

Peter Elmore

# LOS MUROS INVISIBLES

Lima y la modernidad en la novela del siglo XX



**FONDO  
EDITORIAL**

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

## Índice

Prólogo a esta edición	13
Puertas de entrada: Lima y la modernidad	35
<i>La casa de cartón</i> y <i>Duque</i> : más allá de la aldea	85
Lima y los Andes: caminos y desencuentros	143
Tránsitos entre ruinas: la crisis del sujeto urbano en Ribeyro, Bryce y Vargas Llosa	203
Palabras finales	277
Referencias bibliográficas	293

## Prólogo a esta edición

La primera edición de *Los muros invisibles* salió de la imprenta en 1993 con el patrocinio de dos sellos, Mosca Azul y El Caballo Rojo. Ambos, aparte del cuño zoológico y cromático de sus nombres, estaban ligados al pensamiento radical y a la configuración del campo intelectual ocurrida a partir de la década de 1960 en el Perú. Los tiempos, sin embargo, no eran ya propicios a lo que un gran amigo, el historiador Alberto Flores Galindo, llamó «la dimensión utópica». El siglo se acercaba a su fin y el país, incluyendo por supuesto a su capital, se debatía en un estado de malestar, precariedad y violencia: más eran las ruinas, muchas de ellas creadas por la larga guerra interna y el sostenido descalabro de la economía, que las nuevas construcciones. El Perú, que desde los años de la Conquista había sido un destino de migrantes, se convirtió a partir de la década de 1980 en un fabricante de expatriados. Hoy en día, pese al retorno de muchos, un 10% de los peruanos residimos fuera del país.

El vínculo con el lugar de origen toma muchas formas, que van desde la nostalgia crónica hasta el empeño tenaz por desasirse de él para siempre. Entre esos dos extremos se extiende un espectro muy amplio de actitudes, emociones y juicios. Obviamente, quienes permanecen en el sitio donde nacieron o vivieron sus experiencias formativas suelen

tener una relación intensa y ambivalente con este, pero me parece que quienes dejan de afirmarse en el suelo natal y se arraigan (o desarraigan) en otras partes tienden, con frecuencia, a sentir o pensar sus lazos con el lugar de nacimiento de un modo particular. Como la vida cotidiana ya no transcurre allá, el sentimiento y la percepción del medio ausente se viven sobre todo a través de la imaginación y la memoria. La distancia y la ausencia no cavan un vacío, sino que abren nuevas perspectivas: uno puede ver, extrañando y con extrañeza, aquello que fue familiar y próximo. En mi caso, ese examen —al mismo tiempo afectivo, intelectual y moral— reclamaba la lectura de ciertas novelas peruanas en las cuales Lima es mucho más que el tinglado de la acción, pues en ellas tiene un efecto dinámico y complejo sobre los temas y los personajes.

Entre 1986 y 1991, mientras seguía mis estudios de doctorado en la Universidad de Texas en Austin, el proyecto que más intensamente me comprometía era el de investigar sobre Lima y sus representaciones. De hecho, era un proyecto intuido o deseado ya desde antes de salir del país, cuando trabajaba en publicaciones como *El Observador*, adonde me llevó Luis Jaime Cisneros, o en el suplemento «El Caballo Rojo», de *El Diario de Marka*, al que llegué gracias a Toño Cisneros. Las urgencias del periodismo suelen dejar de lado todo aquello que sucede fuera del presente inmediato, incluso cuando está más vigente y es más relevante que lo sucedido en el último ciclo de noticias. Por otro lado, es cierto que la crítica más lúcida e incitante sobre la literatura peruana surge sobre todo de la vena periodística: José Carlos Mariátegui no vino de las canteras académicas y Luis Loayza publicó no pocos de los ensayos que forman su admirable *El sol de Lima* en diarios limeños.

Durante casi todo el siglo XX, en el Perú —o, al menos, en los medios intelectuales de este— la novela fue sin duda el género con mayor autoridad y prestigio. Eso se percibe claramente al hacer la crónica del diálogo sobre el sentido de la existencia colectiva y los problemas de la nación peruana, así como en la demanda por representar de modo convincente la trama de las relaciones entre las clases, los grupos étnicos

y las regiones del país. De ahí que la historia de la escritura y la recepción de *Todas las sangres* sea, a este respecto, ilustrativa. Como argumenta José Alberto Portugal en *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*, a mediados de la década de 1960 se enciende un debate al interior de la *intelligentsia* peruana sobre la calidad y el valor del conocimiento que generan la literatura, por un lado, y las emergentes ciencias sociales, por el otro (2007). La mesa redonda sobre *Todas las sangres* que el Instituto de Estudios Peruanos organizó en 1965 es ejemplar. Curiosamente, los reparos más rotundos provinieron de escritores y, en particular, de Sebastián Salazar Bondy, que era, con toda justicia, una de las figuras centrales en la escena literaria y cultural peruana. Salazar Bondy había publicado la que es probablemente su obra más conocida, el ensayo *Lima, la horrible* (1964), apenas un año antes de la publicación de *Todas las sangres*. Los títulos mismos de los libros de Salazar Bondy y Arguedas son reveladores de su voluntad crítica y su intención abarcadora: respectivamente, declaran ocuparse de la capital del Perú y de la sociedad peruana. Dos décadas antes, *El mundo es ancho y ajeno* (1941), la mejor y más celebrada novela de Ciro Alegría, narraba con brío las vicisitudes de una comunidad campesina cuyos miembros se ven forzados a la dispersión y la muerte por obra de agentes del estado oligárquico.

La cuestión nacional palpita no solo en las novelas que llamamos indigenistas, sino en buena parte de nuestra literatura, incluyendo a la de asunto urbano: una demanda —la de trazar un perfil simbólico y narrativo del pasado colectivo y la comunidad imaginada— estimula a la mayoría de nuestros novelistas más importantes durante los dos primeros tercios del siglo XX. Esa demanda hace que la ética (y, casi siempre, la poética y el régimen de representación) de la novela peruana sea realista. José María Arguedas y Mario Vargas Llosa, sin duda las dos presencias claves en el canon narrativo peruano, confirman que las ficciones centrales de la tradición moderna pasan —para tomar las palabras de Penélope en el canto XIX de la *Odisea*— por la puerta de cuerno y no por la de marfil.