**Lima, la tres veces descoronada por la prosa de sus poetas**

Este libro de Paulo César Peña tiene tres protagonistas: la ciudad de Lima, Jorge Eduardo Eielson y la prosa ensayística. Y éste, me parece, es el orden en que se presentan al lector. La obra de Eielson puede discutirse en innumerables áreas, dentro de varias disciplinas, a través de un par de siglos. En su trabajo, Lima no parece ni un tema prioritario ni uno urgente; sin embargo, su relación concreta con el Perú, sus años vividos en el Perú, el tiempo pasado en el Perú luego de establecerse en Europa, sus recuerdos del Perú como realidad de testigo ocular, todos apuntan a Lima. A pesar de esto, desde un principio en su carrera de escritor la ciudad es reconocida por él de sesgo; el peso de su ausencia en la obra limeña de Eielson toma la densidad de una oscura culpa familiar, el volumen del pariente “perturbado” al que, difícil ahora comprenderlo, se le sobreprotege o confina. Lima ocupa el lugar de todas aquellas cosas de las que en Lima no se debe hablar. Y por ello Eielson se nos convierte no en el patriarca a quién recurrir cuando se trata de reconstruir la genealogía, sino en quien de tanto desatenderla ha dejado evidencia de la importancia del tronco retorcido. Y aquí es donde aparece la prosa ensayística como elemento organizador en el escenario. Este libro no se propone una pesquisa académica, tampoco llevar a cabo historiografía. Ofrece un tipo de tratado que encuentra en el ensayo el medio donde hacer del defecto una virtud; una reflexión que parte de la imposibilidad de tratar su tema linealmente y al servicio de las tendencias en moda del discurso escolarizado, para llegar a la rigurosidad y sistematización que reclama el dédalo multiforme del objeto mismo. Y el tipo de ensayo escogido no es gratuito ni antojadizo, responde y toma (abreva, diría con mayor propiedad Javier Sologuren) de una tradición moderna en la que han tomado la posta Emilio Adolfo Westphalen, Sebastián Salazar Bondy y el propio Eielson.

La conferencia que Emilio Adolfo Westphalen dio el 5 de marzo de 1974 en el local del Instituto Nacional de Cultura debía centrarse en una reflexión acerca de su oficio poético; mas esto no fue precisamente lo que presentó. Apenas iniciada, Westphalen se excusó de ser incapaz de cumplir con algo así de específico para, momentos después, explicar: “Únicamente como un caso entre muchos y comprendido dentro de un contexto más amplio y significativo, estará justificado que me ocupe aquí de mi experiencia personal”. Para esa fecha, Westphalen se consideraba así mismo poéticamente en retiro luego de una insatisfactoria y breve carrera. Más que de su relación personal con la poesía, a mediados de los 70 él preferirá ocuparse de la existencia de poesía en el espacio en donde se encontraba entonces inmerso; es decir, referirse a cierta producción, a sus productores y aproximarse a la sociedad en la que se encontraban: “Supongo que tampoco extrañará mi mención de Lima en el título de esta conferencia. Hasta muy entrado en años mi experiencia ha sido exclusivamente la de un habitante de la capital”, agregará líneas después. El que su experiencia sea presentada bajo la frase “Poetas en la Lima de los años treinta” puede explicarse si uno ve a Lima como una espada pendulando sobre la cabeza de quienes, paradójicamente, no se encuentran en posiciones de poder. La mención de Lima en el título no debe extrañar, considerando la fuerte centralización de la literatura en el Perú; lo extraño puede más bien estar en la Lima que Westphalen despliega ante a un público que en ese momento ha vivido ya siete años de un gobierno militar todavía de izquierda: la ciudad del poeta es un binomio formado por quienes sostenían los poderes económico y político, sus prejuicios e intereses, y por aquellos nunca integrados que se eran mantenidos en una suerte de cuarentena permanente. El escenario físico de la Lima de los 30, por otra parte, apenas ocupa unas líneas en un trayecto por el que Westphalen se desplaza entre hitos que van de las casonas a los basurales para detenerse final y calmadamente frente al mar y, por épocas, bajo el sol. El resto de la ciudad consta de poesía de poetas “sin vara”.

Con la publicación en 1964 de *Lima la horrible* Sebastián Salazar Bondy proclama el comienzo del fin de aquel cuadro breve y conciso de la ciudad presentado por Westphalen (muy distinto al de una ciudad “muelle y sensual” que comúnmente se describía); se trata para él, de “rectificar el mito con la más honda realidad”. En la Lima de Salazar Bondy se agazapa la inevitable revolución en contra de “los poderes del dinero, la sangre y la confesión”. A diferencia del comparativamente mucho más breve texto de Westphalen, el de Salazar Bondy no llama mayor atención sobre lo literario sino que tiene por protagonistas a la ciudad y a sus habitantes. En el corazón y en la historia de la sociedad limeña se siguen encontrando los mismos poderes e intereses que Westphalen identifica en la ciudad de los años 30; la Lima “sin vara” que Westphalen valora, sus oleadas de inmigrantes, sus huéspedes temporales, peruanos y extranjeros, toman parte en el libro de Salazar Bondy desde su forzada cuarentena sociocultural pero no son el centro de su reflexión. Ellos constituyen más bien el cuerpo de testigos en el proceso —en el sentido judicial que le dio Mariátegui— al que somete a Lima, entendida ésta como formación social. La Lima de la primera mitad de los 60 tiene una población que quintuplica el número de la de aquella comentada por Westphalen; es una ciudad de inmigrantes en la que prima la presencia masiva de los cuarentenados; Salazar Bondy se esfuerza por vislumbrar la dirección que ha de tomar “la afirmación de los valores indios y provincianos que constituyen la ciudad” luego de que ésta eche abajo la “conspiración colonialista y su idolatría arcádica”. La Lima física de Salazar Bondy es inseparable de su población: “Lima —naturaleza y ciudad— es así: una tregua en el arenal, un latido en la soledad, una sonrisa en la adustez del cielo y tierra”.

De la Lima posterior a 1968 han llegado al siglo XXI infinidad de realidades. Se le puede reconocer todavía en el paisaje natural que la urbanización sigue cubriendo y en la acelerada superproducción de tal cubierta, incluso se le puede reconocer en lo que se refiere al criollismo que subraya Salazar Bondy. Pero entre éste y Westphalen ha quedado una brecha, en la discusión de la Lima moderna se requiere la ciudad de los 40. En el trabajo de Eielson, ésa es la Lima; sin importar que se presente anacrónica o intemporal o distópica, la ciudad que constituye el catastro de su visión es la de aquella década. Su tratamiento, sin embargo, no está articulado unitariamente, como en los casos anteriores. Aparece disgregado en los relatos de *El cuerpo de Giulia-no* y *Primera muerte de María*, y a pesar de ser concreto aún así se mantiene inasible, como si de ella el autor mismo, y habitante, no se dejase hablar; los breves contactos, los roces, los breves aferramientos se presentan, sin embargo, configurados en prosa ensayística pluridireccional y por ello poética. Y aquí es donde se instala el libro de Paulo César Peña. Su intención de acercarse, entrar, entender y aproximarse a la experiencia ha requerido entablar un diálogo en el que es necesario respetar el lenguaje y las reglas de ordenación de quienes hicieron existir poesía en el espacio en donde este escritor se encuentra inmerso en la segunda década del siglo XXI.

A pesar de que la capital del Perú es ignorada por Eielson (el poeta) mientras la habita, Eielson (el periodista) discute su dinámica sociocultural y la analiza en su prosa. A poco más de una década de dejar el Perú, Eielson (el artista visual) hace surgir en su trabajo una Lima que vive sobre y bajo la superficie del desierto costero, concebida como nación semisepultada, como pasado sobre el que sus habitantes viven y mueren en perpetua coexistencia contemporánea. Para mediados de los 60, la Lima que Eielson despliega en tres dimensiones no es la de los años 30, de su niñez, ni la de los 40, de su juventud, sino de una Gran Lima prehispánica que panorámicamente incluye Chancay y Pachacamac. Una década más tarde, Lima aparece de manera precisa en la prosa ensayística del Eielson novelista. El largo ensayo que Paulo César Peña ofrece en este libro es una lectura no sólo de la Lima de Eielson sino también de las de Westphalen y Salazar Bondy, tres maneras en las que se descorona la villa de los reyes. Su prosa se desplaza con fluidez adquiriendo las medidas necesarias para acercarse y discutir la pluriformidad de su tema. Con agudeza, se concentra en el año de 1945, observa el surgimiento de las clases medias, del flujo de inmigrantes que crea clases entre las clases, de la formación de una cultura urbana moderna que no responde a la idealización que desenmascara Salazar Bondy, y rigurosamente hace uso de cuanta evidencia ha podido echar mano para revelar en la experiencia de Eielson dos Limas, la *vista* y la *vivida*; y con ellas revelar dos Eielson: quien vio y todavía se distancia de lo que Westphalen denuncia, y quien vivió y mantiene perpetuamente su lugar entre los cuarentenados, confinados, faltos de vara.

Este libro, entonces, puede servir como una guía para acercarse a una visión crítica de Lima valerosamente sostenida por actores clave de nuestra cultura urbana del siglo XX; es también un necesario acercamiento al trabajo de Eielson y la constelación cultural de la que formó parte en un momento poco estudiado en la cultura peruana. Creo también que constituye un aporte a cierta tradición ensayística sobre la cultura que, como diría Salazar Bondy, “se debe a Lima” puesto que Lima hizo a sus autores “e hizo su aflicción por ella”.

*Luis Rebaza Soraluz*

*Londres, octubre 2015*