

PALABRAS CLAVE

Sebastián Salazar Bondy / periodismo y literatura / cultura / tradición literaria / vocación literaria

SUMILLA

Este artículo propone un acercamiento y revaloración de la producción periodística de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965), en particular en lo que atañe a su participación como promotor cultural y literario en su época (1945-1965). Asimismo, delinea las principales preocupaciones de un conjunto representativo de sus artículos que abordan problemas como la difusión de la lectura, la vocación literaria, así como la construcción de una tradición literaria peruana moderna. Por otra parte, analiza la noción implícita de cultura presente en ellos, el vínculo entre el periodismo y la literatura, y las modalidades de aproximación a la obra de los autores seleccionados por el articulista.

PERIODISMO Y LITERATURA EN LA OBRA DE SEBASTIÁN SALAZAR BONDY¹

ALEJANDRO SUSTI



Doctor en Literatura por la Universidad Johns Hopkins. Ha publicado los poemarios *Corte de amarra*, *Casa de citas*, *Cadáveres*, *Escombros de los días*, *El río imaginado* (Copé de Plata, XV Bienal del Premio Copé Internacional) y el libro de prosas *Staccatos*. Como investigador, *“Seré millones”*. *Eva Perón. Melodrama, cuerpo y simulacro* (Rosario: Beatriz Viterbo) y, como co-investigador, *Ciudades ocultas. Lima en el cuento peruano moderno; Umbrales y márgenes. El poema en prosa en el Perú contemporáneo; Espléndida iracundia. Antología consultada de la poesía peruana 1968-2008*. Actualmente ejerce la docencia en la PUCP y la Universidad de Lima.

Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) es, sin lugar a dudas, una de las más influyentes y paradigmáticas figuras de la literatura peruana del siglo XX. Como bien se sabe, supo a lo largo de su breve pero fructífero paso por nuestras letras encarnar al escritor en todas sus facetas con una energía y vocación que aún nos deja perplejos; versátil y certera, su pluma discurre por los cauces de todos los géneros literarios y temas afines a la difusión de la cultura: ya fuese como poeta, dramaturgo, ensayista, narrador, periodista, antologador, editor, crítico de arte o promotor cultural, logró reunir en poco más de dos décadas una suma de poemarios, piezas teatrales, ensayos, narraciones, críticas de arte, antologías, crónicas, artículos y reseñas que aún nos asombra por su diversidad y calidad. Por si esto fuera poco —como lo testimoniaron en su momento muchos de sus compañeros de generación y contemporáneos—, supo apoyar, orientar y difundir el talento de los nuevos escritores, entregarse con devoción a la discusión acerca del papel del escritor y el intelectual en nuestro país, promover la difusión de la lectura entre

¹ El presente trabajo es una versión modificada de mi prólogo a *La luz tras la memoria...* (2014). Las citas de artículos hacen referencia a esa edición; adicionalmente, cito otros artículos que forman parte del segundo tomo aún en prensa. En este último caso, por obvias razones, me limito a mencionar solo los títulos de estos.

las nuevas generaciones y dedicarse a muchas otras tareas urgentes e imposter-gables que reclamaban su participación en el mundo cambiante, contradictorio y pujante que fue el Perú de mediados del siglo pasado. Lejos de apartarse de los problemas sociales y políticos de su época, Salazar Bondy decidió involucrarse en ese mundo —a menudo indiferente y reacio a reconocer el papel del escritor y el intelectual dentro de él— e intentar transformarlo aun a pesar de los riesgos que todo ello podía implicar para un hombre de su sensibilidad.

A lo largo de un período de aproximadamente veinte años y paralelamente a su obra literaria, Salazar Bondy se dedicó intensamente a la crítica periodística abordando una diversidad de temáticas que lo ubicaron como uno de los principales animadores y promotores de una nueva concepción de lo que significaba la cultura en nuestro país. Como lo señaló en su momento el escritor Mario Vargas Llosa¹ —amigo suyo entrañable y compañero de generación—, el ejercicio de esta función crítica cobró un nuevo perfil a partir del regreso de Salazar Bondy de la Argentina a principios de la década de 1950.² Desde esa fecha, una nueva forma de concebir el periodismo como instrumento de difusión de una política cultural impregna cada uno de sus escritos: a través de la palabra, el periodista se transforma en un crítico de su sociedad y en propulsor de un conjunto de iniciativas y proyectos que —escuchados o no por los políticos e intelectuales de su tiempo— forma un sistema coherente cuyo legado servirá para ir delineando

¹ Poco tiempo después de su muerte, Mario Vargas Llosa (1966) publicó un homenaje en el que comenta la transformación que sufrieron las convicciones estéticas de nuestro autor desde su regreso de la Argentina a comienzos de la década de los 50: “En un reportaje aparecido en noviembre de 1955, poco después de una ruidosa polémica en la que Salazar Bondy defendió la necesidad de una cultura americana, declaró que esta convicción estética era producto «de una evolución» ya que él había sido partidario, antes, de lo que se ha llamado, algo tontamente, una literatura pura. «Tuve una posición esteticista —dijo— sobre la base de rezagos dadás, surrealistas, es decir, de las llamadas corrientes de vanguardia. Eso enseña que lo único que importa es crear una obra de arte, es decir, algo bello. Posteriormente, es posible que a partir de mis lecturas de los realistas norteamericanos, llegué a la conclusión de que una obra de arte tiene validez en cuanto es reflejo de un momento histórico de la vida del hombre y, precisamente de la condición de estar limitada a una realidad proviene su belleza» (38).

² Gérald Hirschhorn (2005) —cuyo trabajo resulta fundamental para entender mejor el papel de Salazar Bondy como promotor cultural— ha coincidido con ese juicio: “(...) a partir de 1952, el discurso de Sebastián Salazar Bondy toma una nueva dimensión: la cultura debe entenderse no sólo como todo lo que está socialmente heredado o transmitido, sino como elemento de crítica permanente hacia la sociedad” (20).

los objetivos del futuro de su país en materia cultural.³ De esta manera, Salazar Bondy entiende la labor periodística como una acción dirigida a participar no solo en el debate de ideas y concepciones de su tiempo, sino a generar e impulsar los cambios que se requerían. Las exigencias para una tarea de tal envergadura, sin lugar a dudas, resultaban sumamente altas como puede comprobarse por el volumen de artículos publicados en los principales periódicos y revistas de la época, la diversidad de temáticas abordadas y la discusión siempre lúcida y profunda desarrollada de cada una de ellas:⁴ la difusión del libro y sus implicancias en la formación del individuo y la masa; la labor de las editoriales frente a la presencia cada vez más influyente de los medios de comunicación; la misión del editor en un medio en el que el número de lectores resulta siempre insuficiente; el impulso y apoyo que requieren las revistas como instrumentos de intercambio de opiniones e ideas así como promoción de los nuevos escritores; la necesidad de la formación de una tradición literaria que contemple el reconocimiento de nuestros escritores y textos canónicos;⁵ la difusión de las obras teatrales como instrumento para la formación de un público y la discusión en torno a las puestas en escena, el contenido de las obras y la relación entre autor, actor y público; el debate acerca de las diversas corrientes y lenguajes pictóricos que adoptan

³ Sobre las dimensiones de este proyecto, señala Luis Rebaza (2000): “Cuarenta años después de Amauta, Salazar Bondy está enfrascado en el proyecto de realizar artísticamente un producto estable y culturalmente articulado en un Perú antagónico, de dar un modelo de identidad que le resuelva (a él y al país) el conflicto de una práctica que parece disgregarse en direcciones variadas y hasta, aparentemente, opuestas: traducciones, ediciones y adaptaciones de literatura quechua al teatro moderno; crítica sobre arquitectura colonial y arte precolombino; ensayos de análisis sociológico; una novela de escenografía europea y personajes latinoamericanos y otra, publicada póstumamente, localizada en el Perú y escrita desde la perspectiva del realismo crítico, y también poesía y teatro de línea diversa. Su temprana muerte (1965) ha dejado el proceso de su obra en aquel momento conflictivo: el de cómo resolver la tensión creada por la simultánea valoración de la estética precolombina, de la formación intelectual de raíz europea y del cambio social que su época demanda o, en otras palabras, el problema de hacer corresponder una práctica cultural con una posición política” (70-71).

⁴ Hirschhorn señala que, en total, Salazar Bondy “[r]edactó unos 2.231 artículos, de los cuales 500 fueron dedicados a la crítica literaria (...)” (139). Por otra parte, el crítico francés ha elaborado un cuadro en el que se identifican los distintos seudónimos que empleó nuestro autor al publicarlos (25).

⁵ “[Salazar Bondy] [e]stá interesado sobre todo en las antologías. Durante toda su vida se sentirá fascinado por este aspecto, y se volverá lector ferviente de crestomatías —en su biblioteca personal abundan los «misceláneos»—, a tal punto que publicará cinco antologías dedicadas sea a la poesía peruana en quechua o español, sea a los cuentos” (Hirschhorn 2005: 133).

los artistas plásticos, así como la sensibilización del público frente a la pintura;⁶ el papel que le cabe al museo en la educación de las nuevas generaciones y la necesidad de generar un mayor acceso a las obras de arte; la adopción del cine como “instrumento de educación e ilustración más directo y eficaz que el libro, pues gracias a su poder de síntesis y a la fuerza persuasiva de las imágenes, testimonio indiscutible de la realidad, llega más rápido y de modo más ameno al entendimiento de todo público”.⁷

Esta breve síntesis solo esboza algunas de las preocupaciones que marcaron la labor periodística de Salazar Bondy. A esta vertiente de su pensamiento habría que agregar aquella otra que concierne a un discurso que reflexiona con agudeza sobre aspectos anexos a la cultura y que incluyen, entre otros, la realidad política del país, la reflexión acerca de formaciones ideológicas como el nacionalismo, los acuciantes conflictos y contradicciones sociales, la permanente crisis de las instituciones peruanas, el precario y caótico desarrollo urbano de Lima, temas todos que en cierta medida anuncian y contribuyen a la concepción posterior de su obra mayor ensayística, *Lima la horrible*.⁸ No se trata, ciertamente, de un divorcio entre estas dos vertientes pues indiscutiblemente detrás del hombre que reflexiona sobre los problemas de la cultura de un país tan complejo como el Perú está también el ideólogo y el intelectual que se sabe partícipe de las tensiones y enfrentamientos políticos en los que la cultura es un instrumento más en la lucha por la construcción de una sociedad más justa y democrática.

EL TÉRMINO “CULTURA” EN LA CRÍTICA PERIODÍSTICA DE SALAZAR BONDY

Un aspecto que merece atención aparte en la valoración de la crítica periodística de Salazar Bondy es el uso que hace del término “cultura”, uso que revela múltiples niveles y matices.⁹ En una de las intervenciones que realiza en el Primer

⁶ Para un mejor conocimiento de esta vertiente de la labor periodística de Salazar Bondy se pueden consultar los artículos reunidos en *Una voz libre en el caos. Ensayo y crítica de arte* (1990).

⁷ Sebastián Salazar Bondy, “Películas que educan” en *La Prensa*, Lima, 13 de abril de 1955, p.10.

⁸ Un panorama bastante completo de los artículos dedicados a estos temas y otros de esa índole se ofrece en el volumen *Escritos políticos y morales* (Perú: 1954-1965) (Salazar Bondy 2003).

⁹ Salazar Bondy no llega nunca a establecer una definición de “cultura”: “(...) se va definiendo a lo largo de sus artículos lo que Sebastián Salazar Bondy suele designar como «necesidades culturales». Claro que el término mismo de cultura es una palabra-valija donde cada uno puede encontrar lo que le gusta. Nunca dará una definición precisa del término pero siempre lo opondrá a ocio, tiempo libre, distracción después del trabajo” (Hirschhorn 2005: 21).

Encuentro de Narradores Peruanos realizado en Arequipa en 1965 —en el que participan escritores y críticos como José María Arguedas, Ciro Alegría, Carlos Eduardo Zavaleta, Oswaldo Reynoso y José Miguel Oviedo, entre otros—, nuestro autor sostiene:

Yo llego a la conclusión de que el indigenismo ha muerto porque todo el Perú es indigenista, porque todos somos indigenistas, todos los escritores somos en cierto modo indigenistas. Congrains, novelista de la barriada, se ocupa de una forma de indígena transportado a la ciudad; Zavaleta ve en muchas ocasiones al indígena de la ciudad provinciana, de la capital provinciana; entre los estudiantes que describe Vargas Llosa hay hombres que vienen de la sierra, que tienen una carga cultural fundamentalmente indígena. Entonces, la literatura, el arte, la cultura peruana, está [sic] siendo penetrada por la cultura indígena, la cultura indígena, a su vez, se permeabiliza de lo positivo que tiene la cultura occidental. Ya no se postula, pues, que volvamos al Imperio de los Incas, lo cual era una utopía y como tal irrealizable; se postula la construcción de una sociedad, de un mundo y de un espíritu que correspondan al Perú profundo y que sea la síntesis de todas las sangres, de todos los elementos culturales que en este país se dan cita con un nuevo proyecto del hombre, con un nuevo proyecto de dicha para el hombre. (1969, 242)

Para Salazar Bondy,

(...) de ver al indígena como otro, de estar distanciado del indígena con una forma diferente de humanidad, hemos llegado a la conclusión, gracias al movimiento indigenista, gracias incluso a los errores del movimiento indigenista, a sus exageraciones, a identificar al indio peruano como hombre, y a nosotros todos, en el Perú, a sentirnos parte de ese hombre, integrados con ese hombre, para construir el país con ese hombre. (1969, 243)

Aun cuando nuestro autor no llegará a formular una definición teórica de lo que entiende por “cultura” —y, por extensión, “cultura nacional”—, comparte el interés, junto con otros intelectuales —y, en este sentido, recoge el legado rector de José Carlos Mariátegui, a quien dedicará una serie de artículos a lo largo de su vida— por integrar dentro de él el problema del indígena. Un reflejo de ello

será el interés que plasma por el arte y la cerámica precolombinos,¹⁰ así como por la poesía quechua en sus esfuerzos por configurar una tradición poética nacional que la incluya,¹¹ proyecto no exento de ciertas contradicciones.¹²

Paralelamente a esta visión integradora de una cultura nacional, Salazar Bondy adoptará en su crítica periodística otra noción que parece remitir a la cultura entendida en un sentido más tradicional que subraya y reclama el papel director del Estado, la empresa privada y, en general, de los intelectuales en la tarea de propiciar la difusión de la cultura—entendida aquí como un conjunto de saberes y prácticas que incluyen a las llamadas “bellas artes” y, en general, identificada con todo medio dirigido a “educar” al ciudadano como el libro, el museo, el teatro, entre otros—.¹³ Así, su interés en la difusión del libro y la lectura, su apoyo

¹⁰ Al referirse al interés que despiertan tanto la literatura como el arte peruano en escritores y artistas como Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren o Fernando Szyszlo, Rebaza menciona el caso de Salazar Bondy: “Salazar Bondy, por ejemplo, traduce y adapta para el teatro moderno el drama quechua Ollantay (1953, 1963) y publica los volúmenes *Arte milenario del Perú* (1958), *Del hueso tallado al arte abstracto* (1960) y *Cerámica peruana prehispánica* (1958), además de numerosos artículos sueltos sobre arte precolombino y moderno peruanos. En 1964, poco antes de fallecer, edita la antología anotada *Poesía quechua* y, como hace Sologuren en 1960, escribe un ensayo acerca de las cualidades de esta poesía y lo incluye como prólogo” (Rebaza 2000: 196-197).

¹¹ Ejemplo de ello son la *Antología General de la Poesía Peruana* (1957) (realizada en colaboración con Alejandro Romualdo) y *Mil años de Poesía Peruana* (1964) (con selección y breve introducción de Salazar Bondy).

¹² Rebaza ha señalado algunas de estas contradicciones, en particular en lo que se refiere a la edición de *Poesía quechua* (1964): “La imprecisión en el tratamiento de las ideas de literatura, poesía y lírica, creo responde a que estos términos, cuando se trata de enfocar lo «poético», son usados desde una tradición analítica que ve necesario precisar un autor, un hablante, o una subjetividad en la producción del discurso, puesto que el género poético se distingue por el lugar preponderante que se le concede al sujeto. Salazar Bondy es consciente del problema literario que surge de estudiar una poesía cuyo sujeto productor no puede rastrearse (no se cuenta con el corpus de una obra) o se presenta fragmentado en la producción de una colectividad” (Rebaza 2000: 67).

¹³ “Consciente de que los peruanos son en su mayoría analfabetos, Salazar Bondy insiste en el deber del Estado de educar a las masas antes de pasar a la noción de obras de espíritu. Por esta razón preconiza una política cultural que no sea producto de una élite, y así se entiende mejor su lucha contra el arte abstracto que no es inmediatamente comprendida por el público, y va a militar a favor de una «cultura de masa» un poco en el sentido que le daba el Frente Popular en 1936 en Francia: proscribir la condescendencia y el paternalismo. Se tratará para el Estado, pero también para las empresas privadas —sobre este punto de vista su visión es asombrosamente moderna—, de familiarizar al pueblo peruano con los medios de una expresión cultural. Se

a la labor editorial y, en general, a todo tipo de instrumento que pueda poner al alcance del ciudadano el contacto con el saber y la cultura obedece a una visión en la que los intelectuales y los escritores están llamados a ocupar un lugar central. Por ello, no resulta extraño, por ejemplo, su preferencia por subrayar la “misión” que le caben tanto a los escritores como a los artistas, posición que, sin embargo, no se confunde con aquella otra que aboga por un arte y una literatura partidarias y de la cual siempre se distancia.

Situado en el centro de un escenario cambiante en el que se articulan las contradicciones y conflictos propios de un país multicultural, el crítico e intelectual Salazar Bondy también será testigo de las profundas transformaciones que sufre el concepto de “cultura” por el creciente influjo de los medios masivos de comunicación. En ese sentido, sus respuestas a estas transformaciones resultan sorprendentes como, por ejemplo, lo demuestra el entusiasmo con que acoge los nuevos formatos que ofrecen estas nuevas tecnologías —en particular, el cine y la radio—¹⁴ y sus posibilidades expresivas, todo lo cual lo llevará en algunos casos a adaptar su escritura a las necesidades de estos.¹⁵ Por otra parte, es indudable que la permanente exposición a los requerimientos propios del lenguaje periodístico —trátase de la agilidad, la concisión y brevedad de la expresión, la presentación directa de la información, la aplicación de estrategias de persuasión, entre otros elementos— así como el contacto con los problemas cotidianos y realidades que aquejaban a la sociedad de su época influyeron decisivamente en su visión de lo que significaba la cultura. Al ejercer el oficio periodístico, Salazar Bondy se convierte en vocero de las preocupaciones del ciudadano que es testigo y parte de las transformaciones que está sufriendo Lima y que también dan como resultado una importante serie de artículos dedicados al espacio urbanístico y público.

tendrá entonces que desarrollar los soportes culturales más corrientes: libro, bibliotecas, cinema, teatro, galerías de exposiciones. Así se justifica su deseo de actuar culturalmente usando los medios de comunicación, es decir, el periódico” (Hirschhorn 2005: 21-22).

¹⁴ Entre 1947 y 1965, Salazar Bondy “redactará 29 artículos dedicados al cinema” (Hirschhorn 2005: 249). Este entusiasmo por el cine, sin embargo, contrasta con la poca empatía que muestra hacia otros medios de la cultura popular de masas (la historieta, la televisión, entre otros) que, para él, influyen negativamente en las nuevas generaciones, en particular en los niños (véanse, por ejemplo, los artículos “El niño, lector olvidado” y “El árbol blanco y el pequeño lector”).

¹⁵ Una prueba de ello se encuentra en la adaptación para la televisión que realiza de su cuento “Dios en el cafetín”, así como en los guiones realizados para el largometraje *Kukulí* (1961) y los cortometrajes *Ciclo de ciegos* y *Esquema de un argumento cinematográfico*. Este material está inédito.

Todo ello de alguna manera explica la ausencia de una reflexión teórica sistemática sobre el término “cultura” en la crítica de Salazar Bondy y señala más bien una visión pragmática y dinámica de esta, más acorde con las circunstancias y condiciones que forman parte de la sociedad de su época. Es así como puede entenderse mejor la labor del periodista que, a través de la columna, se aviene al carácter pasajero y veloz del ritmo de la vida moderna. En el caso de Salazar Bondy —como sucede con muchos literatos que optan por el periodismo como un medio de subsistencia—, el contacto que se establece entre su obra literaria y su dedicación al periodismo lleva necesariamente a un cuestionamiento de la pasividad y aislamiento del escritor —cuya imagen más recurrente se cristaliza en lo que él reconoce como “la torre de marfil” o en la vida del escritor o el artista “bohemios”—. A lo largo de su trayectoria se puede constatar cómo se va produciendo un contagio mutuo entre estos dos ejercicios, lo cual da como resultado un periodismo de profunda raigambre literaria y, por otra parte, una literatura teñida por la urgencia e inmediatez de lo cotidiano.¹⁶

LA CRÍTICA PERIODÍSTICA Y LA LITERATURA

En un medio en el que recién a fines de la década de los 50 se empieza a incrementar el número de editoriales y libros publicados,¹⁷ y en el que la valoración de la producción literaria y artística es una tarea delegada en un grupo muy reducido de especialistas pertenecientes principalmente a la academia, la función del crítico periodístico adquiere nuevos perfiles.¹⁸ Salazar Bondy es plenamente consciente de la necesidad de transformar la función del crítico dotándola de una mayor independencia y rigor analítico en sus juicios, pero también señala los riesgos que ello implica:

Quien cumple la función de crítico sabe perfectamente a cuántas desazones conduce el ejercicio honesto e imparcial del juicio valorativo. El que estas líneas escribe desempeña a su pesar esa tarea y lo hace, cada vez que le toca opinar sobre una obra de arte, con el

¹⁶ No deja de llamar la atención, por ejemplo, la recurrencia del término “cotidiano” (o “cuotidiano”, como él prefiere escribir frecuentemente) en sus artículos dedicados a la literatura.

¹⁷ Hirschhorn (2005) proporciona algunas cifras al respecto: “(...) en 1954 se publicaron 90 títulos, 109 en 1955, 86 en 1956, 63 en 1957, 327 en 1958, 246 en 1959 y 450 entre 1960-1964” (71).

¹⁸ “Un primer aspecto se pone de manifiesto: la casi total ausencia de comentarios o artículos críticos durante los años 1940-1950. Hay que esperar el año de 1953 para que aparezcan en *Cultura Peruana* varias páginas dedicadas a los sucesos culturales del mes y 1955 para que Juan Mejía Baca edite el *Anuario Cultural del Perú* (...)” (Hirschhorn 2005: 31-32).

espíritu desasido de todo compromiso y libre, dentro de la medida de lo posible, de influencias extrañas, simpatías ideológicas e inclinaciones amistosas ajenas a la objetividad que debe prevalecer en su labor. Él mismo, de otro lado, cuando ha sido objeto de un juicio, ha respetado las consideraciones de sus críticos y ha preferido pensar que emanaban de un sincero propósito orientador. No obstante, asumir una actitud independiente y, al mismo tiempo, serena ante una obra de arte, emitir el parecer sin disimulos o rodeos perifrásticos, es entre nosotros cosechar inquinas y odios gratuitos, pues no son sólo los juzgados los que se rebelan, sino ciertos insólitos aliados que parecen proceder así llevados por la animosidad o el deseo de polémicas y figuración. De estos es de quienes uno menos espera tal reacción y, por ello, es que el desengaño es mayor (“Los críticos del crítico”, 343).

La prueba de la independencia y objetividad con que ejerce esa función se evidencia cuando subraya los aciertos o las debilidades de los libros comentados en sus reseñas, sin importar el rango, la relación personal o la vinculación política de sus autores. Para él, la misión del crítico es orientadora a la vez que pedagógica: (...) la misión primordial de quien hace de crítico es procurar orientación al lector, darle instrumentos para que aprecie hondamente el objeto de arte que contemplará, y enseñarlo, de paso, como un pedagogo, dónde radica la falla y el acierto que haya intuido por su cuenta. Si el crítico no destaca lo bueno por sobre lo malo o lo pésimo —y el episodio que origina esta explicación era rotundamente pésimo—, sobra en las páginas de un periódico. Lo ingenuo es pensar que las columnas de comentario de un diario son una suerte de decoración amable y cortesana (“Los críticos del crítico”, 344).

El estrecho vínculo y compromiso que Salazar Bondy establece con la producción literaria de su época a través de la lectura y valoración de una vasta red de autores y textos tanto contemporáneos como pertenecientes a nuestra tradición, poco a poco lo irá convirtiendo en un observador privilegiado y atento de esta, así como de las transformaciones que va sufriendo en todos sus dominios trátese de la labor de las editoriales o las revistas, la defensa de los derechos de los autores y su vocación literaria, la función de la crítica literaria, la necesidad de

impulsar la lectura y otros muchos más. De hecho, su crítica periodística literaria nos brinda una visión histórica y panorámica no solo de las dos décadas a lo largo de las cuales se extiende, sino, además, proporciona juicios acerca del proceso de nuestra literatura durante la primera parte del siglo XX. En ese sentido, de ella puede extraerse tanto una dimensión diacrónica como sincrónica de ese proceso a través del trazo de una línea genealógica que propone un canon en nuestra tradición (tanto de autores y textos poéticos como narrativos), a la vez que nos brinda un estado de la producción contemporánea: en ella, lo moderno y lo contemporáneo dialogan entre sí con fluidez y se entretajan con relativa armonía.

Esta visión histórica y panorámica, naturalmente, se funda en un marco de referencias recurrentes que traslucen su formación como escritor y aluden a una particular forma de entender tanto el fenómeno literario como el estético. En sus artículos, Salazar Bondy se nutre de fuentes muy diversas que abarcan desde la lectura de autores clásicos (Dante, Shakespeare, Goethe, Rilke, Proust, entre otros), la literatura española del Siglo de Oro y moderna (Santa Teresa, Quevedo, Galdós, Unamuno, por citar solo algunos), la vanguardia poética europea de los siglos XIX y XX (Baudelaire, Rimbaud, Breton) y la más reciente producción poética tanto europea como latinoamericana (Spender, Eluard, Neruda, Vallejo). Su pluma está siempre atenta a establecer vínculos, comparaciones y contrastes con diversos referentes textuales que enriquecen y dan solidez a sus juicios.

Por otra parte, para Salazar Bondy la crítica literaria se convierte en instrumento para estimular la necesidad de investigar a autores, textos y corrientes de nuestra literatura: su labor no se detiene en la obligación puntual que asume con el texto al que dedica su atención, sino que va más allá al sugerir temas e inquietudes que puedan vincularlo con precedentes de nuestra tradición.¹⁹ Un ejemplo de ello se comprueba al cotejar dos artículos suyos dedicados a dos autores de distintas generaciones —Luis Felipe Angell (Sofocleto) y Leonidas Yerovi—, ambos vinculados a lo que él llama la “tradición limeña” de la sátira:

¹⁹ La vocación de Salazar Bondy por la crítica literaria en cierta medida se frustra al abandonar sus estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En 1943 había ingresado a la Facultad de Derecho para luego continuar estudios en la Facultad de Letras, en la especialidad de Literatura. En 1944 llegará incluso a trabajar como profesor de literatura en varios colegios. Sin embargo, nunca terminará su carrera universitaria (para mayor información pueden consultarse las cronologías elaboradas por Hirschhorn incluidas en *Una voz libre en el caos. Ensayo y crítica de arte* o bien la “Cronología sumaria” de Abelardo Oquendo en *Homenaje a Sebastián Salazar Bondy* (1966) de la *Revista Peruana de Cultura*).

La sátira es una tradición peruana, una tradición limeña. Y a lo que mejor se ha aplicado es a la política. Caviedes —su creador— se burló de los médicos, que eran en su época, de alguna manera, las autoridades. Aquellos físicos esquilmaron al poeta tal cual antier y hoy ciertos gobernantes descaecen la hacienda pública diagnosticando males que no son los reales y recetando remedios que afectan el bolsillo del paciente nacional y emponzoñando la salud colectiva. Luego, desde las letrillas contra el poder colonial hasta la abundante poesía humorística que ha sazonado la vida política republicana, el género ha tenido una larga y generalmente brillante historia (“Sonetos de Sofocleto”).

Luis Fabio Xammar supo indicar los valores humanos que latían en las páginas de Yerovi, pero hasta ahora nadie ha dicho cuántos elementos de pura extracción popular, provenientes del folklore limeño, había en las décimas, los romances, las letrillas, etc. yerovianas, ya que era su autor una personalidad típicamente local, apegada a usos y hábitos peculiares de su tierra. Su teatro, que obtuviera éxitos resonantes en Buenos Aires —en esa época un importante centro teatral— es prácticamente desconocido. La Escuela Nacional de Arte Escénico reestrenó hace algunos años su juguete *La de a mil* y en él se pudo apreciar que el dominio de la técnica cómica no le era ajeno. Falta también trazar la vinculación que hay entre Yerovi y los letrilleros coloniales, y aun Caviedes, padre éste de la corriente festiva de la literatura nacional (“Yerovi, una tradición y una incógnita”, 236).

MODALIDADES DE APROXIMACIÓN

La lectura atenta de los artículos también revela una serie de cambios en los métodos empleados en la crítica: inicialmente anuncian un tono didáctico que parece por momentos subrayar la distancia que separa al crítico del lector. Así, a la manera de un pedagogo, conduce paso a paso al alumno/lector por los territorios de la explicación textual como sucede en un artículo primigenio dedicado a José María Eguren, “Breve glosario a José María Eguren”. En él, el joven crítico —que en ese momento cuenta con tan solo veintitún años— procede a segmentar los versos de un grupo muy reducido de poemas para luego interpretarlos y, finalmente, establecer una conclusión a la manera de una investigación

académica. Esta esquemática estructura de análisis irá transformándose rápidamente con el tiempo para ceder paso a una escritura ágil y versátil que se adapta a los requerimientos de cada autor seleccionado. Así, por ejemplo, cuando poco tiempo después, al recordar y elogiar la figura de un poeta vanguardista como Parra del Riego, uno barroco como “El Lunarejo” o el papel de la ironía en *La casa de cartón* de Martín Adán, la escritura de Salazar Bondy, realizando una simbiosis estilística, adoptará procedimientos que en alguna medida imitan el estilo y el lenguaje de cada uno de los autores tratados. Veamos algunos ejemplos:

“Es forzoso el precipicio —alude [“El Lunarejo”] a los imitadores que Lope llamara Ícaros por lo osados— siempre que tratare de volar quien no ha nacido pájaro: que no bastan plumas para el vuelo, pues aunque de ellas se hacen alas; también los plumeros”. En todos los párrafos, como en esta sentencia, Espinosa hila con humor los juegos y reveses del concepto y lo canoro del escrito constituyese en cobertura de algo que es, en su fondo, lógica de buena ley, manejada bajo rigores escolásticos y adobada con estudios clásicos, retóricas opíparas y humanidades (“El Lunarejo; indio gongorino”, 180).

El regocijo martinadaniano no es el regocijo gonzalezpradesco. El del autor de *Propaganda y ataque* es el del señor venido a menos, un tanto populachero. En todo caso hepático. Martín Adán propina zurriagazos bastante crueles a más de uno, con tanta o más saña que el anarquista de 1880, pero de ello no se dan cuenta sino unos cuantos que no son, como él quisiera, civilistas, ni clérigos, ni togados, sino gentes de baja estofa, de la baja estofa en donde se cocina lo puro, lo encantador (“Retrato impúdico de Martín Adán”).

Esta capacidad para hacer de la crítica un ejercicio estilístico pero a la vez motivador para el lector, esta aptitud para colocarse en el lugar del escritor comentado y asumir en cierta medida su identidad verbal —y diríase hasta vital— a través de la imitación estilística, subraya el carácter intertextual que asumen los artículos de Salazar Bondy con respecto a las fuentes que trabaja. Su crítica es, sobre todo, dialogante pero no solamente en referencia al lector que la lee sino respecto a los textos y autores que comenta y critica. Para él, consciente o inconscientemente, la escritura periodística también forma parte de la literatura y se configura como un ejercicio lingüístico en el que se demuestra el poder

expresivo de la palabra, el uso justo del vocablo, la contundencia de la frase y del ritmo que sostiene la idea.²⁰

Algo similar sucede más adelante cuando alienta, apoya y valora la obra de sus contemporáneos y la de los escritores más jóvenes desde las columnas de diarios y revistas, en un medio siempre adverso a la creación literaria. De ello da muestra, por ejemplo, el interés y compromiso con los que acoge y promueve a poetas y narradores jóvenes de todo tipo de extracción social y origen que acuden a él con sus manuscritos o publicaciones.²¹ Así, en sus reseñas asoma la preocupación moral por el destino del joven poeta que se le acerca y cuya precaria situación se convierte para él en un dilema existencial:

Fue entonces cuando me di cuenta, reflexionando sobre el porvenir de este escritor —es decir, sobre el porvenir de todos aquellos jóvenes que se sienten en el Perú llamados a una tarea artística—, que la situación de Efraín Miranda —tal es el nombre del autor de *Muerte cercana*— era la de un ser puesto ante la alternativa de obedecer ciegamente a su espíritu o la de renunciar, por falta de estímulo y circunstancias favorables, a su más intenso destino. En

²⁰ En un artículo titulado “Periodismo y literatura”, Salazar Bondy llega a vislumbrar las relaciones de tensión y acercamiento que se establecen entre estos dos ámbitos en el mundo moderno: “En América Latina, hasta hoy, la crónica del comentarista que emplea la forma literaria para expresar su punto de vista acerca de la variedad de la historia que fugaz pasa en la pantalla de la primera plana, conserva un sitio en el papel que imprime la rotativa incansable. Pero la tendencia general, en especial en las naciones industrialmente súper desarrolladas, es adjudicar al periodista sólo periodista —que escribe en lo que se ha dado en llamar «estilo periodístico», suerte de no estilo, de impersonalidad expresiva, indefinible aún por sus inventores— la misión tanto de informar cuanto de opinar. El divorcio de los dos hijos de la imprenta (el periódico y el libro) y sus dos autores, ayer identificados, el periodista y el escritor, parece estar a punto de consumarse. Muchos factores contribuyen a determinar esta lamentable escisión. La hegemonía de la imagen sobre la palabra escrita, el triunfo del titular sobre el texto del artículo, la celeridad con que varían las noticias, la intención multívoca que se aspira a dar al efecto de los hechos, etc., conspiran contra la esencia discursiva, analítica, comprometida y unívoca de lo literario e intelectual. No obstante, la necesidad de que no se produzca la total ruptura, sino que, por el contrario, se hallen los puntos de contacto y solidaridad entre ambas posiciones, terminará por imponerse” (377-378).

²¹ Véanse, por ejemplo, las reseñas que dedica a los “poetas obreros” —o, también llamados por él, “poetas populares”—, al decimista Nicomedes Santa Cruz o al poeta Efraín Miranda (“Cuatro poetas populares”; “Los poetas obreros y su obra”; “Nicomedes Santa Cruz, poeta natural”; “Nace un poeta”).

mis manos estaban los poemas de un creador que apunta entre el tráfigo voraz de nuestra existencia, amenazando con la disolución, y yo podía hacer poco con ellos. Escribir esta nota fue la primera manera de ayudarlo que se me ocurrió. Buscarle, luego, una colocación para que atienda a su diaria subsistencia. Y, más adelante, encontrar un editor que se decida a imprimir un libro de poesía que, posiblemente, leerán sólo unos cuantos (“Nace un poeta”).

Con toda naturalidad, el crítico recrea la escena del encuentro con el joven talentoso, lo cual a su vez genera en él una serie de interrogantes y reflexiones acerca de la condición de aquel. No se trata ya de una crítica centrada únicamente en el texto que recibe en sus manos sino de considerar las circunstancias que rodean su producción; esto es, la marginalidad de la vocación poética y, de paso, la impotencia para cambiar esa situación. La crítica, entonces, no se limita a valorar el texto en sí mismo sino a revelar el compromiso y los riesgos que asume todo escritor una vez que opta por la literatura como vocación, con lo cual ingresa en los dominios de la ética y de la historia humana y personal, sin caer en lo meramente anecdótico. A través de este juego de espejos, en que el crítico y el joven escritor que acude a él se reconocen mutuamente, el primero de estos se siente interpelado e interrogado por quien, paradójicamente, ha recurrido a su prestigio y posición para difundir su obra.

Otro motivo recurrente en los artículos se relaciona con el valor que Salazar Bondy adjudica a la naturalidad con que el poeta ejerce su vocación, tal como sucede en aquel que dedica a los “poetas obreros”:

Los cuatro poetas proletarios son trasunto de que la poesía está en nuestro pueblo y que suele manar del alma de algunos seres generosos y genuinos, libre de todo compromiso que no sea vocacional, como un agua pura que todo lo embellece (“Cuatro poetas populares”).

La convicción de que existe un don natural en los poetas de extracción popular, de que subsiste en ellos un estado poético “puro” independientemente del acceso a una formación literaria, lleva a Salazar Bondy a interesarse por esos casos de “espontaneidad poética”. Esto, sin embargo, lo coloca en una situación paradójica cuando descubre, por ejemplo, en los poetas populares una influencia vallejjiana:

Y en éste como en aquél la influencia notoria de César Vallejo revela que los guía el propósito de continuar al gran creador de *Poemas humanos* tanto en el estilo cuanto en los asuntos que afectaron su singular sensibilidad. Y aunque a veces el modelo se reconoce con demasiada evidencia, es justo reputar tal huella como resultado del fuerte impacto que ha ejercido el maestro sobre estos amorosos seguidores de su obra. Lo que destella en las publicaciones comentadas está por encima de la en ocasiones bastante notoria imitación de Vallejo: la pureza de los propósitos y la frecuente calidad de los logros (“Los poetas obreros y su obra”).

Pasajes como el citado parecen sugerir que la pretendida tesis de la espontaneidad poética de los poetas populares que Salazar Bondy vislumbra responde más bien al contacto que estos han tenido con un modelo canónico al cual imitan: el crítico no solo reconoce el modelo sino que implícitamente desbarata su propia noción de que la poesía existe independientemente del diálogo con la propia literatura. Más que ratificar una hipótesis, Salazar Bondy demuestra el carácter dialogante de toda la literatura que para reproducirse y revivificarse remite siempre a su propia tradición para luego negarla. La vocación literaria existe ciertamente, pero solo persiste si se alimenta continuamente de la literatura. En todo caso, el tópico del “poeta natural”²² parece obedecer a una necesidad de acercarse y comprender mejor a la llamada poesía popular, aquella que, por ejemplo, nace vinculada a la canción popular como sucede con las décimas de Nicomedes Santa Cruz.

Por último, mención aparte merece el lugar que ocupa otra forma de testimonio vivencial que también enriquece e incorpora a los artículos de Salazar Bondy una dimensión profundamente humana y que, por momentos, adquiere dimensiones líricas. Ello, por ejemplo, puede reconocerse en una anécdota incluida en una nota que antecede a una brevísima selección de poemas de Luis Valle Goicochea, realizada por nuestro autor para la *Revista Peruana de Cultura* en 1963:

Pero es de su persona de lo que quiero primeramente hablar aquí.
En ese tiempo —el de mi artículo—, Valle Goicochea estaba
en el convento. Sus poemas místicos o religiosos se me ofrecían

²² En algunos artículos esta condición se anuncia ya desde su mismo título: “Víctor Mazzi, la creación natural”; “Nicomedes Santa Cruz, poeta natural”.

inferiores a los de sus libros profanos, llamémosles así, y ello mortificaba un tanto mi concepto. Un día, dos o tres años después de mi hallazgo de *El sábado y la casa*, hice amistad con el poeta. Fue en el camarín que en el Teatro Segura ocupaba Pedro López Lagar, hasta adonde *Vallecito* había llegado en cumplimiento de su torturante misión periodística, el punto en que por azar nos reunimos. De ahí salimos juntos. Conversamos —creo— de poesía. Era un hombre tímido, frágil, desarmado. Suelo atemorizarme ante los lacónicos y, a mi pesar, rompo la tensión hablando hasta por los codos. Al parecer mi locuacidad excitó su confianza. Y hablamos más, pero no sabría decir de qué.

Lo recuerdo en la fría noche limeña, velado el aire por la esponjada niebla. Un rostro pálido de fino perfil, labios incoloros y ojos húmedos o brillantes, surcando las brumas. El cuerpo menudo en el traje gris se adivinaba aterido, como el de una breve ave caída en la ciudad que ya no intentara levantar su imposible vuelo. Sus queridos parajes de saúcos relucientes al sol eran las antípodas. Marchábamos lentamente por la avenida Tacna y la garúa nos daba en la cara, mojaba nuestras voces, revoloteaba como miríadas de insectos alrededor de la pequeña llama que la amistad había encendido entre nosotros.

Cuando nos despedimos fue para siempre. Yo iba a mis asuntos. Él a ninguna parte, porque la soledad no es un asunto. Era un exilado, pero en su corazón estaba el retrato de la patria perdida. Pude asomarme por su poesía a ese recuerdo, al cual la fatalidad no pudo nunca empañar. Ni siquiera con su muerte ocurrida en una noche semejante a la de nuestro encuentro, semejante a todas las noches que Valle Goicochea atravesó como un silencioso barquichuelo a la deriva (“Tres imágenes discontinuas de Luis Valle Goicochea”, 309-310).

La memoria evoca al poeta ya fallecido y nos revela un perfil que de otro modo hubiera permanecido oculto para el lector: confundida con la “esponjada niebla” de la noche, la figura de Valle Goicochea ha cobrado una forma viva ante el lector para luego desvanecerse y perderse para siempre gracias a la mediación

operada por el crítico ahora transformado a su vez en narrador/poeta. Esta necesidad de adentrarse en el universo del cual surge el poeta y luego se separa a su muerte, necesidad de retratar al ser humano que es todo poeta, se hace también presente en una singular evocación que hace Salazar Bondy de César Vallejo con motivo de su breve estancia en París en 1956, en la que decide recorrer algunos de los lugares que este frecuentó con base en la información obtenida de algunos de sus poemas:

El itinerario no debe, por supuesto, tener un plan previo. No me propongo partir de la estación por donde él arribó a la urbe —la cual, de otra parte, ignoro—, sino marchar por los lugares que frecuentó y citó, sin más documento para ello que el recuerdo de algunos de sus *Poemas humanos*. A un paso me queda la calle Ribouté (“Esa noche dormiste, entre tu sueño / y mi sueño, en la rue de Ribouté”, le dice Alfonso a Alfonso de Silva), y a ella voy. Es una vía estrecha, perpendicular a la calle Lafayette, centro de comercio y actividad bancaria. No es un barrio “intelectual”, de fantoches y turistas, sino un sector poblado de gente que hace el país en su tarea diaria, sin pausas ociosas. ¿Cuál es el hotel —me pregunto— en donde ese sueño se llenó de otro sueño? Hay varios, y uno de ellos es demasiado elegante. Miro el interior de estos hospedajes, husmeo su aire viejo y acogedor, y vuelvo a la memoria. “El Hotel des Écoles funciona siempre / y todavía compran mandarinas...”, dice en otra parte del poema. En todo caso, el Hotel des Écoles ya no funciona y sólo queda de él la poesía...

No es hoy un jueves, pero es otoño, como la época en que nuestro poeta cantara su propia muerte. Hubo aguacero en la mañana, y hubo, quizá, en el alma de muchos seres la misma tremenda intuición del taciturno mestizo. Marchando sobre las aceras húmedas voy hacia la Comedia Francesa para sentarme en el Café de la Regencia. “Cuando entro, el polvo inmóvil se ha puesto ya de pie”, puedo decir como el amado compatriota. No encuentro la pieza recóndita, la butaca y la mesa que él nombra en su poema “Sombrero, abrigo y guantes”, pero puedo palpar esa visión profunda y trascendental de sentir en cambio, “el cómo qué sencillo, qué fulminante el cuándo!”.

Busco, después, los castaños de París, porque a Vallejo la vida le gustaba “con mi muerte querida y mi café / y viendo los frondosos castaños de París”, como escribiera en noviembre del 37. Ahí están: los contemplo, los saludo, los comienzo a querer, porque son el mejor monumento para su vida, su poesía y su perdurable ausencia. Ante ellos concluye este paseo aunque podría tener su fin en el cementerio de Mount Rouge, ante su tumba. No hace falta más. ¿Tiene, acaso, tumba quien existe tan adentro de nosotros, quien deja una huella tan neta en el alma de quienes lo han leído, quien resucita cada vez que evocamos su obra como expresión de un espíritu representativo? Él, como todos aquellos que hicieron palabra a lo inefable, encuentra un lecho en cada corazón (“Una tarde con Vallejo”, 217-218).

Nuevamente, el crítico intenta revivir para su lector la experiencia de ese “estar allí” que la poesía tan solo puede sugerir. A la manera de una colección de estampas que logran grabarse en la retina, Salazar Bondy reconstruye a través de la palabra la escena del encuentro con esos seres insondables que son los poetas e intenta convertirlos en seres de carne y hueso, al menos durante el tiempo que dura el breve encuentro del lector con el artículo que tiene entre sus manos.

EL ARTÍCULO EN LA CRÍTICA PERIODÍSTICA DE SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

Al enfrentarnos con la crítica periodística de Salazar Bondy se constata rápidamente el papel central que ocupa el artículo como vehículo e instrumento portador de ideas. Aun cuando no se pretende en estas breves páginas dar cuenta de los antecedentes históricos de esta modalidad periodística, se hace necesario: (i) formular una definición óptima del término, (ii) reconocer sus características, y (iii) ver de qué modo estas se hacen presentes en los textos de nuestro autor. Así, en relación con lo primero, el diccionario de la RAE nos brinda una definición según la cual se establece que el término se refiere a “[c]ualquiera de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones análogas”; esta definición se complementa con aquella otra que sostiene que “[un] artículo periodístico [es] una modalidad de creación literaria destinada a informar sobre acontecimientos o ideas de actualidad y a orientar, mediante juicios de interpretación y valoración, la opinión de los lectores sobre dichos acontecimientos e ideas” (Estébanez 2004: 34).

La gran mayoría de los artículos —sin considerar aquellos que originalmente fueron escritos como prólogos de libros o presentaciones— se adecúan a ambas definiciones con justeza e, incluso, las superan en la medida en que van más allá de las expectativas del lector promedio del periódico si es que se presta atención a algunos de sus componentes: el estilo y flexibilidad sintáctica de la frase, la riqueza del léxico empleado, las constantes referencias a escritores canónicos de diversas tradiciones, la efectividad en la adjetivación, la contundencia de las conclusiones y otros elementos. Ciertamente, Salazar Bondy demuestra a través de su escritura que no se limitaba a alcanzar a un lector poco versado en los temas que abordaba sino, más bien, a instruirlo y estimular en él el deseo de conocer y motivar su participación en las discusiones que promovía. El propósito consistía en crear un lector modelo o ideal, capaz a su vez de ser crítico en las instancias que lo requirieran. En ese sentido, la naturaleza de sus artículos excedía largamente la posición del articulista que busca congraciarse con el lector a través de una crítica impresionista o provocar su complicidad en el ataque mediante la frase ingeniosa o el comentario oportunista: la suya era una forma de entender el periodismo cultural completamente nueva y distinta a lo que se estilaba en la prensa peruana.²³

Si nos atenemos a una clasificación un poco más exhaustiva del artículo como modalidad de discurso, los textos de nuestro autor pueden, en un primer acercamiento, ajustarse a lo que se considera como *artículos de ensayo y de crítica*.²⁴ Con

²³ Al leer las columnas de la prensa peruana dedicadas en esa época a la crítica literaria, uno se asombra al ver que los buenos sentimientos, los elogios, y glorificaciones ocupan un lugar privilegiado. Los periodistas se contentan con la presentación de los libros de amigos refiriéndose a valores que no toman en cuenta la realidad nacional. Es decir, que se podría aplicar lo que Roland Barthes llamaba en 1957 con ironía «la crítica Ni-Ni» o sea «ni reaccionaria, ni comunista, ni gratuita, ni política, la crítica que es la referencia eufórica al “estilo” del escritor como valor eterno de la Literatura» (Hirschhorn 2005: 130-131).

²⁴ En la clasificación de Estébanez (2004) se distinguen cinco diferentes tipos: el artículo editorial o de fondo, “un escrito sin firma, publicado en una página y espacio relevantes y que representa la opinión y postura ideológica del periódico, al interpretar un hecho noticiable de cierta envergadura” (34); el “artículo-comentario o «columna» que comparte con el editorial el carácter interpretativo, valorativo y orientador de un acontecimiento o idea y se diferencia de él en que va firmado, y, por tanto, manifiesta la postura personal del articulista, que normalmente coincide con la línea editorial del periódico” (34-35); el artículo de ensayo, “en el que un autor expone su pensamiento (ideas, resultados de una investigación, hipótesis) sobre aspectos relacionados con la ciencia en sus diferentes campos (ensayo científico) o sobre cuestiones ideológicas de tipo cultural, filosófico, literario, etc. (ensayo doctrinal) (35); los artículos de crítica de arte, literatura,

el riesgo que implica ceñirse dogmáticamente a una clasificación de este tipo, en el primer caso el articulista da a conocer su pensamiento “sobre cuestiones ideológicas de tipo cultural, filosófico, político, literario, etc.” (Estébanez 2004: 35), mientras que en el segundo busca difundir las obras publicadas por escritores de trayectoria reconocida o de reciente aparición. En la crítica periodística de Salazar Bondy, el primer grupo de artículos resulta más numeroso principalmente por el hecho de que su labor se dirige a promover y discutir preocupaciones que son de interés público y nacional. El artículo se constituye en el instrumento a través del cual se transmite la voz de su autor y a la vez le permite inscribirse en el escenario de una tribuna partidaria. Así, los artículos de ensayo responden a una necesidad urgente de hacerse escuchar en un medio en el que el silencio y la indiferencia reinan con respecto al papel de la cultura y sus dominios.

En el segundo caso, referido a los artículos de crítica, desde muy temprano la tarea de Salazar Bondy va cobrando forma a través del reconocimiento sistemático que hace de los principales referentes de nuestra modernidad poética: así, destacan aquellos que dedica a sus fundadores (José María Eguren y César Vallejo, autor este último sobre el que constantemente retornará) para luego dedicarse al análisis de la obra de poetas vanguardistas como Alberto Hidalgo, Carlos Oquendo de Amat, Emilio Adolfo Westphalen, Martín Adán, César Moro, entre otros. Esta primera fase tendrá como una de sus expresiones culminantes la publicación de la antología *La poesía contemporánea del Perú*, editada junto a Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren en 1946.

La labor crítica de Salazar Bondy, sin embargo, no se limitará a la consolidación de un canon poético en nuestra literatura sino que se irá diversificando y ampliando con el reconocimiento y estudio de la producción poética de sus compañeros de generación; es decir, la obtención de una visión del proceso de renovación que nuestra tradición estaba sufriendo a mediados de los años 50 tal como se manifestaba en la obra de poetas que recién empezaban a publicar como Washington Delgado, Juan Gonzalo Rose, Carlos Germán Belli, Javier

teatro, cine, etc., en los que se informa sobre la aparición de las diversas obras en los campos mencionados y se realiza una labor de interpretación y valoración de estas (35); por último, el artículo de costumbres “(...) entendido como un escrito ligero en el tono y serio en la intención, a través del cual se realiza una sátira de modos de conducta, prejuicios y valores inauténticos de una sociedad (...)” (35).

Sologuren, Blanca Varela, entre otros. Posteriormente, se interesaría también por difundir las obras de quienes, a la postre, conformarían el grupo poético de la llamada generación de los años 60: Antonio Cisneros, César Calvo, Javier Heraud y Arturo Corcuera. De esta manera, a lo largo de dos décadas, ya fuera con sus artículos periodísticos o por su labor como antologador, Salazar Bondy se convirtió en uno de los principales referentes en la configuración de un canon poético en nuestra literatura.

Se hace también necesario subrayar el papel que le cupo, tanto a través del *artículo de ensayo* como el de *crítica*, en la discusión acerca de la necesidad del surgimiento de una nueva narrativa que se abocara al problema de la representación de las nuevas realidades que afrontaba la urbe que ya era Lima como producto de las oleadas migratorias de mediados de la década de los años 40.²⁵ En estos artículos de la primera mitad de los años 50, entre otros temas, Salazar Bondy indaga acerca de la carencia de novelas en nuestra literatura pronunciándose al respecto:

Ante la pregunta de por qué Lima no tiene su novela, es necesario contestar con la ingrata y perogrullesca verdad de que tal hecho se debe a que la ciudad no tiene novelistas (“Sobre nuestra novela”).

Que la literatura peruana no cuente con novelas y novelistas es algo tan alarmante como que el país no tenga suficientes carreteras, médicos, alimentos. etc., y quizá algo más grave aún (“Tras la naturaleza de la verdad”).

Por otra parte, aboga por la necesidad de una narrativa de corte realista:

(...) el arte y las letras en América tienen que ser, antes que nada, una revelación poética de la realidad, del mundo de en torno, tal cual él se ofrece a los ojos de los creadores, dichoso o desgraciado, bello u horrible, opulento o pobre (“En busca de un realismo”).

De la misma manera, más adelante acogerá y analizará las publicaciones de narradores ya consagrados —como *Ciro Alegría* o *José María Arguedas*— a la vez

²⁵ La bibliografía sobre el tema es abundante. Como punto de partida remito al estudio *Ciudades ocultas. Lima en el cuento peruano moderno* (2007) que realizamos con José Güich Rodríguez.

que apoya las de narradores que emergen en la época (Julio Ramón Ribeyro, Carlos Eduardo Zavaleta, Mario Vargas Llosa, Oswaldo Reynoso, entre otros).

* * *

Como ha podido comprobarse en estas breves páginas, la intensa labor periodística ejercida por Sebastián Salazar Bondy a lo largo de dos décadas con la publicación de artículos y reseñas en los principales diarios y revistas de nuestro país, trasunta una constante preocupación por la configuración de una forma nueva de entender la cultura y el periodismo cultural en el complejo panorama del Perú de mediados del siglo XX. Paralelamente a esta preocupación, la crítica periodística en nuestro autor se convierte en un instrumento central en la construcción de un canon en el seno de nuestra literatura mediante la revaloración de escritores consagrados de nuestra tradición (Mariátegui, Vallejo, Eguren, Alegría, entre otros) así como el reconocimiento de otros cuya obra, en ese entonces, no había merecido aún la atención seria de la crítica (Yerovi, Moro, Valle Goicochea, Diez Canseco, entre otros). Asimismo, en sus artículos periodísticos Salazar Bondy desarrolla la discusión acerca de temas fundamentales como la vocación del escritor y el papel que le cabe en la sociedad de su época. En ese sentido, el examen y estudio de esta parte de su obra puede aportar nuevas luces acerca del “proceso de nuestra literatura”—retomando el sentido de las palabras de Mariátegui—, a pesar de las diferencias marcadas por las distintas circunstancias históricas que le tocó vivir a cada uno de estos dos escritores.

BIBLIOGRAFÍA

Casa de la Cultura

1969. *Primer Encuentro de Narradores Peruanos: Arequipa 1965*. Arequipa: Casa de la Cultura.

Estébanez Calderón, Demetrio

2004. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.

Güich R., José y Alejandro Sustí

2007. *Ciudades ocultas. Lima en el cuento peruano moderno*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

Hirschhorn, Gérald

2005. *Sebastián Salazar Bondy. Pasión por la cultura*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Embajada de Francia, Instituto Francés de Estudios Andinos.

Rebaza Soralez, Luis

2000. *La construcción de un artista peruano contemporáneo. Poética e identidad nacional en la obra de José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Salazar Bondy, Sebastián

2003. *Escritos políticos y morales (Perú: 1954-1965)*. Estudio introductorio de Mario Vargas Llosa. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1990. *Una voz libre en el caos. Ensayo y crítica de arte*. Lima: Jaime Campodónico Editor.

Sustí, Alejandro (editor)

2014. *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos de literatura y cultura (1945-1965). Tomo I*. Sebastián Salazar Bondy. Lima: Lápix Editores.

Vargas Llosa, Mario

1966. "Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú". *Revista Peruana de Cultura* n.º 7-8, junio, pp. 25-54.