recursos? Pues porque las acciones humanas no sólo están regidas por la lógica, sino también por impulsos vitales, anímicos. Y la reflexión literaria, en este caso el ensayo literario, como ya lo adelantamos, es la disciplina que se desenvuelve teniendo en cuenta estos dos parámetros.

Lo novedoso es que esta actitud propia de las artes está siendo seguida incluso por quienes cultivan otras disciplinas: por un momento salen de los ámbitos cerrados y rígidos de sus disciplinas para reflexionar con los recursos intelectuales y hasta con el discurso propio del ejercicio literario. Este descontento con sus propias disciplinas se debe a la excesiva compartimentación, lo que los limita y les impide avizorar un rumbo esclarecedor. Por ello buscan el remanso de la discusión humanista, con lo cual se acercan al ensayo literario.

Pero, ¿por qué en una etapa cultural en la que cada disciplina tiene su especie de parcela, muchos de sus seguidores se pasan, aunque sea momentáneamente, al campo del ensayo literario, que está más cerca de los predios de las artes?

En relación con esta inquietud, Terry Eagleton atribuye al arte su capacidad de hablar de lo humano y lo concreto:

...Perguntamo-nos, particularmente, por que esta persistência teórica do estético tipificaría um período histórico em que a prática cultural mostra-se destituída de sua relevância social, rebaixada mesmo a um ramo da produção generalizada de mercaderias?

Uma resposta simples mas convincente a essa questâ emerge da natureza cada vez mais abstrata e técnica do moderno pensamento europeu. Neste contexto rarefeito, a arte ainda poderia falar do humano e do concreto, permitindo-nos um descanso bem-vindo frente aos rigores alienantes dos outros discursos mais especializados, e oferecendo, no coração mesmo desta grande explosão e fragmentação dos saberes, um mundo residualmente comum...⁵⁶

Es decir, siguiendo a Eagleton, el arte, por su propia naturaleza, brinda un contexto apropiado para que los estudiosos salgan de sus disciplinas herméticas -donde existe propensión a desenvolverse mediante un lenguaje cerrado y de culto- y hablen de lo humano y de lo concreto. Y aunque el

⁵⁶ Eagleton, Terry. *A ideologia da Estética*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993; pp. 7-8



ensayo literario -cuyos elementos constitutivos analizaremos más adelante- no sea ficción, está muy cerca de la naturaleza artística.

En este contexto, recurrir al ensayo literario para abordar un fenómeno como los cambios que la sociedad peruana, específicamente su capital, experimentó en la segunda mitad del siglo pasado es válido y necesario. Las posibilidades indagatorias y reveladoras que posee este género, sobre la base de su gran libertad formal y discursiva, además de la ventaja del criterio estético, lo convierten en el idóneo para enfrentar un fenómeno social de muchas connotaciones.

2.1.- Estructuras del sentimiento

Por otra parte, la pertinencia de la perspectiva del ensayo literario -que debe mucho a la sensibilidad personal- radica también, entre otros aspectos, en su relación con lo que Raymond Williams llama “estructura del sentimiento”. En este sentido, el criterio de Williams contribuye a sustentar la perspectiva del ensayo literario, ya que éste, además de valerse de la lógica, se enriquece con las posibilidades reveladoras del “sentimiento”.

Cuando Williams se refiere a estructuras del sentir, o del sentimiento, está aludiendo a las funciones del universo sensitivo en cuanto interactúan con el pensamiento y terminan creando un sistema de esclarecimiento que se torna dinámico, siempre vivo.

...ha sido elegido con la finalidad de acentuar una distinción respecto de los conceptos más formales de “concepción del mundo” o “ideología”. No se trata solamente de que debamos ir más allá de las creencias sistemáticas y formalmente sostenidas, aunque siempre debamos incluirlas. Se trata de que estamos interesados en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales, en la práctica son variables (incluso históricamente variables) en una escala que va desde un asentimiento formal con una disensión privada hasta la interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas [...] Estamos hablando de los elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones, y no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una continuidad viviente



e interrelacionada. En consecuencia, estamos definiendo estos elementos como una “estructura”: como un grupo con relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión.⁵⁷

El ensayo literario, en cuanto género discursivo que otorga importancia a la intuición y a la sensibilidad -sin perder de vista su interrelación con la reflexión lógica- evidencia una “estructura del sentimiento”.

2.2.- Tradicional primacía del mito de la libertad

Recordemos que una razón importante para recurrir al ensayo literario se debe a que es necesario reconocer que, hasta ahora, en el estudio de la sociedad peruana en general, y limeña en particular, ha primado un criterio que privilegia el respaldo lógico y la exigencia de pruebas concretas. No se ha aprovechado mucho la mirada de carácter estético, aquella que abre nuevos caminos e ilumina, sobre la base de la sensibilidad. Esto ha contribuido a desorientar incluso a los investigadores de los campos artísticos, aunque poco a poco se empieza a advertir la real importancia de la perspectiva que tiene como respaldo la sensibilidad literaria.

Respecto a esta situación, debemos reconocer que se debe a que ha primado el “mito de la libertad”, según lo entiende Northrop Frye (*El camino crítico*) y no el “mito de la incumbencia”.

Antes, precisemos a qué se refiere Frye cuando habla de mito:

La primitiva cultura verbal consiste entre otras cosas en un conjunto de narraciones. A medida que pasa el tiempo algunas de ellas adquieren una importancia fundamental y canónica: se cree que ocurrieron realmente, y en todo caso que explican o relatan algo que tiene una importancia fundamental para la historia, la religión o la estructura de una sociedad. Estas narraciones canónicas son, o llegan a ser, lo que Vico denomina “fábulas verdaderas o mitos”.⁵⁸

Cuando habla sobre el mito de la incumbencia, aclara que es el mito que tiene mayor influjo en su sociedad:

⁵⁷ Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Op. Cit., pp. 154-155

⁵⁸ Frye, Northrop. *El camino crítico*. Madrid, Taurus, 11986; p. 32

Un mito completamente desarrollado, o enciclopédico, encierra todo el conocimiento que es de mayor incumbencia para su sociedad...⁵⁹

Este mito existe para mantener cohesionada a la sociedad, en la medida que “las palabras puedan contribuir a ello”. Es un mito que aborda el lado sensorial de la cultura. Para el mito de la incumbencia

...la verdad y la realidad no se relacionan directamente con el razonamiento y la evidencia, sino que se establecen socialmente. Para la incumbencia, verdad es lo que la sociedad hace y cree en respuesta a la autoridad [...] En su origen un mito de ese tipo se presenta en gran medida indiferenciado: tiene sus raíces en la religión, pero ésta, en esa misma etapa, cumple también la función de religión, de unión de la comunidad en actos y principios comunes. Con posterioridad, el mito de la incumbencia desarrolla distintas ramas que cubren los aspectos de lo social, lo político, lo legal y lo literario...⁶⁰

Mientras que el mito de la libertad aborda el lado lógico, racional de la cultura:

...pone de relieve la importancia de los elementos no míticos de la cultura, esto es, de las verdades y las realidades que son más objeto de estudio que de creación y que nos vienen suministradas antes por la naturaleza que por una visión social. Así, este mito abarca la protección de ciertos valores sociales que no están directamente relacionados con el mito de la incumbencia, como la tolerancia con la opinión que disiente de él.⁶¹

Las diferencias entre ambos mitos radican en que el mito de la incumbencia alude a la personalidad social interna de una cultura, mientras que el de la libertad aborda lo que en el fondo presenta el respaldo de la razón y la demostración.

...La incumbencia se encuentra profundamente ligada al rito, a las coronaciones, bodas, funerales, desfiles, manifestaciones, y a todo lo que se lleve a cabo con publicidad y sea expresión de una personalidad social interna. Las actitudes de crítica social, que captan la hipocresía, la corrupción, el fracaso en el cumplimiento de las normas mínimas, las diferencias que existen entre lo real y lo ideal y otras cuestiones semejantes, son antirituales y no

⁵⁹ Frye, Northrop. *El camino crítico*. Madrid, Taurus, 11986; p. 33

⁶⁰ *Ibidem*, p. 33

⁶¹ *Ibidem*, p. 40



tienen capacidad para convocar una gran atención social sin el apoyo de su único aliado poderoso, de la verdad como adecuación, que viene revelada por medio de la razón y la demostración.⁶²

El arte, por ejemplo, forma parte del mito de la incumbencia. Los poetas, por ello, “siempre han sido hijos de la incumbencia...”⁶³.

Pero ha primado el mito de la libertad porque a la gente le parecía adecuado el respaldo de lo científico, sin comprender que la mirada estética también constituye una forma de conocimiento, acaso más profunda y reveladora.

2.3.- El pasado y la tradición

Para acercarnos al tema que es materia de esta tesis, para estudiar a Lima en el marco del ensayo literario peruano, es necesario reconocer la importancia del pasado. Y el pasado remite necesariamente a un aspecto tan importante como es la tradición.

Recordemos que la tradición es determinante en la formación de la vida nacional. En Lima se le dispensa gran respeto a la tradición, y es tenida como algo que distingue a los limeños de los habitantes del resto del país, a pesar de que no se tenga muy claro a qué se está aludiendo, exactamente, cuando se habla de tradición.

Es cierto que de una manera vaga, la tradición es percibida por la mayoría de gente como un concepto relacionado con el pasado, es decir, con costumbres que vienen de un tiempo lejano y que “deberían” ser mantenidas porque lo merecen. Esta, por supuesto, es la percepción intuitiva de la gente, que no se ha detenido a realizar mayores lucubraciones al respecto. No demuestra, claro, una actitud crítica y lúcida; indica que hay un tributo incondicional a lo que es el pasado, como si éste fuera un bagaje amplio y no diferenciado. Estamos, así, ante una actitud excesiva que se conoce como “pasadismo”. Este fenómeno no es extraño a la vida nacional peruana; por el contrario, es casi inherente a ella y ha tenido gran importancia en la formación de su ideología.

La gente olvida o no tiene en cuenta que la tradición es una conformación muchas veces diseñada

⁶² Frye, Northrop. *El camino crítico*. Madrid, Taurus, pp. 40-41

⁶³ *Ibidem*, p. 81



sobre la base de intereses particulares, de grupo. Precisamente, el corpus con elementos del pasado que es la tradición peruana ha sido conformado de manera que satisfaga los intereses de determinados grupos de la sociedad, generalmente de los grupos de poder. La tradición no se ha estructurado a partir de un ejercicio natural en esa conformación, se han elegido algunas cosas y otras han quedado postergadas, de acuerdo con los mencionados intereses.

Para aclarar el concepto de tradición, o tradiciones, recordemos lo que dice Karen Sanders:

...Las tradiciones representan la ordenación de la materia bruta del pasado: se recuerdan algunas cosas y otras se olvidan a propósito, pero todo está estructurado de tal manera que el pasado viene a tener significado para que -también- el futuro pueda tener sentido...⁶⁴

Esa conformación con elementos del pasado tiene, por lo tanto, una importancia determinante en el presente de las sociedades dado que les brinda coherencia:

...La tradición, pues, indica una adhesión a ideas, opiniones, prácticas e instituciones del pasado, haciéndolas presentes en la actualidad. De manera provisional se puede decir que las tradiciones son medios de comunicación a través del tiempo que dotan de estructura y significado a los grupos humanos.⁶⁵

La tradición es un corpus elegido, que ha ido creando una cierta actitud en los ciudadanos, es decir, en los que van a actualizar, a ejecutar, esta tradición. Muchos tienen la idea o percepción que están ante algo que tiene carácter casi congénito e invariable, por lo cual su actitud es de defensa mecánica de ese corpus; consideran, sin pensarlo mucho, que es algo a lo que le deben respeto, como si fuera una verdad incontrovertible.

Esta actitud dista mucho de ser la adecuada respecto a la tradición. Cuando se actúa así es que se está confundiendo tradición con tradicionalismo.

2.4.- La ciudad letrada y la tradición

Esta tradición, interesada en responder a un modelo que defienda los intereses de las clases dominantes, estuvo sustentada por un sustrato aparentemente inocuo, pero en verdad sumamente

⁶⁴ Sanders, Karen. *Nación y tradición*. Op. Cit., pp. 83-84

⁶⁵ Sanders, Karen. *Nación y tradición*. Op. Cit., p. 88



eficaz y tendencioso. Este sustrato lo constituye lo que Ángel Rama llama “la ciudad letrada”.

En su libro *La ciudad letrada*, Rama aclara la importancia de los contingentes de profesionales relacionados con la administración directa o indirecta de las capitales virreinales, profesionales que contribuían a establecer una ideología ofocialista. Ellos, desde las ciudades, se desenvolvían como focos de irradiación ideológica, muchas veces de manera muy sutil:

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían lo que Georg Friederici ha visto como un país modelo de funcionariado y de burocracia...⁶⁶

Y es que esta clase de ciudad letrada tenía una gran fortaleza debido a que convenía a los intereses de entonces, que eran los de la monarquía española:

Varias causas contribuyeron a la fortaleza de la ciudad letrada. Las dos principales fueron: las exigencias de una vasta administración colonial que con puntillismo llevó a cabo la Monarquía, duplicando controles y salvaguardias para restringir, en vano, el constante fraude con que se la burlaba, y las exigencias de la evangelización (transculturación) de una población indígena que contaba por millones, a la que se logró encuadrar en la aceptación de los valores europeos, aunque en ellos no creyeran o no los comprendieran. Esas dos inmensas tareas reclamaban un elevadísimo número de letrados, los que se asentaron preferentemente en los reductos urbanos.⁶⁷

La ciudad como un lugar con capacidad para influir en el resto del país -algo que nos permitirá entender mejor a Lima- constituye una de las razones para explicarnos la supremacía de la ciudad letrada:

...sus miembros conformaron un grupo restricta y drásticamente urbano. Sólo es posible

⁶⁶ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Del Norte, 1984; pp. 24-25

⁶⁷ *Ibidem*, p. 32



dentro de una estructura ciudadana. Ella aparece como su “natural habitat” y con ella se consustancian en forma inextricable. Sólo el grupo mercantil puede asemejarse al intelectual...⁶⁸

Aunque no hay que olvidar que la principal razón de la supremacía de la ciudad letrada es que sus miembros disponían del acceso a la letra, la escritura, en un medio donde muy pocos tenían esta posibilidad:

La capital razón de su supremacía se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras, los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta y porque coherentemente procedieron a sacralizarla dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea. En territorios americanos, la escritura se constituía en una suerte de religión secundaria, por tanto pertrechada para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaran su declinación en el XIX...⁶⁹

2.5.- La tradición dominante en Lima y en el Perú

En el Perú, en Lima en particular, la tradición dominante ha sido aquella que quiere hacer creer que hubo una arcadia colonial, época a la cual, supuestamente, los limeños deberían mirar con veneración, para añorarla e idealizarla.

Como hemos aclarado, el pasado siempre ha sido importante en la vida nacional peruana. Más que el futuro con su carga de esperanzas, es el pasado el que influye en nosotros. Esto motivó que Sebastián Salazar Bondy lo hiciera notar, en su momento, en relación con Lima y los limeños:

Como si el porvenir y aun el presente carecieran de entidad, Lima y los limeños vivimos saturados de pasado.⁷⁰

Esta situación era percibida por muchos peruanos, y llevó a Raúl Porras Barrenechea a referirse a Lima como una ciudad impregnada de “una como extraviada nostalgia”⁷¹

⁶⁸ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Del Norte, 1984; p. 32

⁶⁹ *Ibidem*, p. 33

⁷⁰ Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. 5ta. edición. México, 1977; p. 12

⁷¹ *Ibidem*, p. 12



En la Lima de comienzos de la segunda mitad del siglo XX seguía apreciándose con claridad la presencia del pasado, específicamente el pasado colonial, y no sólo en sus vestigios materiales, arquitectónicos, sino en la forma de pensar de la gente. Nos referimos a una forma de pensar y sentir que se transmitía de manera casi hereditaria, era también casi una entidad perceptible, que pasaba por un rasero a todos los que siempre habían vivido en Lima y también a los que venían a vivir en ella. El pasado no sólo había influido en los vecinos viejos de la capital del Perú; también en los que recién llegaban, contaminaba a todos.

...El pasado que nos enajena está en el corazón de la gente. No únicamente, además, en el de aquella que desde varias generaciones atrás es de aquí, sino también en el del provinciano y el extranjero que en Lima se establecen. Ambos llegan a la ciudad llenos de futuro y, al cabo de unos años, han derrochado, en no se sabe bien qué, la voluntad de progreso que los desplazó. Esa fuerza original es sustituida por la satisfacción de saberse insertos en el sustrato colonial de la sociedad limeña...⁷²

Enfatizamos esta presencia del pasado porque entendemos que dará forma a una tradición nacional. Se podría pensar que esta presencia no es muy importante, que podría constituir sólo un aspecto anecdótico y formador de un peculiar estilo de vida, de no ser porque implica el establecimiento de ideas tendenciosas. Así se propicia el establecimiento en Lima de una tradición diseñada por estas condiciones irregulares, especialmente la idea que la Colonia fue una época -como ya lo hemos señalado-, satisfactoria para todos, conocida por muchos como la Arcadía Colonial, y a la cual todos los que viven en la ciudad deberían añorar:

...nadie que nazca, crezca y madure en Lima está libre de la enajenación de la Arcadía Colonial...⁷³

Entonces, queda claro que esa mirada recurrente al pasado, manifestada en el estilo de vida, en la arquitectura, en las costumbres, etc., servía para intentar arraigar la idea de un pasado colonial idílico, bueno para todas las clases sociales, aunque la verdad es que esa época “se ordenó en función de rígidas castas y privilegios de fortuna y bienestar para unos cuantos en desmedro de todo el inmenso resto”⁷⁴.

⁷² Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. 5ta. edición. México, 1977; p. 72

⁷³ *Ibidem*, p. 122

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 12-13



El Perú no logró liberarse del pasado porque las clases dominantes se cuidaban de que esto no sucediera. No querían que resultara claro para todos algo que con el paso del tiempo se fue tornando evidente: la marcada división social.

Lima de antes de mediados del siglo XX ya mostraba esa división social, lo cual no justificaba la entusiasta evocación del pasado colonial:

...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: su abisal escisión en dos contrarias fortunas, en dos bandos opuestos y, se diría, enemigos. ¿Cómo entonces adherir al sueño evocativo de la colonia, impuesto a la ciudad con un insoslayable propósito embotador, antinacional y recalcitrante? ⁷⁵

La Colonia ha sido vista por los peruanos, y limeños en particular, como una época que les ha dejado grandes herencias culturales, una tradición importante y distintiva, productora de modelos dignos de seguir. Pero se descubre que esta impresión es engañosa si se analiza la Colonia con detenimiento:

...la colonia no nos ha legado sino una calesa, un caserón, unas cuantas celosías y varias supersticiones. Sus vestigios son insignificantes. Y no se diga que la historia del virreinato fue demasiado fugaz ni Lima demasiado chica... ⁷⁶

Por esta razón es que ese pasado colonial ha merecido una mirada exhaustiva y crítica, frecuentemente desmitificadora, de parte de los intelectuales comprometidos con la búsqueda de verdades, los que no aceptan las ideas establecidas por la pedagogía comprometida con las clases dominantes.

2.6.- Grupos interesados en la tradición establecida en Lima

Sin duda, la tradición establecida en Lima, aquella que hace añorar la época de la colonia, sólo beneficia a las clases dominantes. Un criterio para que la gente no se engañe y siga pensando que todos deben su formación a una misma y sola tradición, es recordar que los peruanos aún no constituyen una nación, una comunidad sólida, con lógicas diferencias, pero unitaria.

⁷⁵ Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. 5ta. edición. México, 1977; p. 10

⁷⁶ Mariátegui, José Carlos. Op. Cit., p. 22



Al respecto, hay coincidencia en considerar que hay una ausencia de nación en el Perú; no sólo lo considera así la perspectiva sociológica, o mejor dicho, “el mito de la libertad”, sino también “el mito de la incumbencia”.

El sociólogo Matos Mar habla de “ausencia de nación, de identidad...”, lo cual se debería a que:

La lucha por hacer del Perú un país independiente y republicano fue conducida por criollos quienes asumieron el sistema de subordinación de lo indígena, en su propio beneficio. No se buscó constituir a la República sobre la base de la integración complementaria de dos pueblos o legados de nuestra nacionalidad [...] esta República otorgó a los criollos el nuevo monopolio del dominio, en el contexto de una renovada y poderosa dependencia ideológica, política y económica, frente al mundo europeo...⁷⁷

Para abordar la teoría sobre el concepto de nación es necesario tener en cuenta un aspecto que hemos estado tratando: el pasado. Éste sirve para ir delimitando el colectivo que es la “comunidad nacional”:

...la comunidad nacional es un fenómeno especialmente complejo cuya existencia depende en buena medida de cómo se lee y estructura el pasado. En otras palabras, lo que se olvida y se recuerda formará la sustancia de lo que la generación actual entienda como nación. En muchos sentidos las naciones son los productos de historias que contamos sobre el pasado y el narrador recrea la nación de una manera determinada según la historia que cuenta. Estas historias son reveladas u ocultadas por las tradiciones: las tradiciones mantenidas, renovadas, inventadas o suprimidas constituyen aquello que una nación entiende sobre sí misma, el modelo narrativo en el que se inscribe y que está fundamentado en personas, instituciones y acontecimientos que son reales.⁷⁸

Un concepto de nación preciso y sugerente es el que maneja Benedict Anderson, quien la define como una comunidad política imaginada:

...con un espíritu antropológico propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad

⁷⁷ Matos Mar, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. Op. Cit., p. 27

⁷⁸ Sanders, Karen. *Nación y tradición*. Op. Cit., p. 84



política imaginada como inherentemente limitada y soberana.

Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión...⁷⁹

Nutriéndose de estos conceptos, el ensayo literario peruano -según Julio Ortega- ha puesto énfasis en un aspecto importante, que es la presencia y función de las poblaciones indígenas, las cuales habrían estado configurando la nación peruana:

El Estado peruano fue el espejismo de la norma legitimada, la estructura parcial, allí donde la nación no vivía sino los confinamientos y las dispersiones de un cambio que podría erosionar la vida social si sus propios protagonistas no hubiesen reconocido, en el cambio mismo, la energía de su cultura aborígen, que les permitía la sobrevivencia en un país que les negaba la sobrevivencia. Lo extraordinario de nuestra historia, por ello, es que las poblaciones indígenas hayan salvado la existencia. No menos definitorio es que hayan desencadenado una pauta nacional: la de definir al Perú con las formas, inmediatas o no, de su condición cultural. No es, pues, el mundo occidentalizado el que está configurando una nación; lo están haciendo los mundos aborígenes, al margen de toda versión oficial del país, como el proceso de expansión de una cultura que se ha diversificado, desde su centro andino hasta sus versiones costeñas, y que no en vano coincide con las disyunciones de la práctica social.⁸⁰

2.7.- Influjo de la escritura en la formación de la tradición

Está claro que la tradición y el criterio de nacionalidad, para que pudieran establecerse con firmeza en el imaginario popular, se valieron, entre otros recursos, de la escritura.

La ciudad letrada ha contribuido a ello, ese colectivo casi indiferenciado en el que se encuentran la pléyade de “religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales...”⁸¹.

⁷⁹ Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Op. Cit., p. 23

⁸⁰ Ortega, Julio. *La cultura peruana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978; pp. 29-30

⁸¹ Rama, Ángel. Op. Cit., pp. 24-25



Esa labor ideológica del colectivo de la ciudad letrada es advertido por el ensayo literario peruano.

...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...⁸²

El principal creador de esas “páginas” es, según Salazar Bondy, Ricardo Palma. Quien sería uno de los que ayudaron a formar la tradición nacional, específicamente la limeña, tal como es conocida:

...No obstante su filiación liberal, Ricardo Palma resultó, enredado en su gracia, en el más afortunado fabricante de aquel estupefaciente literario. Su fórmula, tal cual él mismo la reveló fue: mezclar lo trágico y lo cómico, la historia con la mentira.⁸³

Dentro de la ciudad letrada se hallan otros culpables, que son las “Grandes Familias”, como lo señala Salazar Bondy, las que se valieron del influjo de la pedagogía en forma interesada. Así, pues, esas Grandes Familias, las que representan a los grupos sociales y económicos dominantes, deseaban a toda costa mantener sus privilegios y no desaparecer:

Temerosas [...] como han vivido siempre, de cualquier brote de descontento y violencia, han hecho circular, gracias al escaso o nulo saber que sus instituciones pedagógicas han procurado a las mayorías, la metáfora idílica de la colonia y su influjo psicológico y moral.⁸⁴

En suma, la escritura, que ha estado a disposición de la ciudad letrada, ha servido para establecer una determinada tradición, justamente la que hasta la actualidad se aprecia en Lima.

⁸² Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 13

⁸³ *Ibidem*, p. 13

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 20-21



Capítulo 3

EL ENSAYO LITERARIO



Capítulo 3.- EL ENSAYO LITERARIO

El ensayo constituye un género que nace al amparo de la vocación humanista del Renacimiento, en el contexto del acercamiento a los pensadores clásicos. Hay dos vertientes claras del ensayo. Una, que apareció primero, cuya característica principal es el elemento subjetivo del autor, por lo cual tiene gran importancia la personalidad y las cualidades reflexivas de éste. Es la forma de ensayo que creó Michel de Montaigne:

El francés Michel de Montaigne, padre del ensayo moderno, dio una inflexión autobiográfica y subjetiva a sus *Essais* (1580) y puso en circulación el término “ensayo” en este pasaje inmortal: “Esto es puramente el ensayo de mis facultades naturales, y no, en absoluto, de las adquiridas; [...] Éstas son mis fantasías, por las cuales intento dar un conocimiento no de las cosas, sino de mí mismo”.⁸⁵

Mientras que la otra vertiente es posterior cronológicamente, y tiene como característica su impersonalidad, es decir, la ausencia de lo subjetivo y, más bien, una pretensión de objetividad:

Radicalmente diferente en su concepción es el padraastro del ensayo moderno, Sir Francis Bacon. El gran empirista de Inglaterra no puede menos que proyectar un acercamiento conciso, aparentemente objetivo, ciertamente impersonal, a las grandes cuestiones filosóficas de la humanidad...⁸⁶

En suma, una vertiente que es muy subjetiva y otra que pretende ser objetiva y racional. Entre estas dos, la que tiene mayor arraigo y difusión en Latinoamérica es la subjetiva. Este tipo de ensayo posee, como una de sus características, el hecho de no pretender demostrar algo de manera explícita o empíricamente:

...La definición de José Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* (1914), lo señala con exactitud: el ensayo es “la ciencia, menos la prueba explícita”. Más recientemente, Roland Barthes ha dicho algo parecido: es posible escribir “el ensayo sin la disertación” (*S/Z*, 1980, p. 2). El ensayo bien puede no contestar las propias preguntas que plantea: su función primordial es inquirir y despertar inquietud.⁸⁷

⁸⁵ Skirius, John. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. 4ta. edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1997; p. 9

⁸⁶ *Ibidem*, p. 9

⁸⁷ Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid, Alianza Editorial, 1991; pp. 15-16

Refuerzan esta opinión diversos estudiosos del ensayo, como Edgar Montiel, quien opina que este género es:

...un territorio mudable donde se concilian ciencia y arte, la razón y la emoción, el arco abierto a la novedad, presto a congregar el rigor de los conceptos con el vuelo de las intuiciones...⁸⁸

En este punto debemos recordar que el ensayo implica ejercicio de la crítica, de la reflexión. Y esto no es asunto de cofradías, puede ser ejecutado por quienes tengan el deseo de comunicar sus ideas valiéndose de la persuasión y de la escritura expresiva; todos los hombres poseen la capacidad de hacer crítica⁸⁹.

La crítica, elemento que podemos relacionar con el ensayo, suele enfrentar diversos temas, de distinta índole:

...la crítica se corresponde con una concepción tradicional inglesa de la gentileza que enturbia la distinción entre lo innato y lo adquirido, el arte y la naturaleza, lo especialista y lo espontáneo. Este *amateurismo* no es ignorancia ni falta de capacidad, sino la eventual pericia poliforma de alguien a quien ningún sector de la vida cultural le es ajeno...⁹⁰

3.1.- Aproximaciones al ensayo literario

En realidad, es difícil identificar definiciones y teorías precisas acerca de lo que es y no es el “ensayo literario”. No hay una separación clara entre el ensayo en general y el ensayo literario, lo cual motiva que muchos autores hablen de este género sin adentrarse en el problema de definirlo con rigurosidad, de establecer diferencias; en todo caso, esa diferenciación hay que deducirla, porque las definiciones frecuentemente pecan de generalizadoras y mezclan los diversos aspectos que conforman el ensayo. Por ello, vamos a aclarar lo que en este trabajo entendemos por “ensayo literario”.

Cuando el ensayo, debido a su carga subjetiva y al uso sistemático de recursos literarios para ser

⁸⁸ Montiel, Edgar. *El humanismo americano*. Lima, Fondo de Cultura Económica- Perú, 2000; p. 170

⁸⁹ Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona, Paidós, 1999; 25

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 25-26



más sugerente, llega a límites de apreciable creatividad reflexiva e imaginativa, estamos ante el “ensayo literario”, que a veces roza con la ficción, aunque no llega a serlo.

Lo que aquí estamos refiriendo como “ensayo literario” es lo que José Miguel Oviedo llama “ensayo creador”⁹¹. Al respecto, él entiende este género como aquel tipo de ensayo muy cercano al género de la creación, a la ficción, o sea, a la literatura.

...se aproxima, más que nunca, a los géneros de creación pura, especialmente la poesía. No sólo vehículo del pensamiento y modo de conocer, el ensayo se eleva a una alta expresión artística que borra las fronteras que lo separan de las formas de invención pura...⁹²

El ensayo literario, pues, se torna un género propicio para iluminar diversos aspectos basándose no sólo en el rigor de la razón, sino también en las potencialidades de la sugerencia, del lenguaje connotativo.

Pero antes de señalar otra acepción del término “ensayo creador” o “ensayo literario”, es necesario dirigir la atención al ámbito de la recepción, es decir, del lector. Ya que el ensayo literario implica otra forma de reflexión, es necesario también otras cualidades en el lector. Este género requiere un lector más diestro y acaso cultivado, con sensibilidad estética.

Los elementos de fantasía e imaginación se vuelven muy notorios y hacen del ensayo una experiencia que exige lectores tan sutiles como enterados: estos textos les hacen guiños de inteligencia, funcionan con muchos sobreentendidos y proponen visiones de extrema complejidad.⁹³

Este género que nos ocupa tiene también la peculiaridad de estar muy asociado a quienes lo producen: a escritores involucrados con el universo de la de ficción, de literatura de creación. Si bien ellos no son autores exclusivos de este género -la libertad que tiene el “ensayo literario” permite ser ejercido por cualquier persona capacitada-, debido a su formación cercana al enfrentamiento del fenómeno estético han sido los que primero lo ejercieron, y lo ejercen, con justificada autoridad.

...ensayo creador debe entenderse también en el sentido de que surgen abundantes ejemplos

⁹¹ Oviedo, José Miguel. Op. Cit., p. 94

⁹² Ibídem, p. 94

⁹³ Ibídem, p. 94



de creadores que sienten la necesidad de asumir la función crítica como un reconocimiento de la importancia que ésta tiene para su ejercicio artístico.⁹⁴

El esfuerzo de teorización es, muchas veces, concurrente con la tensión creadora, una forma de iluminación autorreflexiva de la conciencia artística en pleno ejercicio. En realidad, en esta época los linderos, siempre imprecisos, del ensayo se borran todavía más y se produce entrecruzamientos, préstamos mutuos, ambivalencias de tono y significación. Así, paradójicamente, el ensayo cobra una total soberanía y se reinterpreta como un verdadero sistema que resume una honda experiencia o visión del mundo, no muy distinta a los grandes intentos abarcadores de la poesía o la novela. Por cierto, las formas clásicas del ensayo no desaparecen y siguen produciéndose importantes obras en el campo específico de la historia, la filosofía, la crítica literaria, etc.

Aunque no haya una definición precisa de “ensayo literario”, pero sí se perciba su existencia, vamos a reunir las características que suele presentar, sus rasgos más notorios, para que tengamos claro a qué nos estamos refiriendo.

Es conveniente señalar que todo ensayo -sea literario o no- muestra en su conformación ciertos rasgos básicos propios del género: texto donde se reflexiona y se transmite ideas.

Siguiendo esta concepción, resulta necesario que se deba mencionar también algunas motivaciones básicas del ensayo en general, en este caso podemos referirnos al ensayo hispanoamericano:

Confesarse, persuadir, crear arte, informar: de estos cuatro impulsos básicos del ensayo hispanoamericano del siglo XX, el último -el informativo- ha producido una serie de radiografías acerca de varias culturas nacionales. Los diagnósticos de las identidades culturales y los problemas contemporáneos han sido casi tan numerosos como sus analistas. La metáfora médica de los rayos X implica una objetividad científica, pero a menudo la interpretación presupone más bien valores subjetivos. Consideremos a varios ensayistas que intentan una interpretación total de sus naciones. José Carlos Mariátegui, en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, pugna por la objetividad a base de citas estadísticas y un énfasis marxista sobre el factor económico de la historia...⁹⁵

⁹⁴ Oviedo, José Miguel. Op. Cit., p. 94

⁹⁵ Skirius, John. Op. Cit., p. 17



En el ensayo, la persuasión es importante. Es este un recurso propio de todos los tipos de ensayo, puesto que lo que pretenden básicamente es convencer al lector de las bondades del razonamiento y de la perspicacia del autor frente a un tema, además de que sus conclusiones o lo que vislumbra es digno de ser aceptado.

La actitud persuasiva en el ensayo literario se encuentra en la exposición de ideas, opiniones y teorías, con la intención de ganar adeptos...⁹⁶

Lo que desea el autor, tanto del ensayo en general como del ensayo literario, es que el lector acepte la validez de las ideas que le está comunicando sobre la base de cierto tipo de razonamiento.

Este elemento de la persuasión, precisamente por su gran importancia, es una verdad que puede resultar obvia. El campo en el cual se ejerce esta persuasión es el intelectual; es decir, no está supeditado a la comprobación en la realidad objetiva.

3.2.- El propósito estético

Además de advertir en el ensayo literario el afán de persuadir sobre la conveniencia de aceptar ciertas ideas, se deja notar el componente estético; es decir, la pretensión de convocar la belleza y el deleite mediante reflexiones sugerentes sustentadas en un “estilo literario”.

El propósito estético es un denominador común de todos los ensayos literarios, opuestos a los muchos artículos no literarios que pueblan el mundo periodístico. La belleza y el deleite son los objetivos; la habilidad artística y el artificio son modos del entretenimiento para los cultivados. Con la vista puesta en esas finalidades, el ensayista ha tomado prestadas técnicas de los otros géneros literarios.⁹⁷

De esta manera también se estaría estableciendo un mayor acercamiento del llamado ensayo literario a la literatura propiamente dicha; más aun si recordamos la cercanía que tienen estos planteamientos de Skirius con lo que propugnaba Horacio: enseñar divirtiendo.

Puesto que el ensayo suele tocar temas de carácter estético, es lógico que este género se contamine de estos temas, como opinaba Theodor Adorno: “...¿cómo podría ser posible hablar estéticamente

⁹⁶ Skirius, John. Op. Cit., p. 14

⁹⁷ Ibídem, p. 14



de lo estético, sin la menor semejanza con la cosa...?”⁹⁸

Está claro que el lenguaje del ensayo literario -o si se quiere, su estilo- es artístico:

...habla al hombre en general, al que sabe algo y quiere saber más. Y como le habla con un lenguaje artístico, no en una jerga impenetrable de especialista, cualquier persona medianamente culta o enterada puede disfrutarlo...⁹⁹

Los elementos artísticos del ensayo, es decir, los elementos literarios, le han ayudado a construirse cierta independencia. Ese afincamiento estético del ensayo literario es evidente, tanto que se le puede reprochar haberse favorecido con ese “préstamo” de elementos:

...se acerca el ensayo a cierta independencia estética que es fácil reprocharle tomándola por mero préstamo del arte, del cual, empero, el ensayo se diferencia por su medio, los conceptos, y por su aspiración a verdad...¹⁰⁰

Respecto a la carga estética que tiene el ensayo (en este caso el ensayo en general), también está reconocida su extracción literaria. Edgar Montiel recuerda que:

...Como resultado de procesos socio-culturales recientes, el ensayismo fue variando, mudándose, pero en este acelerado proceso -sobre todo por la entrada de un discurso tecnocrático plagado de neologismos- la escritura fue perdiendo ciertas prendas literarias y asumiendo otras, que dan tiesura y adustez a la expresión, volviéndola asertiva y a veces hermética. Lo que se trató de ganar en rigor gracias a un tratamiento conceptual se perdió en calidad de comunicación. Ocurrió y ocurre que toda esa literatura seudoespecializada, pretendidamente analítica, afeó la escritura, la banalizó, a contracorriente de la alcanzada por un estilo americano, expuesto, por ejemplo, por Octavio Paz, que llega a conciliar versatilidad conceptual. Profundidad y emoción estética...

Al final no ganábamos gran cosa en densidad y rigor y perdíamos en inteligencia y libertad. Circunstancia propicia para que los novelistas con su alto vuelo imaginativo coparan la

⁹⁸ Adorno, Theodor., “El ensayo como forma”, en sus *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962; p. 13

⁹⁹ Oviedo, José Miguel. Op. Cit., p. 16

¹⁰⁰ Adorno, Theodor. Op. Cit., p. 13



lectoría y dejaron en cierta orfandad al ensayismo que discurría en los ámbitos de las ciencias humanas y sociales. Nuestros novelistas, que son tan buenos ensayistas, se convirtieron en líderes de opinión.¹⁰¹

Reparemos que en cuanto a quién ejerce el ensayo literario estamos ante una persona que ejerce su capacidad de reflexionar sobre los más variados temas. Aunque tenga válidas pretensiones estéticas en cuanto al modo de disponer por escrito lo que reflexiona, el ensayista es básicamente un pensador. Dice Montiel al respecto:

...Pensador es el nombre del filósofo de la cultura en América Latina. Es el ensayista que problematiza sobre la sociedad, el hombre, la cultura o las contingencias de la política, no necesariamente en “tratados” sino en condensados textos de revistas y periódicos...¹⁰²

Aunque esta afirmación de Montiel parezca excesivamente entusiasta, coincidimos en lo referente a que aborda reflexivamente una gran diversidad de temas. Y estas reflexiones pueden ser extensas o breves.

3.3.- El ensayo literario, prosa de no ficción

De acuerdo con la tradición ensayística en general, los ensayos se presentan en prosa. El ensayo es prosa pero no es ficción¹⁰³.

Aunque podemos advertir que el ensayo literario recurre a técnicas propias de los textos de ficción narrativa y de los otros géneros literarios como la poesía y el drama; esta circunstancia, de alguna manera, lo acercará -aunque sea de manera indirecta- a la llamada “literatura de creación”, lo cual marcará estéticamente al ensayo.

Si la literatura puede dividirse en tres géneros básicos -prosa, poesía y drama-, entonces el ensayo es un subgénero de la prosa, a saber, prosa de no-ficción, que con frecuencia se acerca a las técnicas poéticas, los elementos de la ficción y, más raramente, a los efectos dramáticos.¹⁰⁴

¹⁰¹ Montiel, Edgar. Op. Cit., pp. 172-173

¹⁰² *Ibidem*, p. 174

¹⁰³ Skirius, John. Op. Cit., p. 9

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 11



Skirius tampoco define el ensayo literario pero se refiere a él de manera implícita. Antes de hablar de los elementos a los que hace alusión Skirius, es conveniente referirnos al tipo de discurso que presentan, al estilo de los ensayos literarios.

Primero, debemos recordar lo que se entiende por “estilo”. Según Ducrot y Todorov es:

la elección que debe hacer todo texto entre cierto número de disponibilidades contenidas en la lengua. El estilo así entendido equivale a los registros de la lengua, a sus subcódigos; a esto se refieren expresiones tales como “estilo figurado”, “discurso emotivo”, etc. Y la descripción estilística de un enunciado no es otra cosa que la descripción de todas sus propiedades verbales.¹⁰⁵

La presentación discursiva del ensayo literario suele acercarse a la que es propia de un texto de ficción, del cual -como hemos adelantado- ha copiado incluso recursos fácilmente identificables.

El ensayo es una meditación escrita en estilo literario; es la literatura de ideas y, muy a menudo, lleva la impronta personal del autor...¹⁰⁶

Para Skirius, “la frase hermosa” -es decir, el estilo- de un ensayo lo convierte en ensayo literario. Esto hace, según él, que sean ensayos literarios obras de filosofía como *Motivos de Proteo*, de Rodó, y *la Estética*, de Vasconcelos, que debido a la unidad de propósitos y lo voluminoso de estos dos tomos parecerían solicitar más bien el término “tratado”.¹⁰⁷ Es decir, estamos ante una concepción de ensayo literario que, entre otros elementos, es distinguido por el estilo que muestra.

Otra forma de referirse a lo que tratamos como estilo es mediante la denominación de “expresividad”. M^a Elena Arenas Cruz aclara que de esta manera se alude a los fenómenos que tornan atractivo un texto, en este caso un ensayo.

Entendemos por *expresividad* ese conjunto de fenómenos no sólo elocutivos, sino también inventivos y dispositivos que contribuyen a hacer atractivo un texto ante un lector. Este

¹⁰⁵ Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 7ma. Edición. México, Siglo Veintiuno Editores, 1981; p. 344

¹⁰⁶ Skirius, John. Op. Cit., p. 9

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 11



concepto ha sido fundamental en la historia de la poética, hasta el punto de que la teoría retórica de la *elocutio*, asimilada por la Poética, ha constituido normalmente una explicación sistemática de las formas verbales de expresión estética. El componente de placer implícito en el concepto de *ornatus* elocutivo es el responsable de que dicho conjunto de dispositivos de expresividad lingüística haya sido considerado una parte muy importante de la experiencia estética del receptor y, por tanto, uno de los criterios más eficaces para determinar la especificidad literaria de un texto.¹⁰⁸

Arenas Cruz recuerda que el concepto de expresividad artística ha sido definida por A. García Berrio de la siguiente manera:

Entendemos la expresividad literaria como una *propiedad en sí misma* de determinados textos verbales acertados. Se trata, a nuestro juicio, de una forma primordial y simple de valor estético, que se alcanza bajo determinadas estructuras no totalmente previstas del uso lingüístico...¹⁰⁹

3.4.- Elementos de la ficción narrativa en el ensayo literario

Ya hemos dicho que consideramos que hay elementos de la ficción en los ensayos literarios. En este caso, son evidentes los de la ficción narrativa. De alguna manera resulta lógico que sea de ella, ya que ambos, la narrativa y el ensayo, tienen en común el hecho que se manifiestan en prosa. A la prosa reflexiva que es el ensayo le resulta más cómodo y natural beneficiarse con los recursos técnicos y formales de los relatos. Un subgénero de la narrativa muy propicio para ser aprovechado por el ensayo literario es el cuento:

...el ensayo puede a veces aproximarse formalmente al cuento. Jorge Luis Borges, magistral escritor de cuentos, compone su ensayo “La muralla y los libros” contándonos una historia verdadera del pasado chino; luego, conjetura sobre las diferentes interpretaciones posibles de su significado. Cuando concluye que la forma es más significativa que el contenido conjetural, señala uno de los motivos básicos del escritor literario: el estético. Esta conclusión

¹⁰⁸ Arenas Cruz, M^a Elena. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 1997; pp. 358-359

¹⁰⁹ García Berrio, Antonio. *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra, 1989; pp. 110



a su ensayo es el equivalente del desenlace en un cuento. Así, las técnicas narrativas comunes a la ficción se emplean a veces en la no-ficción del ensayo. Puede añadirse fragmentos de diálogo entre personajes para mantener interesado al lector. Alfonso Reyes inyecta una buena porción de diálogo en sus ensayos para proyectar la inmediatez del temperamento humano...¹¹⁰

Han sido muchos los narradores que han incursionado con solvencia en el ensayo literario. Entre ellos, por supuesto, hay algunos que sobresalen más, como es el caso de Julio Cortázar, quien además constituye uno de los autores más experimentales en los ensayos porque se vale de recursos claramente narrativos:

Quizá el más experimental al incorporar trucos narrativos en sus ensayos sea Julio Cortázar, fiel a su vocación de escribir narrativa [...] El ingenioso argentino trata de mantener un diálogo irónico entre el narrador y el lector. En su ensayo “Turismo aconsejable”, la sorpresa final (ingrediente crucial en el cuento) se produce por una revelación inesperada sobre la perspectiva narrativa...¹¹¹

3.5.- Elementos de la poesía y del teatro

El ensayo literario no sólo se vale de elementos propios de la narrativa, sino también del género tan subjetivo que es la poesía. La recurrencia del ensayo literario a la sugerencia, a las imágenes sutiles y a metáforas, en fin, y sobre todo el efecto que logran, permite asegurar que puede enriquecerse también con la poesía.

...puede acercarse a la poesía tanto como a la ficción en prosa. Un caso espléndido es *El mono gramático*, de Octavio Paz. Ni novela ni tratado filosófico, es una narración poética, una crónica sensorial, un cuaderno de apuntes de epifanías, una meditación sobre el lenguaje, el tiempo, el espacio, el erotismo, el sujeto y el objeto, percepciones, sensaciones, imágenes, imaginaciones...¹¹²

La relación de la poesía con el ensayo reside también en el tipo de discurso de éste:

¹¹⁰ Skirius, John. Op. Cit., pp. 14-15

¹¹¹ Ibídem, p. 15

¹¹² Ibídem, p. 16



El ensayo suele estar a medias entre el discurso filosófico y las formas propias de la poesía. Es pensamiento espoleado por la imaginación...¹¹³

Siguiendo con esta comprobación que el ensayo literario se convierte en tal por su acercamiento a la literatura, notamos que ese género se vale también de recursos propios del teatro, aunque cuantitativamente esto sea menos frecuente.

Mucho menos común que las dimensiones poéticas es el préstamo de elementos teatrales en el ensayo. Alfonso Reyes, en “Notas sobre la inteligencia americana”, utiliza el teatro clásico como una metáfora para la representación dramática de la civilización latinoamericana, con puesta en escena, coro y un personaje principal...¹¹⁴

3.6.- Carácter interpretativo de los ensayos

Cuando el ensayo se acerca a un tema, suele ejecutar –entre otros– un ejercicio de interpretación. Dice Adorno del ensayo que: “...Sus interpretaciones no están filológicamente fundadas y medidas, sino que son por principio hiperinterpretaciones...”¹¹⁵.

El ensayo literario presenta un elemento que no es necesariamente muy común en otros tipos de ensayos –regidos por la voluntad de demostrar lo que dicen–. Este elemento es la intuición, una característica de los intelectos que conjugan creativamente lógica e imaginación.

...el ensayo es, por esencia, un híbrido [...] El ensayo no sólo es un delicado compromiso entre el análisis y la intuición, entre el lenguaje expositivo y el metafórico, entre el conocimiento objetivo y la percepción íntima, sino que es tan diverso como diversas son las disciplinas humanas: ninguna le es ajena y muchas veces encontramos ensayos que funden más de una en el mismo esfuerzo reflexivo...¹¹⁶

La intuición es usualmente lo que marca la diferencia. En el caso de los estudiosos académicos, éstos prefieren avanzar con seguridad en sus reflexiones, lo cual garantiza cierta certeza en sus conclusiones, aunque por otra parte tiene la desventaja de que limita el horizonte de posibilidades.

¹¹³ Oviedo, José Miguel. Op. Cit., p. 15

¹¹⁴ Skirius, John. Op. Cit., p. 16

¹¹⁵ Adorno, Theodor. Op. Cit., p. 12

¹¹⁶ Oviedo, José Miguel. Op. Cit., p. 12



Un ensayista, especialmente un ensayista literario, arriesga más, se vale de la especulación creativa, entre otros, de la intuición.

Dos de las notas propias del ensayo son el sesgo interpretativo y el carácter prospectivo de sus hallazgos. Mientras el estudioso académico avanza “con pies de plomo”, fielmente ceñido a los marcos de su tema, el ensayista se lanza, como un acróbata, al vacío, arriesga y se adelanta por terrenos no del todo explorados y a veces fuera del campo de su experiencia.¹¹⁷

Hemos intentado probar que el ensayo literario no es propiamente ficción; pero podemos instalarlo en el campo de la literatura, si es que usamos la acepción más amplia y abarcadora del término.

aunque se acerque a la literatura de ficción, hay autores -como Oviedo- que opinan que, en todo caso, es literatura:

...el ensayo es una forma comunicativa de problemas que de otro modo pasarían desapercibidos para el hombre informado o quedarían restringidos sólo al conocimiento de un grupo de iniciados. En cuanto se dirige a “la generalidad de los cultos”, el género tiene una profunda raíz humanista que constituye la razón de su pervivencia e influencia a lo largo de las épocas. Esa vocación de transmitir el saber aproxima también el ensayo a la didáctica, de la que sería una manifestación no formal y asistemática. El arte específico del ensayo consiste en conciliar estos tonos, intereses y formas en un ejercicio de libertad creadora e intelectual

Todo esto quiere decir que el ensayo es literatura aun cuando su tema sea no literario...¹¹⁸

3.7.- Contexto de la modernidad

Los tiempos cambian y, lógicamente, también las maneras de ver el mundo. En el contexto de la modernización, hay un elemento que tiene mucha importancia, y que no por ser evidente se puede dejar de mencionar: la razón.

...¿qué es la modernidad? En latín, *modus hodiernus* es el modo de hoy, lo más reciente [...]

Eisenstad ha definido como modernos “los tipos de sistemas sociales, económicos y políticos

¹¹⁷ Oviedo, José Miguel. Op. Cit., p. 14

¹¹⁸ *Ibidem* p. 17



que se establecieron en la Europa occidental y en la América del Norte, desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, se extendieron después a otros países de Europa, y en los siglos XIX y XX a la América del Sur, y a los continentes asiáticos y africanos”. El mismo autor presenta como características de la modernización, en lo social, un alto grado de movilización, que se traduce en desgaste de los viejos vínculos y libertad para absorber nuevas pautas de socialización y conducta; y en una diferenciación y especialización extremas en las actividades y las estructuras individuales, con separación de los diversos roles desempeñados por cada persona (ocupacionales, políticos, familiares y de parentesco). En lo político, se manifiesta en la extensión del campo territorial del poder en las entidades centrales, legales, administrativas y políticas de la sociedad; en la extensión del poder potencial a grupos cada vez más numerosos; en el predominio de la legitimación democrática contra la tradicional, y en una lealtad política no ideológica, “dirigida por intereses”. En lo económico, se caracteriza por el alto grado de desarrollo de la tecnología, la especialización creciente de los roles económicos, y la ampliación del campo y complejidad de los mercados. Y en lo cultural, por la complejidad creciente de los elementos fundamentales de los principales sistemas culturales y de valores: religioso, filosófico y científico.

A los ya citados rasgos de movilidad (de las técnicas, social y moral) Henri Lefebvre añade el universalismo (“lo moderno sería lo mundial en curso de realización”), la despolitización, y la introducción de lo aleatorio en todos los dominios de la conciencia: científicismo cibernético, nihilismo.

Este conjunto de rasgos es articulado en un mensaje, que requiere del receptor el consenso y la obediencia. La modernidad es un discurso de poder.¹¹⁹

En la modernidad, el modelo simbólico y de representación del mundo “se sostiene en la racionalidad, en una nueva sensibilidad y en nociones diferenciales del tiempo, el espacio y la existencia”¹²⁰.

La racionalidad es, por supuesto, un elemento al cual no se le puede restar su importancia, sin el

¹¹⁹ Britto García, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. 2da. edición. Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1994; p. 37-38

¹²⁰ Huamán, Miguel Ángel. *Literatura y cultura*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras UNMSM, 1993; p. 51

riesgo de caer en la imprecisión y en la precariedad intelectual. Pero podemos afirmar que requiere de su complemento, y es la intuición.

En este contexto, de las disciplinas que estudian la cultura de los pueblos, es lógico que éstas se preocupen por exigir pruebas a todo. Por ello, para algunos, las posibilidades del ensayo literario les pueden parecer poco fructíferas. La modernidad, pues, privilegia claramente la razón, la cual es usada con fines prácticos.

Si bien la modernidad tiene en su base el criterio de la razón, el ensayo como género es un acercamiento a un determinado tema mediante la razón y la sensibilidad. Es decir, presenta una mayor amplitud de criterio para enfrentar analíticamente la realidad.

Aunque es cierto que en el caso del ensayo literario la sensibilidad tiene gran importancia. Esto se justifica porque de esta manera el ensayo literario puede enfatizar un aporte desde una nueva perspectiva, en la cual es casi determinante la impronta personal, del autor.

3.8.- Los estudios culturales

Aparentemente, hay disciplinas que habrían nacido para enfrentar una gran variedad de temas, los cuales no estaban siendo abordados adecuadamente. Actualmente los llamados “estudios culturales” son considerados como una forma creativa de acercamiento a los diversos aspectos de la realidad, a la cual puede enfrentar, sin inhibirse ante nada.

Respecto a la aparición de los estudios culturales en sus inicios, por los años 70, dicen Barker y Beezer:

...Los estudios culturales eran la calle golfa de un área temática; cortaban los pañuelos de otros cuando les convenía, pero usándolos para dar brillo a los zapatos o para remendar la ropa, manoseando los modales académicos; eran descarados con todos. La lengua inglesa, la sociología, los estudios de Fulms, más tarde la psicología y especialmente el psicoanálisis, porciones de teoría política (y en especial de la teoría del Estado), etcétera, todos fueron expoliados para todo aquello que nos fuese necesario, mientras desafiábamos su estatuto como “disciplinas”. Al mismo tiempo, proseguían otras clases de relaciones igualmente importantes con una diversidad de movimientos políticos radicales: organizaciones socialistas



de vez en cuando, el movimiento feminista, organizaciones antirracistas, organizaciones de artes y de cultura local.¹²¹

La relación de los estudios culturales era básicamente con el medio, con los temas variados y con la gente del gran público: “...Sólo podían existir y crecer mediante su dependencia de la “gente común” a la cual servían”.¹²²

Pero frente al entusiasmo ante los estudios culturales porque abordan distintos temas, es necesario recordar que desde mucho antes, el ensayo literario había efectuado ese acercamiento, y acaso de manera más creativa.

Está claro que el ensayo literario ha abarcado temas no sólo de carácter literario, sino también del campo social, político, filosófico, religioso, etc.

3.9.- El ensayo en el Perú

Respecto al ensayo en el Perú, Carlos Eduardo Zavaleta, escritor de ficción y ensayista, adopta una interesante perspectiva al respecto. Él considera que había dos temas principales en los ensayos peruanos. Uno es el curso histórico-social peruano; otro, el tema libre, que dependía de la elección y sensibilidad del autor; finalmente, complementa esta división con un aspecto más, que es un híbrido de estos dos primeros, en donde podríamos incluir lo que estamos definiendo como “ensayo literario”:

No es preciso ahondar en las claras diferencias entre monografías, tesis y ensayos; pero tras un examen que aisle unos de otros, es fácil descubrir en los textos calificados de ensayos (siguiendo las líneas demarcadas por Díaz Plaja) dos temas principales, por debajo de la progresiva revelación del punto de vista del autor que trae consigo todo ensayo. El primero de ellos equivaldría, en resumen, a la interpretación del curso histórico-social peruano como tarea principal del ensayista, a la revelación del país y de sus esencias como finalidad mayor del texto: se busca conocer, en fin (tomando como pretexto un hecho, una semblanza, vigilar, ojalá, su marcha hacia el futuro. He aquí el tema, una obra, una época), el destino profundo

¹²¹ Barker, Martin y Beezer, Anne (Eds.). *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona, Bosch Casa Editorial S.A., 1994; p. 8

¹²² *Ibidem*, p. 11



de nuestra sociedad y peruanista o nacional que predomina, por ejemplo, en textos como *Mito, tradición e historia del Perú* (1951), y *El paisaje peruano, de Garcilaso a Riva-Agüero* (1955), por Porras; *Vocación y destino de Hispanoamérica* (1954), de Wagner de Reyna; *El inca Garcilaso, clásico de América* (1959), de José Durand; *El Perú, retrato de un país adolescente* (1963), de Sánchez; *La serpiente de oro y el río de la vida* (1965), de Alberto Escobar; *¿Existe una filosofía en América Latina?* (1968), de Augusto Salazar Bondy, y el “prólogo” a las *Conversaciones Basadre-Macera* (1974), de Pablo Macera. Tales textos, en efecto, son verdaderos ensayos en que la impronta personal domina los materiales adquiridos, en que los temas se acercan a nuestro tiempo y en que hay una postulación final de país o mirador peruano desde el cual se otea el horizonte latinoamericano y mundial. Es el primer tema avasallador, continuo. El segundo ya es libre, depende de la elección y la sensibilidad del autor; las características se centran, más que nada, en la armonía formal y el planteamiento intelectual, y el autor no es otro que el “divagador arbitrario sobre un tema escogido”; rasgos que podemos ver, por ejemplo, en *Primor y esencia del Persiles* (1948), de Jiménez Borja; *El hombre sin teoría* (1959), de Francisco Miró Quesada; *La orgía perpetua* (1975), de Mario Vargas Llosa, y antes de ahora, en las aplaudidas *Notas sobre el paisaje de la sierra* (1937), por Mariano Iberico Rodríguez. Finalmente, hay un tipo de ensayo híbrido entre ambas clases, como el excelente *Lima la horrible* (1956), de Sebastián Salazar Bondy, que participa del impulso clarificador del tema nacional y el deseo formalista de llevar las ideas a un campo donde el arte (la literatura) y la meditación misma se enlazan y conjugan.¹²³

3.10.- Lima en dos ensayistas literarios peruanos

Hay dos ensayistas literarios peruanos que abordan la ciudad de Lima en tanto que teatro donde la sociedad peruana experimentó o experimenta cambios que modificaron su composición social; los hemos escogido porque ejercen el ensayo literario y sus reflexiones -en sus textos más representativos- conforman un continuo coherente y abarcador, precisamente, de la porción en que se registraron esos cambios.

¹²³ Zavaleta, Carlos Eduardo. “El ensayo en el Perú, 1950-1975”, Cuadernos hispanoamericanos, núm. 347, 1979; pp. 433-434.

Ellos muestran una perspectiva sustentada en su vocación por reflexionar y en su calidad de productores de textos literarios, de ficción. Nos referimos a Sebastián Salazar Bondy y Julio Ortega.

3.10.1.- Sebastián Salazar Bondy y *Lima la horrible* (1964)

El famoso libro de ensayos de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) *Lima la horrible* (1964) es uno de los acercamientos a la capital peruana más sugerentes y reveladores, en la medida que además de realizar un abordaje sociológico, efectúa -sobre todo- un develamiento de rasgos y elementos significativos aparentemente sólo accesibles al ensayo literario. Este género le sirve a Salazar Bondy para iluminar aspectos en los cuales la sociología había incidido hasta cierto punto.

El acercamiento que realiza este libro muestra un tono aparentemente poco afectuoso hacia Lima, pero en cuanto nos adentramos en la lectura advertimos que estamos ante una especie de reconvencción en la forma, pero afecto en el fondo, que algunos muestran ante lo que aman.

...su análisis es exhaustivo y la lucidez de su indagación podría parecer hostil por lo expeditiva. Pero hay que interpretarla a través de su propia dialéctica, en lo que su diatriba guarda, como en nuestro don Alonso Quijano, de dolorido sentir..."¹²⁴

De este texto dice John Skirius que es "un libro que escandalizó a los tradicionalistas del Perú. Es una crítica social y cultural escrita en un estilo neobarroco, sorprendente por su riqueza verbal y sus ideas polémicas"¹²⁵.

Dentro de los textos publicados por Salazar Bondy se encuentran los libros de poesía: *Voz desde la vigilia* (1944), *Los ojos del pródigo* (1950), *Vida de Ximena* (1960), *El tacto de la araña* (póstumo); de teatro: *Amor gran laberinto* (1947), *El de la valija* (1952), *Dos viejas van por la calle* (1959) y *El fabricante de deudas* (1962); de narrativa: *Náufragos y sobrevivientes* (1954), *Pobre gente de París* (1958) y *Alférez Arce, Teniente Arce, Capitán Arce...* (1969).

3.10.2.- Julio Ortega y *La cultura peruana* (1978)

El libro de Julio Ortega (1942) es un texto unitario que cronológicamente sigue al de Salazar Bondy, y abarca

¹²⁴ Alvarado Sánchez, José. "Lima, odio y amor", en *Revista Peruana de Cultura*, N° 7-8, Lima, junio 1966, Casa de la Cultura del Perú.

¹²⁵ Skirius, John. Op. Cit., p. 450



hasta los años finales de la década del 70, por lo cual constituyen una mirada panorámica sobre Lima en el ensayo peruano.

El libro de Ortega evidencia un tratamiento más político de Lima, sin perder la sutileza ni la sugerencia, características del ensayo literario.

La obra narrativa de Ortega consta de los siguientes títulos: *Las islas blancas* (Relatos de pesca) (1966, cuentos), *Mediodía* (1970, novela), *Tierra en el día* (1975, relato), *Acto subversivo* (1984, novela), *Adiós Ayacucho-seguido de El Oro de Moscú y otros peligros que acechan a los adolescentes en sus primeros pasos hacia la vida adulta* (1986, novela corta y un relato autobiográfico) y *Diario imaginario* (1988, diarios “de varia imaginación”), *La mesa del padre* (1994), *La vida emotiva* (1996), *Habanera* (1999).

Entre sus textos de crítica se encuentran: *La contemplación y la fiesta* (1969), *Imagen de la literatura peruana* (1970), *Relato de la Utopía* (1973), *La imaginación crítica* (1975), *La cultura peruana. Experiencia y conciencia* (1978), *Cultura y modernización en el Lima del 900* (1986), *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura* (1988), *El discurso de la abundancia* (1992), *El cuento latinoamericano del siglo XXI: Las horas y las hordas* (1997), *El principio radical de lo nuevo: Postmodernidad, Identidad y Novela en América Latina* (1998).





Capítulo 4
LA INTERDICCIÓN
DEL PASADO



Capítulo 4.- LA INTERDICCIÓN DEL PASADO

Para abordar el estudio de Lima y los limeños, dentro del marco más amplio que es el Perú, resulta necesario identificar una época propicia, significativa, que pueda servir de punto de partida para entender la situación contemporánea; es necesario, pues, identificar una época en el pasado. Sebastián Salazar Bondy señala una época: la Colonia, el pasado colonial.

4.1 El pasado colonial

Hay que señalar que el pasado tiene gran importancia en los peruanos contemporáneos y especialmente en los limeños. En realidad, el pasado siempre ha sido importante en la vida peruana. Más que el futuro, con su carga de esperanzas, es el pasado el que influye en nosotros; lo cual motivó que Sebastián Salazar Bondy lo aludiera en relación con Lima y con los limeños:

Como si el porvenir y aun el presente carecieran de entidad, Lima y los limeños vivimos saturados de pasado.¹²⁶

Este elemento que satura Lima y a los limeños era observado como muy arraigado por Salazar Bondy. Esta presencia del pasado no es casual y menos aun el hecho que sea de una etapa histórica determinada: el pasado colonial. En realidad, el pasado específico de ese periodo ha servido para formar una tradición dirigida. Esta tradición estuvo influida por el interés de las clases dominantes de las diferentes etapas de la vida nacional; también lo estará en los inicios del siglo XX, cuando esas clases dominantes siguieron difundiendo una imagen idílica de la Colonia.

De esta manera, esas clases pudieron beneficiarse con la existencia de un respaldo cultural, ideológico, propicio para que sustentara de una manera sutil el tradicional lugar de preeminencia que ocupaban en la sociedad. Para ello, se han valido de su poder de influjo en la cultura nacional, particularmente en la pedagogía:

...han hecho circular, gracias al escaso o nulo saber que sus instituciones pedagógicas han procurado a las mayorías, la metáfora idílica de la colonia y su influjo psicológico y moral.¹²⁷

¹²⁶ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 12

¹²⁷ Ibídem, p. 20-21



Esta presencia del pasado es más determinante de lo que parece, pues implica el establecimiento de ideas tendenciosas, propiciadoras de falsas conclusiones; en suma, implica la manipulación de la verdad.

Un ejemplo claro es el referido a la idea que la Colonia fue una época satisfactoria para todos, digna de ser añorada. Poca gente se podía librar de esa propensión, menos aun los limeños:

...nadie que nazca, crezca y madure en Lima está libre de la enajenación de la Arcadia Colonial...¹²⁸

Esa arcadia se impuso en el imaginario nacional como si se tratara de una verdad incontrovertible, que no era frecuentemente sometida a revisión. De esa manera, se fue afirmando la nostalgia del pasado, una nostalgia que se respira en el pueblo peruano y particularmente en el limeño. Esta situación, como ya lo mencionamos, ha llevado a Raúl Porras Barrenechea a decir que Lima está impregnada de “una como extraviada nostalgia”¹²⁹.

La expresión “todo pasado es mejor” ha cobrado sólida presencia, sobre todo asociada con el periodo colonial peruano. Esta valoración a priori -que le ha sido impuesta culturalmente- realizada por el limeño sobre el pasado colonial valorándolo como una arcadia, hace que viva sobredimensionándolo.

Esa nostalgia de la arcadia colonial, para que se haga popular y se afiance en los peruanos, especialmente en los limeños, fue difundida por los diversos predios de la cultura, en las costumbres, en las concepciones de vida, en la moral. Se manifiesta, por ejemplo, en el famoso criollismo (que resalta la supuesta viveza popular, que es casi una forma de envilecimiento) y el costumbrismo (en realidad, un género literario provinciano que renuncia a la universalidad).

Los responsables de establecer en la cultura nacional la idea de una Arcadia Colonial son, entre otros, Ricardo Palma, en el ámbito literario; mientras que en el ámbito de la cultura general lo son las “Grandes Familias”, que establecieron instituciones pedagógicas que propagaban esa idea.

4.2 Influencia del pasado colonial

Es posible apreciar en Lima que el pasado colonial ha dejado una clara impronta. No sólo en sus

¹²⁸ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 122

¹²⁹ *Ibidem*, p. 12



vestigios materiales, arquitectónicos, sino en el pensamiento de sus moradores.

En realidad, es más que una forma de pensar y sentir, es casi una entidad perceptible, que pasa por un rasero a todos los que siempre han vivido en Lima y a los que vienen a instalarse en ella. El pasado no sólo influye en los vecinos viejos de la capital del Perú; también en los que recién llegan. Esto explica la mirada emocionada que hacen casi todos de esta entidad:

...El pasado que nos enajena está en el corazón de la gente. No únicamente, además, en el de aquella que desde varias generaciones atrás es de aquí, sino también en el del provinciano y el extranjero que en Lima se establecen. Ambos llegan a la ciudad llenos de futuro y, al cabo de unos años, han derrochado, en no se sabe bien qué, la voluntad de progreso que los desplazó. Esa fuerza original es sustituida por la satisfacción de saberse insertos en el sustrato colonial de la sociedad limeña.¹³⁰

Resulta claro que esa mirada recurrente al pasado, manifestada en el estilo de vida, en la arquitectura, en la literatura, etc., servía para pasar de contrabando la idea de un pasado colonial idílico, que habría sido pleno de felicidad para todas las clases sociales, aunque la verdad es que en esa época había notables diferencias, en la que quienes padecían eran, por supuesto, las mayorías pobres y sin privilegios. Esa época

...se ordenó en función de rígidas castas y privilegios de fortuna y bienestar para unos cuantos en desmedro de todo el inmenso resto...¹³¹

El Perú no logra liberarse del pasado porque las clases dominantes, claro, se cuidan de que esto no suceda. No quieren que resulte evidente para todos algo que con el paso del tiempo se va tornando notorio: la marcada división social entre el pequeño grupo dominante, de clase, y las mayorías desfavorecidas. Ya la Lima de antes de los años 60, de la época en que Salazar Bondy le aplica su mirada crítica, muestra esa división social:

...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: su abisal escisión en dos contrarias fortunas, en dos bandos opuestos y, se diría,

¹³⁰ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 19

¹³¹ *Ibidem*, pp. 12-13



enemigos. ¿Cómo entonces adherir al sueño evocativo de la colonia, impuesto a la ciudad con un insoslayable propósito embotador, antinacional y recalcitrante? ¹³²

Pero así como esta situación de influjo de la Colonia buscó ser establecida firmemente por las clases dominantes, en su modalidad de arraigada evocación del pasado, hubo en el siglo XIX quienes se resistieron a aceptar este panorama. Desde entonces data la temprana labor anticolonialista de un intelectual como Manuel González Prada:

...González Prada vio a Lima como un castillo de conquistadores, adoctrinadores y corregidores, y no se lo calló [...] González Prada trazó los lineamientos generales de la heterodoxia limeña: la afirmación de los valores indios y provincianos que constituyen la ciudad, la defensa del derecho de los trabajadores a participar de la riqueza y el poder que Lima administra, el rechazo de toda dependencia del pueblo o los falsos fueros del blasón, la tonsura o los entorchados que amparan su hegemonía y, en suma, la universalización del Perú a través de la definitiva asunción de la nacionalidad anticolonial. ¹³³

Hay una especie de lazos, entre los peruanos de ahora, especialmente limeños, con el pasado. Esto es algo que no pasa, por ejemplo, con los europeos de las recientes décadas, quienes no sienten el pasado como algo determinante, que marque sus vidas:

Para cualquier europeo de hoy la historia de sus siglos XVI o XVII es una historia remota que no compromete su visión nacional y mucho menos deduce su compromiso con un sistema cultural. Todo lo contrario ocurre entre nosotros; esos siglos son enteramente de hoy, y de nuestra asunción de los mismos depende la versión del futuro nacional que podamos proponer. ¹³⁴

Si bien en el Perú contemporáneo el pasado es de raigambre colonial, también se advierte resonancias de la Conquista. Esto se debe a que el país continúa en proceso de formación, no halla su identidad. Dice Ortega que en nuestro país hay

...indicio inmediato de la Conquista, como anotó Toynbee, y no porque vivamos un presente

¹³² Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 10

¹³³ *Ibidem*, pp. 126-127

¹³⁴ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 28



congelado, como a primera vista podría parecer, sino porque vivimos la presencia del cambio mismo, el drama de sus términos sin desenlace.

Para nosotros los tiempos de la historia no se disuelven en su cronología, sino que perviven como la inminencia de un país que no termina de producirse. Los hechos mismos han ocurrido en el origen, pero las transformaciones que esos hechos desencadenaron no han cesado de ocurrir...¹³⁵

La realidad da la razón a Ortega, pues debido a que el Perú “no termina de producirse” hay en éste una sensación de división, de separación en grupo con el criterio, ya sea de razas, de regionalismo, de costumbres.

4.3 Los primeros peruanos

Una pregunta que ayuda a precisar el rango cronológico adecuado para conocer al peruano del siglo XX, especialmente al limeño y a Lima es: ¿cuándo aparecieron los primeros peruanos?

Y a los primeros peruanos debemos exigirles que sean conscientes de serlo, que asuman esa condición lúcidamente. Uno de esos primeros peruanos con estas características fue el Inca Garcilaso de la Vega.

Junto a Garcilaso se puede ubicar a Guamán Poma de Ayala. Julio Ortega justifica esta ubicación y reconoce que estos dos son “los primeros peruanos cabales”. A ambos personajes les resultó determinante sus experiencias personales, pues así tuvieron los elementos que los ayudaron a avanzar en la reflexión nacional, que fue también la reflexión americana de entonces:

Estos dos fundadores de la reflexión americana son también los primeros peruanos cabales: se interrogaron sobre su propia existencia a partir de su experiencia nativa...¹³⁶

El Inca recuperó al mestizo, al cual halló en proceso de formación, al centro de “dos mundos” constituidos por el país armónico de los incas, ya destruido y sólo añorado, y el país caótico que en ese tiempo estaban formando los españoles. El mestizo peruano tuvo indudable existencia para Garcilaso porque lo halló en sí mismo, y por ello se sintió identificado con la necesidad de su recuperación cultural:

¹³⁵ Ortega, Julio. Op. Cit., pp. 28-29

¹³⁶ Ibídem, p. 9



El Perú de Garcilaso tiene dos rostros, dos destinos, que él sutilmente confronta: el país utópico de la armonía social lograda por el buen gobierno de los incas, y el país actual de los españoles donde la historia se ha vuelto errática [...] Al centro de ambos mundos está la lenta configuración del mestizo; personaje todavía marginal que Garcilaso recupera desde su propia biografía cultural...¹³⁷

La ubicación de Guamán Poma de Ayala junto a Garcilaso se justifica porque la experiencia de viajes de aquél, de recorrer el país, le permitió tener el conocimiento de causa necesario para estructurar su pensamiento, para sustentar sus convicciones. Y ante lo que vio, es decir, ante una realidad injusta, se mostró previsiblemente crítico.

Guamán Poma de Ayala y Garcilaso, pues, tienen mucho en común, respecto de sus señalamientos de la realidad injusta para los peruanos de su tiempo. Además, ambos permiten la comprensión de la condición nacional:

Así confluyen Garcilaso y Guamán: en la fundación del entendimiento crítico de la experiencia peruana. El primero, desde la imaginación crítica que propone una realidad paradigmática. El segundo, desde la descripción impugnadora, que propone una realidad depredada. Ambas manifestaciones de la crítica presiden nuestro entendimiento de la condición nacional.¹³⁸

4.4 El criollismo como forma de nostalgia del pasado

La nostalgia del pasado trató de afianzarse, “hacerse popular y nacional”, y se arraigó de manera sutil en una costumbre aparentemente ideal para las mayorías: el criollismo.

Como los limeños, o los costeños en general, querían ser reputados no como personas anodinas y anónimas, sino como individuos con cualidades, de quienes el resto hablara bien, nació el criollo, y así el criollismo. De esa manera fue afirmándose una forma de vida, la cual no es fácil definir, aunque sí se pueda identificar de acuerdo con sus características vivenciales.

...criollismo. Ninguna irrealidad y ningún preterismo, por ende, mayores y más nocivos que

¹³⁷ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 10

¹³⁸ *Ibidem*, p. 11



este no se sabe si estilo, costumbre, manías o deformidad que repercute desde el vago término de criollo para justificar la continuidad del timo de la Arcadia Colonial.¹³⁹

Respecto a la presencia del criollismo en el siglo XX, lo más claro que se puede advertir es su extracción citadina. Esto aclara la intención de marginar lo provinciano, y seguramente lo serrano. Hay una intención racista, y también el deseo vergonzante de no pasar por indígena o descendiente de indígenas. Aseguraba Salazar Bondy que:

Su significado actual es, sin embargo, limeño -o, por extensión, costeño- de cualquier cuna, que vive, piensa y actúa de acuerdo a un conjunto dado de tradiciones y costumbres nacionales, pero, a condición, como lo sostiene Francois Bourricaud, de que no sean indígenas. Criollo resulta así sinónimo de costumbrista.¹⁴⁰

Finalmente, se deja entender que el criollo es el representante de la ciudad, lo cual en el fondo responde a una representación simbólica del centralismo, del deseo soterrado de mantener las ventajas para un grupo en desmedro de los grupos mayoritarios. Hay una actitud de casta, a la que se unen otros grupos –puede haber quienes se adscriban para no delatar su real extracción– y que, entre otros aspectos, muestra la injusticia social.

...El criollismo vendría a ser, pues, el nacionalismo limeño, o sea, un sucedáneo del verdadero nacionalismo, ya que para él el Perú es Lima y Lima el Jirón de la Unión (Abraham Valdelomar).¹⁴¹

Podría parecer entendible y no muy perniciosa esta actitud costumbrista, muchas veces más discursiva que práctica, si es que no conllevara un peligro ideológico. El criollismo no sería tan dañino si es que “no contrabandeara la fantasía de la Arcadia Colonial”, dice Salazar Bondy ¹⁴², y añade que

No en vano se ha escrito por pluma criolla -que las hay, por supuesto- que el criollismo ha brotado cual flor celestial de los tiempos coloniales (Eudocio Carrera y Vergara) ¹⁴³

¹³⁹ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 22

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 23

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 24

¹⁴² *Ibidem*, p. 24

¹⁴³ *Ibidem*, p. 24



El criollismo “Es también *viveza criolla*”¹⁴⁴, aquello que los criollos toman como sello de superioridad. En el fondo, tiene elementos que no son meritorios. Pero ¿qué es esa viveza?:

Una mixtión, en principio, de inescrupulosidad y cinismo. Por eso es en la política donde se aprecia mejor el atributo. En síntesis, consiste en la flexibilidad amoral con que un hombre deja su bandería y se alinea en la contraria, y en el provecho material que saca, aunque defraude a los suyos, con el cambio.¹⁴⁵

Puestos a identificar el trasfondo que sustenta el criollismo, notamos, pues, que posee diversos aspectos poco edificantes, un colectivo de rasgos negativos que no podrían configurar una personalidad rescatable.¹⁴⁶

4.5 Criollismo contemporáneo

En el siglo XX, el criollismo adoptó diversas formas. Una de ellas es el acercamiento al pueblo, que efectuaron las “Grandes Familias”. Éste fue un acercamiento interesado, con la intención de mostrar que las diferencias sociales no eran tales, en todo caso que los distintos grupos sociales de nuestra sociedad tenían puntos de contacto y podía haber armonía:

A esto le llaman, nuestros burgueses aristócratas, democratización (el director de empresa se emborracha con sus obreros porque es muy criollo, razón por la cual también el latifundista alterna con sus peones en la choza y el Señor Presidente estrecha la mano del audaz zambo que se le aproxima), aunque el trabajador siga siendo el “cholo de mierda”, el “serrano sucio”, el “negro bruto”, el “chino tísico”, que no merecen ni la centésima parte del salario que recibe su semejante de Illinois o Cincinatti, USA.¹⁴⁷

Esta situación no dejó, pues, de ser una forma histriónica de disfrazar la secular situación de injusticia.

El criollismo en el siglo XX se fue convirtiendo en una actitud de engaño de parte de los que tenían

¹⁴⁴ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 27

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 27

¹⁴⁶ Dice Luis Loayza que “...El criollismo que es, entre otras cosas, falta de respeto por las instituciones, individualismo egoísta, sensualidad no muy refinada, rechazo de todo intento de grandeza, terror del ridículo, incumplimiento de la palabra empeñada (y cito al azar algunos de sus rasgos más notables, de los que no sería difícil encontrar ejemplos en las *Tradiciones*) fue quizá la expresión de un *demos* criollo como cree Mariátegui, pero expresión deformada por el colonialismo y el subdesarrollo...”. (*El sol de Lima*. 2da. edición. México, FCE, 1993; pp. 88)

¹⁴⁷ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 41



algo que esconder. Esto, por supuesto, se fue extendiendo incluso a quienes no formaban parte del grupo de los directos beneficiados, a aquellos que cultivarían las maneras, sin tener la motivación consciente de esos grupos.

4.6 Culpables de alimentar la nostalgia colonial

Debido a que fue en el ámbito cultural donde se alimentó la propensión a mirar frecuentemente a la “Arcadia Colonial”, a la cual se tuvo como una época de felicidad para todos y plena de dones, ha resultado muy difícil desmentir esa idea. La labor de afianzamiento de esa idea ha corrido a cargo de personajes supuestamente autorizados, de intelectuales de la época.

...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...¹⁴⁸

El intelectual que más contribuyó a sustentar la nostalgia del pasado fue Ricardo Palma. Este escritor, ya de manera consciente o inconsciente, mediante el peso de su talento literario fue ayudando a instalar esa nostalgia en la cultura nacional.

...No obstante su filiación liberal, Ricardo Palma resultó, enredado en su gracia, en el más afortunado fabricante de aquel estupefaciente literario. Su fórmula, tal cual él mismo la reveló fue: mezclar lo trágico y lo cómico, la historia con la mentira.¹⁴⁹

Por ello, la Lima antigua que muestra Ricardo Palma no es auténtica. Dejando de lado los méritos literarios de este autor, es notorio el trasfondo de su literatura: crear una imagen complaciente de la ciudad antigua, modificada y sin los lazos históricos que expliquen un tipo de continuidad histórica específica.

En el campo más propicio para establecer ideas, ya ciertas o manipuladas, como es el de la pedagogía, aparecen las “Grandes Familias” como responsables de alimentar la nostalgia colonial. Ellas, valiéndose del peso de su poder económico y político, moldearon interesadamente un tipo de pedagogía. De esta manera estaban logrando mantenerse indemnes, libres de la potencial amenaza

¹⁴⁸ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 13

¹⁴⁹ Ibídem, p. 13



que representa el pueblo cuando vive directamente enfrentado a sus circunstancias injustas. Para evitar muestras de descontento, que pudieran llevar a cambios en el orden social imperante, esas “Grandes Familias” trataron de influir para crear una pedagogía tendenciosa.

Dichas Grandes Familias no desconocen que social y económicamente aquella edad ya no es más, pues incrementan su opulencia y prosperan de acuerdo a la objetividad del presente. Temerosas, sin embargo, como han vivido siempre, de cualquier brote de descontento y violencia, han hecho circular, gracias al escaso o nulo saber que sus instituciones pedagógicas han procurado a las mayorías, la metáfora idílica de la colonia y su influjo psicológico y moral...¹⁵⁰



¹⁵⁰ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 20-21



Capítulo 5

LA ESTÉTICA DEL OTRO



Capítulo 5.- LA ESTÉTICA DEL OTRO

5.1 Impedimentos sutiles de ruptura del orden establecido

Hemos visto que ha habido un cúmulo de ideas, aceptadas a priori, que han orientado a Lima y a los limeños hacia el pasado “arcádico”, las cuales han tenido la función de mantenerlos en actitud pasiva. Pero no todo ha sido inercia enervante, uniformidad de pensamiento y casi ciega aceptación; ha habido respuestas de la intelectualidad limeña, que han sido muy críticas respecto al sistema establecido.

Esto nos podría llevar a concluir que ha habido una respuesta esclarecedora de parte de dicha intelectualidad, que ha manifestado una clara recusación a todo el bagaje pernicioso que conllevan las posturas pasadistas. Pero sería una apreciación apresurada, pues antes es necesario analizar esa respuesta y saber si era tan crítica como aparentaba.

Esa intelectualidad a la que nos referimos involucra a literatos de vertiente académica y otros más bien populares. Ellos se manifestaron mediante determinados géneros y formas, los cuales se pueden identificar como la sátira, la lisura y la huachafería. Está claro que entre éstas, la sátira se muestra más agresiva. Dada su inclinación a la crítica de costumbres, parece lógico pensar que fue orientada a aclarar y denunciar situaciones reprobables, especialmente de injusticia social.

5.1.1.- La sátira

La sátira se ha practicado, básicamente, en la literatura. Sin embargo, en Lima la sátira no ha tenido una función crítica decidida. Es decir, no ha avanzado hasta desarrollar todas las posibilidades de denuncia y esclarecimiento social que posee como género, sino que se ha quedado, medrosamente, en los predios de lo festivo, lo jocoso. Se ha mostrado mesurada y circunscrita a las puyas, en un grado en el cual no llega a propiciar cambios.

Exceptuados unos cuantos nombres realmente representativos, la literatura y hasta la poesía de Lima se han definido como satíricas pero en el nivel comedidamente festivo. No es por azar que este carácter fue incorporado a los géneros y menos debido a ignorancia de la preceptiva, como podría parecer, que por afán de hacer de una actitud típicamente clasista el irrenunciable espíritu de la ciudad y sus pobladores...¹⁵¹

¹⁵¹ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 91



Los escritores costumbristas habían adoptado este género en sus textos. Así, la sátira tenía un campo propicio en el costumbrismo, aunque la inclinación que mostraban por venerar lo pasado los emparentaba con las costumbres que deberían haber desnudado y criticado.

Soslayaron la vertiente satírica que podría resultar demasiado desestabilizadora, como el humor negro. De esta manera podían evadirse a épocas pasadas, entre ellas a una tan específica como la Colonia.

Toda la sátira limeña optó por la burla frívola, por el chiste rosa, y parejamente rehuyó el humor negro y mordiente del que castiga riendo. Salvo Caviedes y tal vez Segura -incluidos por el academismo en el cuadro, pues no se halló pretexto para escamotearlos-, todos los escritores de Lima en el orden costumbrista tuvieron especial menosprecio por lo moderno y se jactaron de su veneración a los tiempos idos, sus gollerías y sus ocios...¹⁵²

Recordemos que el periodo costumbrista abarca básicamente el siglo XIX y los inicios del XX. Entre los costumbristas peruanos más representativos tenemos a Manuel Ascensio Segura (1805-1871), Felipe Pardo y Aliaga (1806-1869), Narciso Aréstegui (1818-1869), Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889), Ramón Rojas y Cañas (1830-1881) y Abelardo Gamarra (1852-1924).

La propensión a la sátira festiva e inocua que se practicó en Lima respondió, por supuesto, a una intencionalidad: al deseo de no modificar lo socialmente establecido. Si bien se dedicaba a ejercer crítica social, ésta era atemperada, dispuesta dentro de cauces manejables; por supuesto, manejables para las clases dominantes, que podían sentirse así a salvo de cualquier exabrupto soliviantador.

Si bien no hay muchos, sí hay algunos críticos que han advertido esta realidad y trataron de ponerlo en claro, responsablemente. De esta forma, la sátira en Lima, pues, no logró del todo pasar de contrabando su vocación pasadista y alucinógena.

...la nueva crítica literaria, antecedida por el valioso esclarecimiento de José Carlos Mariátegui, comienza ya a precisar, sin previos compromisos, el origen y el sentido de aquella expresión: La sátira es nuestro modo tímido, menor, de practicar la crítica de costumbres (social), generalmente impedida por un cúmulo de prejuicios y tabúes que proliferan excepcionalmente en el suelo peruano... (José Miguel Oviedo)¹⁵³

¹⁵² Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 92-93

¹⁵³ Ibídem, p. 91



Como todo aspecto ideológico que pretendía enraizarse, la sátira en el Perú logró valerse del respaldo académico. Consiguió acceder al escenario universitario, desde donde se pudo difundir con mayor facilidad. Las obras que se produjeron abarcaban el campo pedagógico y, por supuesto, el de la literatura.

La sátira peruana logró asentarse, en buena medida, ayudada por el respaldo que le otorgaba el aparato universitario y académico. Este respaldo académico, no lo olvidemos, tenía en última instancia la finalidad de seguir orientando la atención de los limeños, y del resto de los peruanos, hacia la época colonial.

...La conspiración colonialista no habría tenido éxito sin sus letras, ni su prosperidad hubiese sido practicable de faltarle el auxilio de todo un eficaz aparato universitario, académico y erudito. Con Palma al centro, como un sol, el sistema ha funcionado hasta ahora a la perfección...¹⁵⁴

5.1.2.- La lisura

La sátira no se afincó del todo en los limeños porque acaso era una manera más académica y, por lo tanto, algo distante de las mayorías. Si bien tenía acogida, a la sátira parecía faltarle mayor carisma, ser más popular. Lo popular tiene entre sus características el ser más espontáneo y recurrir a sucesos cotidianos, más cercanos al común de los habitantes.

Por ello había, pues, necesidad de una forma de manifestación de lo popular, en la que la ironía fuese mayor que en la sátira, o en todo caso que mostrara un estilo más franco y directo. Debido a esta necesidad, apareció la “lisura”.

...La ironía siempre fue limitada y la risa nunca estalló en franca, iconoclasta carcajada. Así nació la lisura...¹⁵⁵

Aparentemente, aquí por fin estamos ante una forma ya más directa y desembozada de aludir a cualquier situación, aunque humorísticamente. Es decir, con ella se podía esperar una actitud menos complaciente al abordar las diversas situaciones que rodeaban la vida de la gente de la época, de

¹⁵⁴ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 92

¹⁵⁵ Ibídem, p. 94



todos los estratos, tanto los populares como lo de niveles sociales y económicos más acomodados.

Esta actitud implicaba la crítica al orden establecido, si los cultivadores de la “lisura” eran fieles a los postulados que aparentemente la habían motivado. Con la actitud más desenvuelta que se esperaba de la “lisura”, las costumbres y las jerarquías se verían confrontadas -aunque humorísticamente-, iluminadas en lo que tuvieran de injusta, lo cual era una forma de crítica social. Por lo menos es lo que debía haber sido:

...¿qué es en esencia la lisura limeña? No la interjección airada, ni la palabrota rotunda, ni la escabrosa exclamación, ni el esperpento deforme, sino todo lo contrario...¹⁵⁶

Es decir, finalmente la lisura limeña mostró menos personalidad que la que se preveía. La “lisura” no tuvo esa vocación de remecer el orden establecido, procuró no ser pesada ni agresiva. Y cuando había riesgo de que lo hubiera sido, allí estaba el ingrediente del que se había premunido, que significaba atenuar la carga humorística, reducir el rigor de la burla.

...no alcanza nunca a ser pesado y malévolo, y que en las mismas lesiones que causa burla burlando pone, al mismo tiempo, el bálsamo que palia y cicatriza (Max Radiguet)...¹⁵⁷

O sea que no tiene esa vocación de rebeldía que algunos pensaban encontrarle. En realidad, forma parte de las manifestaciones supuestamente espontáneas del pueblo, pero en realidad son manifestaciones orientadas por el interés de los grupos de poder. Al final, está claro que la lisura es otra forma más de morigerar la crítica social, aunque su forma humorística pretenda hacer creer lo contrario; es una manera de llenar una inquietud, una exigencia popular, con un contenido casi inocuo. Es que, de no ser así, podría haber aparecido una forma de manifestar la crítica –incluida la crítica social- que fuera realmente rebelde y soliviantadora, difícil de manejar, lo cual no hubiera sido muy cómodo para las clases dominantes. Entonces, lo que se estaba haciendo al alentar la presencia de la lisura era llenar un vacío que podía haber sido llenado por otras formas, más rebeldes.

...el inventario de la lisura nos revela un contenido que conlleva una secreta atadura: impedir la protesta, segar la rebeldía y la violencia creadora de las mayorías en su nacimiento.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 94

¹⁵⁷ Ibidem, p. 95

¹⁵⁸ Ibidem, p. 96



Estos conceptos de sátira y lisura muestran una correlación, en el sentido que cuando una –la sátira- no pudo o no quiso abarcar en sus referencias críticas todo el horizonte de limeños, apareció la otra –la lisura-, de prisa, antes de que brotaran creaciones espontáneas, y por lo tanto difíciles de dominar. También es parte de esa correlación la actitud del grupo social limeño dominante, minoritario pero dominante, que se preocupaba por crear nuevas vallas sociales para evitar la ruptura de la compartimentación social.

Atenta a esta preocupación, esa clase dominante entendía que era necesario mantener la estratificación social tradicional, sobre todo con métodos sutiles. Para ello, nada mejor que establecer en el imaginario popular la idea que el hecho de pretender trasladarse de un estrato social a otro era reprobable. En este contexto nació el concepto de huachafería.

5.1.3.- La huachafería

La huachafería implicaba un ejercicio de ironía ante la pretensión de algunos –integrantes de la clase mayoritaria y popular– de instalarse en el ámbito de la clase acomodada, aunque sólo fuera culturalmente.

Salazar Bondy, refiriéndose al término huachafo, dice que “es un peruanismo que reúne en un solo y pleno haz los conceptos de cursi, esnobista y ridículo.”¹⁵⁹ También puede aclarar esta definición el concepto de la inautenticidad, de lo artificioso: “...Lo postizo es, en último término, huachafo...”¹⁶⁰

Por lo tanto, contra lo huachafo o los huachafos era ejercida una ironía socialmente interesada. Se trataba de una ironía que provenía de la gente de los estratos sociales dominantes, pero también de estratos bajos, pues el concepto de huachafería tenía también la aparente función de criticar el mal gusto.

En la calificación de huachafos caen sectores de limeños que aparentan ser algo más de lo que son, que muestran costumbres, modales, supuestamente sólo propios de las clases ilustradas y acomodadas. Por ello, esas personas terminaban siendo zaheridas.

Cuando Salazar Bondy alude a lo cursi, lo hace para referirse a lo que conocemos como huachafo.

¹⁵⁹ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 98

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 99



Pero aquí, como en todo lo que vamos analizando respecto de Lima y sus conceptos establecidos, hay ideas e intencionalidades subterráneas de carácter social.

Y lo social tiene que ver aquí con la marginación que sufrían la mayorías, las que estaban abajo social y económicamente. Por lo tanto, la huachafería remarcaba la separación entre los grupos sociales.

...Y tal cual para la opinión mordaz ha sido establecido el valladar de la lisura, para la actuación pública ha sido trazada una frontera artificial cuyo franqueo arroja al individuo o el grupo en la huachafería.¹⁶¹

La separación de clases muchas veces no tuvo que ser mantenida por la fuerza física, sino con instrumentos intelectuales cuya función no era muy evidente a los ojos de todos. Esa separación siempre ha sido un deseo recurrente en las clases dominantes. Por ello era lógico que pasara lo mismo en las viejas épocas de la sociedad limeña. En esos tiempos, la sociedad estaba claramente jerarquizada y no se permitía la transgresión de las fronteras sociales; esto, por supuesto, ha sobrevivido y sobrevive aún, aunque a veces haya que efectuar un análisis exhaustivo de la realidad para notarlo.

En última instancia, pues, la huachafería era un recurso que, usado de manera interesada, servía para defender los predios de la oligarquía. Era una manera de evitar que la masa popular –especialmente aquellos de sus integrantes que tenían intenciones de movilización social– pudiera resquebrajar ese modelo de vida.

...sujeta el desborde mediocre. Pero no se olvide que también cierra una ruta hacia la toma de la fortaleza oligárquica y al cobro de los puestos de mando hasta ahora reservados a los progénitos de la casta colonial...¹⁶²

En suma, los tres conceptos analizados tenían claros vasos comunicantes. La intención que los animaba en el fondo era de carácter social, para seguir manteniendo el injusto estado de cosas, con muy poco para la mayoría y mucho para la minoría privilegiada.

¹⁶¹ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 98

¹⁶² *Ibidem*, p. 100



Esto tenía correlación con lo que se verificaba en el campo político, manifestado en el centralismo que determinaba la vida del país, con Lima como núcleo privilegiado frente al resto de ciudades.

...sátira-lisura-huachafería. El encadenamiento no se ha establecido por mera casualidad. Desde muy atrás lo mueve la coacción estructural del país guiado por Lima, por su Arcadia Colonial...¹⁶³

5.2.- Cultos que supeditan al pasado

Lima es una ciudad con diversas manifestaciones culturales, tal como sucede con otras ciudades tradicionales. Entre esas manifestaciones están, por supuesto, la música, la literatura, la arquitectura, las costumbres, los ritos extendidos, etc. En Lima, como es de esperar, estas manifestaciones –ya lo hemos visto con la literatura- ocultan un trasfondo ideológico. Como en otros casos, intentan mantener los lazos con el pasado, en una actitud nada progresista, sino colonial y enajenante.

Las formas culturales, especialmente las populares y masivas, pueden mostrarse como brotes espontáneos y tributarios del alma del pueblo, pero muchas veces -si se las analiza con detenimiento- puede identificarse en ellas motivaciones que desdican esa procedencia. Usualmente hay una razón, poco clara pero firme, que se esconde detrás de esas formas; y muchas veces es una razón que responde a los intereses de las clases dominantes.

Entre esas manifestaciones, que pueden tener, en parte, motivaciones auténticas, y también otras reaccionarias, se encuentran las referidas al culto a la muerte en Lima, costumbre muy arraigada, aunque con el tiempo haya perdido algo de presencia. También se halla la música, particularmente el vals criollo, género que se conoce como propio de la ciudad, particularmente de los barrios tradicionales de Lima.

5.2.1.- Culto a la muerte

En el caso del culto a la muerte, identificamos la idea de la muerte entendida como un paso al más allá, supuestamente dichoso; y no se la entendía como un culto a “el reino de este mundo”. En otras palabras, era una forma de pensar que el momento que se vivía no era el más importante,

¹⁶³ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 100-101



que había otro trascendental, por lo cual era posible aceptar la vida tal y como era, regida por el sistema establecido por la tradición.

Esto acercaba a la idea que era correcto atender más a las épocas pasadas, cuando la vida era supuestamente mejor, casi paradisíaca. Esto, por supuesto, desde la perspectiva interesada de las clases dominantes, servía para que las masas de habitantes de Lima quedaran inmovilizadas e inutilizadas para efectuar análisis esclarecedores de la situación social.

La muerte suele tener gran significación en los diversos pueblos tradicionales, y más aún en Lima. Aquí, la presencia de la muerte contribuía a que el limeño se acostumbrara a aceptar la realidad social injusta:

...a diferencia de otros pueblos, la muerte para el limeño debe entrañar una concreta promesa de dicha, no impersonal y metafísica, sino de goces reales, inmediatos y patentes. Sólo con la mira puesta en este premio, que ha de serle otorgado a plazo más o menos fijo, se resigna a vivir como vive...¹⁶⁴

Aunque no parezca evidente su vocación pasadista y de clase, el culto a los muertos fue manipulado para contrabandear ideas interesadas. Para ello, las clases dominantes se dedicaron a alentar la presencia de cierta tradición que apreciaba el contar cuentos de almas en pena, de muertos, de fantasmas. Así lograban armar un contexto manipulado, donde raramente las personas estarían inclinadas al ejercicio de la razón crítica, sino sólo a la respuesta emocional. Era, pues, una situación fácil para que se traficara con la idea de que el pasado había sido mejor y justificaba desinteresarse del presente.

Nuestros cuentos de fantasmas están unidos estrechamente, en verdad, a la incultura, el subdesarrollo y la religiosidad azorada, pero puestas entre corchetes estas tres condiciones una más queda en evidencia: la que se vincula con el culto a los muertos. Ella prevalece en Lima y, en esencia, nos supedita por otro conducto al enajenante pasado...¹⁶⁵

Más aún, todo este contexto es aprovechado para orientar, forzando la lógica, a que la gente infiera

¹⁶⁴ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 106-107

¹⁶⁵ *Ibidem*, pp. 102-103



que el pasado fue mejor. Los muertos no constituyen prueba de que el pasado –menos el colonial– es digno de recurrente añoranza.

...Los muertos son, en el más aceptable aspecto del mito funerario, manes familiares o de clan [...] De ninguna manera constituyen, como en Lima se cree, pruebas directas y fidedignas de que el pretérito fue feliz, abundante y pródigo...¹⁶⁶

5.2.2.- El vals

Otra forma de manifestar el “culto limeño a los muertos”, según recuerda Salazar Bondy, era la música, y en ella específicamente el vals “criollo”. Su propensión a lo cursi ha signado mucho de la producción de este género. Es probable que para que ejerza un poder masificador, el vals ha mostrado este lado menos exigente de la sensibilidad.

En el vals, las letras aluden frecuentemente a la muerte de la amada. Esta propensión a la necrofilia fue cimentando la mirada al pasado, a lo ya terminado, que acaso había sido mejor que lo que sucedía en el presente. Por eso es lógico que haya habido una “presencia obstinada del motivo funerario en el *vals criollo*”¹⁶⁷.

Hablar en contra de esto no significa afirmar que el pasado debe abandonarse sin mayores muestras de aprecio por lo sucedido en esas épocas; pero su añoranza recurrente y casi excluyente resulta excesiva. Además, nuevamente su inclinación a los motivos funerarios apunta a intereses creados.

...Hasta hace poco –exactamente hasta que sobrevino la modalidad rememorante–, el vals limeño se nutría de dos manantiales: uno, la melodía europea transculturada y vulgarizada, que en el transporte perdió su estilo estirado y ceremonioso y se hizo sincopada y picaresca; la otra, los lúgubres versos, que son queja, lamento y piedad. La necrofilia dio las páginas más populares –y las mejores, quién se atreve a negarlo– del cancionero de Lima...¹⁶⁸

Resulta más reprobable la inclinación por los temas funerarios cuando son para introducir la consabida nostalgia del pasado. Incluso, esta pretensión termina forzando la forma del vals, ya que suele

¹⁶⁶ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 106

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 108

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 108



establecer en muchas canciones un desfase entre un tema triste y su ritmo alegre y jaranero. Esos versos tristes

...están sumergidos en una música que se baila alegremente, que se palmea con entusiasmo, que se adorna con decires y coreografía burlones.¹⁶⁹

Dentro de este contexto surgieron valeses que aprovecharon la oportunidad para mostrarse explícitos en cuanto a la rememoración del pasado colonial:

...Sin embargo, una nueva escuela del vals tiende a reemplazar esta huachafería –así se le llama- por una de temática que se cree más culta, pero que obedece más sumisamente al mandato pasatista, exalta expresamente la colonia y reveladoramente denomina a Lima, a la Lima del virreinato, la ciudad de mil quimeras (Mi ofrenda).¹⁷⁰

Pero toda esta manifestación musical popular, que necesitaba una recusación desde adentro, es decir, desde el vals mismo, no ha carecido de sus representantes, aunque éstos hayan sido pocos.

En este caso, lo que lo ha distinguido del vals pasadista ha sido, precisamente, la elección del tiempo social. En este caso ha sido el presente, el tiempo contemporáneo al del autor. Un representante, de los pocos cultores de este tipo de valeses, es Felipe Pinglo Alva.

Hablar del vals criollo obliga a referirse a un limeño representativo: Felipe Pinglo Alva. Los grandes libros no lo citan, pero su memoria y su obra persisten en el pueblo...¹⁷¹

Sus temas, contemporáneos, abordaron la injusticia social, aludieron a los personajes representativos de las mayorías, a la obrera, al leñador, al plebeyo. En suma, Pinglo Alva fue

...eco de las angustias de aquellos que, por injusticia secular, un egoísmo sistemático colocó al margen de la felicidad...¹⁷²

Pinglo Alva tiene el mérito de haber cantado su presente y no haber sido seducido por la nostalgia

¹⁶⁹ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 109

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 109-110

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 110

¹⁷² *Ibidem*, p. 110



pasatista. Su autenticidad fue mostrada cuando se dedicó a dar testimonio de la condición humana de su entorno, de su país.

...Pinglo cantó el presente, su presente. No hizo, como es de uso, el elogio de las tapadas y las misturas, sino que vertió en su música y sus versos lo que es el pueblo limeño, pueblo simple, efectivo, emocional, resignado, dulce, cortés, amable, y lo dio, posiblemente sin desearlo, como testimonio de un ser nacional y de su tragedia.¹⁷³

5.3.- Tradición y costumbres en el carácter del limeño

El espíritu tradicional que mostraba la capital peruana hace que resulte lógico advertir algunos aspectos que emparentarían a Lima y a los limeños de la Colonia con la Lima y los limeños del siglo XX. Como si la tradición hubiera sido muy sólida y difícilmente pudiera ser sorteada, fue modelando el carácter y la personalidad de los limeños. Es cierto que el limeño tradicional, “de pura cepa”, fue dejando paso a un limeño influido por el nuevo entorno sociocultural, el cual debe mucho a las migraciones provincianas; pero no olvidemos que el siglo XX encontró a Lima manteniendo firmemente ese cordón umbilical con la ciudad que era en la Colonia. Muchas manifestaciones culturales así lo han demostrado, como el vals, el culto a la muerte, la sátira y la lisura, entre otras.

Respecto a la moral que se asentaba en Lima, fue reflejo de una actitud ambigua y excesiva. Lo que distinguió a Lima y a los limeños fue una propensión a dos extremos morales: la voluptuosidad, por una parte, y la devoción religiosa, por otra. En este panorama, la inclinación al goce de los sentidos, frente a la permanente presencia de la amenaza de sanción moral -propia del tipo de educación- constituyeron el juego de tensiones que jalonaban la vida del limeño tradicional.

En un medio donde lo religioso -más en términos de bagaje de normas restrictivas- era una presencia que influía en el carácter de los limeños, era lógico que se manifestara su contraparte: la inclinación al goce de los sentidos. Para encontrar las razones de la existencia de estos dos elementos en nuestro medio, habría que remontarse necesariamente a la época de la Colonia; estos elementos constituyen, en realidad, una herencia de raigambre colonial. “Lo colonial es voluptuoso, sensual”,¹⁷⁴ asegura Salazar Bondy. Y dice de lima:

¹⁷³ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 112

¹⁷⁴ Ibídem, p. 57



...calificada por sus exégetas unas veces de *piadosa* y otras de *voluptuosa* (*hermosa criolla devota y sensual*. Riva-Agüero) [...] Pero puestos ante la alternativa de decidir cuál término es el justo, el segundo parece definir mejor a la ciudad y su gente. Lo colonial es voluptuoso, sensual. El goce de los placeres directos, que no requieren elaboración posterior a la de los sentidos, es la fuente, conforme al criterio colonialista, de toda felicidad...¹⁷⁵

Esta inclinación a lo voluptuoso se tornó una carga de culpa para el limeño, algo que no lo dejaba tranquilo, sobre todo teniendo en cuenta la fuerza de la tradición religiosa de varios siglos. El sentimiento de culpa requería de un paliativo, un dique espiritual que evitara su desbordamiento. Y aquí es donde entró la religión. El limeño se acercaba a la religión para buscar la tranquilidad a su carácter incontinente, mediante la oración y la penitencia:

...Como en la ética del pecado conducta semejante conlleva la amenaza de sanción eterna, el limeño recurre cíclicamente, como antes quedó apuntado, a los consuelos de la oración y a la penitencia. Es religioso por reacción, no por acción.¹⁷⁶

Salazar Bondy repara en el uso que se hacía de la religión, en función de los intereses de las clases dominantes.

...Dios fue una de las *armas de la conquista* (Alberto Salas), lo fue también de la colonia y su sistema expoliador y lo es ahora de los promotores de la visión idílica de los tiempos virreinales y su retrógrado objetivo.¹⁷⁷

Algo que no se debe olvidar es que toda esta actitud religiosa del limeño en el fondo tenía la intención de atenuar las consecuencias de los deslices morales. Y la actitud religiosa se tornó llamativa, grandilocuente –lo cual se reflejó, entre otros, en la arquitectura de los templos-, porque de esa manera se equipara a la tremenda dimensión de lo que quiere ocultar, que es la falta de coherencia entre la pretendida inclinación religiosa y la vocación por lo voluptuoso:

¿Y cómo ahora? Lima nunca estuvo libre del ojo inquisidor. Por eso el limeño burgués de hoy como el de ayer practica sus deberes religiosos con el propósito de mostrar

¹⁷⁵ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 56-57

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 57

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 59



públicamente que nada, ni siquiera la voluptuosidad en que vive, lo aparta de lo que dice que es su fe [...] Hubo el limeño de ser practicante a vista y paciencia de todos, y grandilocuente en la consumación de sus actos de fiel, tal como exhibicionistas fueron las rotundidades, los paramentos, los campanarios, los adornos, las imágenes, todo lo de los ostensibles templos en que se postraba....¹⁷⁸

Pero no se debe perder de vista que si el remedio religioso es de gran dimensión, es porque el pecado lo es también. La incontinencia se dejaba ver entonces en la marcada devoción:

...la pía obligatoriedad opera como reactiva: a más voluptuosidad más devoción. Por bajo de la creencia expresada tan aparatosamente late la afición por la vida placentera: buena comida, buen vino, buena hembra, y con ello todo lo que la riqueza y el ocio, cuando los hay, ponen en la mesa y el lecho como decorado, complemento o ampliación de la saciedad.¹⁷⁹

5.3.1.- El carácter del limeño

Si hubiera que precisar el carácter del limeño, del limeño de antes y del siglo XX, habría que señalar que estaba dominado por la medianía en las emociones y en sus manifestaciones públicas. Un carácter que no ha mostrado mayores variaciones durante el transcurso del tiempo. Aunque es necesario reconocer que se han suscitado levantamientos y revoluciones en la historia del país, pero no tantas como correspondería, porque el carácter del limeño se ha mostrado muy permisivo.

Todo esto ha motivado que se busquen posibles razones, ciertas explicaciones, algunas de las cuales se han orientado a ponderar el influjo del contexto natural. El medio en que se ha desenvuelto -y desenvuelve- el limeño habría determinado sus reacciones, su actitud, en suma, su carácter.

Es cierto que apreciar de esta manera el influjo del medio natural, del clima, parece denotar una premisa fatalista, o un deseo de atribuir las culpas o méritos a factores independientes de la voluntad del limeño, pero es necesario analizar su importancia. El clima parece haber sido un determinante de la psicología limeña; uno puede hallar cierta lógica en esto, a la luz de lo que ha sido y es la historia limeña. Por lo menos, es la opinión de gente foránea que ha pretendido ver con objetividad este aspecto.

¹⁷⁸ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 59-60

¹⁷⁹ Ibídem, p. 60



Gripe, catarro, asma, amigdalitis y reumatismo, por decir lo menos –al cabo de los cuales la tisis pende como una espada en el extremo de un cabello- se conciertan, sin embargo, con la particularidad más desatinada del clima: su templanza. Sin rigores, sin lluvias ni truenos, sin inundaciones ni sequías, sin nieves ni calcinaciones, sólo padece regularmente de la nubosa humedad y cada medio siglo aproximadamente de un catastrófico remezón sísmico. Ese aire *bien tempere*, mediocre, tristón y soledoso, condiciona una psicología peculiar. Como él somos los limeños: *...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 (o, en todo caso, ocultándolas o sublimándolas), vertida con sus dolores y sus frustráneas ambiciones en sí misma, con sus tibios odios y blandos amores que nunca detonan colectivamente, sino que se resuelven como locura, suicidio o venganza personal...¹⁸⁰

Este nivel medio en la manifestación de las emociones justificaría que en el campo de la política la actitud haya sido mesurada. De esta manera habría habido mayor disposición, antes que para la expresión directa de las opiniones, para la crítica velada, reducida a los coros amicales. Por ello no sería lógico, en este contexto, aguardar acciones radicales de cambio.

No reina en Lima la abierta controversia sino el chisme maligno, no ocurren revoluciones sino opacos pronunciamientos, no permanece el inconformismo sino que el espíritu rebelde involuciona hasta el conservadorismo promedio...¹⁸¹

Podría argumentarse que estas características no son privativas del limeño, que valen para el país en general, por lo que resultaría necesario aclarar las diferencias; en realidad, es algo distinto lo que se advierte en otros contextos del propio país, especialmente en las regiones indias. En éstas, el registro histórico de sus acciones indica que el indio “ha llevado su descontento a la acción”¹⁸². Mientras que el limeño prefirió ejercer la crítica soterrada y poco comprometedora.

...el limeño sigue siendo quien acepta, con apenas una ironía en los labios o un chascarrillo contingente, los abusos de los poderosos, la impúdica corrupción de los políticos, la absolutista voluntad de la minoría voraz...¹⁸³

¹⁸⁰ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 46-47

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 47

¹⁸² *Ibidem*, p. 47

¹⁸³ *Ibidem*, pp. 47-48



5.4.- La limeña de antes y de ahora

Fiel a ese espíritu de medianía del limeño en general, la limeña se adscribía a ese grupo mediante algunas actitudes, especialmente por su acendrado conservadurismo.

La limeña del siglo XX era la defensora del conservadurismo en sus acciones y en su forma de pensar, la que influía en los hijos en este sentido cuando el padre salía de casa, para dedicarse a sus obligaciones cotidianas. A despecho de la supuesta liberalidad que podría suponerse en cuanto descendiente de una antecesora colonial como la famosa “tapada”, la limeña del pasado siglo realizó con eficacia su labor de defensora del conservadurismo.

..la limeña –en torno a quien existen toneladas de literatura²-, no obstante la licenciosa fama de la tapada, ha sido y continúa siendo el más sólido bastión del conservadurismo y la más terca columna, en consecuencia, del mito virreinal.¹⁸⁴

Antiguamente, esa propensión conservadora estuvo alimentada por la poca formación intelectual de las mujeres. Algo que, por supuesto, cambió sustancialmente entrados los años de la segunda mitad del siglo pasado en Lima. Pero el periodo histórico que estudiamos registra estas verdades.

A la limeña de clase alta, Salazar Bondy la muestra como una mujer en quien no se privilegió su formación intelectual, sino que fue orientada a desenvolverse en la casa, alejada del arte o la ciencia:

...Nunca fue la limeña educada para que su disposición intelectual (astucia, imaginación, ingenio, elocuencia, según se insiste) se aplicara al arte o a la ciencia. Semianalfabeta durante el coloniaje, instruida en el catecismo como fuente de todo saber más tarde, sumariamente formada hoy mismo por la improvisada docencia católica para ser poco más que un adorno de la casa...¹⁸⁵

Entonces, ¿qué les quedaba a las limeñas que deseaban mejorar económica y socialmente, sobre todo a las limeñas de comienzos del siglo XX y pasada la mitad de ese siglo, que no habían tenido la posibilidad de estudiar y de alcanzar la independencia económica que les permitiera valerse por sí mismas? Tenían que recurrir a su apariencia, sacar provecho de su belleza, cuando la tenían.

¹⁸⁴ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 65

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 66-67



Ya por necesidad, ya por frío cálculo, la limeña se veía obligada a valerse de su mejor posesión, que era su apariencia física. El erotismo, pues, el juego de la seducción, la sutileza, el tira y afloja, iban orientados a tener a su disposición la mayor cantidad de posesiones, que se materializarían con un buen matrimonio. Éste, por supuesto, era aquel que se realizaba con personajes de importancia pública, en los cuales ellas veían realizadas sus aspiraciones de llegar lejos y de encumbrarse.

...dueña de tan eficaces instrumentos de dominio como la belleza y el erotismo, soterrado éste al modo de un volcánico fuego, la limeña ha conseguido guardar su tesoro mental para emplearlo después de consumir el destino al que siempre estuvo condenada: el matrimonio [...] Procura entonces que su escaso poder, constreñido por los muros residenciales, se proyecte al exterior social y prevalezca ahí a través de la influencia que posee sobre su marido. Por eso, alcanzar al corazón de un hombre con ascendiente público debido al dinero, el apellido o la política, ha sido la secular obsesión de la doncella limeña.¹⁸⁶

Esta impronta se extendió en el tiempo y dejó ciertos resagos, por lo menos hasta comienzos de la segunda mitad del siglo XX. La idea de seducir para obtener el provecho de un buen matrimonio se mantenía, aunque la forma había variado, para mostrarse acorde con los tiempos. Ya la forma era más desenvuelta y se valía de la publicidad erótica. En esa época Salazar Bondy tenía los elementos que justificaban afirmaciones como que:

...La Arcadia Colonial encauza el río de la historia y así como hace del capitalismo un castillo medieval hace de la muchacha que lee a Sartre o viaja en *jet* una tapada sin mantón.

Porque si ayer la limeña aspiraba a revolotear, cubierta su identidad bajo el rebozo de Manila o China, oteando con un solo ojo pícaro la aldea y sus figurantes, la larga falda hasta los torneados tobillos y un brazo desnudo como muestra tentadora –persiguiendo así, sin demostrarlo, el “buen partido” disponible-, hoy quiere campar desde la desnudez de un fugaz reinado de Miss, el cual procura publicidad, popularidad y vanidad, para alcanzar el mismo galardón que su antepasada, el enlace con el pudiente y, por intermedio de él, la situación pudiente para ella misma...¹⁸⁷

¹⁸⁶ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 67-69

¹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 77-78



5.5.- Influjo del limeño en su medio

El ámbito geográfico, según hemos visto, influyó en el limeño —es el caso del clima, por ejemplo— y así contribuyó en algunos rasgos de su carácter, sobre todo en lo que se refiere a la actitud algo pasiva que se le atribuye. Mientras que en el aspecto intelectual, el factor influyente fue la tradición cultural, que modeló su forma de pensar.

Sin embargo, hay también un influjo del limeño en el medio natural. Se manifestó en los productos urbanísticos. Y en éstas se puede advertir la peculiaridad del espíritu del limeño, y cuáles de los rasgos del peso de su cultura son más determinantes.

...ninguna ciudad es únicamente su marco geográfico ni simplemente su paisaje urbano, sino sus gentes, y si el primero es prácticamente incommovible y actúa sobre la materia humana modelándola mediante prolijos golpes, el segundo es como una caligrafía en cuyos rasgos es dable descifrar la incógnita de un espíritu colectivo, de una cultura que suma y condensa individualidades, clases y épocas.¹⁸⁸

La respuesta que daba el limeño ante su medio se ha visto determinada también por la forma como estaba dispuesta su ciudad desde la fundación. No hay que olvidar que esa disposición, con una plaza de armas en el centro, a su vez, obedece a un estilo que viene de los españoles. En todo caso, es un estilo urbanístico que ha sido asumido por el limeño, quien con el paso del tiempo imprimió ciertos rasgos propios.

Claro que un aspecto en el que se manifiesta claramente la impronta del limeño es algo que tiene mucha relación con el urbanismo: la arquitectura. Ese estilo de casas, antiguamente con sus balcones, demuestra su propensión al adorno.

El medio natural influye en los hombres y los hombres le replican en urbanismo y arquitectura. En el intercambio, lo humano, que es lo que nos interesa, queda inscrito documentalmente. Y Lima —naturaleza y ciudad— es así: una tregua en el arenal, un latido en la soledad, una sonrisa en la adustez de cielo y tierra...¹⁸⁹

¹⁸⁸ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 80

¹⁸⁹ Ibídem, p. 80



En el caso del tipo de techos de las casas limeñas, ha sido producido, más que por el deseo de adorno, por la ausencia de lluvias. Es justo decir que han sido las condiciones climáticas las que han determinado la forma plana de los techos, la cual no resulta propicia para manifestar mayores bondades estéticas.

Aunque es cierto que hay casas con techo a dos aguas, lo cual para cierto gusto puede resultar fuera de lugar.

Y aunque el techo limeño –plano porque la ausencia de lluvia nunca obligó a nadie, salvo a los esnobistas, a coronar las casas con la doble vertiente– tiene su literatura, nada lo libra de su fealdad, ni siquiera el amor de los niños que, al modo del desván del entretecho de otras latitudes, lo disfrutaban como misterioso país de sus juegos mágicos...¹⁹⁰

Una característica de la arquitectura tradicional limeña es la presencia de balcones. Aunque, con el tiempo, éstos han ido desapareciendo, y su supervivencia ya casi se debe sólo a un interés particular de conservación.

Los balcones tenían la función de permitir a los moradores de las casas observar hacia el exterior, a la calle, sin ser advertidos fácilmente. Podían ver desde adentro, aunque sin ser vistos desde afuera. Este aspecto funcional se complementó con el estético, con los adornos que le fueron aplicados, con lo que así se manifestó, una vez más, esta característica del espíritu limeño.

Los célebres balcones –corridos, cerrados, encajonados, esquineros-, que tanto cuidado merecen hoy de parte de generosos y románticos limeñistas que tan justamente reclaman protección para esas reliquias, son raros pero no bellos, son notorios pero no excelentes...¹⁹¹

El gusto limeño se ha manifestado en los balcones, de la misma manera que con los edificios en general; no es casual que los edificios, independientemente de su función, tengan una notoria presencia de lo ornamental. Esto ha pasado tanto con los dedicados a viviendas como a aquellos para la vida religiosa.

¹⁹⁰ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 81

¹⁹¹ *Ibidem*, pp. 84-85



El gusto limeño es el asimétrico, el extrovertido, el sensorial, o sea, el que se manifestó en los adornos de dentro y fuera de la mansión, el palacio, el convento y el templo...¹⁹²

5.6.- El criterio estético en el limeño

Todo esto nos lleva a hablar de algo lógico luego de haber visto el gusto del limeño, y es su criterio estético. Este criterio estaba guiado por la idea que el arte debe ser básicamente ornamentación. Es un criterio instrumental, que va orientado a satisfacer las apetencias sensoriales, incluido lo sensual, y abarca el interés práctico, la función del objeto.

La belleza no cuenta. El dinero resulta mal empleado si se dedica al arte que no asiste a la ornamentación, que no es mandadero de los fines sensoriales. En la Lima de los virreyes sólo prosperó como instrumento de la liturgia en los altares, los objetos del culto, la arquitectura y los cuadros ilustrativos. En éstos, por ejemplo, cualquier referencia a la realidad inmediata, al hombre o al paisaje peruanos, fue proscrita, y cuando la expresión pictórica ya no hizo falta como mediadora de la expansión católica, desapareció o fue sustituida por la santería en serie. Lo mismo aconteció con la poesía y el drama; aquélla fue loor rimado al santoral, juego de salón o crónica de la anécdota cortesana, y ésta auto sacramental con auspicio y bajo parroquial censura.¹⁹³

En este contexto, el arte auténtico, que por definición no responde a exigencias exteriores a su naturaleza, aparentemente tuvo problemas para afincarse sólidamente.

Lo estético encuentra en Lima un obstáculo obstinado: su aparente gratuidad. Sin valor de uso para el adoctrinamiento o para lo sensual, la belleza creada por el talento artístico no tiene destino. Así es hoy todavía.¹⁹⁴

¹⁹² Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., pp. 83-84

¹⁹³ *Ibidem*, p. 61

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 61



Capítulo 6

LA SEGUNDA FUNDACIÓN DE LIMA



Capítulo 6.- LA SEGUNDA FUNDACIÓN DE LIMA

A la vista de las características que tenía Lima desde su formación hasta la primera mitad del siglo XX, que se distinguen de las que tendrá en la segunda mitad, es posible afirmar que esta ciudad prácticamente volvió a ser fundada. Y es que Lima incorporó a su personalidad un elemento más popular, que iría teniendo paulatina importancia, hasta ser determinante en la nueva faz de la ciudad y de los limeños.

De acuerdo con esta nueva configuración de la capital peruana, es lógico señalar la importancia de ciertas situaciones que se registraron en la segunda mitad del siglo pasado. De manera especial, la migración interna: la llegada a Lima de pobladores de provincias, quienes vinieron a buscar un lugar donde vivir mejor.

6.1.- Importancia de la migración

Esta claro que la migración interna provoca cambios en un país; estos cambios se registran básicamente en la reubicación de los habitantes. Una razón de las migraciones en el Perú son las exigencias de carácter económico, alentadas por el secular centralismo que ha padecido.

De hecho, los movimientos migratorios han rediseñado el mapa social del país, y la extraordinaria energía de su viaje acontece como una fundación nacional.¹⁹⁵

Con estos cambios de lugar de las personas, de las provincias hacia Lima, la situación cultural varió sensiblemente. Una muestra de este cambio cultural fue la aparición de nuevas generaciones que sintetizaban en ellas la mezcla de lo provinciano con lo capitalino; esto se ha reflejado no sólo en la economía del país, en el redimensionamiento de Lima, sino también en las manifestaciones culturales y artísticas.

Lo que informa la migración es la aspiración de la persona ante las necesidades de carácter material; es una manera de responder ante éstas, para mejorar el nivel de vida.

Políticamente, es fácil ejecutar una lectura de las migraciones: hay en éstas un evidente reclamo por la situación de olvido en que se hallan las provincias. Una lectura más concienzuda podrá encontrar

¹⁹⁵ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 60



muchas otras exigencias, hasta podría propiciar lo que Julio Ortega llama “un mapa del deseo”¹⁹⁶, el espectro de las exigencias de todo el país, que necesariamente se reflejan en su relación con Lima.

La migración en cualquiera de sus formas es uno de los mecanismos decisivos para entender lo que podría ser un mapa del deseo en el Perú.¹⁹⁷

6.2 La migración como una toma de Lima

Las migraciones frecuentes hacia Lima, desde sus manifestaciones más inocuas hasta las oleadas de mediados del siglo XX, fueron funcionando como una suerte de asedio a la ciudad. Los provincianos, venidos de lugares modestos y desfavorecidos, fueron estableciéndose poco a poco en Lima. De esa manera hicieron notar su presencia. Ya sabemos que aparecieron nuevas poblaciones en los suburbios, se formaron las barriadas, que con su afianzamiento paulatino dieron incluso nacimiento a distritos de la capital, como el caso de Villa El Salvador.

Esa presencia multitudinaria puede llegar a tener el significado de una toma de la ciudad, cuando supera el aspecto cuantitativo y se extiende al horizonte cultural, a la forma de pensar, a las costumbres. Esos migrantes dejaron una impronta particular, trajeron de la provincia sus peculiaridades culturales y lograron insertarla entre los pliegues de la cultura arraigada en la capital.

La migración ocurre, por lo mismo, como una toma literal de Lima: asalto tras asalto, la ciudad es finalmente ocupada;...¹⁹⁸

Hubo momentos en que esa toma de la ciudad fue prácticamente reconocida como tal, se manifestó -no podía ser de otra manera- de manera pública. Y fue en las plazas de la capital, donde la presencia de esa multitud de extracción provinciana tuvo la forma de manifestaciones bulliciosas.

Las plazas, sobre todo a partir de mediados de siglo XX, con su multitud variopinta, con su pluralidad de voces, de cantos y vestimentas, tuvieron la función de reafirmar esa toma de la ciudad, de reconocer que un cambio de consecuencias notables se había iniciado en la capital del Perú.

¹⁹⁶ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 60

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 60

¹⁹⁸ *Ibidem*, pp. 60-61



...y, en los últimos años, el rumor de esa victoria emerge a la plaza pública. Es imposible dejar de percibir en nuestras calles la inminencia de una fiesta.¹⁹⁹

Antiguamente las plazas eran tranquilos lugares de esparcimiento, una especie de remansos que sugerían la cercanía a la naturaleza. La gente iba a pasear a las plazas, cuando no a conversar plácidamente sentados en sus bancas. Esto cambió con la llegada de los migrantes.

La migración, de manera consciente o no, contribuye a modificar la realidad. Esa modificación es ejercida sobre un contexto difícil. Los migrantes llegaban y se insertaban en Lima, en casas de familiares, cuando eran pocos. Su presencia al inicio pasaba casi desapercibida, no se dejaba sentir en la ciudad. Pero durante las oleadas de migrantes que empiezan a partir de la década del cuarenta, la situación cambió notablemente.²⁰⁰

Cambió porque tanta gente ya no podía acomodarse en los lugares cedidos por familiares o amigos en el centro de Lima. Sólo quedaban los suburbios, los arenales, los lugares agrestes que rodeaban la ciudad. Fueron mayormente en esos predios donde se establecieron. Se puede decir que de esta manera el país se fue ampliando, fue creciendo en tanto que iba siendo habitado. Por eso, Julio Ortega dice de la migración que

...es un movimiento que persigue la conversión del paraje en morada, de la morada en país.²⁰¹

Las migraciones registraron en ellas mismas ciertos cambios. Usualmente eran de poca gente, de algunos que deseaban cambiar de espacio por razones particulares. Esto hacía que esas actividades tuvieran un sesgo casi vergonzante y secreto. Alguien dejaba su lugar de extracción y por desconocidas razones que no resultaban muy claras decidía irse a otra parte y establecerse allí. También podía ser que se estuvieran trasladando por motivaciones económicas, por trabajo, con lo cual estaban dejando

¹⁹⁹ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 61

²⁰⁰ Jürgen Golte y Norma Adams señalan el impacto de las migraciones desde su época temprana, en la década de 1930: "...la "invasión" que se produjo a partir de la década de 1930 en adelante, fue conceptuada por los criollos nativos limeños como un enfrentamiento étnico, social, cultural y económico..." (*Los caballos de Troya de los invasores*. Op. Cit., p. 17)

Por su parte, Luis Millones da más importancia a lo que sucede en la siguiente década: "Hay, pues, un significativo cambio en el proceso de migración que se produce aproximadamente entre los años 1940-1945. Antes de esa fecha, el volumen -y probablemente la condición social- de los migrantes permitió su absorción en el hábitat físico y dominio cultural de las clases populares limeñas..." (*Tugurios*. Op. Cit., p. 35)

²⁰¹ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 61



entrever su difícil situación, digna acaso de lástima, la cual preferían ocultar. Sea como fuere, las migraciones eran poco usuales entonces.

Tradicionalmente la migración ha sido una ceremonia secreta: un movimiento de familias, de pequeñas poblaciones que ignoraban ser poseídas por un viaje más amplio.²⁰²

Esta situación cambió cuando se registró en las provincias una especie de éxodo masivo debido a la difícil situación económica; por ser masiva dejó de ser tan vergonzante para los involucrados. La presencia de la muchedumbre es, pues, lo que cambia respecto del antiguo tipo de migración a Lima.

Los migrantes fueron constituyendo una fuerza importante, que se salía de los alcances de planificación ejecutada desde el centro político y económico que era y es la capital. Las invasiones empezaron a ser asociadas a esos grupos de recién llegados a la ciudad, que luego fueron levantando sus precarias viviendas.

Pero en los primeros años de la década del 60, la migración se convierte en una ceremonia pública: los viajantes se conjuran en una muchedumbre y su viaje está designado por la invasión. Yo soy testigo: he visto a los invasores coronando un espacio ganado al país tradicional, abriendo así la tierra nueva del país mayoritario.²⁰³

Es necesario señalar la particularidad de estas invasiones en la capital del país. Este tipo de invasiones que se registró en Lima era distinto del que se suscitó en la sierra. Hubo motivaciones distintas para que los invasores ejecutaran su labor en dos contextos diferentes.

Las invasiones en la ciudad tenían la intención de establecer un espacio donde vivir, y posteriormente, en forma inevitable, establecer sus costumbres, las cuales iban a influir en las ya existentes en el lugar. En el caso de las invasiones en la sierra, ellas se registraban en los terrenos de las grandes haciendas; estaban encaminadas a obtener parte de esos terrenos, donde habían nacido y donde podrían trabajar y mantenerse.

En lo que se emparentan los dos tipos de invasiones es que se ejecutan en terrenos donde tendrán

²⁰² Ortega, Julio. Op. Cit., p. 61

²⁰³ Ibídem, p. 61



que esforzarse mucho. En las sierras cultivando esos terrenos, después de defenderla de los terratenientes; y en la ciudad, en los suburbios, creando caminos hacia la ciudad oficial, construyendo sus viviendas, primero precarias, y más adelante ya sólidas y firmes.

Mientras en la sierra los campesinos invadían las grandes haciendas, en la costa los migrantes invadían las afueras, donde se sellaba a muerte la tradición de la propiedad privada. Fueron abatidos más de una vez. Pero la tierra empezó a ser finalmente suya.²⁰⁴

6.3.- Las invasiones como cuestionamiento al país oficial

Hay maneras de reconvenir la insensibilidad de un país que se torna sordo a las necesidades de sus ciudadanos; aunque muchas de esas maneras son, en su mayoría, de carácter meramente retórico, también hay opciones más expeditivas, caracterizadas por la ejecución de acciones que no excluyen la violencia. Así llegamos al caso de la invasión.

En nuestro país, la invasión trae consigo una implícita crítica al orden central, estatal, que no ha podido, o no ha querido, atender –menos solucionar– los problemas sociales, económicos y políticos que aquejan a las poblaciones mayoritarias.

Adopta otras formas la migración. Pero es en las invasiones donde tiene lugar su ruptura mayor. Cuestiona al país oficial y hace de la fundación una saga épica.²⁰⁵

En los espacios donde las invasiones sentaron sus reales, se registraría, tiempo después, un suerte de ejercicio de azarosa fundación. Y es que estaba estimulada por los esfuerzos para lograr obtener las condiciones adecuadas para vivir, además de que daría inicio a estirpes que con el paso del tiempo arraigarían firmemente.

6.4.- Lo aborigen como configurador de una nación

Lo usual en nuestro país –como en muchos otros países- frente a la manera de configurar la nación, ha estado influida por la actitud tradicional; es decir, orientada desde la ciudad, desde las fuerzas sociales asentadas en la ciudad oficial y en la “ciudad letrada”.

²⁰⁴ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 62

²⁰⁵ Ibídem, p. 62



Frente a esas maneras de configurar la nación, las poblaciones indígenas adoptaron una forma nueva, inédita, que tuvo como punto de partida un importante detalle: la presencia física de ellos en la ciudad. A partir de esto, lograron establecer cambios que serían importantes más adelante, para el país y especialmente para Lima.

Algo sustancial a la hora de definir el aporte aborígen fue la extracción andina de estas personas. Esto iba a marcar la presencia de un tipo de cultura con particularidades claramente distintas.

El Estado peruano fue el espejismo de la norma legitimada, la estructura parcial, allí donde la nación no vivía sino los confinamientos y las dispersiones de un cambio que podría erosionar la vida social si sus propios protagonistas no hubiesen reconocido, en el cambio mismo, la energía de su cultura aborígen, que les permitía la sobrevivencia en un país que les negaba la sobrevivencia. Lo extraordinario de nuestra historia, por ello, es que las poblaciones indígenas hayan salvado la existencia. No menos definitorio es que hayan desencadenado una pauta nacional: la de definir al Perú con las formas, inmediatas o no, de su condición cultural. No es, pues, el mundo occidentalizado el que está configurando una nación; lo están haciendo los mundos aborígenes, al margen de toda versión oficial del país, como el proceso de expansión de una cultura que se ha diversificado, desde su centro andino hasta sus versiones costeñas, y que no en vano coincide con las disyunciones de la práctica social.²⁰⁶

La capacidad de configurar una nación por parte de los indígenas es un logro notable, que tiene en sus antecedentes la aspiración a la sobrevivencia, debido a la agresividad con que respondió la sociedad oficial. En esa etapa, los aborígenes tenían negados sus derechos elementales y, por supuesto, los culturales. Al final, después de esa etapa, que resultó de adaptación, los aborígenes fueron haciéndose un espacio en los diversos ámbitos de la vida de la ciudad.

...la nuestra es una sociedad que nace con un acto criminal: la negación del aborígen, de sus derechos humanos y culturales, al que la sociedad nacional condena a la insularidad, al espacio sin lugar de la sola sobrevivencia.²⁰⁷

²⁰⁶ Ortega, Julio. Op. Cit., pp. 29-30

²⁰⁷ Ibidem, p. 65



A pesar de estas duras pruebas para el establecimiento de los aborígenes en Lima, ahora es fácil advertir que esa presencia iba a hacerse realidad tarde o temprano. El centralismo secular en el país había creado estas condiciones, y ante ellas los aborígenes prácticamente fueron empujados a actuar de la manera que lo hicieron. Aunque se les subestimó la fuerza de cambio y de enraizamiento que tenían.

Si bien esa situación de rechazo a lo aborígen se dio desde los inicios de tal presencia en la ciudad, a partir de la década de 1930, en casi todos los centros urbanos, ahora resulta inexplicable que esta actitud se pretendiera mantener mucho tiempo después.²⁰⁸

Era inexplicable que después, cuando ya se había creado una especie de mezcla racial y cultural, existiera la intención de negar a la cultura andina. Al negar a esa cultura, que es parte de la cultura multirracial y multicultural que constituye la identidad nacional, se estaba negando una realidad concreta y evidente.

En suma, como lo dice Julio Ortega, la negación de la cultura andina implica una autonegación como país:

Y sin embargo, ¿cómo no entender el bárbaro nacimiento de nosotros mismos como una suerte de suicidio diferido? Porque en el mismo acto con el cual el Perú niega todo futuro a la cultura andina, está igualmente su propia autonegación de país...²⁰⁹

Es realmente imposible negar lo andino sin negarnos como país, pues lo andino tuvo mucha importancia antes y la tiene, más aun, ahora, porque es un pilar de la identidad nacional. Incluso, con el paso del tiempo ha ido mezclándose tanto con las otras culturas y razas, que ya es casi imposible establecer una clara distinción.

Esta actitud de rechazo es más difícil de entender cuando se comprende que no somos una cultura en la que estén solos y diferenciados los aportes andino e hispánico; éstos no se encuentran separados, sino que se hallan fuertemente unidos y han creado una nueva entidad a partir de esa mezcla.

²⁰⁸ Ya durante la década de 1930, la presencia de los primeros asomos de migraciones era tenida como un enfrentamiento, entre otros, de carácter étnico: "...Si bien la Ciudad de los Reyes nació a consecuencia del asentamiento de migrantes europeos invasores, la "invasión" que se produjo a partir de la década de 1930 en adelante, fue conceptualizada por los criollos nativos como un enfrentamiento étnico, social, cultural y económico..." (Golte, Jürgen y Adams, Norma. *Los caballos de Troya de los invasores*. Op. Cit., p. 17)

²⁰⁹ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 65



Para los que analizan esta mezcla de culturas desde la perspectiva de una relación en términos de lo propio y lo que vino de afuera, es ya imposible establecer la distinción.

Porque ni siquiera somos una cultura simplemente dual, andina e hispánica; estamos demasiado teñidos unos de otros para separar lo propio de lo ajeno...²¹⁰

Esa fuerza indígena con el tiempo va a constituirse en un movimiento que se mostrará dispuesto a cambiar su situación social, y a dejar establecida su presencia. En este caso será su presencia en la capital, en Lima, y de una manera violenta.

Uno de los momentos más difíciles de la historia republicana fue la guerra contra Chile y la posterior invasión que sufrió el Perú; Salazar Bondy establece un parangón con la invasión que en su tiempo podía producir la presencia migrante, con su aporte indígena. Él entendía que ya había claros indicios de que se realizaría esta invasión.

Lima no acumula experiencia pues hoy debiera rememorar -sea permitida la digresión- aquellas fechas, pues otros ejércitos hambrientos la cercan para poseerla y hacerla expiar sus largas indiferencias. *Hemos de lavar algo las culpas por siglos sedimentadas en esta cabeza corrompida de los falsos wiracochas, con lágrimas, amor o fuego. ¡Con Lo que sea! Somos miles de millares, aquí, ahora,* amenazan, en la voz de José María Arguedas, los nuevos sitiadores. En 1879, el alud fue precedido por augurios semejantes. Lima rindió, al fin, la coronada frente. Y desde entonces ciertos limeños contestaron la preeminencia de su ciudad natal.²¹¹

La actitud de esa fuerza indígena era vista ya como proclive a invadir Lima, a registrar una realidad promovida por las condiciones sociales y políticas de la época. Salazar Bondy señaló las presunciones al respecto, que venían de intelectuales como Manuel González Prada.

Este autor ya dejaba vislumbrar que no había mucha opción de carácter pacífico. Podía ser mediante una concesión nacida espontáneamente de las clases dominantes, o a partir de acciones violentas de apropiación de lo que las mayorías necesitaban.

²¹⁰ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 66

²¹¹ Ibidem, pp. 124-125



La cuestión del indio, más que pedagógica, es económica, es social. Y añadió [González Prada]: *La condición del indígena puede mejorar de dos maneras: o el corazón de los opresores se conduce al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores.* Su discurso, a la postre, descartaba la primera posibilidad y reclamaba la redención del explotado mediante su propio y violento esfuerzo. *Todo blanco* –concluía significativamente–, *es más o menos, un Pizarro, un Valverde, un Areche.* González Prada vio a Lima como un castillo de conquistadores, adoctrinadores y corregidores, y no se lo calló. No era sólito, no era admisible, que alguien hablara de ese modo y que con tanta energía persuasiva socavara las bases del régimen paternalista del virreinato, redivivo medio siglo después de su aparente ocaso.²¹²

Precisamente, el cambio se daría mediante “su propio y violento esfuerzo”, como se comprobaría tiempo después.

6.5.- La muchedumbre

De entre lo expresado hasta ahora, podemos enfatizar que Lima experimentó un cambio sustancial, que todos podemos apreciar, a partir de la presencia de la muchedumbre; una muchedumbre formada por migrantes provincianos, que solían reunirse casi son de victoria en las plazas, que se convirtieron en populares en virtud de su presencia.

Lima es una capital que, en relación con la gente que vivía en ella, pasó de ser una ciudad pequeña, señorial y conservadora, a una metrópoli, llena de gente de gran variedad racial y cultural. Esto, lógicamente, propició que se modificara la ciudad, no sólo en cuanto a sus dimensiones, sino respecto a su personalidad.

El elemento que marca esta diferencia entre la Lima antigua hasta la primera mitad del siglo XX, y la de la segunda mitad, es uno de carácter cuantitativo y a la vez cualitativo: la muchedumbre. La gran cantidad de gente que llegó de provincias y que conformó un gran contingente social y cultural influyó notablemente en la creación de la nueva faz limeña.

La Lima de rezagos coloniales que llegó al siglo XX era una ciudad pequeña. A pesar de que era

²¹² Ortega, Julio. Op. Cit., pp. 125-126



previsible que se modificaría con el paso del tiempo, y lo más probable por efecto del incremento de la población, la presencia de la muchedumbre en Lima es reciente, de mediados del siglo XX.

...Contra la opinión general, encuentro que la muchedumbre es reciente en Lima [...] encuentro que la muchedumbre es una extraordinaria novedad de nuestra mutación urbana. Encuentro exaltante la posibilidad de una calle plena, invadida por hombres y mujeres que la atraviesan en un movimiento fervoroso...²¹³

La muchedumbre, lógicamente, es sinónimo de ruido, nuevo dinamismo, que saca de su orden y de sus maneras lánguidas a la ciudad. Esta gente llamó así la atención y exigió un lugar propio en ese nuevo contexto.

La presencia de la multitud en la ciudad era un indicio de previsibles cambios, en todos los órdenes, especialmente sociales y culturales. Uno de esos cambios fue que la multitud intentó –consciente o inconscientemente- copar la ciudad, ser dueña también de ella.

La presencia física numerosa, la característica cuantitativa, se fue convirtiendo en una cualitativa. La contigüidad con la gente ya arraigada allí fue dando paso a la mezcla, a la creación de nuevos tipos de vecinos, de gente que empezó a ser también dueña de la ciudad.

...esta multitud que en estos años ocupa la calle limeña es una gente espléndida, que se da cita en su primer acuerdo común: apoderarse de la ciudad; esto es, transformarla.²¹⁴

Esta multitud al comienzo no era propiamente vecina de los limeños, sino que vivía como en el traspatio de la ciudad. Desde esa ubicación en los suburbios parecía dedicarse a calcular sus acciones posteriores, todas ellas orientadas a afirmarse en ese nuevo contexto.

Al comienzo, esa presencia de los migrantes provincianos resultó previsiblemente perturbadora para la ciudad, como ya hemos visto. Esta presencia, que tenía rasgos que incomodaban a los limeños de entonces, al comienzo no mostraba con claridad las cualidades de superación con que venía premunida. Quizá alentados por la necesidad, los migrantes irían mostrando esas cualidades, que los ayudarían a mejorar.

²¹³ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 55

²¹⁴ Ibidem, p. 55



...Tiene un irreprimible aire invasor: no son nuestros vecinos, viven en las afueras, son recién llegados, ignoran nuestros hábitos, colman el tránsito. Pero, de hecho, son mejores que nosotros.²¹⁵

Por la década de 1930, cuando se iniciaba tímidamente la migración a Lima, no existía la idea clara de que ese movimiento iba a contribuir a modificar la ciudad en todos sus órdenes. Pero en los años de mayor afluencia de la migración, en la década de 1940 y sobre todo de 1950, se notaba que sí se registraría esa modificación, porque los que llegaban de provincias tenían que buscar un lugar para vivir que no fuera el centro de Lima, lo que contribuiría a darle nueva forma a la ciudad, a ampliarla.

En los inicios de la década de 1950 ese movimiento empezaba a dejar percibir sus efectos: la ciudad crecía a partir de la construcción de viviendas, primero precarias y luego más sólidas; los migrantes se insertaban en las diversas ocupaciones, muchos elegían dedicarse al comercio en las calles. Poco a poco, Lima iba adoptando otra personalidad.

...Una presencia que irá a rediseñar la ciudad. Pronto Lima será otra. Es ya otra.²¹⁶

Pero ese cambio, ese rediseño de la ciudad, no iba a ser sólo en el aspecto material. Lo sería también en el aspecto humano; tanta gente ejerciendo su voluntad de afirmarse en el nuevo suelo iba a provocar que lo humanizaran con sus manifestaciones culturales, sus historias personales y sus esperanzas. La lucha contra los desiertos y arenales donde empezaron a vivir los obligaba a sacar lo mejor de ellos para poder sobrevivir y luego planificar su futuro.

...esta muchedumbre reciente está llamada a volver más humano el ámbito en que nos movemos. Más humano, esto es, una morada. Ellos vencen diariamente al desierto con los frágiles materiales de la gran migración que nos define.²¹⁷

6.6.- La plaza popular y la plaza oficial

Hay lugares públicos y abiertos donde la gente suele reunirse, ya sea debido a la ubicación estratégica

²¹⁵ Ortega, Julio. Op. Cit., Ibidem, p. 55

²¹⁶ Ibidem, p. 56

²¹⁷ Ibidem, p. 56



que poseen, a su presentación arquitectónica o a que resultan agradables debido a la gente que congrega. Éstos lugares -ya lo hemos adelantado- son las plazas.

Hay plazas que deben su importancia y fama a la elección popular, libre y espontánea. Mientras que otras la deben a la elección oficial. En este último caso estamos ante las conocidas plazas de armas de las ciudades. Se trata de plazas ya delimitadas durante la misma fundación de la ciudad.

Es el caso de la Plaza de Armas de Lima, o plaza mayor -como también se la conocía antes-. En torno de esa plaza oficial estaba ya determinado que se ubicarían las sedes de las más importantes instituciones oficiales.

...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: un rectángulo con 117 manzanas, cada cual dividida en cuatro solares, en el que se reservó un espacio libre para la plaza mayor -o Plaza de Armas-, en la que habrían de tener prolongada sede la casa de gobierno, el cabildo y la iglesia con la autoridad eclesiástica.²¹⁸

Se trataba entonces de una ciudad pequeña, pues cuando Lima se fundó había “En total 69 vecinos, sin contar, por supuesto, a los indios encomendados ni a los del caserío que ahí ya había”²¹⁹

Como oposición a ese tipo de plaza, oficial e impuesta políticamente, surgió en Lima la plaza popular. Ésta fue espontáneamente elegida por la multitud, fue aceptada y, por ello, se convertiría en un centro aglutinador.

Esta plaza popular en Lima era, ya entrada la segunda mitad del XX, el Parque Universitario. Un lugar que, además de su condición de espacio de reunión física, incorporó el mérito de ser el centro de la cultura popular. Es que era allí donde se concentraban las personas y manifestaban sus diversas peculiaridades culturales, de acuerdo con los pueblos de donde provenían:

Entre todos los parques, el Parque Universitario es por excelencia nuestra plaza pública: esto es, el centro de la cultura popular, su espacio connatural.²²⁰

²¹⁸ Salazar Bondy, Sebastián. Op. Cit., p. 45

²¹⁹ *Ibidem*, p. 45

²²⁰ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 63



Hay, por supuesto, una evidente oposición entre ambas plazas. Ellas son símbolos de dos formas de concepción del mundo. Representan lo oficial frente a lo antioficial o popular. Sus respectivas existencias constituyen prueba de la gran diferencia social y política que se desarrolla en el país.

La espontaneidad nacida de las exigencias del momento forzaron a tener un espacio como la plaza popular: un lugar necesario para que todos los que no llevaban una vida que girara en torno a lo oficial pudieran reunirse. Es cierto que esa plaza es un lugar creado formalmente por el “oficialismo”, una más de las tantas que había en la ciudad; pero fue la elección de la muchedumbre la que la convirtió en su plaza, la que la volvió a crear. Ésta es una forma de volver a fundar las instituciones. Algo que se hará extensivo a un campo mayor, como es la nueva fundación de toda la ciudad.

La Plaza de Armas es el espacio oficial de la ceremonia permanente que define a la república. El Parque Universitario, en cambio, es el espacio antioficial, que ha borrado toda ceremonia que no sea el ritual de la presencia popular arquetípica.²²¹

La república tiene a su disposición diversas instituciones que la sustentan, además de muchas manifestaciones, entre ellas de carácter arquitectónico.

El Parque Universitario contradice a la república a diferencia de la Plaza de Armas, que la sustenta.²²²

La plaza pública o popular anunciaba que habría cambios. Su presencia, y esa especie de nueva fundación a partir de haber sido elegida en centro de reunión de la muchedumbre, hacían avizorar que habría cambios mayores de la ciudad.

La presencia de la muchedumbre en la plaza popular era una manera simbólica de anunciar que luego de su presencia en el desierto que rodea la ciudad, donde habían debido erigir sus viviendas y padecer las incomodidades, estaban exigiendo un lugar en el corazón mismo de la ciudad, sino de manera física, por lo menos culturalmente. La ciudad de Lima, pues, se aprestaba a cambiar a partir de lo que esa presencia tenía de tangible y de intangible.

²²¹ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 63

²²² *Ibidem*, p. 63



Todas las calles de Lima conducen al desierto, pero en el Parque Universitario el desierto es negado: su espacio es el de los hombres, la morada a partir de la cual la ciudad misma tendría que ser rediseñada.²²³

Un nuevo aspecto intangible de la muchedumbre es la conciencia popular que se percibe en ella y que es simbolizada por la plaza popular. En ese contexto el pueblo exigió cambios en la ciudad y posteriormente los consiguió. Asociada a la plaza popular estuvo la comprobación de que la muchedumbre era mucho más que una suma de personas de provincias; y que, más bien, representaba el nuevo rostro de la ciudad más importante y, por ende, del país.

...la plaza pública es la conciencia popular: el pueblo gana allí el poder de su reclamo, la condición colectiva donde sus individuos son más que una clase, son el país que merecemos.²²⁴

Y, de hecho, la capital del Perú iba a ser modificada por esa presencia. Y ya que nació prácticamente una nueva ciudad, una nueva Lima, es que hemos podido hablar de la segunda fundación de esta ciudad, y ahora específicamente desde una plaza como el Parque Universitario.

Porque en estos años un extraordinario acontecimiento nos convoca: en el Parque Universitario ha ocurrido la segunda fundación de Lima.²²⁵

6.7.- La crítica como manifestación popular

Frente a las situaciones de carencia y de injusticia, como es lógico, aparece la resistencia. Una manera inmediata es la crítica, en sus diversas formas y estilos. Aunque es en el ámbito académico e ilustrado donde se ha mostrado con mayor solvencia; un contexto propicio debido a las ventajas que ofrece la palabra escrita.

Con la crítica por parte de sólo algunos intelectuales, no se puede decir que esta labor tenga gran arraigo en nuestro país ni, específicamente, en Lima. Y es que en los medios ajenos al contexto intelectual, donde la posibilidad de encontrar respuesta a las exigencias era casi nula, no había tampoco tradición respecto a ese ejercicio.

²²³ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 63

²²⁴ Ibídem, p. 64

²²⁵ Ibídem, p. 64



Es lógico, pues incluso la crítica ilustrada -de autores de reconocida vocación progresista- ha sido limitada y no carente de dificultades para su manifestación. Y quizá debido a ello, esta crítica pudo parecer deshilvanada y espontánea, aunque en realidad obedecía al interés de propiciar cambios en nuestro país.

En el Perú no hemos conocido todavía el ejercicio pleno de las facultades de la crítica [...] El reclamo por el cambio que supone la continuidad crítica que va de González Prada a Mariátegui y Augusto Salazar Bondy, sólo ahora se nos aparece como una lectura de la realidad nacional para un proceso de transformación específica.²²⁶

El mayor problema que ha tenido la crítica ha sido la fuerte presencia de un pensamiento tradicional sobre el país. Este pensamiento delineó, en el contexto intelectual, una manera de ver y entender el Perú, y así una manera de buscarle un derrotero adecuado.

El afianzamiento de estos modelos de pensamiento tradicional sobre los diversos aspectos que conforman el carácter de un país como el nuestro no ha permitido el arraigo de las ideas de intelectuales progresistas, totalmente independientes, no comprometidos con las clases dominantes.

Es claro que los modelos de un pensamiento tradicional sobre el país son los que han prevalecido en la concepción y el propio diseño de la realidad peruana...²²⁷

Resulta fácil entender las dificultades que esa crítica pudo tener, porque estaba representando a una parte de la sociedad nacional, a aquella que no estaba beneficiándose con el poder político, que era la mayor parte de la población. Y es que estaba convocando la presencia de otra forma de pensar el mundo, la de la cultura popular, antagónica y previsiblemente beligerante.

Pero la crítica, política o sociocultural, no es solamente una tradición intelectual; como tal, su capacidad de cuestionamiento nos dice que la realidad nacional está condicionada y que la conciencia de la misma propone, con su análisis, su objetivación. La crítica es, asimismo, una compleja respuesta de la cultura popular: no sólo como elaboración racional, también como proposición simbólica, paródica y burlesca. En un caso, la crítica es

²²⁶ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 31

²²⁷ *Ibidem*, p. 31



analítica y, así, recusatoria; en el otro, es celebratoria y, de ese modo, una forma descodificadora, que testimonia la historicidad del pueblo...²²⁸

La crítica, analizada en cuanto a sus posibilidades propiciatorias, es perturbadora para el orden establecido, que pretende seguir enraizado. Debido a ello se explica sus dificultades para manifestarse y sobre todo para que sea entendida como una herramienta de cambio por los propios interesados en obtener una situación distinta y justa.

6.8.- La crítica y el reclamo de nuestras necesidades

Para Ortega, la crítica llega a tener mucha importancia, tanta que opina que «La crítica es otra praxis de la teoría revolucionaria...»²²⁹

Y es que la crítica tiene dos funciones decisivas: la fiscalización del Estado y el desenmascaramiento de la alienación. Por ello, el ejercicio de la crítica debe ser promovido para que ésta contribuya al mejoramiento de la vida del país. La participación en todos sus órdenes, intelectual y práctica, garantizará el logro de los fines.

Para que se verifique plenamente el desempeño de las dos funciones de la crítica, es necesario que se nutran de la manifestación del contexto social. Este contexto garantiza la participación de las fuerzas sociales del país, de la ciudad, tornando más notorias sus inquietudes mediante manifestaciones de carácter político y cultural.

Dos funciones son iniciales para la crítica: la de fiscalizar los actos del Estado y la de descomponer y revelar las pautas tradicionales de la alienación. Pero todavía falta que ambas funciones interactúen a través de la participación, política y cultural, como la conciencia de una expresión social.²³⁰

Con un criterio más práctico y social, la crítica tiene una finalidad de esclarecimiento. Tiene en su base la obligación de atender la realidad de la gente, sus requerimientos.

²²⁸ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 32-33

²²⁹ Ibidem, p. 78

²³⁰ Ibidem, p. 78



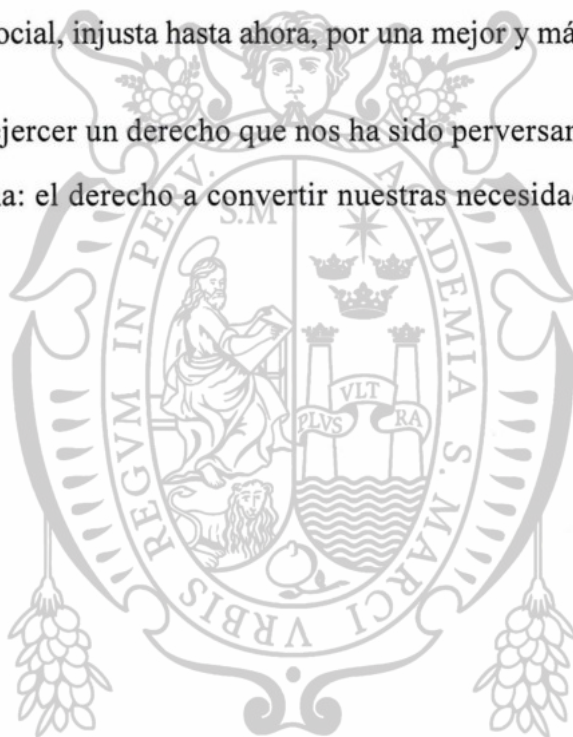
...la crítica debe ser entendida como el espacio de discernimiento que articula el reclamo de nuestras necesidades...²³¹

Y es que en la manifestación de las necesidades se está convocando la realidad nacional, se está mostrando el contexto social que requiere ser sistematizado:

...es fundamental entre nosotros escribir también la historia peruana del hambre: porque es en el discurso de nuestras necesidades donde confluye la realidad nacional, como conjunto problemático del subdesarrollo y como sistema cultural por articular y objetivar...²³²

Esas necesidades tienen, en general, una función que no ha sido aclarada, y es la de ser propiciadora del cambio de situación social, injusta hasta ahora, por una mejor y más justa.

...nos es preciso ejercer un derecho que nos ha sido perversamente negado a lo largo de la historia peruana: el derecho a convertir nuestras necesidades en la fuerza social del cambio.²³³



²³¹ Ortega, Julio. Op. Cit., p. 78

²³² *Ibidem*, p. 58

²³³ *Ibidem*, p. 59



CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

Luego de analizar los dos libros de ensayos literarios que motivan esta tesis, *Lima la horrible* y *La cultura peruana*, que abordan el tema de Lima y algunos aspectos complementarios referidos a los limeños, a la cultura que se forma a partir de las migraciones, entre otros, podemos señalar las siguientes conclusiones:

1.- Consideramos que lo que en este trabajo llamamos «ensayo literario» coincide con lo que José Miguel Oviedo llama «ensayo creador». Al respecto, él entiende este género como el de textos muy cercanos a los géneros de creación, a lo que conocemos como ficción, o sea, a la literatura. Esto justificaría que podamos referirnos a este género como «ensayo literario».

El ensayo literario es un género que resulta adecuado para iluminar diversos aspectos de la realidad basándose no sólo en el rigor de la razón, sino también en las potencialidades de la sugerencia, del lenguaje connotativo.

2.- El ensayo literario presenta un elemento que no es necesariamente muy común en otros tipos de ensayos -regidos por la voluntad de demostrar lo que dicen-. Este elemento es la intuición, una característica de los intelectos que conjugan creativamente lógica e imaginación.

La intuición es usualmente lo que marca la diferencia. En el caso de los estudiosos académicos, éstos prefieren avanzar con seguridad en sus reflexiones, lo cual por otra parte tiene la desventaja de que garantiza un ámbito de descubrimiento limitado. Mientras que un ensayista, especialmente un ensayista literario, arriesga más, se vale de la especulación creativa, entre otros elementos, de la intuición.

3.- El pasado tiene gran importancia en los peruanos contemporáneos y especialmente en los limeños. Más que el futuro, con su carga de esperanzas, es el pasado el que más influye, especialmente el pasado colonial.

Esta presencia del pasado no es casual y menos aun lo es el hecho que sea de una etapa histórica como la Colonia. En realidad, el pasado específico de ese periodo ha servido para formar una tradición interesada. Esta tradición estuvo influida por el interés de las clases dominantes de las diferentes etapas de la vida nacional, especialmente de inicios del siglo XX, las cuales difundieron una imagen idílica de la Colonia.



4.- La nostalgia del pasado trató de afianzarse, «hacerse popular y nacional», y se arraigó de manera sutil en una costumbre aparentemente ideal para las mayorías: el criollismo. Éste tiene extracción citadina, pretende marginar lo provinciano, y seguramente lo serrano. Hay una intención racista, y también el deseo vergonzante de no pasar por indígena o descendiente de indígenas.

El criollo es el representante de la ciudad, lo cual en el fondo responde a una representación simbólica del centralismo, del deseo soterrado de mantener las ventajas para un grupo en desmedro de los grupos mayoritarios. Hay una actitud de casta, a la que se unen otros grupos -puede haber quienes se adscriban para no delatar su real extracción- y que, entre otros aspectos, muestra la injusticia social.

5.- Ha habido un cúmulo de ideas y costumbres, aceptadas a priori, que han orientado a Lima y a los limeños sutilmente hacia el pasado «arcádico»; esas ideas y costumbres han tenido la función de mantenerlos en actitud pasiva.

Hubo participación de la intelectualidad en el establecimiento de estas ideas y costumbres, entre ellos literatos de vertiente académica y otros más bien populares. Su participación se manifestó mediante géneros y formas, como la sátira, la lisura y la huachafería. Está claro que entre ellas, la sátira se muestra más agresiva. Dada su inclinación a la crítica de costumbres, parece lógico pensar que fue orientada a aclarar y denunciar situaciones reprobables, especialmente de injusticia social, pero terminó siendo casi inocua. Además, se puede mencionar el culto a la muerte y el vals criollo.

6.- A la vista de las características que tenía Lima desde su formación hasta la primera mitad del siglo XX, que se distinguen de las que tendrá en la segunda mitad, es posible afirmar que esta ciudad prácticamente volvió a ser fundada. Y es que Lima incorporó a su personalidad un rasgo popular, que iría teniendo paulatina importancia, hasta ser determinante en la nueva faz de la ciudad y de los limeños.

De acuerdo con esta nueva configuración de la capital peruana, es lógico señalar la importancia de ciertas situaciones que se registraron en la segunda mitad del siglo pasado. De manera especial, la migración interna, la llegada a Lima de pobladores de provincias, quienes vinieron a buscar un lugar donde vivir mejor.



7.- Hay lugares públicos y abiertos donde la gente suele reunirse, ya sea debido a la ubicación estratégica que poseen, a su presentación arquitectónica o a que resultan agradables debido a la gente que congrega. Éstos lugares son las plazas.

Hay plazas que deben su importancia y fama a la elección popular, libre y espontánea; son las plazas populares. Mientras que otras la deben a la elección oficial. En este último caso estamos ante las conocidas plazas de armas de las ciudades; es el caso de la Plaza de Armas de Lima, o plaza mayor -como también se le conocía antes-. La plaza popular por antonomasia en Lima es el Parque Universitario.



BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor. "El ensayo como forma", en sus *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARENAS CRUZ, M^a Elena. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- BARKER, Martin y BEEZER, Anne (Eds.). *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona, Bosch, 1994.
- BASADRE, Jorge. *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*. 3ra. Edición, Lima, Ed. Treintatrés & Mosca Azul Editores, 1980.
- BRITTO GARCÍA, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. 2da. edición. Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1994.
- COLLIER, David. *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1978.
- DUCROT, Oswald y Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 7ma. Edición. México, Siglo Veintiuno Editores, 1981.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da Estética*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993.
- EAGLETON, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona, Paidós, 1999.
- ESCAJADILLO, Tomás G. "Diez-Canseco: un precursor no reconocido", En: *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, DESCO, 1986.
- FLORES GALINDO, Alberto. *La tradición autoritaria*. Lima, Aprodeh, Sur, 1999.
- FRYE, Northrop. *El camino crítico*. Madrid, Taurus, 1986.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra, 1989.
- GOLTE, Jürgen y ADAMS, Norma. *Los caballos de Troya de los invasores*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1987.



MANRIQUE, Nelson. *La piel y la pluma*. Lima, Sur, 1999.

HUAMÁN, Miguel Ángel. *Literatura y cultura*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras UNMSM, 1993.

JOSEPH A., Jaime. *Lima Megaciudad*. Lima, Alternativa, 1999.

LOAYZA, Luis. *El sol de Lima*. 2da. edición. México, FCE, 1993.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Peruanicemos al Perú*. 5ta. Edición. Lima, Empresa Editora Amauta, 1979.

MATOS MAR, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. 2da. edición. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1985.

MATOS MAR, José. *Las barriadas de Lima. 1957*. 2da. edición. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1977.

MILLONES, Luis. *Tugurios*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1978.

MONTIEL, Edgar. *El humanismo americano*. Lima, Fondo de Cultura Económica-Perú, 2000.

ORTEGA, Julio. *La cultura peruana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *El sentido tradicional en la literatura peruana*. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.

QUIJANO, Aníbal. *Dependencia, urbanización y cambio social en Latinoamérica*. Lima, Mosca Azul Editores, 1977.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Del Norte, 1984.

SALAZAR BONDY, Sebastián. *Lima la horrible*. 5ta. edición. México, 1977.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo. "Presencia de Lima en la poesía actual" En: *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, DESCO, 1986.



SANDERS, Karen. *Nación y tradición*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

SCHLESINGER, Philip. *Media, State and Nation*. Londres, Sage Publications, 1991.

SKIRIUS, John. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. 4ta. edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

VIDAL, Luis Fernando. "La ciudad en la narrativa peruana", En: *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, DESCO, 1986.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península, 1980.



