

FONDO EDITORIAL
LITERATURA



UNIVERSIDAD
DE LIMA

LA CIUDAD SIN LÍMITES

LIMA EN LA NARRATIVA PERUANA DEL SIGLO XX

Alejandro Sustí



FONDO EDITORIAL
LITERATURA



LA CIUDAD SIN LÍMITES

LIMA EN LA NARRATIVA PERUANA DEL SIGLO XX

Alejandro Sustí



La ciudad sin límites. Lima en la narrativa
peruana del siglo xx

Alejandro Susti

FONDO EDITORIAL
LITERATURA



LA CIUDAD SIN LÍMITES

LIMA EN LA NARRATIVA PERUANA DEL SIGLO XX

Alejandro Sustí

Susti, Alejandro, 1959-

La ciudad sin límites. Lima en la narrativa peruana del siglo XX / Alejandro Sustis . Primera edición. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2021.

198 páginas.

Referencias: páginas 193-198.

1. Ciudades – En la literatura – Lima (Perú). 2. Vida urbana – En la literatura – Lima (Perú). 3. Escritores peruanos – Siglo XX. 4. Literatura peruana – Siglo XX. I. Salazar Bondy, Sebastián, 1924-1965. II. Lima (Perú) – En la literatura. III. Universidad de Lima. Fondo Editorial.

869.56

S96C3 ISBN 978-9972-45-567-4

La ciudad sin límites: Lima en la narrativa peruana del siglo XX

Primera edición impresa: mayo, 2021

Primera edición digital: septiembre, 2021

De esta edición

© Universidad de Lima
Fondo Editorial
Av. Javier Prado Este 4600
Urb. Fundo Monterrico Chico, Lima 33
Apartado postal 852, Lima 100, Perú
Teléfono: 437-6767, anexo 30131
fondoeditorial@ulima.edu.pe
www.ulima.edu.pe

Diseño, edición y carátula: Fondo Editorial de la Universidad de Lima

Esta publicación es resultado de una investigación auspiciada por el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima.

Versión *e-book* 2021

Digitalizado y distribuido por Saxo.com Perú S. A. C.

<https://yopublico.saxo.com/>

Teléfono: 51-1-221-9998

Avenida Dos de Mayo 534, Of. 404, Miraflores

Lima - Perú

Se prohíbe la reproducción total o parcial de este libro, por cualquier medio, sin permiso expreso del Fondo Editorial.

ISBN 978-9972-45-567-4

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.º 2021-08165

Índice

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1

Narrativas de la primera mitad del siglo xx

CAPÍTULO 2

Una nueva generación de narradores

CAPÍTULO 3

Las crónicas urbanas de Sebastián Salazar Bondy

CAPÍTULO 4

Los espacios de la memoria (y del olvido)

CAPÍTULO 5

Adolescencia (e infancia) en la ciudad

CAPÍTULO 6

El barrio como vestigio del pasado

CAPÍTULO 7

Sobrevivir a la miseria y la violencia

CONCLUSIONES

REFERENCIAS

Tú piensas en el campo lleno y mojado, casi urbano si se mira atrás, pero que no tiene límites si se mira adelante, por entre los fresnos y los alisos, a la sierra azulita.

Martín Adán

La ciudad despierta en la neblina oscura y entra bulliciosa a la noche iluminada.

Oswaldo Reynoso

Habría que pedir el advenimiento de los escritores que canten la Lima que se viene...

Sebastián Salazar Bondy

La nación de los tranvías, el monstruoso pulpo costeño de tentáculos suctores de ilusiones, vanas esperanzas y de vidas, que es Lima.

Cronwell Jara

...el sol que sale en el centro del pecho en mitad de la calle, un silencio en la música dura de la ciudad sin límites.

Blanca Varela

A la memoria de
Oswaldo Reynoso (1931-2016)
Miguel Gutiérrez (1940-2016)
y Luis Urteaga Cabrera (1940-2020)

Introducción

La representación de Lima en la narrativa peruana del siglo XX ha recibido atención de parte de la crítica en las últimas décadas del siglo pasado y primeras del XXI¹. Así, la producción de este corpus ha permitido establecer un marco interpretativo a partir del cual formular algunas hipótesis de trabajo en la obra de un conjunto de escritores peruanos. Como bien se sabe, la crítica suele situar los inicios de la modernización de la ciudad a partir del último tercio del siglo XIX, más específicamente en 1870, fecha en que son derruidas las antiguas murallas de la Lima colonial. Este acontecimiento no solo marca el comienzo del proceso de expansión de los límites de la ciudad, sino un reordenamiento de su espacio físico, a la vez que una resemantización de este: se trata del primer síntoma de cómo la modernidad comienza a inscribir sus marcas en el espacio de la ciudad para convertirla en un signo en permanente mutación cuyos planos, tanto del significante como del significado, asumirán nuevas configuraciones que reemplazarán o se fusionarán con las anteriores, históricamente. De este modo, la ciudad asume la forma de un palimpsesto en el que se registran tanto la historia de sus transformaciones urbanísticas como las referidas a las relaciones económicas y sociales entre sus habitantes: en este proceso, las fronteras simbólicas establecidas por el prestigio o marginalidad de ciertos espacios se desplazan continuamente en función de las dinámicas de poder que regulan las interacciones entre los actores sociales.

Las narrativas que se examinan en este trabajo dan cuenta de este proceso: cada una de ellas produce un imaginario de la ciudad en el que se reconocen diferentes modos de apropiación y relación con el espacio urbano vigentes a lo largo de casi cien años. En ello intervienen, entre otros factores, la extracción social, la edad, el género y las prácticas culturales de sus protagonistas que determinan a su vez la configuración de sus subjetividades y corporalidades. Como es evidente, los hallazgos se refieren exclusivamente a los diversos modos de imaginar y entender las múltiples y sucesivas transformaciones que sufre la ciudad² y deben ser entendidas como productos de ficción y no como aproximaciones sociológicas y/o etnográficas. Si el historiador o el sociólogo disponen de una serie de herramientas que les permiten alcanzar un cierto grado de certeza acerca de cómo se desarrollan los procesos históricos y sociales —y, aun así, se trata siempre de aproximaciones de un sujeto histórico que postula una posible versión de lo acontecido³—, el crítico literario solo puede remitirse a esos productos de la imaginación verbal que conforman los “textos literarios”.

HABITAR LA CIUDAD, IMAGINAR LA CIUDAD

Habitar la ciudad —y, por extensión, imaginarla— conlleva siempre una nueva manera de concebir el espacio y el tiempo: la expansión de las fronteras que delimitan el espacio habitable, así como la ampliación de las distancias y la creación de nuevos recorridos producen un uso muy distinto del tiempo y el espacio, así como un nuevo modo de narrar y representar la experiencia. De ese modo, el derrumbamiento de las fronteras físicas es también el de la distancia (simbólica, se entiende) entre los “unos” y los “otros”, es decir, el surgimiento de un grado de conciencia mayor de la “diferencia”, en términos sociales, y de aquello que la condiciona.

Mi interés en este trabajo, por lo tanto, se centra en examinar aquellos textos en los cuales la representación ficcional del espacio urbano permite

entender la configuración de sujetos cuya experiencia da cuenta de sus transformaciones y la interacción con este. De esta manera, contrariamente a lo que sucede con las novelas renacentistas o decimonónicas, en la narrativa moderna el espacio se convierte en una categoría relativa en la que la estabilidad del escenario o marco de la acción deja de tener un contorno preciso y único: tanto la ciudad como el sujeto que la habita se encuentran en perpetuo movimiento, de manera tal que no existe ya un punto fijo de mira a través del cual representar el espacio. La tarea del crítico resulta ser entonces doblemente dificultosa dado que debe atenerse al carácter no solo imaginativo de los textos a analizar, sino a la inestabilidad y fugacidad que caracteriza la relación de los narradores o personajes con el marco de la acción en que actúan y con el cual interactúan. Rodeado y absorbido por la urbe que habita, el sujeto de la acción verbal —tal como sucede con el crítico— carece de certezas, está a todas luces desvalido y desprotegido como una criatura que ignora su destino y avanza a tientas entre las ruinas del tiempo en la ciudad. Si a estas dificultades se agrega aquella otra que concierne a los diversos modos de los que dispone un narrador para representar el universo de la ficción —esto es, el realismo, sea este social, maravilloso o de cualquier otro tipo, o lo fantástico, lo mítico y sus múltiples variantes— la tarea alcanza un grado sumo de dificultad: como se verá más adelante, si bien el realismo fue por un extenso periodo el modo narrativo privilegiado por los narradores peruanos bajo la falsa premisa de que resultaba el mecanismo más apropiado para representar con mayor verosimilitud y completitud las complejas realidades a las que se enfrentaba el habitante de la urbe moderna, hoy es evidente que parecen ya agotadas sus posibilidades ante la evidente renuncia de algunos narradores contemporáneos a las aparentes bondades de ese modo narrativo.

Si aceptamos que las nuevas fisonomías urbanas y la transformación del tejido social de la ciudad que empiezan a operarse desde fines del siglo XIX modifican para siempre la percepción de esta y el imaginario de sus

habitantes, resulta claro que este fenómeno generará la necesidad de crear redes de significación de una mayor densidad simbólica para la conformación de ese nuevo territorio (Güich y Susti, 2007, pp. 10-11). Así, como primer paso en este trabajo serán analizados los textos de no ficción *Una Lima que se va* (publicada originalmente en 1921 y reeditada en 1947 y 1965) y *Calles de Lima y meses del año* (1943) del escritor José Gálvez (1885-1957), integrante de la llamada generación del Novecientos, así como la novela epistolar *Cartas de una turista* de Enrique A. Carrillo (1877-1936); asimismo, en este capítulo se incluirán tres textos narrativos de José Diez Canseco (1904-1949) —las novelas cortas *El kilómetro 83*, *Suzy* y *Duque* (1934)—, así como *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán (1908-1985), textos en los cuales se postula una nueva concepción del espacio y el tiempo, así como una relación inédita entre el sujeto y la ciudad.

El gran giro, sin embargo, se originará a partir de las profundas transformaciones que sufre Lima desde mediados de la década de los años 40, fenómeno presente en la producción cuentística de algunos de los integrantes de la generación del 50. Es, por lo tanto, primero el cuento —y no la novela— el campo de exploración temática y formal de las nuevas realidades de la urbe. Quien indiscutiblemente llevará a cabo con mayor exhaustividad este proyecto será Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) quien se encargará de representar la experiencia de desarraigo, postergación y alienación del sujeto moderno a través de un significativo número de personajes de diversas capas y estratos sociales en el ámbito de una ciudad caracterizada por su intolerancia a la vez que por sus carencias para resolver las nuevas necesidades de sus habitantes. La primera parte del segundo capítulo, por lo tanto, está dedicada a las discusiones de la época en torno a la “nueva novela” y, en particular, al protagonismo que asume el realismo en ese proyecto; las siguientes secciones se ocupan de desarrollar dos zonas temáticas exploradas por estos narradores —de lo que he dado en llamar “la ciudad de los márgenes” y “la politización del espacio urbano” — en cuatro

novelas: *No una sino muchas muertes* (1957) de Enrique Congrains Martín (1932-2009), *Una piel de serpiente* (1964) de Luis Loayza (1934-2018), *Los aprendices* (1974) de Carlos Eduardo Zavaleta (1928-2011) y *Cambio de guardia* (1976) de Julio Ramón Ribeyro.

El tercer capítulo aborda las crónicas urbanas de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) —tema del que ya me he ocupado anteriormente⁴—, pues en ellas también se trasluce una concepción que complementa la visión y percepción de la ciudad que el autor proyectó en su obra de ficción y en su ensayo *Lima la horrible* (1964). Los textos periodísticos de Salazar Bondy proporcionan una noción muy clara de lo que significa imaginar Lima como proyecto utópico a la luz de los cambios que ya estaban ocurriendo en la época en que sus crónicas fueron escritas, a la vez que son un testimonio fehaciente de la relación que el cronista estableció con el ciudadano de la calle.

El capítulo cuarto está dedicado al análisis de dos testimonios puntuales de la “extraviada nostalgia” de raigambre pasatista —a la cual aludía Raúl Porras Barrenechea en su *Pequeña antología de Lima*—; en él me ocuparé de los cuentos “Los eucaliptos”, incluido en *Cuentos de circunstancias* (1958) de Ribeyro y “Enredadera” de Loayza —parte del volumen *Otras tardes* (1985) —, que demuestran que, a pesar del interés de los escritores de la generación del 50 por representar las nuevas realidades que aquejaban a la ciudad a mediados de siglo, existió también en ellos un cierto apego por aquellas otras vinculadas al pasado y su relación conflictiva con el presente, realidades que estaban a punto de desaparecer en la Lima que les tocó vivir y que representaron en sus obras.

El capítulo cinco se desarrolla en torno a la experiencia de personajes adolescentes en cuatro diferentes textos: el cuento “Cara de Ángel” de *Los inocentes* (1961) de Oswaldo Reynoso (1931-2016), la novela corta *Los cachorros* (1967) de Mario Vargas Llosa y las más extensas *Un mundo para*

Julius (1970) de Alfredo Bryce y *Los hijos del orden* (1973) de Luis Urteaga Cabrera (1940-2020). En todos ellos me interesa la representación de la ciudad, pero también la relación que los personajes establecen con ella para reconocer las diferencias entre personajes que provienen ya sea de sectores oprimidos y marginales, así como de la clase media e, incluso, como sucede en la novela de Bryce, de la oligarquía limeña.

El sexto capítulo está dedicado a dos novelas escenificadas en dos espacios disimilares, los distritos de Chorrillos y La Victoria: *Barrio de broncas* (1971) de José Antonio Bravo (1937-2015) y *Final del Porvenir* (1992) de Augusto Higa. Lo particular de estos dos textos reside en el abordaje del espacio de los barrios en los que habitan ciertos sectores populares de Lima de mediados del siglo XX que, en su momento, se ubican en los extramuros de la ciudad: si bien la novela de Bravo pretende abarcar la historia del balneario de Chorrillos desde la época preincaica, el centro de las acciones se sitúa a mediados del siglo XX, más específicamente, en la década de los años 40; en la novela de Higa, en cambio, el eje cronológico se desplaza hacia la década de los años 50 y da cuenta de las transformaciones que sufren el barrio de El Porvenir y sus habitantes ante la creciente presión social ejercida por la llegada de los primeros migrantes a la capital.

Finalmente, el séptimo y último capítulo está dedicado a las novelas de Cronwell Jara, *Montacerdos* (1981) y *Patíbulo para un caballo* (1989), en las cuales se reconoce el surgimiento de un nuevo paradigma en la representación de la experiencia del habitante de la urbe que, sin lugar a dudas, se corresponde con las profundas transformaciones ocurridas a lo largo de un periodo de casi medio siglo. Como se verá más adelante, los textos de Jara presentan una serie de innovaciones que involucran no solo la construcción de un nuevo paisaje urbano asentado en el espacio de la barriada, sino el abandono del paradigma del realismo en la representación de la ciudad, así como la asimilación de un significativo número de referentes del canon literario hispanoamericano y peruano.

* * *

Quiero señalar que la selección de los textos realizada obedece al enfoque adoptado en este trabajo y expresa una opción personal. Como podrá intuir el lector, resulta imposible abarcar la totalidad de la producción literaria realizada en el Perú —narrativa, periodística, ensayística o de cualquier otro género— en que Lima es representada. Por ello, uno de los objetivos ha sido trazar una línea argumentativa (cuya manifestación más evidente son los títulos de los capítulos) que permita dar coherencia a un proceso cuyas aristas son sumamente diversas y cuya extensión abarca casi un siglo, así como facilitar al lector no especializado una vía de acceso al tema planteado.

Por otra parte, en la medida de lo posible he intentado satisfacer las demandas de un sector de la crítica que por mucho tiempo ha reclamado una mayor atención a la obra de ciertos narradores cuya obra ha sido, voluntaria o involuntariamente, marginada del canon literario de nuestro país. Como bien sabemos, la valoración de la producción literaria de un país como el Perú depende de los circuitos de distribución y difusión de las obras y produce, muchas veces, la injusta exclusión de muchos de ellos. De hecho, es evidente que el tema a partir del cual se organizan los materiales a analizar acusa un sesgo según el cual se tiende a privilegiar una vertiente narrativa —la urbana y la específicamente “limeña”— de la cual no todos nuestros escritores han sido partícipes: colocar a Lima como el eje de un trabajo de esta naturaleza implica ya una elección de ciertas obras y autores —algunos de los cuales han recibido una atención crítica mayoritaria⁵— así como la exclusión de otros.

Por otra parte, las limitaciones de la expresión “narrativa urbana” se hacen evidentes desde el momento en que se constata que toda definición de la “urbe” resulta inestable dadas las constantes transformaciones que una ciudad como Lima ha sufrido desde su pretendida llegada a la modernidad. Como bien se sabe, desde muy temprano Lima fue una ciudad ya habitada

por una significativa población provinciana⁶, situación que se agudizó a partir de las migraciones iniciadas desde mediados de los años 40 y que, cuatro décadas más tarde había asumido nuevos perfiles, como señala José Matos Mar (2002):

La mayoritaria masa urbana de migrantes se hace cargo, al promediar la década de 1980, de su propia dinámica económica, social y cultural. Las barriadas y los barrios populosos convertidos en crisoles que fusionan las distintas tradiciones regionales se convierten en focos poderosos de un nuevo mestizaje de predominante colorido andino, generando estilos de cultura, opciones económicas, sistemas de organización y creando las bases de una nueva institucionalidad. (p. 138)

Asimismo, si colocar en el centro de atención a la capital del Perú implica desatender una parte significativa de la producción literaria, también significa reincidir en la vieja y desgastada dicotomía que opone el mundo rural / andino al urbano, el arcaísmo a la modernidad, la barbarie a la civilización, etcétera⁷ y, de paso, perder de vista el surgimiento de una literatura que subraye la heterogeneidad cultural del Perú, como señala Antonio Cornejo Polar (1998) al comentar novelas tales como *Crónica de músicos y diablos* (1991) de Gregorio Martínez y *País de Jauja* (1993) de Edgardo Rivera Martínez, publicadas a inicios de la década de los años 90.

Una última acotación crítica ha de referirse a la visible ausencia de escritoras en el corpus considerado en este trabajo, constatación que, sin lugar a dudas, merecería en el futuro una revisión pues se trata de una deuda pendiente de la institución literaria en el Perú de la que este trabajo no escapa. Sin embargo, es preciso señalar que el protagonismo de las mujeres en las ficciones estudiadas se hace evidente como demuestran los textos de algunos de los autores incluidos⁸. A pesar de ello, como intuirá el lector, se trata en todos estos casos de sujetos imaginados por escritores y que, en última instancia, estas representaciones han sido modeladas de acuerdo con las convenciones de una sociedad en la que los roles de género aún expresan

una marcada desigualdad en términos de oportunidades y realizaciones, así como una exclusión sistemática de las mujeres.

* * *

Quiero expresar mi agradecimiento a aquellos colegas que de alguna manera colaboraron en este proyecto con sus valiosas observaciones. A Alberto Portugal y Jorge Marcone, quienes revisaron los resultados de las primeras etapas de esta investigación; a Camilo Fernández Cozman, por su constante aliento y respaldo. Al Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima, que hizo posible el desarrollo de esta investigación a través de un fondo a lo largo del periodo 2019-2020 y, en particular, a su directora Teresa Quiroz, por su confianza y apoyo.

Capítulo 1

Narrativas de la primera mitad del
siglo XX

El legado de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma (1833-1919) en la configuración de un imaginario de la ciudad de Lima, colonial y republicana, es innegable. Así, en su trabajo sobre la tradición literaria forjada en torno a Lima, Eva María Valero Juan (2003) anota lo siguiente:

En las *Tradiciones peruanas* [sic] [se realiza] la primera fundación literaria de la Lima mítica del pasado, es decir, la constitución de un corpus literario en el que la ciudad de Lima, colonial y republicana, adquiere la resonancia de un espacio espiritual fundado y fijado en la memoria colectiva del pueblo limeño. De este modo, Ricardo Palma adquiere el título de primer fundador literario de la capital peruana. (p. 11)

A una conclusión similar llega Roberto Reyes Tarazona (2019), quien recoge la afirmación con la cual Raúl Porras Barrenechea presenta la antología preparada por él con motivo del IV Centenario de Lima, en la que reconoce el papel del tradicionista en la historia de la ciudad (“La ciudad — ya lo sabéis— la fundaron en colaboración don Francisco Pizarro y don Ricardo Palma”):

¿Qué quiere decir entonces Porras con la “cofundación” de Lima entre Pizarro y Palma?
¿Es solo una frase efectista? ¿O es que hay un sentido profundo en lo dicho por el distinguido historiador? ¿De qué manera Palma aporta en la nueva fundación de Lima?

[...]

Mediante las tradiciones, esa singular combinación de ficción e historia, de relato costumbrista y documento de archivo, Palma recrea una Lima que fascinó a los lectores de su tiempo y a los de las generaciones sucesivas, no obstante los cambios y la marcha inexorable de la capital hacia la modernidad, tanto en lo social como en lo urbanístico y arquitectónico. (pp. 43-44)

La popularidad de las *Tradiciones peruanas* contribuyó a la construcción de una visión idealizada del pasado colonial de la ciudad que adquirió

vigencia aun después de la debacle que sufre el país con la guerra del Pacífico. Este culto y devoción al pasado colonial subsistirá en la obra de los escritores de la generación del Novecientos, como lo evidencian los textos de José Gálvez, José de la Riva Agüero (1885-1944) y Ventura García Calderón (1886-1959), publicados a comienzos del siglo xx. En el caso de Gálvez, el influjo de la obra de Palma se evidencia en un conjunto de crónicas periodísticas publicadas entre 1912 y 1920 que formarán parte de la primera edición de *Una Lima que se va*, en 1921, y serán reeditadas en 1947 y 1965. Significativamente, una carta-prólogo firmada por el propio Palma y fechada en 1913, refrenda simbólicamente la autenticidad y valor del texto de Gálvez:

Mi queridísimo poeta José Gálvez va a matricularse entre los hombres que viven la vida de la gente seria. Por eso le obsequio la pluma con que escribí mis *Tradiciones*. A fin de que la entinte para dar a luz cuadros histórico-socio-lógicos [*sic*] de Lima. Por los pocos que ha publicado hasta ahora, puedo augurar que mi pluma, manejada por José Gálvez, enaltecerá siempre el recuerdo de mi nombre. (1947, p. IX)

Una Lima que se va está dedicado fundamentalmente a la descripción y evocación de un conjunto de prácticas, rituales y costumbres así como personajes y espacios, tanto públicos como privados, del centro histórico de la ciudad que se encuentran, según el autor, en vías de extinción. Un ejemplo de ello aparece en el capítulo inicial del libro (“En la casa de los pobres”) en el que Gálvez (1947) plantea una relación estrecha entre el espacio y el tiempo:

Fueron siempre en Lima lugares clásicos donde se refugió la vida antigua, las llamadas casonas de señoras pobres, asilos fundados por la piadosa caridad de algunas personas, para que en ellos se recogieran las señoras venidas a menos lejos de la pampa del mundo, libres de la tiranía del casero. En aquellas casas, algunas originalísimas en su construcción, se guardaban religiosamente los recuerdos de los buenos tiempos. De allí