

## Las ciudades monstruo Indagaciones y comparaciones entre Ezequiel Martínez Estrada y Sebastián Salazar Bondy

“La Cabeza y Goliat” y “Lima la Horrible”

Lizbeth Arenas Fernández

*“para decirme que aún vivo  
respondiendo por cada poro de mi cuerpo  
al poderío de tu nombre oh Poesía”*  
César Moro. La Tortuga Ecuestre.  
Lima la horrible, 24 de julio o agosto de 1949  
(citado en *Lima la horrible*)

*“...¿Oye usted que París me es infinitamente  
extraño y hostil? Hay grandes ciudades que parecen  
desdichadas y tristes de ser grandes. Se extienden siempre,  
pero una cierta nostalgia las repliega sobre sí mismas. Sus  
tumultos no ahogan la voz interior que les repite sin cesar: una gran  
ciudad es cosa contra natura.”*  
Rainer María Rilke, Carta a Arthur Holitscher.  
(Citado en *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*)

El autor de *La cabeza de Goliat*, Ezequiel Martínez Estrada, fallece en 1964, en Buenos Aires. Ese mismo año, el peruano Sebastián Salazar Bondy publica la primera edición de su obra *Lima la Horrible*. Poco más de 20 años separan a una obra de la otra, pero los vínculos entre ambos ensayos y entre la vida de sus autores resultan significativos para este estudio.

Sus escrituras irreverentes produjeron dos obras que marcaron la literatura latinoamericana sobre las urbes y, a pesar del tiempo que las separa, *La cabeza de Goliat* y *Lima la Horrible* lograron plasmar de manera similar esa

relación carnal de los autores con sus ciudades. Uno, desde una perspectiva moralista, amarga, intuicionista y el otro desde una mirada nostálgica, crítica y política. Por ello, en este trabajo se retomará algunos de esos aspectos contemplados en la caracterización de sus ciudades y se atenderá a las correspondencias o diferencias que puedan existir entre ellas.

Por otro lado, en este estudio no se pretende reproducir las biografías de ambos escritores, puesto que existen sendos trabajos dedicados a ellos. Sin embargo, se ha considerado brevemente algunos momentos de sus vidas que resultan relevantes para entender sus obras y la cercanía de sus discursos.

La certeza de un encuentro (casual o planificado) entre ambos autores no existe o, al menos, no se encontró registro sobre ello. Pero las coincidencias en sus viajes, sus vínculos con algunos intelectuales y sus reflexiones sobre Lima y Buenos Aires alimentan la fantasía de esa reunión. No obstante, más allá de un posible intercambio entre estos personajes, resulta interesante la mirada sobre sus ciudades y el análisis de estas obras en tanto enunciados parricidas, “como una destrucción de la propia casa querida que se juzga insostenible y perversa” (Firbas, 2002).

### **Los dos cuerpos**

Sebastián Salazar Bondy pensó al Perú de sus escritos durante su exilio en Buenos Aires. Desde la ciudad esfinge -de la que Martínez Estrada había hablado 7 años antes- enuncia la que será una de sus obras más recordadas. El autor descubre “el Perú real” y las imposturas de su clase dirigente desde el exilio en la capital argentina: “desde la evocación, la melancolía y la pérdida de la inocencia; pero también desde la cultura de izquierdas de los sesenta, desde esa voluntad polémica que recuerda a Sartre” (Firbas, 2002:).

Durante seis años de su vida, vivirá ese exilio espiritual y físico que significó un quiebre en su percepción sobre la realidad histórica peruana y sobre la forma de abordar sus obras. En el año 1947 decide salir del Perú con destino hacia Argentina para -como lo relata su amigo Vargas Llosa- entonizar “un enclave espiritual donde asilarse, un mundo propio y distinto, celosamente

defendido, elevando un pequeño fortín cultural al amparo de cuyas murallas crecerá, vivirá, obrará la solitaria” (Vargas Llosa, 1966: 22).

Quizá por eso no parezca sólo un dato que la biblioteca más importante de Argentina resguarde uno de los pocos ejemplares existentes de la primera edición de esta obra publicada por la editorial mexicana *Era*. Esta copia de 102 páginas es la única -después de la edición limeña de Populibros- que incluye las 27 imágenes fotográficas y pictóricas con las que Salazar Bondy ilustró sus reflexiones sobre Lima. Una edición posterior y reciente, elaborada en Chile en el año 2002, incorpora otras imágenes que reemplazan las fotos de Carlos “Chino” Domínguez y de Jesús Ruiz Durand elegidas por el propio Salazar y nunca más publicadas en ese contexto.

Sebastián, el “flaco”, como lo llamaban sus amigos, fue poeta, dramaturgo, periodista, crítico de arte, profesor, militante socialista y bibliotecario. Aunque siempre manifestó sus deseos de ser actor, prefirió estar fuera de las tablas para dedicarse a la dirección y creación de las obras teatrales. Estuvo casado con la reconocida actriz argentina Inda Ledesma, a quien conoce y de quien se enamora durante una presentación de teatro en Lima, mientras ella integraba una compañía que llevó a la ciudad al escenógrafo de García Lorca, Santiago Ontañón. Inda Ledesma recibió en 1947 el premio de la Asociación de Críticos de Lima a la mejor actriz extranjera de comedia por la obra “El Mercader de Venecia” de Shakespeare, dirigida por Enrique de Rosas. Justamente ese mismo año el ensayista peruano publica *Los novios y Amor, gran laberinto*, por el cual gana el Premio Nacional de Teatro. Años más tarde, en 1960, Ledesma será el motivo por el cual Orestes Caviglia, entonces director del Teatro Nacional Cervantes en Buenos Aires, renuncia a su cargo y aparta a su elenco de esa institución, luego de discutir con las autoridades nacionales por los cuestionamientos hechos a la actriz, debido a la ideología que profesaba<sup>1</sup>. Ledesma había sido elegida en esa ocasión como protagonista de “Hombre y Superhombre” de Bernard Shaw, obra que significó su incorporación a la Comedia Argentina. En 1964 Ledesma llegó a ocupar la dirección artística del

---

<sup>1</sup> Este suceso de su historia lo reproduce el Teatro Nacional Cervantes en su página web oficial.

Teatro Argentino. Actualmente sigue dirigiendo obras de teatro y se dedica a la enseñanza. Viaja por Latinoamérica (entre esos países, a Perú) llevando sus obras en la que participa su hija, también actriz.

De 1948 a 1951, Salazar Bondy permaneció en esta ciudad, no sin pasar por dificultades para su subsistencia. Cuentan sus amigos que Sebastián trabajó como “vendedor callejero de navajas de afeitar, fue redactor de publicidad, corrector de pruebas y varias cosas más” para poder financiar su estancia. Recién, luego de un tiempo, ingresó a un suplemento literario del diario *La Nación* y al cuerpo de colaboradores de la revista *Sur*, que había sido fundada en 1931 por Victoria Ocampo. Esta revista de gran repercusión para las letras del sur del continente se publicó con regularidad hasta 1971. Por sus páginas pasaron las reflexiones y aportes de importantes escritores como José Luis Borges, Julio Cortázar, Eduardo Mallea, entre otros muchos autores. *Sur* será además una de las pocas revistas latinoamericanas encargadas de difundir las primeras traducciones de textos europeos y estadounidenses cuyos pensadores resultan imprescindibles en la actualidad para las Ciencias Sociales y la Literatura. En esta revista, Sebastián publicó el poema *Los pájaros* en 1952 y *Teatro* en 1951, entre otros escritos. Asimismo, perteneció a la planta de la conocida Editorial Losada (Gargurevich, 2007) encargada de difundir en la Argentina a otros autores peruanos como José María Arguedas. Durante su permanencia, trabajó por un tiempo como corresponsal con la revista *Las Moradas* de Lima. Salazar Bondy aprovechó además su estadía en la capital argentina para escuchar como alumno libre las clases que se dictaban en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Siendo aún muy joven colaboró en Lima con el historiador Jorge Basadre en la recopilación de material bibliográfico y reconstrucción de la Biblioteca Nacional del Perú. Trabajó como redactor en el diario *La Prensa* a donde ingresó en 1944, lugar en el que llegó a ocupar la Jefatura de Redacción. Había pasado por las aulas de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, carrera que no llegó a terminar. Se dedicó al periodismo y a las letras, pasó por las salas del diario *El Comercio* en el año 1959, a pocos días de haber renunciado a *La Prensa* por diferencias políticas, y fue invitado por el propio Luis

Miró Quesada -uno de los propietarios de *El Comercio*- para sumarse a la empresa. Integró también la redacción del nuevo diario *La Nación*, llegando a ser Jefe de Redacción de Turismo. Dedicó algunos años a la docencia, enseñó Literatura en la Escuela Nacional de Bibliotecarios y fue maestro de Historia y Literatura en los Colegios Guadalupe, Lord Cochrane y el Italiano. Alrededor de 1950, justo poco después de regresar de la Argentina con intenciones de dedicarse a tiempo completo al teatro, el Ministerio de Educación lo contrata para reorganizar la Sección de Teatro. Ganará nuevamente en 1952 el Premio Nacional de Teatro por su obra *Rodil*. En 1954 trabaja enseñando en la Escuela Nacional de Arte Escénico. El mismo año que inicia su trabajo en *El Comercio*, es nombrado Director del Instituto Arte Contemporáneo. Al año siguiente viaja a China y a Moscú, gana los premios Cabotín por artículos periodísticos y el Premio Hispanoamericano de Poesía León de Greiff en Venezuela.

En 1956 viaja a París becado por el gobierno francés para realizar estudios de teatro en el Conservatoire National Dramatique. Aprovecha este viaje para visitar Dinamarca, Suecia, Noruega, Italia y España. En 1958, a su regreso, recibe el Premio Nacional de Periodismo por sus artículos dedicados a temas culturales.

“El flaco” también participó en política, escribió para el semanario *Libertad*, publicación del Movimiento Socialista Progresista, partido del que fue uno de sus fundadores y alentadores más enfáticos, junto a su hermano, el historiador Augusto Salazar Bondy. Tuvo participación política activa y hasta se postuló como senador por este Movimiento en el año 1962 sin mayores logros electorales (Gargurevich, 2007). Al igual que Martínez Estrada, Salazar Bondy se acercó a Cuba, visitó La Habana para vivir de cerca la revolución y el Castrismo. Viajó a la Isla en 1962 convocado como jurado para el premio de Teatro de la Casa de las Américas. En años posteriores pertenecerá al Consejo de redacción de esta entidad. Visitó La Habana junto a su amigo el poeta Alejandro Romualdo. A su regreso al Perú, impactado por el nuevo sistema de la Isla, en el mes de febrero de ese año Salazar Bondy se manifiesta públicamente ante un centenar de personas en la sede de su partido leyendo una carta titulada *Cuba, la revolución*, dirigida al “Señor Juan Cualquiera”, con la que muestra su simpatía por la revolución cubana y su apoyo a la nueva política. Su presentación provocó la

intervención de la policía, quienes arremetieron contra los simpatizantes que se encontraban en el exterior del local, hiriendo a una militante. Estas declaraciones no gustaron tampoco a los propietarios de *El Comercio* y por ello se verá obligado a renunciar a su cargo. *Libertad* será entonces el órgano para la difusión de la revolución donde Sebastián dedicó varios artículos a Fidel, al Che Guevara y a Cuba. Vertió su ideal socialista también en las páginas de la *Marcha de Uruguay*, *Monthly Review*, la revista francesa *Partisans*, entre otras. Ese mismo año, 1962, integra como periodista la nueva revista peruana *Oiga*, medio gráfico que lo tendrá entre sus redactores principales hasta el día en que un ataque al hígado acaba con su joven vida<sup>2</sup>. En México, país que visitó en el año 1964 para asistir al Symposium de Escritores y Artistas, logra publicar sus obras *Dios en el cafetín* y *Lima la Horrible*. Este limeño nacido en 1924, casado por segunda vez con Irma Lostanau con quien tuvo una hija, recibirá póstumamente otro Premio Nacional de Teatro por su obra *Rambdomante*. Muere a los 40 años en Lima, el 4 de julio de 1965.

Para cuando Sebastián Salazar Bondy llega a Buenos Aires, Ezequiel Martínez Estrada ya había publicado uno de sus libros más reeditados, *La cabeza de Goliath. Microscopía de Buenos Aires*. Acababa de jubilarse del Correo Central en donde había trabajado por 30 años como empleado administrativo. Tenía en su haber dos Premios Nacionales. Por sus obras *Títeres de pies ligeros* y *Humoresca* obtuvo el Primer Premio Nacional de Literatura en 1933, y por *Radiografía de la Pampa* -su primer y gran ensayo polémico sobre su país- gana el Segundo Premio Nacional de Ensayo y Filosofía en 1937. Con su obra *Argentina* gana el Primer Premio Municipal de Poesía. Nació en 1895, en San José de la Esquina, en Santa Fé y vivió durante su infancia en Goyena. En 1915 llega a Buenos Aires; alejado de su familia, sus padres y sus dos hermanos,

---

<sup>2</sup> Juan Gargurevich reproduce el artículo publicado en *Oiga* poco tiempo después de sucedido el ataque que le causa la muerte: “El drama ocurrió el 29 de Junio. Francisco Igartua lo describió días después: ‘Cayó aquí. En la mesa de al lado, en su escritorio, el que fue suyo desde la fundación de *Oiga*. Cayó sobre esta máquina de escribir al terminar este renglón: ¡Qué linda sería la vida si tuviera música de fondo!. Auxiliado por sus compañeros de trabajo alcanzó la calle. Allí le vino el vómito de sangre, luego a su casa, al hospital, la operación desesperada e inútil. Cayó luchando con su arma al lado: la máquina de escribir. Cayó en una trinchera de *Oiga*, su última trinchera (*Oiga* Nro. 132. 9.7.65. p. 18)”.

residirá durante su juventud con su tía Elisa y asistirá al Colegio Avellaneda. Al igual que su par peruano, Martínez Estrada fue poeta, escritor, autor de obras de teatro, periodista, docente y empleado público. Fue Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores en dos períodos, de 1933 a 1934 y del 42 al 46. Ejerció la docencia en el Colegio Nacional de la Universidad Nacional de La Plata. Para 1946, un año antes que Salazar Bondy pisara Buenos Aires por primera vez, Martínez Estrada iniciaba su colaboración con la Revista *Sur*, de su amiga Victoria Ocampo a quien dirige años después una de las pocas cartas donde escribe sobre su infancia. Victoria Ocampo, tal como lo manifestó el autor, fue la persona con quien mantuvo amistad incluso durante los años de nula producción literaria debido a su enfermedad. El argentino se había “enfermado de país” (Ferrer, 2007) tras la llegada del Peronismo al poder. Pasó por muchos hospitales, de 1951 a 1955, período que no produjo obras ni tuvo presentaciones públicas. Los médicos le habían diagnosticado una enfermedad de la piel de tipo psicósomática, un padecimiento atípico denominado “neurodermitis melánica”. Tras la caída de Perón, recobra la salud.

En 1949 se radica definitivamente en Bahía Blanca, en la casa que es hoy sede de la fundación que lleva su nombre. Contrajo matrimonio años antes con Agustina Marriconi. En 1960, Martínez Estrada decide quedarse en Cuba por dos años. En el 60, el escritor había recibido el primer premio otorgado por esta institución por su obra *Análisis funcional de la cultura*, reconocimiento que causó sorpresa entre los intelectuales argentinos, ya que él no era considerado un simpatizante de la izquierda sino un conservador. Llega a Cuba después de haberse exiliado voluntariamente durante un año en México (Ferrer, 2007) decepcionado porque sus obras ya no eran leídas por los jóvenes de su país. Desde setiembre de 1960 a noviembre de 1962 se hará cargo de la dirección del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Casa de las Américas en La Habana. Coincidentemente Salazar Bondy visitó la Isla en febrero del 62. Después de su estadía en Cuba, el argentino decide retornar por México hacia Buenos Aires en noviembre de 1962. En 1964, Martínez Estrada muere en Bahía Blanca.

El vínculo de cada autor con respecto a su ciudad y a su obra puede rastrearse ya desde la escritura, por la posición que los ensayistas adoptan en sus

reflexiones. Martínez Estrada elige la primera persona en singular para escribir *La Cabeza de Goliath*, el “yo” lo habilita para hablar desde la moral, desde su intuición sobre Buenos Aires, pero desde adentro, desde su proximidad microscópica. El “yoismo” y el tono crítico, en ese sentido, indican la relación que mantiene con su entorno. Por el contrario, la “franqueza pública” (Foucault, 1992) en Salazar Bondy se manifiesta desde la tercera persona, desde el *nosotros* y el *estamos*, que muestran su visión sobre el Perú. Su aproximación a la crítica está elaborada desde su mirada socialista. Ese conocimiento sobre el “Perú real” es logrado -a diferencia de Martínez Estrada- desde la distancia, desde el alejamiento, desde Argentina, como si hubiese necesitado “salir de la ciudad cabeza” para verlo con claridad. Su posición es ante todo política. Decía:

En Buenos Aires, donde viví algunos años, descubrí el Perú; y no el Perú de los himnos, de los símbolos, sino el Perú real. Fue allí donde descubrí los números estadísticos, según los cuales éramos uno de los países más hambrientos del mundo, uno de los más colonizados o semicolonizados de América Latina, y uno de los de mortalidad infantil más alta; uno de los países más tristes del universo, en suma. Pero además supe ahí que yo no podía vivir sin ese país, y que si tenía algún deber compatible con mi vocación, con mi tarea de escribir, ése era el de escribir sobre ese país y usar de mis palabras y de mi persona para liberarlo. Entonces creí en el Perú, en su pueblo, en su gente, en su historia; y dejé de creer en los emblemas, las grandes palabras, las efemérides y los tatachines” (“Hacia un autorretrato...”, Todo esto es mi país, México, F.C.E., 1987, pág. 9)<sup>3</sup>.

La vida y obra no son separables (Ferrer, 2007). En ese sentido, Salazar Bondy “había renunciado definitivamente a separar el ejercicio de la literatura del contacto carnal con el Perú” (Vargas Llosa, 1966); mientras que Martínez Estrada había llenado su escritura de ese amor-odio para pensar y sentir la Argentina. Existe en Salazar Bondy como en Martínez Estrada, en tanto individuos, una resistencia a ser nivelados y consumidos en un mecanismo técnico-social (Simmel: 247, las grandes urbes). Idas y venidas de dos escritores, pasos similares

---

<sup>3</sup> Citado en Triviños y otros, 2002.

que los llevaron a escribir sobre sus ciudades monstruo.

### **Las dos cabezas**

Lima y Buenos Aires ostentan ser cabezas de país. Dos centros urbanos, dos ciudades capitales, dos metrópolis porteñas fundadas a semejanza de las urbes europeas. Dos monstruos: uno mítico-religioso, centro de cuerpo masculino, Goliat. La otra: Medusa pasatista, monstruo mítico con serpientes como cabellos, pero también cuerpo de mujer, una fémina voluptuosa, sensual, devota, aterradora, horrible.

Pensar las dos ciudades como cabezas de país implica contemplar en tal metáfora la figura del cuerpo humano. La cabeza es la capital, el resto del cuerpo son las provincias. Desde Lima se irradia al interior “un lustre que desdichadamente no es el del esclarecimiento” (Salazar Bondy, 1974 :18). Buenos Aires, por su parte, es un gigante de gran peso que desbalancea el país, un monstruo, una gran ciudad que nace ante la imposibilidad de articularse como nación. “Hemos hecho una gran ciudad porque no hemos hecho una gran nación” (Martínez Estrada, 2001).

Tres aspectos-eje permiten la comparación de la ciudad mujer de Salazar Bondy y la ciudad cabeza de Martínez Estrada: los sentidos, el pasado y la utopía. Algunos de estos tres factores fueron abordados por ambos pensadores y les sirvió de base para juzgar sus casas como monstruos, cada uno desde perspectivas aparentemente disímiles, pero confluyentes.

En la analogía del cuerpo-ciudad se configura un sistema de circulación, de movimiento, la ciudad como cuerpo con venas como calles, con centros como “corazones”, con espacios y estructuras por donde el habitante se desplaza a la par de la respiración de la urbe.

Tal como refiere Sennet, desde el descubrimiento de Harvey sobre la circulación mecánica de la sangre en el cuerpo humano -búsqueda orientada a conseguir un cuerpo sano, que se purifique, se active y se proteja del deterioro- se describió al cuerpo como una gran máquina que bombeaba vida. Ese paradigma del cuerpo humano, en el siglo XVIII se trasladó a la figura de una sociedad sana, a una ciudad que respira. “Aunque fuera una pésima anatomía, los planificadores

se guiaron por la mecánica sanguínea: pensaban que si el movimiento se bloqueaba en algún punto de la ciudad, el cuerpo colectivo sufría una crisis circulatoria como la que experimenta el cuerpo individual durante un ataque en el que se obtura una arteria” (Sennet, 1997: 284). La ciudad de ambos escritores son estructuras corporales, mecánicas con vida propia. El habitante está inserto en un cuerpo que funciona a su vez mecánicamente e irradia “sangre” al resto de la estructura. Se establece en esta relación, que entre el cuerpo del ensayista y el cuerpo-ciudad existe además un vínculo estrecho. Ambos están profundamente sensibilizados a los movimientos de su entorno urbanístico.

Cuerpos que sienten. En él los sentidos son el dispositivo que recrea la analogía del cuerpo-ciudad. Por ello, son el vínculo esencial para la percepción del entorno, son los que permiten -como en todo cuerpo- la relación con el exterior. En esa línea, a decir de Le Breton, “el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo”. Para el sujeto de la enunciación, por lo tanto, el cuerpo es un recinto simbólico como lo es la ciudad que describe. La ciudad-cabeza tiene la estructura del cuerpo de sus habitantes y la del escritor.

Los ensayistas plantean modos propios de percibir su casa. Martínez Estrada dedica algunas páginas a describir a Buenos Aires con cada uno de los sentidos, así la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto le sirven para criticar la cabeza de ocho patas. Con ese mecanismo, el argentino realiza un desmembramiento del cuerpo-ciudad en el texto, para mostrarnos su propia percepción fragmentada. Para él la ciudad atrofia los sentidos. En ese mecanismo de destrucción, el autor interioriza al lector en su ciudad monstruo del mismo modo en que la percibe. Su crítica es justamente detallista y en todo sentido carnal. Cuando reflexiona, por ejemplo, sobre el sentido del oído respecto a los ruidos señala: “Si se trata de suprimir los ruidos molestos la ciudad entraría en un pozo de silencio, pues en la ciudad todos los ruidos son molestos. Hasta el sonido se deforma y se degrada como si perdiera el alma, pues el ruido es el cadáver del sonido” (Martínez Estrada, 2001: 111)

En las reflexiones de Salazar Bondy, los sentidos le permiten dar cuenta del mito arcádico que rige la vida del limeño. La voluptuosidad de la ciudad-mujer (Triviños, 2002), el ruido de sus calles, el tránsito, la música, la

arquitectura son percibidas en conjunción con su objetivo de desmitificar una ciudad saturada de pasado. El tacto, en tanto piel del cuerpo, en tanto “pies que perciben la ciudad por su rose en el pavimento” (Martínez Estrada), son el camino que le permite sentir a sus gentes y “el desierto que habita la ciudad”. En su obra señala: “Pero ninguna ciudad es únicamente su marco geográfico ni simplemente su paisaje urbano, sino sus gentes, y si el primero es prácticamente inmovible y actúa sobre la materia humana moldeándola mediante prolijos golpes, el segundo es como una caligrafía en cuyos rasgos es dable descifrar la incógnita de un espíritu colectivo, de una cultura que suma y condensa individualidades, clases y épocas. El medio natural influye en los hombres y los hombres le replican en urbanismo y arquitectura. (...) Y Lima -naturaleza y ciudad- es así: una tregua en el arenal, un latido en la soledad, una sonrisa en la adutez de cielo y tierra” (Salazar Bondy, 1974: 96).

Reparemos en esta relación sensible con la ciudad. Mumford en su texto sobre Villa Carbón resalta, entre varios aspectos, la influencia del entorno, el clima, los ruidos, las fábricas, la poca luz solar en la vida y sensibilidad de los habitantes de esta villa industrial. Al referirse al ruido, por ejemplo, señala que éste puede producir grandes cambios fisiológicos: “la música puede mantener a raya el cómputo de bacterias en la leche; del mismo modo, algunas enfermedades bien definidas, como las úlceras de estómago y la presión sanguínea alta, parecen ser agravadas por la tensión de vivir, por ejemplo al alcance de los ruidos de una autopista o un aeródromo. Igualmente se ha establecido de forma muy clara la disminución de la eficacia en el trabajo como consecuencia de los ruidos (...) Todos estos ruidos incitaban al ataque general contra los sentidos” (Mumford, 1966: 629).

Precisamente Salazar Bondy menciona a Mumford en *Lima la horrible* para dar cuenta de la capital como una ciudad militarizada formada en esa insistencia bélica de su supuesto fundador, Francisco Pizarro. Con ello, el autor da cuenta de una lectura analítica de los textos que ya se escribían en la época sobre la ciudad y su preocupación sobre la estructura urbana de Lima en relación a la sensibilidad de sus habitantes, de él como habitante de la Medusa. Así como el ruido le sirve a Mumford para describir los cambios fisiológicos, a Salazar

Bondy la descripción del clima le sirve para explicitar claramente el carácter y la personalidad del limeño: “El clima del presente, cuando la ciudad se ha centuplicado a partir del área inicial y ha desaparecido los bosquecillos aledaños, cuando el humo de las fábricas precipita un *smog* que añade detritus al polvo que mancha el aire y a la neblina de los seis meses invernales, es como nunca ese ambiente que torna la vida... un dulce malestar de enero a enero y un estarse muriendo todo el año”(Salazar Bondy, 1974: 55). El clima que se percibe con todo el cuerpo es un factor que moldea el carácter del habitante de Lima, moldea también su propio cuerpo. Añade respecto a ello: “sin rigores, ni lluvias ni truenos, sin inundaciones ni sequías, sin nieves ni calcinaciones, sólo padece regularmente de la nubosa humedad y cada medio siglo aproximadamente de un catastrófico remezón sísmico. Ese aire bien tempere, mediocre, tristón y soledoso, condiciona una psicología peculiar. Como él somos los limeños (...)” (Salazar Bondy, 1974: 55).

En el peruano, la relación con el cuerpo es permanente. Sus reflexiones dan cuenta de su vínculo corporal con Lima. Lo señala al iniciar su obra: “Este libro se debe a Lima. Lima hizo a su autor e hizo su aflicción por ella. Ninguna otra razón que la intensa pertenencia del texto a su tema determina que estas páginas no transen en rectificar el mito mediante la más honda realidad (...) Y como sólo el implacable deseo de posesión clama por el conocimiento desnudo y esencial, debe ser por sobre todo considerado obra del amor que es poesía y que es vida”. Salazar Bondy mantuvo su amor por Lima, por ello no dejó de criticarla, la sentía en el cuerpo.

Lima además de ser una cabeza de Medusa, fue para el escritor peruano un cuerpo de mujer piadosa y voluptuosa, como una hermosa criolla devota y sensual (tomando las palabras de Riva-Agüero). “Pero puestos ante la alternativa de decidir cuál término es el justo, el segundo parece definir mejor a la ciudad y su gente”. (Salazar Bondy, 1974: 67). En ese sentido, su descripción está ligada al vínculo que mantiene Lima con el pasado. Un pasado que es femenino y a la vez petrificante, que inmoviliza, que paraliza, “porque la opresión opera aquí de modo femenino”. No puede pensarse Lima desligada del pasado, de su relación con el pasado colonial y con ese cuerpo que es además el cuerpo voluptuoso de la

limeña, a la vez seductora y a la vez sensual y aterradora por su monstruosidad atrapante (la Medusa). “Ningún escritor peruano antes y después de Salazar Bondy parece haber llegado a este extremo delirante en la proliferación de enunciados enjuiciadores de la ciudad-mujer creadora de un espejismo que hechiza en todas partes, en todos los caminos (...)” (Triviños, 2002: 3). La Medusa es así el monstruo que amenaza con devorar al limeño, “(...) droga alucinógena. Mentira edénica. Encantamiento que secuestra el pasado y anula el futuro. Mandato pasatista. Cuento arcádico. Sortilegio que se esconde en el criollismo y por medio de sus valores negativos excita el sueño vano de la edad dorada. Peso que se sobrelleva a la manera de la piedra de Sísifo. Extraviada nostalgia. Mentido arquetipo. Saga inmovilizante. Trampa que está en todos los caminos. Fetichismo funerario. Vuelta del tiempo al revés...” (Triviños, 2002).

En Buenos Aires existe también una concepción sobre el pasado al que Martínez Estrada atribuye un carácter constructor de identidad. El pasado no es aquello que petrifica como en el caso del limeño; para el porteño el pasado es algo de lo que se huye. El pasado recuerda el fracaso, la frustración, la pobreza que hallaron los conquistadores al llegar al Río de la Plata. El conquistador que había llegado a Buenos Aires con aire de codicia, se encontró con toda esa miseria y esos aspectos, en adelante, fueron atribuidos a la identidad del ciudadano bonaerense. “El pasado para nosotros no es una fuerza que nos empuja para adelante, es algo de lo que tratamos de alejarnos, como si fuera un evento que puede improvisarse a medida que se aleja” (Ferrer, 2007). Años después, con la ola migratoria europea se produce una desorganización de los patrones que hasta ese momento habían regido a la Argentina, pero esa reestructuración hereda también el dolor y la frustración. “El resultado de ambas conjunciones es el desarraigo” (Ferrer, 2007). A partir de ello, Martínez Estrada define la identidad argentina de manera negativa, como desarraigo. Él dice que los argentinos fueron incapaces de fundar un hogar. Esta concepción del pasado se distingue del criticado por Salazar Bondy, pues el limeño, contrario al porteño, vive recurriendo a su pasado “míticamente” exitoso, rico, glorioso.

Lima y sus habitantes -las grandes familias por sobre todo, dice el autor- recurren al mito de la Arcadia colonial para mantener el *status quo*, el orden, la

misma estratificación de clases y poderes. La Arcadia colonial, como lo señala Salazar, es así “la envoltura patrioterica y folklórica de un contrabando. Lima es por ello horrible...” (Salazar Bondy, 1974: 37). No se puede desligar a Lima del pasado, de ese mito colonial que denomina Arcadia. Por ende, la ciudad queda conectada a ese ayer que configura su presente como urbe, como recinto del limeño. Para el peruano es necesario mantener el mito de la Medusa pasatista para unificar el Perú, en ella radica la identidad y la idea del cuerpo como nación. Para Martínez Estrada, por su lado, será el mito de la patria lo que unifique Argentina.

Precisamente, en los años en que estos autores escriben sus obras respectivas, ambas ciudades están sufriendo profundos cambios producto de la migración y la incipiente industrialización. En un caso, la llegada de migrantes europeos que huyen de la segunda guerra mundial (1939) hacia la ciudad porteña, configuran un nuevo entorno; en el otro, los habitantes del interior en busca de progreso migran masivamente por los años 50 hacia la capital y Lima adquiere otro rostro urbano. Lima “se ha vuelto una urbe donde dos millones de personas se dan manotazos, en medio de bocinas, radios salvajes, congestiones humanas y otras demencias contemporáneas, para pervivir”(Salazar Bondy, 1974: 19).

En este sentido, las ciudades cambian y se mueven al ritmo del movimiento del individuo moderno. Es que el “individuo moderno es, por encima de todo, un ser humano móvil” (Sennet, 1997: 274). Pero Lima aún en movimiento es una estructura cuadrícula construída a semejanza de la ciudad del europeo colonizador. “No sólo por su gusto remedaba el fundador lo que dejaba en la península. Estaba instruido para que estableciera el sistema político y administrativo de Europa [...] de modo que la nueva ciudad comenzara cuanto antes a funcionar como si fuera una ciudad europea, ignorante de su contorno, indiferente al oscuro mundo subordinado al que se superponía».4 Valero retoma al historiador argentino José Luis Romero quien planteaba su mirada sobre las fundaciones y planificaciones de las ciudades en Latinoamérica. En ese sentido,

---

<sup>4</sup> Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI, 1976, pág. 67.

Buenos Aires y Lima son semejantes, ambas se erigieron bajo la idea del conquistador venido de Europa.

*La cabeza de Goliat* debe entenderse a la luz de la obra ensayística anterior de Martínez Estrada -*Radiografía de la Pampa*- que lo consagró como uno de los representantes de ese estilo en la Argentina. Realizó su obra contra la adversidad, contra aquellos que -embaderados en la razón científica- lo acusaron de intuicionista. Escritores, políticos y el mismo pueblo argentino dejó de leer prontamente sus obras, aunque paradójicamente sus libros son reeditados hasta la actualidad. El ensayo, como dice Adorno, “provoca a la defensa porque recuerda y exhorta a la libertad del espíritu”. Martínez Estrada escribía desde el seno de esa libertad.

Salazar Bondy también tuvo que enfrentar las críticas de algunos intelectuales de la época. *Lima la Horrible* fue para ese momento un ensayo sumamente crítico, sobre todo, porque Sebastián retomó e hizo suyas las frases de algunos literatos a los que acusa de servir y mantener el mito de la Arcadia. Respecto a ello Firbas refiere: “Puede pensarse que el poderoso ensayo vivía todavía proscrito por un grupo de intelectuales y políticos que vieron en él un insulto, una amenaza y, quizá peor, una traición”.

No es casual entonces que ambos hayan elegido para sus obras el ensayo como forma, ya que -volviendo a tomar Adorno- “el ensayo refleja lo amado y lo odiado en vez de presentar el espíritu, según el modelo de una ilimitada moral del trabajo, como creación a partir de la nada”.

A diferencia de lo que Ferrer califica como “escritura malhumorada” en Martínez Estrada, Salazar Bondy no escribe desde el malhumor, sino principalmente desde la nostalgia. Ambas escrituras resultan proféticas de la ciudad, sus reflexiones siguen vigentes hasta hoy y quizá tenga que ver en ambos el dicho de que “hay que escribir con sangre para que la obra perdure”.

Existen muchos puntos de confluencia entre ambas obras y su abordaje daría para análisis más extensos. Sin embargo, quizá la persistencia en ambos de instalar una utopía, una ciudad y república utópicas resultan paradigmáticas. Martínez Estrada con su República de la tierra purpúrea (Ferrer, 2007) y su

ensayo titulado “El nuevo mundo, la isla de Utopía y la isla de Cuba”<sup>5</sup> plantea la existencia de un “destino manifiesto” (Corvalán, 2001). Ese destino en algún punto coincide con lo que, él cree, se enlaza con la Cuba ideal (Corvalán, 2001) y el régimen de Fidel Castro. Para Salazar Bondy, por su parte, “toda ciudad es un destino porque es, en principio, una utopía”. Se trata para el caso peruano de proponer una utopía, de denunciar su ideología y su falsa conciencia, de develar las falsedades del discurso dominante limeño. En algún punto este deseo se enmarca en su búsqueda por construir el socialismo, un objetivo que manifestó incluso mucho antes de su visita a Cuba, pero que a su regreso de la Isla fue consolidada<sup>6</sup>. “La revolución implícita en *Lima la horrible* mira hacia el futuro pero bajo la forma de una restitución, de la restauración de una solidaridad perdida” (Firbas, 2000).

Un último punto comparativo. Salazar Bondy denomina “el desierto” cuando describe a Lima y a su arquitectura, así también se refiere a Buenos Aires: “En la arquitectura ha regido la misma quimera, de la dicha perdida de otros órdenes, y se ha pretendido retrotraer el pasado al presente para anular de éste lo que posee como apuesta de la esperanza, lo que constituye como puerto de partida hacia nuevos horizontes. Aquí, en este campo, sin embargo, el medio geográfico tiene su fuero. Así como la pampa se encuentra atravesando el asfalto de Buenos Aires, según previene Jorge Luis Borges, el arenal rompe en Lima la vestimenta citadina y asoma por entre la arrogancia de la construcción lábil y quebradiza. (...) ‘El Perú es un país de desiertos, sin continuidad de medio habitable’ (...) y el desierto, como un fantasma, habita la ciudad” (Salazar Bondy, 106).

A lo largo del presente trabajo se ha intentado atender a algunas de las correspondencias entre estas dos obras emblemáticas de su época. Buenos Aires y Lima serían ahora sólo comparables en estas circunstancias. La singularidad en el estilo de ambos autores abre el camino a otras reflexiones y comparaciones; sin embargo queda aún por estudiar la influencia que ambos pudieron recibir de otros escritores que abordaron la misma temática por los mismos años, así como

---

<sup>5</sup> Publicado en Cuadernos americanos (México, mar.- abr. 1963). Citado así en Corvalán, Graciela.

<sup>6</sup> Manifestado en la carta ya citada, dirigida a Señor Juan Cualquiera, *Cuba, la revolución*.

también la influencia que tanto el argentino como el peruano pudieron recibir de sus propias obras. Quedará para próximos estudios la indagación sobre un encuentro entre ambos que, sin duda, daría un vuelco interesante a la crítica sobre la ciudad.

## **Bibliografía**

\* Adorno, Theodor W. "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*, traduc. de Manuel Sacristán. Barcelona, Ariel, 1962.

\*Corvalán, Graciela. "El Hombre y su obra. Contribución a la bio-bibliografía de Ezequiel Martínez Estrada". Webster University, St. Louis, Missouri, Julio – 2001. <http://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/eme/introd.htm>. Última visita: 13 octubre 2008.

\*Ferrer, Christian. Conceptos desarrollados en el Seminario Maestría de Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires. Noviembre de 2007.

\*Firbas, Paul. "Lima la horrible, de Sebastián Salazar Bondy". Concepción: Editorial Universidad de Concepción, Cuarta edición. 2002. 137 pp. Atenea (Concepc.). [online]. 2003, no.488 [citado 21 Agosto 2008], p.237-240. Disponible en la World Wide Web: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So718-04622003048800013&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So718-04622003048800013&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0718-0462.

\*Foucault, Michel (1992). "Discurso y verdad. La problematización de la parrehesía", en *Foucault y la ética*. Ediciones Letra Buena, Buenos Aires.

\*Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 2002.

\*Martínez Estrada, Ezequiel. *La Cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*. La Biblioteca Argentina. Serie de Clásicos. Editorial Losada, 2001.

\*Mumford, Lewis. “Paraíso paleotécnico: Villa Carbón”, en *La ciudad en la historia*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1966.

\*Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. Biblioteca Peruana. Ediciones PEISA. Lima, 1974.

\*------. “Sebastián Salazar por él mismo”. En *El tacto de la araña. Sombras como cosas sólidas*. Lima: Francisco Moncloa editores, 1966.  
[http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/libros/Literatura/Escritos\\_politicos/sebastian.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/libros/Literatura/Escritos_politicos/sebastian.pdf)

\*------. “Cuba, la revolución”. Lima, 8 de febrero de 1962.  
<http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/letras/n105-106/a015.pdf>.

\*Sennet, Richard. *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza Editorial. Madrid, 1997.

\*Simmel. Georg. *El Individuo y la Libertad. Ensayos de crítica de la Cultura*. Ediciones Península. Barcelona. 1986.

\*Triviños, Gilberto; Alonso, María Nieves; Rodríguez, Mario. “Un hijo (un texto) afligido de Lima”. *Prólogo a Lima la horrible, de Sebastián Salazar Bondy*. Editorial Universidad de Concepción, Chile, 2002.  
<http://www2.udec.cl/~docliter/biblio/lima.htm>

\*Vargas Llosa, Mario. “Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú”. *Revista Peruana de Cultura* N° 78, Lima, junio 1966, pp. 25 - 54. Versión electrónica en la web de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Perú.  
[http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/libros/Literatura/Escritos\\_politicos/vargas.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/libros/Literatura/Escritos_politicos/vargas.pdf)

#### Otras páginas web consultadas:

\*Gargurevich, Juan. <http://tiojuan.wordpress.com/2007/09/12/sebastian-%E2%80%9Cporfiado-y-sobresaliente-luchador%E2%80%9D/>. última fecha de consulta: noviembre 2008.

\*Tello, Antonio. <http://www.eldigoras.com/eda/to1/art13galeano.htm>. última fecha de consulta: noviembre 2008.

\*Presencia de Sebastián, proyecto de Infinito Por Ciento. Sitio web dedicado a la recopilación e investigación de la obra de Sebastián Salazar Bondy. <http://www.geocities.com/sebastiansalazarbondy/semblanza.htm>. última fecha de consulta: octubre 2008.

\*<http://www.elcomercio.com.pe/edicionimpresa/Html/2008-01-13/a-sombra-lima.html>, 13 de enero de 2008, Ideas y sonidos en una ciudad de aniversario. A la sombra de Lima.

\*Teatro Cervantes.  
<http://www.teatrocervantes.gov.ar/teatro/eltrlacomediafr.html>

\*Sobre Ina Ledesma.  
[http://carlosanton.idoneos.com/index.php/Teatro\\_Argentino/El\\_Señor\\_Púntila\\_y\\_su\\_chofer](http://carlosanton.idoneos.com/index.php/Teatro_Argentino/El_Señor_Púntila_y_su_chofer)

\*Sobre Lima.  
[http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/EVJ\\_Lima1.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/EVJ_Lima1.html)