

# EL ENSAYO LITERARIO EN LA GENERACIÓN DEL 50 (RIBEYRO, SALAZAR BONDY Y LOAYZA)

Marcel Velázquez Castro

## O. INTRODUCCIÓN

Los estudios literarios han puesto énfasis en la aparición de marcos teóricos en los estudios literarios peruanos de los años 50: la estilística se desarrolla en la Pontificia Universidad Católica gracias a los trabajos de Luis Jaime Cisneros y la fenomenología hace su ingreso a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos gracias a la figura de Alberto Escobar (Díaz: 175-176). Así como la narrativa se moderniza en estos años, la crítica literaria también lo hace. Por otro lado, algunos miembros de la Generación del 50 desarrollaron un corpus textual de ensayos que establecieron otras aproximaciones al fenómeno de lo literario.

En este artículo se pretende analizar algunas características generales del ensayo literario en los textos de tres escritores: Julio Ramón Ribeyro, Sebastián Salazar Bondy y Luis Loayza.

El ensayo es un subgénero de la prosa de no-ficción. El ensayo y la novela son géneros literarios que representan la sensibilidad del mundo moderno. Fue el francés Michael de Montaigne quien puso en circulación el término en sus famosos *Essais* (1589) incidiendo en el carácter subjetivo, tentativo, fragmentario y exploratorio del género. Canónicamente se lo ha definido como una meditación escrita en estilo literario que lleva la impronta del autor. Alfonso Reyes lo denomina, el "centauro de los géneros" (Oviedo, 1990:11-20).

Lima durante la década del 50 vive intensos procesos de modernización; sin embargo, no se consolida una modernidad plena en ninguno de los campos que articulan nuestra sociedad. La Generación del 50 formaliza el reiterado fracaso del proyecto moderno en el Perú; no es casual que se reconozca en este conjunto de escritores una modernización de la literatura pero no una fundación moderna del campo literario. Pese a conocidos intentos, la producción, distribución y consumo de bienes simbólicos no fue transformada y siguió anclada en formas tradicionales.

El exilio impuesto o voluntario, el silencio, la muerte, el compromiso militante o la ausencia de compromisos provocaron un rápido receso: una generación paralizada que se estrelló contra una modernidad imposible. No pretendemos estudiar los diversos factores de esta colisión sino demostrar que el ensayo, y éste es un síntoma de la modernidad inconclusa, no llegó a consolidar todas sus potencialidades formales ni a conquistar el espacio que le correspondía como discurso crítico cultural.

Se puede establecer una correlación inversa entre el ensayo y la novela en el Perú a lo largo de las primeras seis décadas de este siglo. Mientras que la Generación del 900 y la Generación del Centenario diseñaron a través del ensayo comprensiones globales de la

sociedad peruana (José de la Riva-Agüero, Francisco García Calderón, José Carlos Mariátegui, Jorge Basadre, entre otros), la Generación del 50 renunció a esa posibilidad en el ensayo. Inversamente, la novela peruana anterior al 50 propugnaba una visión parcial y regionalista de la sociedad peruana; mientras que las grandes novelas de la década del 50 y del 60 intentan construir metáforas de la identidad nacional. Otro dato elocuente es el tono desengañado o francamente pesimista de los ensayistas de la Generación del 50 en oposición al tono optimista y la fe fundacional de los ensayistas del novecientos y de la Generación del Centenario.

## 1. LA CAZA SUTIL Y PROSAS APARTIDAS DE RIBEYRO

### 1.1. El cazador en el exilio

La caza sutil. Ensayos y artículos de crítica literaria (1976) es una colección de veintiún textos publicados mayoritariamente en "El Dominical" de El Comercio y la revista Amaru entre 1953 y 1975 (Cisneros, 251). La mayoría de ellos se enfrenta a problemas generales de la literatura (las alternativas del novelista, los diarios literarios y los ámbitos de la crítica y creación) o comenta a autores franceses (Françoise Sagan, Flaubert; Proust, Stendhal). Sólo siete textos se dedican exclusivamente a la literatura peruana, dos de ellos a José María Arguedas. Esta distribución temática es reveladora de su condición de exiliado y de su prolongada estadía en París. Además queda claro que Ribeyro no tiene un interés mayoritario por los problemas de la literatura y de la sociedad peruana. "Lima, ciudad sin novela", uno de los textos más sugerentes y donde arriesga audaces hipótesis, quedará desvirtuado en pocos años por la eclosión de la denominada narrativa urbana de esos años.

Ribeyro comenta los principios tradicionales del oficio literario y las disyuntivas del narrador contemporáneo, principalmente, en tres textos, "Crítica literaria y novela", "Problemas del novelista actual" y "Las alternativas del novelista". En estas reflexiones el autor elabora una poética mimética en cuyo centro todavía se encuentra la creencia tradicional de la representación de la realidad por medio del lenguaje, aunque cabe precisar que se considera que "la obra literaria no es reflejo, sino recomposición de la vida" (64). Se repite la paradoja, que es el signo de gran parte de su obra: apego a formas tradicionales y una sensibilidad moderna. Ribeyro se muestra preocupado por los nuevos retos del novelista contemporáneo pero no busca nuevas formas sino que destaca siempre las continuidades de las técnicas narrativas en la historia literaria; por ejemplo: traza una línea imaginaria entre Petronio, Quevedo, Constant y Camus, aunque reconoce que los temas sí varían entre estos novelistas (1976: 107).

En este libro se considera acertadamente a la crítica literaria como un género literario (33), se califica de "forma de literatura cuyo objeto es la literatura" (33). También plantea que la crítica literaria en el Perú no existe <sup>1</sup> y de aquí surge el imperativo de fundarla despojada de la interferencia de otras disciplinas (sociología, historia, etcétera) porque los méritos literarios sólo pueden ser valorados literariamente (63).

Sus ensayos, breves y pulcros, se encuentran replegados en sí mismos: plantean un diálogo principal con las propias preocupaciones del narrador y más bien un diálogo marginal

---

<sup>1</sup> Esta provocadora afirmación es de 1958.

con la cultura y la sociedad peruanas. El militante defensor de las formas tradicionales del relato impregna sus ensayos de recursos tradicionales: orden expositivo, digresiones controladas, argumentación eficiente y frases provocadoras. La sequedad de su estilo se complementa con la escasa presencia de juegos de lenguaje y de humor.

Estos ensayos literarios de Ribeyro han renunciado a proponer comprensiones globales de la cultura o la literatura peruana y se limitan a breves apostillas signadas por el malestar y la perspicacia. El sujeto crítico que se construye está más cerca de un diletante exiliado que de un ensayista involucrado con el campo literario de una sociedad periférica donde la modernidad está naufragando otra vez.

## 1.2 La metáfora del individualismo escéptico

La lectura de las Prosas apátridas (1986) nos plantea una serie de interrogantes sobre el género del texto: ¿cuaderno de notas?, ¿aforismos extendidos?, ¿diario secreto?, ¿ensayos filosóficos? Vargas Llosa considera que poseen el escepticismo, la ferocidad y el cuidado de la forma artística del Dictionnaire des Idées Recues de Flaubert, y la elegancia, sensibilidad depurada y el pesimismo de los Carnets de Camus (262). Por otro lado, no es difícil encontrar esa acerba ironía y amarga lucidez que caracteriza la prosa de Emile Cioran. Sin embargo, el laberinto de las genealogías textuales y semejanzas formales no nos aclara el meollo del asunto: ¿por qué eligió Ribeyro esta forma de escritura? y ¿cuál es la intención comunicativa de este texto? Proponemos una hipótesis que intenta responder a las dos interrogantes planteadas: este texto es la causa y el producto de una forma de reflexión crítica desestructurada y su principal intención comunicativa es proponer la salida del individualismo escéptico como una réplica a los trastornos del mundo moderno.

Prosas apátridas ejemplifica la victoria del texto sobre la obra, del fragmento sobre la totalidad, de lo particular sobre lo colectivo, de los márgenes sobre el centro. La realidad total es un monstruo que nadie desea conocer, sólo nos queda ver, oír y sentir sus amenazantes partes y su inabarcable sombra desde el observatorio de una ventana o atravesando los dolorosos agujeros de la memoria.

No es casual que de una de las voces más representativas de la Generación del 50 haya surgido el más descarnado ejercicio de la escritura de nuestra tradición. Ribeyro consiguió, en este libro, formalizar acertadamente la imposibilidad del lenguaje de representar el mundo; por medio de este suicidio estilístico consiguió recuperar el brillo de la palabra desnuda y la sintaxis primordial. La conciencia de la importancia formal quedó establecida por el propio Ribeyro en las mismas Prosas apátridas: “los críticos trabajan con conceptos, mientras que los creadores con formas. Los conceptos pasan, las formas permanecen” (130). Él sabía que dicho libro no construía significados por medio de conceptos, sino creando una forma singular que lo convertía en el creador de la palabra sin mundo.

Ribeyro construye una estrategia de conocimiento fundada en el más radical escepticismo, pero que contiene elementos de una moral heroica de tiempos irremisiblemente perdidos. “La historia es un juego cuyas reglas se han extraviado” (1986:23), “nunca he podido comprender el mundo y me iré de él llevándome una imagen confusa” (1986: 179). El autor confiesa el vértigo de la lucidez “mi mirada adquiere en privilegiados momentos una

intolerable acuidad y mi inteligencia una penetración que me asusta” (1985: 55); sin embargo reconoce que su escritura sólo le ha permitido elaborar un “inventario de enigmas”.

En síntesis, las Prosas apátridas de Ribeyro pese a su deliberada vocación de universalidad constituyen también una réplica cultural a la sociedad peruana que incrementaba sus procesos de desintegración y requería nuevas formas expresivas para representar y formar un deterioro radical y una sensibilidad morbosa que todavía nos siguen rigiendo.

## 2 SALAZAR BONDY: LIMA COMO PALIMPSESTO

Lima la horrible (1964) constituye uno de los más brillantes alegatos morales y estéticos contra la Arcadia Colonial (prácticas e instituciones sociales de la oligarquía hispanista que diseñaron el orden social y simbólico de nuestra ciudad). Quizá nuestro mayor libelo cultural y, entre otras cosas, un ejemplo notable de las posibilidades del ensayo como crítica cultural. Peter Elmore, en un excelente artículo, sostiene que el texto, ciñéndose a la forma de la tragedia, presenta una visión incompleta de la sociedad donde la cultura andina no tiene lugar y el mestizaje generalizado y la migración, dos fenómenos centrales del periodo, son analizados superficialmente. Lima la horrible olvida el rostro del otro y se regodea cazando fantasmas que ya en esa época eran vetustos (1995).

Salazar Bondy fue, sin saberlo, un precursor de los estudios culturales. Su texto pretende desmontar un mito cultural, para lo cual recorre con ira y fervor las sensibilidades antiguas y modernas, las relaciones de género, los problemas étnicos, los conflictos de clase y la formación de los imaginarios en nuestra capital. Lima la horrible, pese a las insuficiencias señaladas por Elmore, es el mayor intento de realizar una arqueología de las viejas tensiones y nuevas erosiones de una ciudad que está viviendo procesos de modernización definitivos, y que paradójicamente está liquidando los viejos fantasmas culturales que todavía obsesionan a Salazar Bondy. Este ensayista no está interesado en el futuro sino hechizado por el pasado, "parece no haber escapatoria a llevar la cabeza de revés, hipnotizada por el ayer hechizo y ciega al rumbo venidero" (1964:15)

Las ideas más ortodoxas de Mariátegui fundamentan los juicios literarios de Salazar Bondy. Es revelador que no haya mayor alusión a la novísima narrativa urbana que tenía a Lima como principal escenario; el autor excluye deliberadamente estas nuevas manifestaciones porque rompen su rígido planteamiento: ¿qué tienen que ver con la ciudad de los jazmines, de la flor de la canela y de los sahumeros, las peripecia de los personajes de Lima, hora cero, "Los gallinazos sin plumas" o La ciudad y los perros? Obviamente, Salazar Bondy escamotea las transformaciones modernizadoras y sus efectos que modifican la geografía social de la Lima en la década del 50 y el 60.

¿Por qué un pensador lúcido, que odia con tanto fervor el pasado, no se atreve a mirar su presente? Una hipótesis plausible es que la forma elegida para verter sus ideas es el libelo. Allí no cabe un elogio de la modernidad ni cabe perspectiva optimista en una catilinaria, pero

además debe considerarse que la mayor enemiga de González Prada y Mariátegui había sido la oligarquía hispanista; al dirigir sus baterías contra ella, Salazar Bondy se está legitimando e inscribiendo en nuestra tradición ensayística, el suyo es pues un texto de clausura. Por eso, no desempeñó un papel clave en las nuevas construcciones teóricas que empezaron a gestarse desde las ciencias sociales y los estudios literarios en la década de los 60.

La claridad en la exposición, la fuerza de su sintaxis, la capacidad de síntesis, la diagonal ironía, la burla descarada, la diestra argumentación y las frases virulentas y agudas caracterizan formalmente este libro. Nuestro González Prada del siglo XX escribe un texto que nació viejo y donde su odio al pasado esconde también su miedo al futuro.

Este texto de Salazar Bondy encierra una terrible paradoja: es un ensayo moderno pero se presenta como la crónica del fracaso de la modernidad, el apocalíptico pasado luce invencible y todo esfuerzo contra él parece condenado al fracaso. El sujeto crítico que se construye en el discurso es esencialmente negativo y su perspectiva es anacrónica y desesperanzadora. Es sintomático que el texto se cierre con una cita de Mariátegui, este retorno al útero del padre formaliza el temor del ensayista a alejarse demasiado de la sombra intelectual del pasado.

### 3 LUIS LOAYZA: LA LUCIDEZ DEL FRAGMENTO<sup>2</sup>

Luis Loayza y Elías nació en Lima en 1934. Junto con José Miguel Oviedo, Abelardo Oquendo y Mario Vargas Llosa, fundó y dirigió las revistas Proceso y Literatura donde publicó sus primeros artículos. Su obra literaria se despliega entre la narración y el ensayo<sup>3</sup>. La trayectoria vital de Luis Loayza se caracteriza por su indiferencia a las estructuras institucionales de la literatura y su constante permanencia en Europa. Es un doble exiliado y esta condición le permite la distancia y la independencia imprescindibles para el trabajo crítico.

Considero que de los tres ensayistas mencionados, es este último el único que fusiona una forma moderna con una sensibilidad también moderna. La caza sutil de Ribeyro se debate en una forma tradicional con una sensibilidad moderna; a la inversa, el ensayo de Salazar Bondy es formalmente moderno pero su sensibilidad es tradicional.

Loayza está más cerca que los otros dos de fundar una visión fragmentaria pero lúcida de la literatura peruana; cuyo valor radica en su capacidad de socavar las fosilizadas explicaciones, la revelación de nuevas asociaciones y la desacralización de los iconos culturales. Por ello, es necesario estudiar algunos aspectos de su obra en El sol de Lima (1974) (1993) y Sobre el 900 (1990). Ambos libros tienen un carácter de recopilación. El primero es un conjunto de breves ensayos (reseñas, prólogos, artículos, inquisiciones y panoramas) consagrados mayoritariamente a la literatura peruana, principalmente a la narrativa. El segundo presenta extensos ensayos, premeditadas provocaciones y breves notas sobre la denominada Generación del 900.

---

<sup>2</sup> En este apartado retomo y desarrollo mis ideas planteadas en "La literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza" (1999).

<sup>3</sup> Sus principales libros publicados son los siguientes: El avaro (1955), Una piel de serpiente (1964), El sol de Lima (1974)(1993), El avaro y otros textos (1974), Otras tardes (1985), Sobre el 900 (1990) y el reciente Libros extraños (2000).

La idea central de Loayza que articula y guía sus indagaciones es el carácter colonial de nuestra cultura, rasgo que se ha debilitado pero aún permite enhebrar nuestro pasado con el presente y dotarnos de ingrata identidad. El origen de esta caracterización es histórico pero se ha ido rediseñando y ha ido marcando a los principales autores de nuestra tradición literaria. “Durante la colonia, la cultura fue lo exterior, lo venido de fuera: el centro del mundo estaba en la metrópoli, como después lo ha seguido estando, para muchos, en el mundo desarrollado, (...) siempre en otro lugar” (1990:113).

El espectáculo tragicómico de intentar acceder a la verdadera cultura con el disfraz de las formas que ésta reviste en el centro, continúa hasta hoy. Basta contemplar la práctica discursiva de ciertos críticos: ayer refugiados en las rígidas caretas del marxismo y el estructuralismo, hoy en el flexible antifaz de la posmodernidad, la semiótica y sus derivados, y que mañana estarán prestos para alquilar el traje conceptual de moda, siempre diseñado por otros. Lamentablemente, todavía desde otro lugar nos imponen el marco conceptual que empleamos para estudiar –y esto es lo paradójico– nuestra propia tradición cultural.

Loayza postula a la literatura como un espacio conflictivo, marcado por la dimensión colonial pero también como un lugar privilegiado de resistencia. Lo colonial nos conduce a la vieja problemática del centro y los márgenes; por ello apelaremos a la feliz fórmula de Beatriz Sarlo: “un marginal en el centro, un cosmopolita en las márgenes”<sup>4</sup>(1995:18) para calificar a Garcilaso y con él a lo mejor de nuestra tradición literaria. Este pecado inevitable no ha sido redimido plenamente, se han intentado salidas parciales que sobredimensionaron alguno de los ejes pero son muy pocos los escritores que han alcanzado el equilibrio entre lo particular y lo universal. Se trata de definir un zócalo propio, y luego descubrir y articular selectivamente lo ajeno y revertir la fórmula porque sólo creando centros en el margen y márgenes en el centro podremos recuperar una identidad que no sea construida desde los ojos del otro.

Sus ensayos no renuncian al nivel retórico, son frecuentes las figuras destinadas a colaborar eficazmente con el contenido del texto. Ellos ganan en expresividad y significado a través de un equilibrado conjunto de figuras retóricas, (mal)humores y juegos de palabras que le otorgan gran agilidad a sus textos.

#### **4. REFLEXIÓN FINAL**

1. Estos tres autores (Ribeyro, Salazar Bondy y Loayza), desde diferentes perspectivas y con disímiles estrategias formalizan los límites y las aporías del ensayo literario en una sociedad con una modernidad inconclusa. El sujeto crítico que se construye en estos textos es predominantemente negativo, destructor y desilusionado; pero bajo la piel del parricida o del exiliado subyace una concepción tradicional de la sociedad y la literatura: Loayza resaltando que el hilo central de nuestra cultura es el carácter colonial, Salazar Bondy anclado en una representación ahistórica y omnipresente, Ribeyro buscando justificar teóricamente su apego a las formas tradicionales del relato y proponiendo un individualismo escéptico. La Generación del 50 no pudo construir, desde el ensayo, una lectura moderna e integral de la sociedad y la literatura peruanas porque la forma tradicional de La caza sutil (Ribeyro), la sensibilidad

---

<sup>4</sup> Beatriz Sarlo califica a Borges con esa frase.

tradicional (Salazar Bondy) y la vocación por el fragmento (Loayza y el Ribeyro de Prosas apátridas) lo impidieron.

2. Lima la horrible intenta ofrecer una visión comprehensiva de la cultura y la sociedad, pero fracasa porque tiene dos graves limitaciones: el peso desmedido concedido al pasado y la identidad implícita entre la Lima colonial y el Perú. No es casual que la Lima colonial se convierta en el centro del ataque cuando la Lima moderna empieza a convertirse en una metáfora del Perú: los viejos fantasmas espantan a los nuevos sujetos y escenarios que son obviados en el texto. Este ensayo se presenta como la crónica del fracaso de la modernidad en el Perú.

3. Ribeyro y Loayza eligen ensayos breves, fragmentarios, discontinuos, desarticulados y tradicionales que revisan el canon y cuestionan los rasgos de nuestra institución literaria. Los ensayos literarios de Ribeyro se despliegan principalmente entre la escena literaria francesa y las preocupaciones sobre el oficio del narrador; en los textos sobre literatura peruana, a pesar de la agudeza en sus juicios, pocas veces escapa de la superficialidad de la reseña y del comentario periodístico. Por su parte, Loayza exhibe una mayor preocupación por la literatura nacional y una actitud inquisitiva más sólida que se vierte en textos que van tejiendo una historia desde los márgenes de nuestra historia literaria. A pesar de estas diferencias, un rasgo común de estos dos ensayistas es la pérdida del horizonte utópico: amantes del artificio se solazan con la ironía y la burla porque han perdido la esperanza de renovar el arte y la sociedad.

4. Las Prosas apátridas de Ribeyro son una réplica cultural a un orden estructurado y jerárquico de significados y un intenso descentramiento de la realidad. El fragmento y la heterogeneidad socavan la totalidad y la empobrecedora homogeneidad. El individualismo escéptico se propone como una epistemología acorde a la cárcel del lenguaje y a la incognoscibilidad del mundo.

5. En estos tiempos prevalece un clima propicio para la lectura de textos breves sin las pretensiones de los grandes relatos que intentaban explicar la totalidad. El sesgado comentario, la páfida glosa y la marginal apostilla son las formas de expresión predominantes; esto convierte a Loayza en un precursor de la sensibilidad contemporánea, y reafirma su actualidad por haber estudiado la historia de la literatura peruana sin pretensiones de sistematización ni métodos críticos, pero con una incisiva escritura que fusiona la agudeza de perspicacia y la agudeza de artificio. Sus ensayos constituyen una festiva experiencia donde la ironía, el sarcasmo y el humor son elementos imprescindibles de una crítica literaria impecable e implacable. Por otra parte, pero en la misma dirección las Prosas apátridas de Ribeyro se instauran como textos cada vez más contemporáneos.

## BIBLIOGRAFÍA

CISNEROS ALTAMIRANO, Adolfo Javier

1996 La caza sutil y el ejercicio de una praxis literaria en Asedios a Julio Ramón Ribeyro. Ismael P. Márquez y César Ferreira (Editores). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, 251-257.

ELMORE, Peter

1995 La ciudad enferma: Lima la horrible, de Sebastián Salazar Bondy. Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero (Eds.) Mundos interiores. Lima 1850-1950. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, 289-313.

LOAYZA, Luis

1990 Sobre el 900. Lima: Mosca Azul.

1993 El sol de Lima. (1974). México: Fondo de Cultura Económica.

2000 Libros extraños. Madrid: Pre-textos. Colección textos y pretextos.

OVIEDO, José Miguel

1991 Breve historia del ensayo hispanoamericano. Madrid: Alianza Editorial.

RIBEYRO, Julio Ramón

1976 La caza sutil ensayos y artículos de crítica literaria (). Lima: Editorial Milla Batres.

1986 Prosas apátridas completas. Barcelona: Tusquets Editores.

SALAZAR BONDY, Sebastián

1964 Lima la horrible. México: Ediciones Era, S.A.

SARLO, Beatriz

1995 Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires: Ariel.

1996

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel

1999 La idea de la literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza. Hydra 1: 5-12.

2001 El imperio de la lectura: notas sobre Libros extraños de Luis Loayza. Hueso Húmero 38: 160-163.