

**GÉNEROS DISCURSIVOS EN *LIMA LA HORRIBLE* DE SEBASTIÁN SALAZAR BONDY**

**DISCURSIVE GENRES IN *LIMA THE HORRIBLE* BY SEBASTIÁN SALAZAR BONDY**

Alejandro Sustí  
Universidad de Lima  
asusti@ulima.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0003-4489-8273>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.198>

Fecha de recepción: 27.06.24 | Fecha de aceptación: 25.07.24

**RESUMEN**

El artículo examina el ensayo de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) *Lima la horrible* (1964) tomando como base la noción de Mijail Bajtín (1993) de que “[el lenguaje] es el producto de la actividad humana colectiva, y refleja en todos sus elementos tanto la organización económica como la sociopolítica de la sociedad que lo ha generado”. En ese sentido, se establece en el ensayo la presencia de dos géneros discursivos propuestos por Bajtín (2011) –secundario complejo y primario simple– para demostrar cómo el autor incorpora la “comunicación discursiva directa” para dar voz a sectores sociales postergados en la representación de la ciudad. Salazar Bondy dirige sus ataques a la llamada “Arcadia Colonial” e, implícitamente, a las “formas centralizadoras del lenguaje” (Bajtín) que han prevalecido en autores como Palma, Porrás Barrenechea, de la Riva Agüero, Gálvez, entre otros–. Sin embargo, al desarrollar su crítica de la visión idílica de la ciudad producida por aquellos autores, Salazar Bondy hace manifiestas ciertas inconsistencias que debilitan su propósito de convertirse en el “juez” o “crítico insobornable” capaz de ofrecer una visión integral y verista del pasado y del presente de la ciudad.

**PALABRAS CLAVE:** Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*, literatura y la ciudad moderna, géneros discursivos, lenguaje social.

**ABSTRACT**

The article examines the essay by Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) *Lima la horrible* (1964) based on Mijail Bakhtin (1993) notion that “[language] is the product of collective human activity, and reflects in all its elements, both the economic and socio-political organization of the society that has generated it”. In this sense, the presence of two discursive genres proposed by Bakhtin (2011) is established in the essay –the complex secondary and the simple primary– to demonstrate how the author incorporates “direct discursive communication” to give voice to social classes postponed in the representation of the city. As is known, Salazar Bondy directs his attacks at the so-called “Colonial Arcadia” and, implicitly, at the “centralizing forms of language” (Bakhtin) that have prevailed in authors such as Palma, Porrás Barrenechea, de la Riva Agüero, Gálvez, among others. However, when developing his criticism of the idyllic vision of the city produced by those authors, Salazar Bondy makes manifest certain inconsistencies that weaken his purpose of becoming the “judge” or “unbribeable critic” capable of offering a comprehensive and truthful vision of the city. past and present of the city.

**KEYWORDS:** Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*, literature and the modern city, discursive genres, social language.

A lo largo de sesenta años, desde su publicación en 1964, en Ciudad de México, el número de ediciones en el extranjero del ensayo *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) ha superado con creces las realizadas en el país.<sup>1</sup> Es de presumir que, en su fecha inicial, los editores peruanos prefirieron abstenerse de publicar un libro cuyo título provocador podía inducir respuestas adversas de los lectores de ciertos sectores de la sociedad limeña.<sup>2</sup> En el extranjero, una vez que llegaron los primeros ejemplares, el libro fue recibido positivamente,<sup>3</sup> mientras que en el Perú las acusaciones se mezclaron con los elogios (Salazar Bondy, 1964, p. 6).

El título del ensayo rechazaba la visión idílica de la ciudad a cuya creación había contribuido una literatura pasatista, cuyo principal exponente fue el tradicionalista Ricardo Palma (1833-1919), y fustigaba la hipocresía, la doble moral y el arribismo de la sociedad limeña. Su radicalismo, sin embargo, no constituía una novedad en el ámbito de las letras peruanas. Inspirado en el legado de dos importantes ensayistas, Manuel González Prada (1844-1918) y José Carlos Mariátegui (1894-1930), el ensayo vino a inscribirse en una tradición radical y crítica en contraposición a aquella otra representada por escritores y pensadores peruanos, entre ellos, los “hombres del Novecientos”: José de la Riva Agüero (1885-1944), los hermanos Ventura García Calderón (1886-1959) y Francisco García Calderón (1883-1953) y el poeta José Gálvez Barrenechea (1885-1957), surgidos “en la paz de la *Belle époque* hispanoamericana, durante la expansión de nuestras burguesías que reflejaba el auge de las burguesías europeas” (Loayza, 1990, p. 7).

---

<sup>1</sup> El libro es publicado primero en Ciudad de México, en 1964, por la editorial Era. A mediados de ese año, en el Perú por Populibros, editorial que dirigía Manuel Scorza y en la cual trabajó Salazar Bondy. Las reediciones de Era en México se sucedieron, sumadas a la realizada en Cuba por la Casa de las Américas en 1967 y, años después en Chile (2002 y 2008) por la Universidad de Concepción. En el Perú, a la fecha existen tres, posteriores a la de Populibros: Peisa (1974), Lápix Editores (2014) y Revuelta editores (2021). En 2017, aparece la primera traducción al francés, por la editorial Allia, en París.

<sup>2</sup> En 1962, el editor peruano Manuel Scorza expresó su interés por publicar *Lima la horrible*; sin embargo, no conocía la naturaleza del texto (Aguirre, 2015, pp. 215-216).

<sup>3</sup> “[En *Lima la horrible*] el enfoque es vivo y original; el estilo es chispeante, terso y certero; el hombre que habita en la obra, revela una indignación tan generosa que, aun sin proponérselo, ejerce un proselitismo de simpatía. Como resultado, *Lima la horrible* es más dramática que su teatro; y, en última instancia más esencialmente poética que su poesía” (Benedetti, 1964, p. 11).

Este trabajo se propone desentrañar el diálogo que se establece en el ensayo de Salazar Bondy con un corpus de textos históricos y literarios producido por escritores e intelectuales peruanos y extranjeros desde la fundación de la ciudad en 1535. Mi aproximación se funda en la concepción de la heterogeneidad de la vida social que impregna a su vez el lenguaje, es decir, la idea de que “[el lenguaje] es el producto de la actividad humana colectiva, y refleja en todos sus elementos tanto la organización económica como la sociopolítica de la sociedad que lo ha generado” (Bajtín, 1993, como se cita en Sisto, 2015).

El proyecto de Salazar Bondy implicó la incorporación de fragmentos extrapolados de obras literarias e históricas provenientes de lo que Bajtín describe como “géneros discursivos secundarios complejos”: “[...] a saber, las novelas, los dramas, las investigaciones científicas de toda clase, los grandes géneros periodísticos y otros, [que] surgen en las condiciones de una comunicación más compleja (principalmente escrita), de un desarrollo y organización cultural relativamente altos, tal como la comunicación artística, científica, sociopolítica, etcétera” (Bajtín, 2011, p. 13). Ejemplo de ello en el ensayo son los epígrafes que encabezan cada capítulo y las numerosas citas insertas tomadas de fuentes que contribuyeron a crear “una estampa [...] de supuestas abundancias y serenidades, sin que figure ahí la imaginable tensión entre amos y siervos, extranjeros y aborígenes, potentados y miserables [...]” (Salazar Bondy, 2014c, p. 53).

En contraposición a los géneros discursivos complejos se configura otro corpus constituido por refranes, expresiones coloquiales, relatos y letras de canciones provenientes de un registro popular que Bajtín clasifica como “géneros primarios simples” producto de las condiciones de la comunicación discursiva directa. Para el crítico ruso, al ser absorbidos por los géneros complejos, los géneros primarios se transforman perdiendo “la relación directa con la realidad y con los enunciados reales de otros (por ejemplo, las réplicas del diálogo habitual o las cartas en una novela)”; es decir, forman parte de la realidad “solamente a través de la novela en su totalidad, o sea como un hecho artístico-literario y no de la vida cotidiana” (Bajtín, 2011, p. 14).

## **1. GÉNEROS DISCURSIVOS SECUNDARIOS EN *LIMA LA HORRIBLE***

Desde las primeras páginas y con una fuerte dosis de ironía, Salazar Bondy (2014c) se impone una “penosa” e “ingrata” tarea, a la vez que intuye el rechazo que ello habrá de generar en algunos lectores:

La época colonial, idealizada como Arcadia, no ha hallado todavía su juez, su crítico insobornable. La estampa que de ella, en artículos, relatos y ensayos, se nos ofrece se conforma de supuestas abundancias y serenidades, sin que figure ahí la imaginable tensión entre amos y siervos, extranjeros y aborígenes, potentados y miserables, que debió tundir, por lo menos en su trasfondo, a la sociedad [...] 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 (pp. 53-54).

El ensayista decide asumir la identidad del “juez” o “crítico insobornable” capaz de ofrecer una visión integral y verista del pasado y del presente de la ciudad: sus tensiones sociales así como la heterogeneidad cultural y lingüística de sus pobladores, ausencia que, en el pasado, contribuyó a crear una estampa sustentada en “formas centralizadoras del lenguaje” que negaban, en palabras de Bajtín (1993), que “[c]ada expresión lingüística de las impresiones del mundo externo [...] está siempre orientada hacia otro, hacia un oyente, incluso cuando éste no existe como persona real” (p. 244). El proyecto de Salazar Bondy, sin embargo, al pretender alcanzar la crítica “insobornable” de la época colonial y de la “Arcadia Colonial” –el primero, un espacio histórico; el segundo, un mito “adobado” ideológicamente por las “grandes familias” en colusión con ciertos sectores populares– presenta ciertas contradicciones en relación con su sustentación ideológica.

### 1.1. EL EPÍGRAFE COMO UMBRAL DEL ENSAYO

Como bien se sabe, el título del ensayo fue extraído del encabezamiento de un poema de César Moro (1903-1956), incluido como adenda en la edición de *La tortuga ecuestre y otros poemas 1924-1949* (1958), que, siguiendo una convención propia del discurso epistolar –género discursivo primario en los términos planteados por Bajtín–, sitúa el espacio y tiempo desde los cuales se genera la escritura: “Lima la horrible, 24 de julio o agosto de 1949”.<sup>4</sup> A la frase, Salazar Bondy añade, precediéndola, los tres versos finales del poema “Viaje hacia la noche” ubicados inmediatamente antes en el libro de Moro (“[...] para decirme que aún vivo/ respondiendo por cada poro de mi cuerpo/ al poderío de tu nombre oh Poesía”). Así, el epígrafe expresa la complementariedad de dos visiones: (1) la invocación a las musas para inspirar no al poeta sino al ensayista a iniciar simbólicamente su “canto” y (2) su posicionamiento en el territorio de lo ominoso y de la incertidumbre a través de la indeterminación del tiempo y espacio (“24 de julio o agosto de 1949”). Frente a la concepción de que el lenguaje ha contribuido sistemáticamente a

---

<sup>4</sup> El poema en cuestión es aquel en cuya primera línea se lee: “[...] Contador en un banco, dentista, cónsul, cura, profesor” (Moro, 2002, p. 80).

ocultar la “verdadera” faz de la ciudad, el epígrafe asigna un lugar protagónico a la poesía y al escritor en la tarea de la construcción de un nuevo orden social y moral, papel que Salazar Bondy (2014b) señala casi una década antes, en un artículo publicado en 1955, “La misión docente del escritor y el artista”:

Creo, pues, en el escritor y el artista comprometidos con la sociedad y el progreso. Nada más contraproducente que el hombre de pensamiento que, tras el engañoso pretexto de que la realidad actual le es ajena, vuelve la espalda, esconde la cabeza o se complica y mancha con la inmoralidad, la violencia y el delito civil (p. 47).

Es también en esos años que Salazar Bondy manifiesta su interés por la poesía de Moro en dos artículos posteriores a la muerte del poeta. En el primero de ellos, escrito durante su estadía en París en 1957 y titulado “Un libro de César Moro”, reseña la edición de *Amour à mort* a cargo de André Coyné expresando su admiración por el poeta:

El cronista admiró en Moro –y tal vez él nunca lo supo– la consecuencia consigo mismo y con sus ideas de que siempre fue ejemplo, y aunque en desacuerdo con muchos de los principios que regían su poética, su estética, creyó siempre en el valor que como individuo y artista tuvo (Salazar Bondy, 2014a, p. 221).

Un año más tarde aparece “Moro, ternura y felicidad”, a propósito de la edición en Lima de *La tortuga ecuestre y otros poemas; 1924-1949*. Después de citar las tres últimas estrofas del poema “El humo se disipa”, Salazar Bondy (2014a) se detiene en el encabezamiento que más adelante dará nombre a su ensayo:

La gratuidad de la expresión comienza a dejar paso a cierto tono de protesta –la ironía, antes, ya insinuaba esta característica–, tal como lo ejemplifican “Sueño de un dependiente de barbería a las tres de la tarde” o aquel, que es el último que escribiera en castellano, firmado en “Lima, la horrible”. Nada de esto, como es natural, en forma precisa, pues es evidente que Moro no quería ningún compromiso con la realidad, ningún ligamen con el mundo que lo rodeaba –fuera este bello o monstruoso–, dentro de su poetizar (pp. 246-247).

A pesar de su distanciamiento frente a las poéticas y el arte vanguardistas –en particular, el surrealismo–, Salazar Bondy reconoce en la vida y obra de Moro un compromiso con el arte y la poesía que le valen su aprecio frente a la hostilidad del medio social y cultural en el que le tocó vivir.<sup>5</sup> En la frase de Moro, reconoce la marginalidad de un poeta, artista y limeño, que indirectamente se enfrenta al tono celebratorio y conciliador de la literatura producida sobre la ciudad. La frase “Lima la horrible” sugiere que Lima era ya “horrible” en el presente de la enunciación del texto de Moro (“24 de

---

<sup>5</sup> Sobre la relación de Moro con las artes visuales señala Quijano (2000): “Es conocida la incomodidad de Moro con lo limeño y aún más con *lo peruano*, entendiendo esto último como la definición de un estado de cosas basado en una institucionalidad solemne y discriminadora” (p. 18).

julio o agosto de 1949”) a la vez que sus “remembrantes doctores” se negaban a aceptar las transformaciones a las que se vio sometida desde la llegada de la modernidad.<sup>6</sup> La decepción del fracaso del proyecto modernizador también se comprueba en ciertos pasajes del ensayo de Salazar Bondy (2014c) que trasuntan la visión un paisaje urbano caótico y casi infernal:

[Lima] Se ha vuelto una urbe donde dos millones de personas se dan de manotazos, en medio de bocinas, radios salvajes, congestiones humanas y otras demencias contemporáneas, para pervivir. [...] El caos civil, producido por la famélica concurrencia urbana de cancerosa celebridad, se ha constituido gracias al vórtice capitalino, en un ideal: el país entero anhela deslumbrado arrojarse en él, atizar con su presencia el holocausto del espíritu (p. 57).

## 1.2. LA CONFRONTACIÓN CON PALMA: FABULACIÓN Y VERISMO

Como bien se sabe, el blanco de los ataques del ensayista es la obra del tradicionalista Ricardo Palma, principal responsable, según Salazar Bondy (2014c), de la consolidación del mito de la Arcadia Colonial:

No es improbable que el almácigo del mito lo sembraran locuaces peruleros, conquistadores vueltos a su enjuta patria henchidos con el botín, y cronistas fabuladores ansiosos de pasmar a su público. Los frutos de tales realidades y embelecos cuajaron, en el XVII, en imágenes de *Indes Galantes*, de las que se apropiaron, pues les venían a pelo, corregidores y encomenderos. De ahí a nuestros días, la retórica ha ornamentado el cuento a gusto del colonizador y su heredero. No obstante su filiación liberal, Ricardo Palma resultó, enredado por su gracia, el más afortunado difusor de aquel estupefaciente literario. Su fórmula, tal cual él mismo la reveló fue: “mezclar lo trágico y lo cómico, la historia con la mentira” (p. 54).

Para Salazar Bondy, las “imágenes de *Indes Galantes*” propagadas por los conquistadores y cronistas “fabuladores” son recogidas por el tradicionalista, quien se encarga de convertirlas en un voluminoso corpus –las *Tradiciones peruanas*– al cual suma sus propias fabulaciones. En él, los conflictos y tensiones sociales son escamoteados en favor de una visión conciliadora y sesgada de la sociedad colonial y republicana que busca la complicidad del lector.<sup>7</sup> Aun cuando Salazar Bondy no hace mención de ello, esta operación implicó el desarrollo de procedimientos formales tales como la organización de una trama, el delineamiento de personajes, el tratamiento tanto temporal como espacial del material narrativo y la configuración de un lenguaje acorde con la

---

<sup>6</sup> Un ejemplo de esa negación lo constituye el conjunto de crónicas periodísticas publicadas por José Gálvez 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.

<sup>7</sup> Mucho tiempo después, Cornejo Polar (1989) coincidirá en parte con estas ideas.

naturaleza y el tono de esas fabulaciones, todo lo cual derivó en la creación de un nuevo género literario (Tamayo Vargas, 1983).

La argumentación de Salazar Bondy (2014c), sin embargo, presenta ciertas contradicciones:

La invención colonial, de tanto éxito, acabó con su inicial propósito satírico, ciertamente demoledor. Es innegable que la “tradicción malogró a Palma para la historia” (Luis A. Sánchez) y que en vez de la realidad virreinal nos legó una teoría digresiva del mundo –del mundo limeño, se entiende, o del universal atisbado desde a estrecha mirilla pueblerina– que ahora es difícil reemplazar por otra científica (p. 55).

Fiel a la crítica historicista que prevalecía en su época –hoy relegada a un segundo plano– Salazar Bondy exige una “teoría científica” en las *Tradiciones* palmianas: un realismo más acorde con la “verdadera” naturaleza de la sociedad colonial limeña, idea que podría pasar desapercibida si no fuera por el hecho de que el propio ensayista señala en varios de sus artículos periodísticos que una obra literaria debe ser ante todo verosímil y defender sus “predios estéticos”<sup>8</sup> y que la tarea de un escritor no consiste en ofrecer un realismo objetivo aplicado al universo representado, sino “revelar con el arte y las letras dónde y cómo vivimos” (Salazar Bondy, 2014b, p. 287). La contradicción se hace más evidente cuando, en el capítulo de su ensayo dedicado a la mujer limeña, recurre a las *Tradiciones peruanas* como fuente histórica:

Es poco probable que en 1561, a menos de veinte años de fundada Lima,<sup>9</sup> las limeñas reaccionaran contra un bando que prohibía el uso de la saya y el manto con nada menos, como lo cuenta Palma, que una huelga en la cual, aparte del abandono de las tareas habitualmente encomendadas a la mujer, salieran las tapadas a la calle en son de mitin (Salazar Bondy, 2014c, p. 101).

Por un lado, el ensayista critica la visión falsa de la colonia que, en un sentido histórico, ofrece la obra de Palma, pero, por otro, le concede ese sentido para dar mayor peso a sus argumentaciones. Esta inconsistencia no se resuelve a lo largo del ensayo. En el capítulo final, “Otro voto en contra”, la sombra de Palma reaparecerá contrapuesta a la de González Prada para formar tres dicotomías –las otras dos opondrán a José Santos Chocano y José María Eguren Eguren, y a José de la Riva Agüero y José Carlos Mariátegui, respectivamente– entre una literatura de corte pasatista y otra renovadora:

---

<sup>8</sup> “Realismo de crónica, realismo de reportaje, realismo objetivo, etc., son actualmente las más altas virtudes periodísticas, y la literatura, al usurparlas no hace otra cosa que olvidar sus predios estéticos y pedir en préstamo un atributo ajeno” (Salazar Bondy, 2014b, pp. 285-286).

<sup>9</sup> La cronología del autor no es exacta dado que la ciudad fue fundada en 1535.

Siendo aún rehén, Lima tuvo su primicia reivindicadora: Manuel González Prada (1848-1918). No en vano su poesía a la vez que ensayaba ritmos exóticos mas no vacíos que cuajaran con una concepción de la vida y el mundo opuesta al que por vía clasicista o romántica, legaba la falaz tradición arcádica, su radical y anarquizante espíritu la emprendía, merced a un estilo claro, pulido y compacto, contra la usual retórica de las letras y la escena pública. O sea, contra Ricardo Palma, quizás a pesar de sí demiurgo al alimón entre el catecismo jesuita y la traducción criolla de Adam Smith. Anatematizó Lima y, casi automáticamente, su pensamiento mereció a los indios: “La cuestión del indio, más que pedagógica, es económica y social” (Salazar Bondy, 2014c, p. 155).

Al radicalismo y la “concepción de la vida y el mundo” de González Prada, Salazar Bondy opone la “vía clasicista o romántica”, transmisora de la “falaz tradición arcádica” y “usual retórica de las letras y la escena pública” de Palma. Por otra parte, a diferencia de la visión conciliadora de las *Tradiciones*, González Prada “anatematizó” Lima. De esta manera, Salazar Bondy introduce una separación tajante entre las obras de ambos autores y su retórica. En el caso de González Prada, se refiere específicamente a su producción poética y la enfrenta a la prosa palmiana: si en su lenguaje poético el escritor anarquista hace uso de “ritmos exóticos mas no vacíos”, la retórica de la prosa del tradicionista será la usual “de las letras y la escena pública”. Arbitrariamente, el ensayista contrapone dos géneros literarios cuyas necesidades expresivas difieren y, además, invoca una separación entre la esfera de lo público a lo privado que tampoco resulta pertinente. La argumentación cobra mayor consistencia cuando subraya que el escritor anarquista inauguró en la literatura peruana el interés por las condiciones económicas en las que vivía el indio, asunto por completo ausente en la obra de Palma; sin embargo, la reducción de esta última a la “usual retórica de las letras y la escena pública” carece de sustancia.

Las inconsistencias de la posición de Salazar Bondy con respecto a la obra de Palma se debe a su deseo de validar los instrumentos con los cuales lleva a cabo su análisis: si la tesis principal del ensayo se funda en la imagen “falsa” de Lima que el tradicionista produce, ello no contradice el hecho de que su obra contribuyó a la creación de un imaginario limeño cuyo legado los escritores de la generación de Salazar Bondy reinventarían desde mediados del siglo veinte, cuando la ciudad sufrió profundas transformaciones sociales derivadas de las oleadas de migrantes llegadas desde todas las regiones del país. Por otro lado, el deseo de identificar a Palma con una posición de clase conciliadora revela un cierto esquematismo ideológico que desatiende el papel del



tradicionista en la fundación de una literatura nacional;<sup>10</sup> la figura del tradicionista no dejaría de despertar más adelante cierta perplejidad en el autor de *Lima la horrible*.<sup>11</sup>

### 1.3. PORRAS BARRENECHEA: LA “EXTRAVIADA NOSTALGIA”

Otro autor cuyo legado resulta fundamental en *Lima la horrible* es el historiador Raúl Porras Barrenechea (1897-1960). A él pertenece la frase adoptada como título del primer capítulo –“La extraviada nostalgia”–: “Se ha decidido así que nuestra ciudad está impregnada de ‘una como extraviada nostalgia’” (Salazar Bondy, 2014c, p. 53). De hecho, existen fuertes indicios de que dos de las principales obras de Porras –*Pequeña antología de Lima* (1935) y *Cronistas del Perú* (1962) – fueron utilizadas para la elaboración del ensayo cuando se constatan las coincidencias en las descripciones de cronistas y viajeros que llegan a la ciudad y su interés por la historia de su arquitectura, tema que Salazar Bondy abordó en sus artículos periodísticos. Porras Barrenechea (2005), sin embargo, desde las primeras líneas de su antología reconoce el legado de Palma: “La ciudad —ya lo sabéis— la fundaron en colaboración don Francisco Pizarro y don Ricardo Palma” (p. 17).

A diferencia del rigor con el que Salazar Bondy juzga la obra de Palma, la de Porras Barrenechea, no obstante, le resulta un aporte fundamental en la descripción de la ciudad: reconoce en ella aquella “teoría científica”, ausente en el tradicionista, necesaria en la comprensión del pasado de Lima y su proyección hacia el futuro. No obstante, la confrontación entre los testimonios del tradicionista y el historiador se diluye en la medida en que, nuevamente, se apoya en una distinción entre las “fabulaciones” del primero y la “ciencia del historiador”. Es decir, en la drástica separación entre historia y ficción heredada de una visión historiográfica decimonónica que niega el hecho de que cada una de ellas ofrece posibilidades discursivas complementarias más que opuestas; en efecto, son dos modos verbales que difieren en cuanto a las estrategias narrativas que emplean.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Sobre ese papel, ver Valero (2003, pp. 129-130).

<sup>11</sup> Ante las cartas que Palma le escribe al exmandatario Nicolás de Piérola (1839-1913), que datan de la época de la ocupación chilena de Lima, Salazar Bondy escribe: “Palma aparece en este conjunto de cartas informes (algunas firmadas con seudónimo) con un aire muy diferente al que la casi totalidad de su obra más celebrada lo presenta. He aquí un iracundo, un implacable anatematizador de la debilidad limeña, un partidario del escarnio contra los colaboradores del ocupante” (Salazar Bondy, 2014a, p. 383).

<sup>12</sup> “[...] all narrative is not simply a recording of 'what happened' in the transition from one state of affairs to another, but a progressive *redescription* of sets of events in such a way as to dismantle a structure encoded in one verbal mode in the beginning so as to justify a recoding of it in another mode at the end” (White, 1978, p. 98).

La dicotomía historia/ficción, que subraya el prestigio de la primera frente a la segunda, expresa, como ya se mencionó, la desconfianza en el poder fabulador de la palabra en la obra de Palma y más bien una adhesión al modo verbal de los historiadores quienes, más que atender al dominio de la retórica y al poder persuasivo del lenguaje, se preocupan por la “veracidad” de los hechos y conciben el lenguaje como un instrumento capaz de revelar una “realidad” que existe independientemente de este. Sin embargo, si el “sueño evocativo de la colonia” ha sido el resultado de las descripciones formuladas a través del lenguaje y la retórica, resulta poco creíble la existencia de una “verdadera identidad” de la ciudad situada más allá de aquellas realidades que hace posible el lenguaje, como señala White (2003): “[...] como estructura simbólica, la narrativa histórica no *reproduce*; nos dice en qué dirección pensar acerca de los acontecimientos y carga nuestro pensamiento sobre los acontecimientos de diferentes valencias emocionales. La narrativa histórica no *refleja* las cosas que señala; recuerda imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora” (p. 125).

Si se presta atención a la prosa de Salazar Bondy, esta, por momentos, adopta algunos de los recursos de la estética barroca a través de la alteración de la sintaxis, la proliferación de la adjetivación o el léxico cultista al referirse, por ejemplo, a la religiosidad y la fe de los limeños en el capítulo “La ciudad devota y voluptuosa”:

Y esta es barroca, retorcida y exterior, recubierta del similar que reviste la espiral salomónica de las columnatas, los imponentes artesonados que quieren reunir en el maderamen solidez y ligereza, o el marco estofado con vidriantes y espejuelos que insolentemente amengua el lienzo que exhibe. Nunca llegó a convencer de veras a la vigilancia eclesiástica el culto reconcentrado, la intimación con el alma misma, la entrañable plática del retiro claustral. En tales soledades podía el creyente, a juicio de la monacal suspicacia, resbalar por una rampa herética hasta el mismísimo infierno (Salazar Bondy, 2014c, p. 95).

Paradójicamente, esta prosa, al describir la recargada atmósfera de los interiores de las iglesias del centro de la ciudad, se vuelve a su vez arquitectura del lenguaje.<sup>13</sup>

#### **1.4. RIVA AGÜERO: LA “CONSPIRACIÓN COLONIALISTA”**

Un tercer autor referido en *Lima la horrible* es el crítico literario e historiador José de la Riva Agüero quien, aparte de su admiración incondicional por Palma, es atacado por su conservadurismo ideológico e hispanismo. En el texto, se recogen dos descripciones suyas de la ciudad sin precisarse su origen –una concerniente a la religiosidad limeña y,

---

<sup>13</sup>Agradezco al crítico Paolo de Lima por sus aportes en relación con estas observaciones.

la segunda, a la semejanza que paisajísticamente guarda con las ciudades andaluzas—. De la primera de ellas, Salazar Bondy (2014c) surge el título del capítulo “La ciudad devota y voluptuosa”, dedicado a la religiosidad y superstición limeñas, pero no para elogiar al hispanista, sino para demostrar la incoherencia de su posición:

[...] el desacuerdo que entraña que la ciudad sea calificada por sus exégetas unas veces de “piadosa” y otras de “voluptuosa (hermosa criolla devota y sensual)” (Riva Agüero) no se les ofrezca como lógicamente insostenible. 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.

[...] la ciudad oteada desde lejos —como se la ve en tantos grabados— simuló una población morisca de bulbos y encajes, “tal como si fuera una fiel réplica de Damasco o Bagdad” (Sabogal), y habitada luego, en gracia del familiar hospedaje, dio pábulo al hallazgo de consanguíneos parentescos con Andalucía, de la que, sin embargo, una mente tradicionalista la consideró “reflejo borroso y pálido... disfrazado y contrahecho” (Riva Agüero) (pp. 93 [y] 116).<sup>14</sup>

Las acotaciones a la obra de Riva Agüero, sin embargo, se limitan a considerarlo al lado de los escritores e intelectuales “pasatistas”. Su rango de influencia es menor que el de Palma: la de Riva Agüero es una obra que se limita a la crítica literaria y a sus trabajos sobre la historia del Perú. Al considerarlo como un “colonialista” —como sucede con la dicotomía entre una literatura pasatista y otra renovadora planteada en el capítulo final del ensayo—, los matices de la comparación se reducen a una oposición que empobrece la comprensión de un escritor a quien Mariátegui ya había descalificado en términos más políticos que literarios.<sup>15</sup> Salazar Bondy presta mayor atención a la extracción de clase de Riva Agüero y a los argumentos de Mariátegui que al papel que jugó su obra en la perpetuación del mito de la Arcadia Colonial, aspecto sobre el cual comenta Loayza, para quien es discutible calificar a Riva Agüero y a otros escritores anteriores a él, como Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), como colonialistas:

¿Qué pensaba, en general, [Riva Agüero] de la colonia? Leyendo los 7 ensayos... es posible imaginar que se identificaba con la actitud nostálgica de Felipe Pardo. Más bien explica esta actitud, sin hacerla suya, y no deja de criticar la herencia colonial: “A esa época de motín cada semana y de revolución cada mes, gustaba Pardo [y Aliaga] de contraponer la Colonia tranquila y bonancible. [...] bajo la dominación española, los criollos y mestizos gozaron de una plácida y sosegada vida, de una aurea mediocritas, muy acomodada a su pereza y sus escasas aspiraciones; y apenas, de vez en cuando, un amigo de piratas o un terremoto turbaba aquel *dolce farniente*. Era natural que Pardo,

---

<sup>14</sup> En la voluminosa obra de Riva Agüero pueden encontrarse otras descripciones de Lima similares a la citada por Salazar Bondy (Riva Agüero, 1968, p. 200).

<sup>15</sup> Loayza dedica un capítulo a la crítica de Mariátegui en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de la generación del novecientos y revela ciertas contradicciones e inconsistencias en los argumentos del fundador de *Amauta* cuando hace referencia a la obra de Riva Agüero (1990, p. 83).

ligado por familia y por educación al gobierno español, enemigo instintivo del desorden y de la anarquía, y que tanto padeció en los tumultos y facciones, echara de menos los buenos tiempos del Virreinato (Loayza, 1990, pp. 87-88).

En otro pasaje, del capítulo “Sátira e instinto de casta”, la argumentación sobre una “conspiración colonialista” responde también al deseo de exacerbar la misma dicotomía:

La conspiración colonialista no habría tenido éxito sin sus letras, ni su prosperidad hubiese sido practicable de faltarle el auxilio de todo eficaz aparato universitario, académico y erudito. Con Palma al centro, como un sol, el sistema ha funcionado hasta ahora a la perfección: su rigor orbital fue consagrado por el plagio sucesivo desde una primera y espesa fuente de muletillas, la que hizo correr de su plumarada Menéndez y Pelayo (Salazar Bondy, 2014c, p. 135).

Salazar Bondy pierde de vista el hecho de que la confrontación con las fuentes se justifica en la medida en que se demuestre que realmente esta existe: guiado por la necesidad de persuadir al lector y la pasión con la que plantea sus ideas –rasgo legítimo en un género como el ensayo–, procede con cierta arbitrariedad con quienes considera sus adversarios ideológicos influido por la creciente politización de sus ideas, aspecto no considerado por los críticos al examinar el libro.<sup>16</sup> En todo caso, sus acusaciones responden a la necesidad de desterrar los mitos que han nutrido la construcción de la imagen de la ciudad y proponer una visión humanista y crítica de aquellos ámbitos de los cuales él mismo se ocupa: el político –a través de sus artículos en la revista *Oiga* y el semanario *Libertad*– el cultural –la crítica literaria, teatral, de arte, de cine– y el social –sus crónicas urbanas–.

## 2. GÉNEROS DISCURSIVOS PRIMARIOS EN *LIMA LA HORRIBLE*

Bajtín (1993) reconoce como ejemplos de los géneros discursivos primarios

[...] las breves réplicas del diálogo habitual [...], al relato habitual, a la carta (en todas sus diversas formas), a la breve y estandarizada orden militar, al decreto extenso y detallado, al bastante misceláneo repertorio de documentación formal (en la mayoría de los casos estándar) y al variado mundo de las manifestaciones públicas (en el amplio sentido de la palabra)” (p. 12).

Estos están presentes en *Lima la horrible* en aquellos capítulos en los que se registra la voz de los sectores menos favorecidos de la sociedad; en el capítulo dos, por ejemplo, “El criollismo como falsificación” se hace alusión a los inmigrantes que se “acriollan” al

---

<sup>16</sup> Salazar Bondy ingresa al Movimiento Social Progresista junto con otros intelectuales de su generación y colabora con el semanario *Libertad* de ese partido político. En 1962, publica *Cuba, nuestra revolución* es candidato por su partido a una diputación por Lima y participa en numerosas reuniones y mítines (Hirschhorn, 1990, pp. 26-27).

llegar a Lima: “Ese gringo (o ese chino, o ese italiano) es muy criollo” (Salazar Bondy, 2014c, p. 63), expresión atribuida al proceso de adaptación a “las principales costumbres tradicionales, las viandas o la música” (Salazar Bondy, 2014c, pp. 64-65). Del mismo modo, Salazar Bondy (2014c) ficcionaliza el habla popular de quienes asisten a las tabernas al compás de la música criolla:

Claro que no resulta fácil demostrar que en las tabernas o huertas de la Lima del setecientos se comían *anticuchos*, se bailaban *polquitas* [*sic*] y se gritaban, para alentar frases como «¡Dale con el pie!», y «¡Voy a ella!» –reputadas las quintaesencias de la alegría jaranista–, ni que en los besamanos áulicos los convidados fueran agasajados con pisco o chicha (p. 64).

Al incorporar estas voces y enunciados, el ensayista nutre su texto de la heterogeneidad lingüística y social generalmente ausente en la estampa de la ciudad producida por los “artículos, relatos y ensayos” que anteceden a su obra. Para ello, recurre a autores costumbristas, como Eudocio Carrera y Vergara,<sup>17</sup> que imitan, con acierto o no, el lenguaje de las clases bajas:

Basta no más traer a la memoria que del cruce bendito de una sangre española, pura, rica y salerosa, con la de los nacidos en este suelo, y por provenir la primera, en buena dosis, de hijos de Andalucía, cuna de María Santísima que dicen por allá, y ser la segunda fruto cabeceado de la gracia congénita, coquetona y hechicera, heredada de aquellos sin cuestión alguna, con sus gotitas moras (de yapa y por si algo faltara) ... (Salazar Bondy, 2014c, p. 65).

Crítico también con la postura de estos costumbristas, Salazar Bondy (2014c) descubre en ellos la farsa y la hipocresía de sus palabras (p. 65). Tras el velo de las palabras que buscan imitar la espontánea expresión del pueblo –la replana, por ejemplo– descubre la máscara del político populista, el “hombre [que] deja su bandería y se alinea con la contraria, y en el provecho material que saca, aunque defraude a los suyos, con el cambio” (p. 66). La aparente heterogeneidad lingüística del discurso de los políticos o de los escritores que recopilan la voz de los sectores populares esconde la impostura de sus posiciones lo cual contribuye a la perpetuación del mito de la Arcadia Colonial, como sostiene en el cierre del capítulo: “El objeto de estas páginas es vindicar a la ciudad de la deplorable falsificación criollista y condenar, en consecuencia, a los falsos monederos” (p. 70).

---

<sup>17</sup> La referencia es *La Lima criolla de 1900* de Carrera y Vergara, originalmente publicado en 1940 y reeditado en 1954.

En “El candado de las grandes familias”, Salazar Bondy (2014c) incide en las estrategias de apropiación del lenguaje popular que los “burgueses aristócratas” limeños realizan y que describe como intentos de “democratización” a través de la adopción de hábitos y expresiones coloquiales que, más que proponer una conciliación de clases, denuncian la profunda segregación social y étnica de la sociedad limeña y peruana:

[...] (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 [*sic*], USA (p. 78).

Las expresiones extraídas del habla coloquial limeña, en la que se contraponen el origen étnico del sujeto subalterno y el adjetivo que lo denigra, revelan la violencia estructural de la cultura y la sociedad peruanas, en el sentido que plantea Galtung (2016): “La cultura predica, enseña, advierte, incita, y hasta embota nuestras mentes para hacernos ver la explotación y/o la represión como algo normal y natural, o posibilita la alienación para vivir aparentando que no se sienten sus consecuencias” (p. 155). Estas violentas expresiones están ausentes en las representaciones de la ciudad y de la Arcadia Colonial criticadas por Salazar Bondy y sirven para revelar los conflictos y contradicciones sociales elididos por sus defensores y propagadores.

En “¿Es el azar nuestra deidad?”, el ensayista hace referencia al “chisme maligno” vinculándolo con la pasividad de los limeños. De esta observación, sin embargo, no ofrece un correlato lingüístico, sino que recurre al manido tópico de atribuir el carácter de los limeños a las condiciones climáticas de su ciudad:

Sin pisar la peligrosa cáscara de plátano del determinismo, cabe afirmar que el cielo sin matices, el aire adormecedor, la humedad ponzoñosa, la lisa visión de los cerros pelados y los arenales de entorno, que en invierno envuelve un tul de niebla que hace irreales a las cosas más rotundas “y mantiene las ruinas eternamente nuevas” (Herman Melville), se convierten sedante o somnífero de la vigilia y su carga vital (Salazar Bondy, 2014c, p. 85).

La argumentación se desvía por los cauces de las creencias populares para explicar la apatía de los limeños sin tener en cuenta que, con ello, Salazar Bondy debilita su propósito de convertirse en el juez e “insobornable crítico” de la Arcadia Colonial y sus “remembrantes doctores”, a la vez que lo aleja del pretendido “verismo” que defiende. Este recurso es reutilizado al referirse a una anécdota –otro ejemplo de los géneros discursivos primarios– cuyo protagonista es el alcalde la ciudad, el humorista Federico

Elguera, cuando es advertido acerca de un brote de la fiebre amarilla en la ciudad: “Elguera respondió tranquilamente: ‘No hay que alarmarse; aquí la peste se atonta’, recurriendo para el caso a una palabrota mucho más expresiva que el eufemismo que aquí empleamos. Y así fue” (Salazar Bondy, 2014c, p. 86). Más efectiva, en todo caso, resulta la denuncia de los mecanismos por los cuales se somete al “pueblo” a aceptar como naturales las diferencias sociales:

Se le ha impuesto al pueblo, [...] como principio rector para tener éxito en la difícil prueba del escalonamiento social y económico, pues a los niños y adolescentes, desde el más pequeño de la última escuela fiscal gratuita, se les martilla, una y otra vez y en toda ocasión, que el ‘triumfo’ depende únicamente del sumiso trabajo y del acatamiento de la organización de la sociedad tal cual es (p. 88).

Salazar Bondy cita luego las palabras de un “amigo extranjero”: “No me explico [...] por qué esa gente no irrumpe en el local, arranca el manjar de las parrillas y acuchilla a todo el que se le oponga. No sería, después de todo, sino un acto de estricta justicia...” (Salazar Bondy, 2014c, p. 88). Como puede verse, la superposición de voces que defienden un orden social injusto y aquellas otras que eligen el chisme, el silencio o la denuncia frontal son una prueba de las dinámicas sociales y culturales que dista mucho de las pretendidas “formas centralizadoras” de los “remembrantes doctores” a quienes Salazar Bondy ataca.

Los refranes y relatos populares también se integran dentro de los géneros discursivos primarios. La diferencia en su uso, en relación a cómo son empleados por Palma, radica en que Salazar Bondy (2014c) los utiliza para subrayar las desigualdades entre ricos y pobres, hombres y mujeres para que, así, el lector visibilice las relaciones de poder que rigen la sociedad limeña. En el caso de las mujeres, en el capítulo “De la tapada a ‘Miss Perú’” se subraya la naturaleza engañosa de su conducta, su tendencia al ocultamiento y su manipulación del hombre: “Las limeñas ‘atraen para devorar’ (F. Dabadié), han decretado, en diversos tonos, los viajeros que fueron capaces de eludir la trampa matrimonial y un refrán popular consagra que ‘Lima es paraíso de mujeres, purgatorio de hombres e infierno de maridos’” (p. 102). Las mujeres son, desde una perspectiva patriarcal, sujetos sobre los que recae siempre la desconfianza del hombre; de allí que la mayor parte de las descripciones de las limeñas de los viajeros y cronistas citadas en el ensayo se limiten a concebirla como un cuerpo, un objeto de deseo al que es necesario someter: “[...] los ojos de ‘rara fosforescencia’ (Palma), el ‘talle ondulante’ (Carey), la piel ‘de un matiz blanco, pero con tonalidades de miel y sin colores’ (Lacroix),

las formas ‘bien hechas y bien proporcionadas’ (Theodore Child) [...]” (p. 102). Estas observaciones, atenuadas por los términos de las comparaciones, son un reflejo de la dominación y la mirada masculina: los hombres letrados, desde una posición hegemónica, clasifican y encasillan la corporalidad femenina.

El capítulo “Sátira e instinto de casta” proporciona un número mayor de ejemplos de la heterogeneidad lingüística de los limeños. Tras atacar la “burla frívola” y el “chiste rosa” del limeño, Salazar Bondy (2014c) aborda la naturaleza de la “lisura”:

[...] ¿qué es en esencia la *lisura*? No la interjección airada, ni la palabrota rotunda, ni la escabrosa exclamación, ni el esperpento deforme, sino todo lo contrario, tanto que la habitual blasfemia española resulta un crimen si se la compara con esa maliciosa hechura del desahogo humoral que punza como el florete y que, sin embargo, formalmente, no acusa herida ni entraña ataque a cara limpia (p. 127).

Aun cuando no proporciona ejemplos concretos de la *lisura*, el ensayista señala que “[de] lisuras está hecho el lenguaje cotidiano del limeño –y principalmente de la limeña, según está aceptado–, y como lisura se ejerce por los moralistas la condena de las malas costumbres” (Salazar Bondy, 2014c, pp. 127-128). Sintomáticamente, Salazar Bondy elude la posibilidad de ofrecer ejemplos de la lisura –lo cual podría ser interpretado como una forma de autocensura– y se limita a caracterizarla y sugerir sus contenidos: “impedir la protesta, segar la rebeldía y la violencia creadora de las mayorías en su nacimiento” (p. 128). En ese sentido, la lisura sería otro de los mecanismos que servirían para atenuar u ocultar las tensiones sociales, como demuestran los textos de los “quimeristas del colonialismo”: “La historia no se admite como ‘baño de María’ de palabras y obras. En consecuencia, para el consenso de los quimeristas del colonialismo, los pueblos en pie quiebran un principio de la asociación edénica: el de no llamar jamás realístamente ‘al pan pan y al vino vino’” (p. 128). Básicamente, el limeño y la limeña se limitan a hablar siempre a “media voz” –expresión que Salazar Bondy toma prestada de González Prada– “una medida en la conducta que no es la francesa, equilibrada por el juicio, sino la criolla, regida por el miedo, debido al cual ‘un limeño nunca os dirá sí o no’ (Federico More)” (p. 128).

De la *lisura* Salazar Bondy (2014c) pasa a tratar otro peruanismo: “*Huachafo* no es término viejo [...], mas su admisión en la lengua viva ha sido apoteósica. Está en el habla diaria y excepcional, culta y popular, ofensiva y cariñosa” (p. 130). El término, para él, se refiere a “la imitación de aquellos entre quienes quiere el advenedizo situarse. Para ser lo que no se es se precisa de un disfraz” (p. 130). Estos dos ejemplos –la lisura y lo



huachafo, término este del cual se derivan otras categorías: lo “huachafito”, lo “huachafoso” y lo “huachafiento”– son instrumentos que contribuyen a la perpetuación de la Arcadia Colonial, de las desigualdades sociales y la discriminación de todo tipo; es decir, son ejemplos de la violencia soterrada y estructural que atraviesa la sociedad limeña: la “media voz”, el chisme, la lisura y el término “huachafo” son las marcas de la estigmatización social y cultural que esconden la pretensión de perpetuar la inmovilidad social y la imposibilidad de transformar una sociedad clasista arraigada en el pasado colonial.

Por último, el capítulo “El panteón de la mentira” provee otros ejemplos de los géneros discursivos primarios: los cuentos de *penas*, “historias de aparecidos, horrendos duendas, bultos trashumantes, broncas sombras”, expresiones de la “incultura, el subdesarrollo y la religiosidad azorada” (Salazar Bondy, 2014c, p. 135). Este culto a los muertos es ejemplificado a través de la anécdota del fraile fantasmal en el colegio los agustinos<sup>18</sup> – “[que] caminaba decapitado a la intemperie”– y las letras de vales criollos como “El Guardián” y “Ódiame” cuyas estrofas el ensayista cita y analiza con ironía (p. 130): “[...] lo interesante y sintomático es que tales versos están sumergidos en una música que se baila alegremente, que se palmea con entusiasmo, que se adorna de decires y coreografía burlones. *Se danza el vals criollo celebrando la muerte, pisando alternativamente con punta y tacón un cadáver*” (p. 140; énfasis nuestro). Tras la máscara de la fiesta se esconde el luto, se tiende el “puente entre el placer y la destrucción” y se disuelven los límites que separan el júbilo de la pena lo cual es también otra forma de negación del presente y la resignada celebración de un orden social injusto. Ello da pie a que Salazar Bondy elogie la figura del bardo Felipe Pinglo cuyas letras y música se sitúan en la contemporaneidad –“Pinglo cantó el presente, su presente” (p. 141)– lo cual lo convierte en una voz disidente y rebelde que se niega a aceptar los encasillamientos sociales –su canción más popular, “El Plebeyo”, es ejemplo de ello–.

\* \* \*

En su ensayo *Lima la horrible*, Sebastián Salazar Bondy propone una crítica de los mecanismos a través de los cuales la representación idílica y conciliadora de la ciudad ha prevalecido. En ese sentido, en su texto se reconoce la presencia de los dos géneros

---

<sup>18</sup> Tras la muerte de su padre en 1933, Salazar Bondy y su hermano Augusto son trasladados del Colegio Alemán al Colegio San Agustín, “típico colegio de clase media” (Hirschhorn, 1990, p. 15).

discursivos propuestos por Bajtín (2011), el secundario complejo y el simple, que dan cuenta de las tensiones sociales eludidas por sus predecesores. Salazar Bondy reconoce en esa heterogeneidad lingüística algunos de los mecanismos que contribuyeron a la perpetuación de la Arcadia Colonial –la estigmatización de los sujetos subalternos a través de términos como “huachafo”, “lisura”, el chisme, el chiste rosa, ciertos refranes y letras de canciones que sirven para justificar la supuesta pasividad de los limeños ante un orden social que relega a sus sectores más oprimidos. Sin embargo, la crítica del ensayista adolece de ciertas contradicciones, en particular en lo que se refiere al pretendido “verismo” con el que pretende convertirse en “juez” o “crítico insobornable” de la ciudad y alcanzar una visión “integral” de su pasado a partir del desmantelamiento de la “retórica de las letras y la escena pública” y de las fabulaciones de sus predecesores –Palma, De la Riva Agüero, entre otros– a la vez que convoca el poder de la poesía para revelar la verdadera esencia de la ciudad. Este proyecto, sin embargo, se concreta solo parcialmente a través del ensayo desde el momento en que su propio lenguaje no escapa a las convenciones y usos lingüísticos de los “remembrantes doctores” a quienes pretende desacreditar.

A pesar de todo ello, la publicación de *Lima la horrible* sirvió para colmar un vacío crítico en la literatura peruana en relación con las representaciones de la ciudad que, según su autor, sirvieron para adobar el mito de la “Arcadia Colonial”. En ese sentido, su ensayo contribuyó a generar una mayor conciencia social y política en un núcleo importante de intelectuales y escritores progresistas de la época e, indirectamente, sentó un precedente importante en la articulación de los intereses políticos de la clase social a la que perteneció a través de publicaciones como el semanario *Libertad* del Movimiento Social Progresista, en cuyo proyecto político participó activamente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, C. (2015). *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*. Fondo Editorial PUCP.

BAJTÍN, M. (1993). La construcción de la enunciación. En A. Silvestri y G. Blanck (Eds.), *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia* (pp. 244-276). Anthropos.

BAJTÍN, M. (2011). *Las fronteras del discurso*. Las Cuarenta.

BENEDETTI, M. (5 de junio de 1964). “Un limeño contra la arcadía” [sic]. *La mañana*.

- CARRERA VERGARA, E. (1954). *La Lima criolla de 1900*. Sanmartí.
- CORNEJO POLAR, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de Estudios Peruanos.
- GALTUNG, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, (183), 147-168.
- GÁLVEZ, J. (1947). *Una Lima que se va*. PTCM.
- HIRSCHHORN, G. (1990). *Sebastián Salazar Bondy. Bibliografía*. Instituto de Estudios Cultura y Sociedad en los Andes.
- LOAYZA, L. (1990). *Sobre el novecientos*. Hueso Húmero Ediciones.
- MORO, C. (2002). *La tortuga ecuestre y otros poemas en español*. Biblioteca Nueva.
- PORRAS BARRENECHEA, R. (2005). *Pequeña antología de Lima. El nombre del Perú*. El Comercio.
- QUIJANO, R. (2000). Con los anteojos de azufre: notas sobre Moro y las artes visuales. En *Con los anteojos de azufre. César Moro artista plástico* (pp. 15-21). Centro Cultural de España.
- RIVA AGÜERO, J. de la (1968). *Obras completas Tomo VI. Estudios de Historia Peruana. La Conquista y el Virreinato*. PUCP.
- SALAZAR BONDY, S. (mayo de 1964). El horror a la vuelta de la esquina. *Oiga*, (75), 6.
- SALAZAR BONDY, S. (2014a). *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos sobre literatura y cultura (1945-1965)* (Tomo I). Lápix Editores.
- SALAZAR BONDY, S. (2014b). *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos sobre literatura y cultura (1945-1965)* (Tomo II). Lápix Editores.
- SALAZAR BONDY, S. (2014c). *Lima la horrible*. Lápix Editores.
- SISTO, V. (2015, marzo). Bajtín y lo social: hacia la actividad dialógica heteroglósica. *Athenea*, 15 (1), 3-29.
- TAMAYO VARGAS, A. (1983). Ricardo Palma y la Tradición Peruana. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (18), 13-36.
- VALERO JUAN, E. (2003). *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Universitat de Lleida.
- WHITE, H. (1978). *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. The Johns Hopkins UP.

WHITE, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Paidós.

#### CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

#### FINANCIAMIENTO

IDIC - Universidad de Lima