

Las ciudades fuera de lugar: la Lima de Sebastián Salazar Bondy y Mario Vargas Llosa *

Eva Jersonsky

Universidad de Buenos Aires

Resumen

En el presente trabajo nos centraremos en el análisis de dos textos latinoamericanos producidos por autores peruanos en la década de 1960: *Lima la horrible*, ensayo de Sebastián Salazar Bondy y *Conversación en La Catedral*, novela de Mario Vargas Llosa. El eje rector que guía nuestro recorrido es la idea de ciudad implantada en América Latina a partir de la conquista y su consiguiente concretización al erigirse Lima como capital de lo que actualmente es el territorio denominado Perú. A partir de conceptos teóricos aportados por Ángel Rama, Gisela Heffes y Roberto Schwarz, entre otros, intentaremos dilucidar la vinculación entre la decadencia e injusticia limeña, expresadas tanto por el ensayo como por la novela, con la violenta imposición de un modelo urbano europeo. La experimentación y el desarrollo de los géneros literarios, la construcción del mito de la Arcadia Colonial y la idea de transculturación serán algunos de los puntos imprescindibles para comprender el nexo entre ambos textos y en los que nos detendremos.

Palabras clave: Salazar Bondy, Vargas Llosa, ciudad, transculturación, descolonización.

Abstract

In the present paper we will focus on the analysis of two Latin-American texts produced by Peruvian authors in the 1960's: *Lima la horrible*, an essay written by Sebastián Salazar Bondy, and *Conversación en La Catedral*, a novel written by Mario Vargas Llosa. That which guides us is the idea of the city instituted in Latin America following the conquest and its resulting materialization when Lima was erected as the capital of what is currently the territory called Perú. Taking into consideration theoretical concepts provided by Ángel Rama, Gisela Heffes and Roberto Schwarz, among others, we will try to elucidate the correlation between the decay and injustice of Lima, expressed by the aforementioned essay and novel, with the violent imposition of a European urban model. The experimentation and development of the literary genre, the construction of the "Arcadia Colonial" myth and the idea of transculturation will be some of the topics present, essential in the attempt to understand the nexus between both texts..

Key words: Salazar Bondy, Vargas Llosa, city, transculturation, decolonization.

* Cita recomendada: Jersonsky, E. (2015). "Las ciudades fuera de lugar: la Lima de Sebastián Salazar Bondy y Mario Vargas Llosa" [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* 8. Universitat de València [fecha] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

Mi país, ahora lo comprendo, es amargo y dulce;
mi país es una intensa pasión, un triste piélago, un incansable manantial
de razas y mitos que fermentan;
mi país es un lecho de espinas, de caricias, de fieras,
de muchedumbres quejumbrosas y altas sombras heladas;
mi país es un corazón clavado a martillazos
Sebastián Salazar Bondy, “Todo esto es mi país”

Europa llega a América en el siglo XV de una manera violenta y brutal e interrumpe el desarrollo de cientos de civilizaciones que se desarrollaban en el territorio. A partir de este acontecimiento se establece un corte, una imposición, y las culturas indígenas son borradas del mapa o mal comprendidas y adaptadas para ser funcionales al poder de los colonizadores. Algunas excepciones surgieron poco tiempo después, aunque no las suficientes para brindarle un cambio de signo a la conquista. Sin embargo, la herencia europea, y más específicamente la hispánica, es innegable tanto para los que la rechazan como para aquellos que la recuperan con un valor positivo. De hecho, la imposición y la apropiación de elementos foráneos es un proceso que continúa hoy en día y que, sin duda alguna, continuará en el futuro.

En el presente trabajo, nos centraremos en la implantación de la idea de ciudad europea en el territorio que en la actualidad es conocido como Lima, llevada a cabo en los inicios de la colonización española. A partir de aquí, intentaremos dilucidar qué implicancias tiene el trasplante de esta estructura urbana, cuáles son sus alcances y cómo son cifrados y descifrados por algunos autores peruanos del siglo XX, en este caso, por Sebastián Salazar Bondy en *Lima la horrible* y por Mario Vargas Llosa en *Conversación en La Catedral*. Nuestra propuesta radica en observar, entonces, cómo dos manifestaciones literarias en apariencia disímiles, ya desde el género literario que detentan, dan cuenta de una misma realidad, la de la Lima de mediados del siglo XX, una sociedad jerarquizada y racista que encuentra su origen en la mala implantación de modelos europeos.

1. Europa en América

La llegada de diversos tipos de ideas y modelos de las metrópolis europeas a los territorios conquistados americanos es señalada por todo aquel que se haya detenido a estudiar el fenómeno de la colonización. Ángel Rama, por ejemplo, señala en *La ciudad letrada* que “podría decirse que el vasto Imperio fue el campo de experimentación de esa forma cultural [barroca]” (1998: 24); en este experimento se privilegia la imposición de una cultura extranjera mientras se niega la herencia cultural local (24-25). En este caso, “las ciudades

fueron aplicaciones concretas de un marco general, la cultura barroca, que infiltró la totalidad de la vida social y tuvo culminante expresión en la Monarquía española” (Rama, 1998: 25), los asentamientos urbanos diseñados e impuestos violentamente por los colonizadores modelan, de este modo, un territorio, un paisaje, una sociedad y una cultura. De todas formas, Rama describe este proceso como una “experimentación”, es decir, no se produce a la manera de una copia mimética. Los españoles intentan realizar una adaptación de sus propios modelos pero tomando como base una mala comprensión —o ignorancia— y un desinterés flagrante por los territorios y sociedades conquistados. Rama lo sostiene de la siguiente manera: “la ciudad ideal no copiaba sobre la orilla oeste del Atlántico un preciso modelo europeo (...) sino que era también una invención con apreciable margen original, una hija del deseo que es más libre que todos los modelos reales” (1998: 90). Los conquistadores, efectivamente, “no reprodujeron el modelo de las ciudades de la metrópoli de que habían partido”, pero se ajustaban a modelos ideales que partían de esa realidad (18). Heffes refuerza esta idea al afirmar que “la experiencia americana estableció un campo de experimentación para la aplicación de ideas extranjeras, lo que se manifestó tanto en el plano teórico como en la organización y diseño urbanos” (2008: 29).

Por otro lado, y en una línea similar a la expuesta por Rama y Heffes, José Luis Romero en *La ciudad occidental* señala que “la ciudad ha constituido el instrumento fundamental para la difusión de la cultura occidental que se elaboró originalmente en Europa” (2009: 56); este es el caso de las ciudades latinoamericanas “todas ellas surgidas de la ilusión de estos reinos de hacer del mundo americano, al que consideraban un vacío, un mundo de ciudades como ya era para entonces —en los siglos XV y XVI— el europeo” (54). Construir una urbe en América implica, en este caso particular, llenar un vacío construyendo una cultura colonial dependiente de la metrópoli, moldear un territorio para incluirlo en un Imperio.

A partir de estas ideas podemos ir observando cómo la construcción de una ciudad en el territorio conquistado va mucho más allá de la simple imposición de un paisaje o de una arquitectura. La fundación y estructuración de un nuevo espacio urbano, ajeno al territorio colonizado, es la llegada de una nueva cultura que ignora la herencia propia de una civilización. Esta nueva cultura, a su vez, requiere hablar de una nueva economía y una nueva sociedad: una nueva estructura socioeconómica comienza a configurarse sobre las ruinas de los pueblos indígenas por los recién llegados españoles. Esta nueva constitución urbana y social es la que se encuentra en la mira tanto de Salazar Bondy como de Vargas Llosa: la jerarquización y división en castas de la sociedad limeña, que comienza a construirse a partir de la fundación de Lima, la visión idealizada de un pasado colonial y el

ímpetu de la aristocracia por mantener el *statu quo*, todos estos elementos forman parte de la decadencia limeña actual que observan y atacan, y que son producto de un origen colonial urbano que es constantemente naturalizado y reivindicado como un Edén: “la Arcadia Colonial se torna cada vez más arquetípica y deseable”, sentencia Salazar Bondy sin un ápice de esperanza (1964: 19).

2. Los mitos coloniales: ciudad y orden social

La ciudad de Lima actual y la sociedad limeña que le da sustancia no solo se ha formado a partir de la colonización hispánica, sino que en el momento de los textos que analizaremos se define a partir de esta. La Arcadia Colonial, el paraíso que representa la época del virreinato, se constituye como el centro sobre el cual gira Lima. A partir de este centro, mucho siglos después, se sigue estructurando su vida cotidiana. Con la fundación de las ciudades en Latinoamérica se produce “la traslación del orden social a una realidad física” (Rama, 1998: 20), luego, esta realidad es la base de la perpetuación del orden social. Por siglos se construye un mito que sostiene la estructura social limeña, una construcción que comienza a cuestionarse en términos americanos en el siglo XIX (Heffes, 2008: 65) y llega hasta el siglo XX, en el que se produce la desmitificación (Valero, 2010: 77), un proceso que puede observarse en los textos a los que nos dedicamos aquí.¹ Como señala Aníbal Quijano: “América Latina fue el espacio original y el tiempo inaugural de un nuevo patrón de poder, históricamente específico, cuya colonialidad es su característica, su inextricable rasgo fundacional e inherente desde hace poco más de quinientos años, hasta hoy” (2009: 3).

No obstante, esta adopción de una nueva realidad física y de un nuevo orden social no es un proceso carente de conflictos: “la ciudad constituye el espacio donde la tensión o los conflictos de la vida moderna adquieren mayor visibilidad” (Heffes, 2008: 12). Con respecto a esto podemos señalar, por ejemplo, que la ciudad es civilización pero también degradación (Cegarra, 2002: 111) y que es un espacio de “tensión entre la tradición y lo moderno” (112). Estas tensiones permanentes encuentran también su origen en el proceso colonizador:

¹ Este proceso que puede apreciarse en el concepto de “coloniality” que desarrolla Nelson Maldonado-Torres: “Coloniality is different from colonialism. Colonialism denotes a political and economic relation in which the sovereignty of a nation or a people rests on the power of another nation, which makes such nation an empire. Coloniality, instead, refers to long-standing patterns of power that emerged as a result of colonialism, but that define culture, labor, intersubjective relations, and knowledge production well beyond the strict limits of colonial administrations. Thus, coloniality survives colonialism. It is maintained alive in books, in the criteria for academic performance, in cultural patterns, in common sense, in the self-image of peoples, in aspirations of self, and so many other aspects of our modern experience. In a way, as modern subjects we breathe coloniality all the time and everyday” (2007: 243).

La ciudad latinoamericana desde sus orígenes es, por excelencia, la expresión de un proyecto de Conquista; la ciudad es la implantación ideológica, cultural y material del proyecto de dominación procedente de fuera, de las Metrópolis. Es el espacio físico del invasor y de su modelo social y cultural. Es el trasplante, es lo ajeno, que se imponen sobre lo autóctono, lo interno, lo rural y que a la inversa de las ciudades europeas nacidas del desarrollo agrícola del campo y sus necesidades mercantiles, pretendían más bien operar como rectoras de estos. (D'allemand, citado por Cegarra, 2002: 112)

La conquista, como señalamos con anterioridad, es la imposición de lo ajeno y, como tal, es el germen que plaga de contradicciones el desarrollo urbano y social en Lima: “la cultura española, al descubrir y apropiarse de este continente, entró en conflicto con él, y tuvo necesidad de remachar sus esquemas económicos, sociales, políticos, intelectuales, etcétera, a una realidad remisa” (Salazar, 1964: 116). No obstante, la crítica de los autores seleccionados no radica en la falta de solución de estas tensiones, sino en la apropiación que realiza la sociedad limeña de esta estructura para perpetuar una situación injusta y desigual. En *Conversación en La Catedral* esto se puede observar en la idea central que recorre el relato, “la división entre dos mundos, dos actitudes, dos lenguajes” (Franco, 1971: 765) ya que, como señala Mariátegui, “somos un pueblo en el que conviven, sin fusionarse aún, sin entenderse todavía, indígenas y conquistadores” (2007: 86).

Como mencionamos, estructura social y urbana se encuentran imbricadas y el origen de ambas es la obediencia de un modelo extranjero, “los mismos principios reguladores del damero: unidad, planificación y orden riguroso, los que traducían una jerarquía social concreta”, a este plano subyace una ideología: la de un poder central colonial que impone la estructura desde lo alto a lo bajo (Heffes, 2008: 76-77). El problema y el germen de la decadencia de la Lima actual se encuentra en la imposición de tal modelo urbano por encima de una realidad americana totalmente incomprendida. Mariátegui señala precisamente esto en sus ensayos al sostener que “la incapacidad del coloniaje para organizar la economía peruana sobre sus bases naturales agrícolas, se explica por el tipo de colonizador que nos tocó” (2007: 46), el cual “había edificado un régimen aristocrático y feudal que reproducía, con sus vicios y sin sus raíces, el de la decaída metrópoli” (2007: 91).

3. Las ideas fuera de lugar

Eterno conflicto entre América y Europa, entre modelos autóctonos e importados, las contradicciones son una parte inherente de la ciudad latinoamericana. Con respecto a esto, Roberto Schwarz, refiriéndose específicamente al Brasil, afirma que “pone y repone ideas

europeas, siempre en sentido impropio” (2000: 9). Esta situación podría extenderse a todas las ex colonias latinoamericanas, que reciben y adoptan estas ideas europeas sin poder hacerlas propias. Así es como “ellas serán materia y problema para la literatura” (Schwarz, 2000: 9), y se manifiestan en textos como los que analizamos aquí. Precisamente en estos textos, “para analizar una originalidad nacional, sensible en lo cotidiano” hay que “reflexionar sobre el proceso de colonización en su conjunto, que es internacional” (Schwarz, 2000: 10). Años más tarde, Elías Palti, al realizar una recuperación y crítica del texto de Schwarz, señala que “el contenido ‘falso’ de la realidad brasileña desnuda la verdad de la *forma* europea (que es su inherente ‘falsedad’)” (2002: 16), este carácter “falso” de las ideas europeas se da en relación a la América en donde intentan encontrar un lugar que no les es propio. En Lima, el problema que aflora en el siglo XX de nuestros escritores surge a partir de la incomodidad de estas ideas en la sociedad limeña:

la quiebra del concepto de ‘influencia’ para colocar en su lugar el de ‘escritura’, entendida como un trabajo sobre una tradición de la que se participa y, al mismo tiempo, se la violenta permanentemente señalando aquellos desajustes ‘locales’ como constitutivos de su mismo concepto. (Palti, 2002: 19)

De esta forma, “aún para subvertir los modelos europeos, los autores locales deberían siempre apelar también a modelos importados” (2002: 17), procedimiento al que están obligados tanto Salazar Bondy como Vargas Llosa al adoptar géneros de raíz europea como son el ensayo y la novela.

En el caso de Vargas Llosa, a pesar de que el género novela sea una forma importada, el autor no se detiene en la simple imitación del modelo extranjero que tiene como tema una realidad latinoamericana. *Conversación en La Catedral* es un verdadero campo de experimentación en donde las formas decimonónicas de este tipo de relato son subvertidas y llevadas hacia sus límites. Detrás de la apariencia de un relato extenso, dividido en capítulos, encontramos una complejidad que da como resultado el hecho de no poder clasificar la novela en un subgénero específico. Esta trata sobre la ciudad, sobre la formación de un joven, sobre dictadores y políticos, entre muchas otras líneas argumentales que son esenciales en el texto. A esto se le suma que la figura del narrador haya sido eliminada por completo y se haya puesto en primer plano una serie de diálogos fragmentarios carentes de marco, todos conocidos por el lector, pero la mayoría desconocidos para los protagonistas. Vargas Llosa no niega la utilización de un género europeo, no obstante, se apropia de este para adaptarlo de manera adecuada a una realidad que le es propia. La Lima dividida, contradictoria y en lucha permanente consigo misma toma forma en este relato.

Lo que no se puede negar es que dentro de la multiplicidad, heterogeneidad y diversidad que representa la novela exista una línea perteneciente a lo que se podría denominar literatura urbana, al menos si nos atenemos a la definición que nos brinda Jordi Llovet: “es una determinada perspectiva de la relación entre el ciudadano y su medio, y *un cierto tratamiento* de los temas, más que los temas mismos, lo que puede conferirle a una literatura el sobrenombre de «urbana»”² (1990: 191). Vargas Llosa no nos presenta una descripción detallada de cada edificio de la ciudad, sino que nos brinda algo aún más auténtico y urbano: el movimiento de los personajes por las calles de Lima, la relación de estos con su ciudad y la estructura socioeconómica que sostiene esta urbe latinoamericana.

“El paisaje sigue desempeñando un papel fundamental no solo en el proceso de creación de identidades territoriales, a todas las escalas, sino también en su mantenimiento y consolidación” afirman Joan Nogué y Jordi de San Eugenio Vela, al abordar la dimensión comunicativa del paisaje (2011: 27). Aquí encontramos de nuevo la ida y vuelta permanente entre la ciudad, este paisaje urbano limeño, y sus habitantes. Tanto Salazar Bondy como Vargas Llosa construyen un relato a partir de esta premisa. Ambos parten de la estructura social, de la imagen del ciudadano limeño, para desentrañar este paisaje que parece tan ajeno, para denunciar a la Arcadia Colonial que sigue perpetuando modelos caducos en el siglo XX.

4. Lima, la horrible

Los orígenes de la situación de la ciudad latinoamericana, entonces, se abordan con modelos extranjeros pero encuentran sus raíces en el Perú: “en la segunda etapa de su vida de escritor Sebastián había renunciado definitivamente a separar el ejercicio de la literatura del contacto carnal con el Perú” (Vargas Llosa, 1990: 100). Esta segunda etapa de Salazar Bondy, a la que pertenece *Lima la horrible*, es precisamente eso: la voluntad de, con un modelo de raíz europea como es el ensayo, colocarse en una realidad latinoamericana propia, en una Lima que, como el mismo escritor afirma, “hizo a su autor e hizo su aflicción por ella” (1964: 11). De esta forma, el ensayo se plaga de cuadros y fotos, adopta epígrafes que brindan otros puntos de vista sobre Lima y, aún más importante, se coloca en el lugar del nosotros. Salazar Bondy no habla desde el yo o en una tercera persona impersonal, sino que se encarga de comunicar reiteradas veces que el narrador se encuentra “aquí, en Lima” (10) donde “los limeños vivimos saturados de pasado” (12).

² La traducción es mía.

Volviendo a la novela, Carazas Salcedo afirma que la historia de Zavalita es “la de cualquier otro peruano promedio (sin aspiraciones, acomplejado y prejuicioso), que fracasa en un país subdesarrollado” (2004: 20). Sin embargo, no es simplemente la historia de un peruano en cualquier país subdesarrollado. Leyendo a la luz del ensayo de Salazar Bondy podemos sostener que Zavalita no está en cualquier país, sino en el Perú, con sus especificidades como colonia y, más que peruano, es un limeño, con las particularidades que le proporciona ser habitante de esta ciudad. Su fracaso corre en paralelo con el de Perú, lo cual marca desde el comienzo y nos recuerda constantemente: “Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento” (Vargas Llosa, 2008: 15), pero es un fracaso limeño que desde hace siglos se ha extendido al resto del territorio.

Según Franco, *La Catedral* de la novela es un “lugar de encuentro de todas las razas del Perú” (1971: 766) y “los dos protagonistas representan dos aspectos irreconciliables del Perú, irreconciliables por la raza, por el lenguaje, por la clase social” (1971: 763)³, todos estos elementos diferentes de una misma nación se condensan aquí en un bar de los márgenes de Lima, la ciudad que irradia e impone su jerarquía a todo el resto del territorio. Sin embargo, “la ciudad dibujada un cálido día de enero por la espada de Francisco Pizarro” (9), como señala Salazar Bondy, “fue incapaz de presidir con justicia [el Perú]” (10). Es una ciudad que fue “colocada” a la cabeza de un país (11), que “no es, aunque insista serlo, el Perú”, “desde ella se irradia a todo el país un lustre que desdichadamente no es el del esclarecimiento” (17). “Lima fue consagrada capital —y corte— por azar” (44), Lima, en fin, “es el pasado porque es femenina, porque la opresión opera aquí de modo femenino” (78). En este sentido, Salazar Bondy se encuentra en la misma línea crítica que Mariátegui, que señalaba:

la formación de toda gran capital moderna ha tenido un proceso complejo y natural con hondas raíces en la tradición. La génesis de Lima, en cambio, ha sido un poco arbitraria. Fundada por un conquistador, por un extranjero, Lima aparece en su origen como la tienda de un capitán venido de lejanas tierras. Lima no gana su título de capital, en lucha y en concurrencia con otras ciudades. Criatura de un siglo aristocrático, Lima nace con un título de nobleza. (Mariátegui, 2007: 184)

Lima es, entonces, el lugar del conflicto, una capital que no debería serlo, impuesta como tal por el extranjero europeo que, a su vez, impone su estructura por encima del resto del territorio peruano. Esta misma asimilación se encuentra en las primeras páginas de

³ Aquí retorna la inadecuación del trasplante de ideas europeas, explicado en palabras de Quijano: “[q]ué es lo característico, lo preciso de la colonialidad/modernidad: su insanable ambigüedad. Usted no puede ser realmente, no puede admitir realmente la igualdad social mientras tenga en la cabeza la idea de raza” (2009: 9).

Conversación en La Catedral cuando se aparece “un muro ruin de adobes color caca —el color de Lima, piensa, el color del Perú” (20).

Esta imposición que hace el recorrido desde Europa hasta Lima y luego hacia el resto de Perú está basada, principalmente, en la idealización de la época colonial, la llamada Arcadia Colonial, la cual establece una jerarquía en la sociedad limeña que luego se extiende a todo el territorio. En esta estructura las grandes familias de herencia hispánica se encuentran arriba y las de herencia indígena o africana abajo, lo que refuerza también la elevación de Lima como capital, ya que esta zona es dominada por los primeros y la zona serrana oprimida, ocupada por los segundos.

En efecto, el objetivo de *Lima la horrible* es “la impugnación y rectificación del sueño evocativo de la colonia, el mito de la Arcadia Colonial”, demostrando que es “un artilugio criollista creado por la aristocracia limeña para mantener su *statu quo*” (Areta, 2010: 127). Si hay una “razón ordenadora que se revela en un orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico” (Rama, 1998: 19), desarmar ese orden y ese mito parece ser la meta de Salazar Bondy, dar la voz a los limeños para que el lector pueda descifrarla parece ser la de la novela de Vargas Llosa.

En el caso de Salazar Bondy, el foco está en el habitante ya que, como señala el autor:

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. 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.*⁴ (1964: 80)

Debido al género ensayístico y a la disposición textual, es clara la voluntad crítica del autor. Este no pone reparos en “mirar cara a cara el horror y denunciarlo” (11), denunciar el “sueño evocativo de la colonia, impuesto a la ciudad con un insoslayable propósito embotador, antinacional y recalcitrante” (10), con el fin de ordenar “en función de rígidas castas y privilegios de fortuna y bienestar para unos cuantos en desmedro de todo el inmenso resto” (12-13). El pasado aliena (16), es una trampa (17), al representar todo lo deseable para los ciudadanos limeños, que obtienen “satisfacción de saberse insertos en el sustrato colonial de la sociedad limeña” (19), este “cuadro de estratificación social” es el “del Perú colonial, del Perú decimonónico, del Perú contemporáneo” (30), que en la

⁴ La cursiva es mía.

actualidad se observa en la “voluntad de ascenso social” (51). Esta “extraviada nostalgia” lleva el nombre de *criollismo* (22), concepto que condensa todo el horror que el autor intenta denunciar, donde se esconde el mito colonial (31) ese “nacionalismo limeño, o sea, un sucedáneo del verdadero nacionalismo” (24). Este criollismo, tal como la ciudad y debido al carácter ajeno de la jerarquía impuesta, es contradictorio, no se sabe si “lo esencial en él es el libertinaje o la beatitud” (25), aunque un personaje de Vargas Llosa afirme que “en el burdel estás más cerca de la realidad que en el convento” (2008: 154). La ciudad, finalmente, es ambivalente porque se funda sobre una falacia que mantiene el orden (63). Los limeños no supieron comprender su territorio como sí lo hacían los habitantes prehispánicos y por eso recurrieron a modelos extranjeros (85), situación que terminó siendo deficiente y suplantada por un mito capaz de estructurar toda la sociedad.

“Para rechazar la aberración de la Arcadia Colonial los limeños necesitamos aprehender su entidad sutil y compleja, cogerla por las astas a riesgo de perder en el combate” (1964: 132), este es el programa de Salazar Bondy, es lo que plasma en su ensayo y es lo que parece adoptar Vargas Llosa en su texto. La novela, compleja y experimental como la hemos descrito, es una manera diferente de mostrar la Lima anclada en el pasado y “cogerla por las astas”, brindándole más espacio al lector para que aprehenda esa realidad. El epígrafe seleccionado de Balzac es bastante claro al respecto: “le roman est l’histoire privée des nations”, y esta novela parece representar, en un grupo reducido de personajes, la historia conflictiva de Lima y de Perú a mediados del siglo XX. Esta idea se ve reforzada dentro del relato cuando Aída dice: “no parece una novela, sino un libro de historia” y Santiago responde: “aunque es una autobiografía, se lee como una novela” (2008: 72). Esta complejidad y ambigüedad de los géneros es la que sostiene el texto mismo.

En *Conversación en La Catedral*, se presenta una situación insatisfactoria: “en el Perú estamos en la Edad de Piedra” (22), “la vida no trataba bien a la gente en este país” (26), generalmente manifestada por las clases marginadas de la sociedad. El conflicto aparece cuando las mismas clases oprimidas son conscientes de sus vidas miserables pero no pueden aprehender la verdadera lucha urbana que subyace a su situación: “tenías miedo porque eres un servil (...) porque él es blanco y tú no, porque él es rico y tú no. Porque estás acostumbrado a que hagan contigo lo que quieran” le señala Queta al zambo Ambrosio (571). En vez de culpar a la estructura social que perpetúan las grandes familias, sosteniendo el mito colonial, las admiran y aspiran a ser como ellos, si es que se atreven, con lo que sostienen ellos también estos mitos. Son recurrentes, por ejemplo, las expresiones referidas a la clase social que se puede ver a primera vista desde los ojos de los

oprimidos: “el señor no se parecía en nada a don Fermín, que con verlo se descubría que era decente y de plata” (212) o, más adelante: “¿Con qué derecho le decía rata a don Fermín, que era mucho más decente y bueno que él?” (295). Este es el germen de la Arcadia que denuncia Salazar Bondy: “la imaginable tensión entre amos y siervos, extranjeros y aborígenes, potentados y miserables” (1964: 13), que da origen a la clase a la que la aristocracia “le ha fabricado, para conformarla, la fantasía de la Arcadia Colonial” (40).

Carazas Salcedo afirma que la novela “plantea que las élites criollas tradicionales y nuevas élites mestizas se ven obligadas a compartir el poder” (2004: 10), sin embargo, el relato se encarga de demostrarnos que no hay una verdadera repartición del poder. Los aristócratas no ceden su poder, simplemente lo colocan superficial y momentáneamente en las manos de un *cholo* para que haga el trabajo sucio que ellos no están dispuestos a hacer: “lo llamaron para que limpiara la casa de cucarachas. Ya lo hizo y ahora quieren que les devuelva la casa, que, después de todo, es suya ¿no?”, “Entonces, el 56 subirá a la presidencia algún señorón” (2008: 400). La novela es muy efectiva en este sentido, al retratar la falsa apariencia de Lima, donde la estructura que la sigue sosteniendo es básicamente colonial e hispánica. En este sentido, Fermín, claro representante de las clases altas, señala con respecto a Cayo Bermúdez, un serrano: “el cholo de mierda este no me va a humillar así” (196), el serrano tiene poder pero nunca el *status* que posee el padre de Zavalita, está jugando con una estructura social que no debería modificar y es consciente de eso: “el puta no quería que su hijo se junte con cholos” (279). Esto es signo también de la “viveza criolla” que repudia Salazar Bondy, el cambio de bando típico del criollo de acuerdo con sus intereses (1964: 27).

De hecho, el otro movimiento entre clases aparente es el que realiza Zavalita, quien asiste a la Universidad de San Marcos, “donde va el pueblo” (35), esa “cholería infecta” (267) en palabras de su padre, cuando era “un tipo puro” (71), es decir, antes de ser funcional al sistema de castas limeño. No obstante, es un movimiento falso, ya que incluso después de su paso por esta universidad y de la mediocridad que adopta en su juventud, vuelve a vivir en el barrio de Miraflores, claro signo de *status* en la geografía limeña, como si hubiera algo de la estructura socio-económica heredada del virreinato que no es posible subvertir. Allí se ve “cuán hondas son las raíces del cuadro social de Lima en estos tiempos”, como sostiene Salazar Bondy (37). El único proceso que realiza Zavalita es el de ingreso a la jerarquía inamovible de Lima y, al no poder adaptarse al lugar que le corresponde, al no tener “el porvenir que se merece” (268), al casarse con una que “podría ser su sirvienta” (301, 561),

se ubica en un fuera de lugar: “ni proletario ni burgués, Zavalita. Solo una pobre mierdecita entre los dos” (152). Como dice Salazar Bondy: “nadie que nazca, crezca y madure en Lima está libre de la enajenación de la Arcadia Colonial” (1964: 122).



Olar Zapata (2015): *Lima fuera del lugar*. Ilustración digital

5. Conclusiones

Como señalaba Mariátegui, Latinoamérica tiene sus características propias debido al conquistador que llegó y colonizó sus tierras. La Monarquía española, más allá de su ignorancia o incompreensión, reprodujo ciertas debilidades relacionadas con el hecho de que “económicamente Madrid constituía la periferia de las metrópolis europeas” por lo que “las ciudades americanas constituyeron la periferia de una periferia” (Rama, 1998: 28). Este carácter degradado que se configura como base de la fundación de las ciudades hispánicas en América unido a la negación y al rechazo de toda herencia anterior a la llegada de los colonizadores, instala una urbe conflictiva y, con esta, un modelo jerárquico de dominación que es recuperado en los siglos posteriores para mantener una división clara entre clases altas y bajas, entre opresores y oprimidos.

Estas problemáticas son recuperadas por algunos escritores particularmente preocupados por la situación de su Perú actual. De esta forma, tanto en Salazar Bondy como en Vargas Llosa podemos encontrar este interés. Ambos parecen mostrar, ya sea de manera más o

menos explícita, de acuerdo con el género y el relato que construyen, que la escritura es un instrumento de denuncia y de crítica social. Como señala Areta Marigó, “para Salazar Bondy los géneros no eran instituciones sino medios, instrumentos” (2010: 121), cuestión que Franco señala también para Vargas Llosa de la siguiente manera: “la novela es, por lo tanto, un modelo que permite la crítica del Perú y, al mismo tiempo, permite o abre el paso a la superación” (Franco, 1971: 764). Ambos se colocan en ese momento de choque entre América y Europa, donde la metrópoli violenta la cultura local. En contra del trasplante de una idea foránea para moldear la realidad latinoamericana ellos se colocan en el bando de la transculturación, las ideas europeas son válidas y productivas siempre y cuando se realice un proceso de reflexión y apropiación desde el territorio americano. Ellos mismos ingresan en esa lógica adoptando géneros europeos, demostrando cómo la apropiación es posible.

Una “cultura híbrida”, en términos de García Canclini (1990), pero alternativa, no basada en “«trasplantes», «injertos», desconectados de nuestra realidad” (68), sino en una verdadera recuperación del Perú prehispánico en conjunción con las ideas importadas, es el ideal que persiguen los autores. Frente a la idealización de un pasado colonial en el que el modelo urbano europeo impuesto en Perú sostiene un sistema de castas en el siglo XX, estos autores denuncian y critican la situación para que otra realidad sea posible. Otro modelo de ciudad y otra colocación de la ciudad con respecto al resto del Perú podrían hacer posible otra sociedad, una que no coloque su valor en el edén colonial, que no se base en un sistema de exclusión y privilegios económicos, una que pueda recuperar ideas europeas sin otorgarles un valor, positivo o negativo, por el solo hecho de provenir de este continente. Salazar Bondy y Vargas Llosa, finalmente, no rechazan a Europa, sino a la Europa colonial en América, a los modelos extranjeros impuestos en el territorio latinoamericano como si ninguna civilización hubiera tenido lugar con anterioridad.

Bibliografía

- Amante, A. y Garramuño, F. (eds.) (2000). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Buenos Aires: Biblos.
- Areta Marigó, G. (2010). “El desierto habita en la ciudad: poesía y ensayo en Sebastián Salazar Bondy”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 39: 117-131.
- Carazas Salcedo, M. M. (2004). *Imágen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea*. Lima: UNMSM. [Se utiliza la numeración de la edición digital]

- Cegarra, J. A. (2002). “Modernización, ciudad y literatura”, *Contexto (Segunda etapa)* 6, 8: 105-114.
- Franco, J. (1971). “Lectura de *Conversación en La Catedral*”, *Revista Iberoamericana* 76/77, Vol. XXXVII, julio-diciembre: 763-768.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Heffes, G. (2008). *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Llovet, J. (1990). *El sentit i la forma. Assaigs d'estètica*, Barcelona: Edicions 62.
- Maldonado-Torres, N. (2007). “On the coloniality of being”, *Cultural Studies* 21(2): 240-270.
- Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Nogué, J. & de San Eugenio Vela, J. (2011). “La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada”, *Revista de Geografía Norte Grande* 49: 25-43.
- Palti, E. J. (2002). “El problema de «las ideas fuera de lugar» revisitado. Más allá de la «historia de ideas»”, presentado en el *Seminario de Historia Intelectual*. México: El Colegio de México [Se utiliza la numeración de la edición digital].
- Quijano, A. (2009). [“Colonialidad del Poder y Des/colonialidad del Poder”](#) Conferencia dictada en el *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*, (consultado el 15/09/2015).
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Romero, J. L. (2009). “1. La ciudad occidental”. In: *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Salazar Bondy, S. (1964). *Lima la horrible*. México: Ediciones Era.
- Schwarz, R. ([1977] 2000). “Las ideas fuera de lugar”. In: Amante, A. y Garramuño, F. (eds.) (2000): 45-60. [En el texto, se utiliza la numeración de la edición digital].
- Valero Juan, E. M. (2010). “Otra perspectiva urbana para la historia literaria del Perú: la “tapada” como símbolo de la Lima colonial”, *América sin nombre* 15: 69-78.
- Vargas Llosa, M. ([1969] 2008). *Conversación en La Catedral*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (1990). “Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú”. In: *Contra viento y marea I (1962-1972)*. Barcelona: Seix Barral.