

LA PALABRA INFINITA

de Sebastián Salazar Bondy y su percepción de la creación literaria



Roland Forgues

A Irma y Ximena Salazar Bondy, con afecto

En el estatuto que actualmente se le da a la noción de escritura, no se trata, en efecto, ni del gesto de escribir, ni de la marca (síntoma o signo) de lo que alguien hubiese querido decir; hay un esfuerzo extraordinariamente profundo por pensar la condición general de todo texto, la condición a la vez del espacio en donde se dispersa y del tiempo en donde se despliega.

Michel Foucault *¿Qué es un autor?*

El siguiente ensayo repasa la obra de Sebastián Salazar Bondy a partir de una interpretación de cómo este autor concebía la ficción literaria, la creación, el Perú y su propia identidad, trabajando a partir de textos testimoniales del escritor en un análisis comparativo con algunas de sus piezas literarias de diferentes géneros.

Palabras clave: ficción y verdad, literatura, realidad de palabras, realidad física.

I. El lenguaje al infinito

En uno de los estudios críticos más acuciosos y sólidos de su notable producción crítica, en 1966 Mario Vargas Llosa distinguía dos etapas en la producción poética y teatral de su compatriota y amigo Sebastián Salazar Bondy. La primera calificada de *exilio interior* donde impera una actitud esteticista y hermética, y la segunda que se podría calificar de *realista* donde predomina la preocupación política y social.¹

La frontera entre ambas actitudes se sitúa aproximadamente, según Vargas Llosa, entre 1950 y 1952, y coincide con el regreso de Salazar Bondy de Buenos Aires a Lima poniendo término a lo que

el futuro Premio Nobel de Literatura llama su *exilio cultural*.

En todo caso el mejor testimonio que tenemos para verificar dicha mudanza está en sus obras, las que sólo desde 1951 —año en que apareció uno de sus mejores libros de poesía, *Los ojos del pródigo*— son realistas no sólo por su texto sino también por su contexto y explícitamente vinculadas al Perú. Hasta entonces su teatro y sus poemas eran creaciones que expresaban un mundo interior, sin raíces históricas ni sociales, cuyo único punto de apoyo en la realidad objetiva era el lenguaje.²

Este juicio certero me parece de innegable utilidad en el momento de emprender una lectura crítica de la obra literaria de Sebastián Salazar Bondy, incluyendo su obra narrativa, menos descollante y divulgada que su obra poética y su obra teatral a pesar de ser pionera en el campo de la temática urbana de la narrativa peruana, temática que será cultivada por la mayoría de sus compatriotas escritores de la generación del cincuenta y de los años posteriores.

En su obra narrativa la experiencia interviene como fuente de lo creado y la palabra como búsqueda de

1 "Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú". En: Mario Vargas Llosa, *Contra viento y marea* (1962-1982). Ed. Seix Barral, Barcelona 1983, pp. 89-113.

2 Op. Cit., p. 101.



lo humano, como resorte vital a menudo en función de exorcismo. Lo ilustran bellamente el discurso de Nito, joven estudiante peruano que hace de narrador-protagonista central de *Pobre gente de París*, y el discurso introspectivo del narrador protagonista de la novela póstuma *Alférez Arce, teniente Arce, capitán Arce*, que podría resumirse con esta confesión del propio personaje: "...yo hablo y hablo de mi vida pasada, perdida, para sentirme bien".

En realidad las narraciones de Sebastián Salazar Bondy son un magnífico ejemplo de aquello que el filósofo francés Michel Foucault escribía en 1963 en su ensayo "El lenguaje al infinito":

Escribir, para la cultura occidental sería desde el comienzo, colocarse en el espacio virtual de la autorepresentación y de la reduplicación; como la escritura significa no la cosa sino la palabra, la obra de lenguaje no haría más que avanzar más profundamente en ese impalpable espesor del espejo, suscitar el doble de ese doble que ya es la escritura, descubrir así un infinito posible e imposible, perseguir sin fin la palabra, mantenerla

más allá de la muerte que la condena, y liberar el resplandor de un susurro."³

La señalada reorientación de la obra de Salazar Bondy a su regreso de Argentina nos permite entender mejor su percepción de la creación narrativa que corresponde a la segunda etapa de su producción literaria

Recordemos que su primer libro de relatos, *Náufragos y sobrevivientes*, salió en 1954, y el segundo, *Pobre gente de París*, en 1958. Su novela inconclusa *Alférez Arce, teniente Arce, capitán Arce*, de la que leyó un fragmento en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos de Arequipa, en 1965, sería publicada póstumamente en 1969.

En su intervención en el mencionado encuentro, organizado por los hermanos Jorge y Antonio Cornejo Polar, Sebastián Salazar Bondy confiesa su temprana vocación de escritor afirmando que la literatura, independientemente de los géneros, fue para él una necesidad vital que surgió como expresión de un malestar individual para transformarse pronto en una tarea social y colectiva de solidaridad, de búsqueda de armonía entre el individuo y el mundo

"Escribí poesía, sigo escribiendo teatro, escribí narración, porque desde el primer momento tuve la intuición, confirmada después con los hechos y con el pensamiento de algunos teóricos de la literatura, que los géneros no son instituciones; son medios, son instrumentos, son formas a las que hay que llenar y que uno emplea de acuerdo a lo que tiene que decir y a la manera cómo tiene que decir; y que en consecuencia, la literatura que en mí era una necesidad de expresión, una necesidad de liberación, una necesidad de nivelar ese brusco desnivel que fue la crisis económica de mi hogar, la literatura — digo — fue para mí el modo de expresión sin que se ciñera a un género, sin que eligiera un género como único carril, como único camino a seguir".⁴

Más allá de su carácter autobiográfico estas confesiones son de inocultable interés para valorar la idea que se hizo Sebastián Salazar Bondy de la creación literaria, a través justamente del "pensamiento de algunos teóricos de la literatura", como reconoce en persona.

En el marco de dicho pensamiento las influencias más notables son ciertamente las tendencias en pleno

3 Michel Foucault, "El lenguaje al infinito". En: *Literatura y conocimiento*. Ed. de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela 1999, p. 131.

4 *Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Arequipa 1965*. Casa de la Cultura del Perú, Lima 1969, p.61.



desarrollo en aquella época: el estructuralismo y el formalismo, la lingüística y la semiología de Ferdinand de Saussure y Roland Barthes, la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss, por ejemplo, e inclusive el psicoanálisis de Jacques Lacan y otros adeptos del freudismo aplicado a los estudios literarios. Todo ello le servirá al escritor para forjarse un método personal de acercamiento a la creación poética, teatral, narrativa y ensayística que plasma con la salida en 1964 de su notable y polémico ensayo *Lima la horrible*. Una idea cuyo perfil va precisando a lo largo de sus intervenciones y confrontaciones en ese encuentro de narradores peruanos pertenecientes a distintas generaciones, como Ciro Alegría, José María Arguedas, Eleodoro Vargas Vicuña, Oswaldo Reynoso, Carlos Eduardo Zavaleta y el joven Mario Vargas Llosa, para tan solo citar a los más conocidos. Especialmente en su polémica con José María Arguedas, en presencia de notables críticos en plena madurez intelectual como Alberto Escobar y de otros más jóvenes como José Miguel Oviedo y Winston Orrillo, que participaron activamente en los debates.

Ambos escritores, Arguedas y Sebastián Salazar Bondy, abogan por una literatura comprometida con el realismo, la revelación y la denuncia de una realidad de opresión y alienación, pero lo hacen con matices en la formulación de sus modos de expresión que dan la falsa impresión de una oposición que tan solo fue un malentendido, como argumenté en una conferencia de 2012 dedicada precisamente a José María Arguedas.⁵

El propio Salazar Bondy lo expresa diciendo: “Yo solamente quiero explicar que no hay divergencia entre José María y yo. Yo digo ‘mentira’, él dice ‘ficción’.⁶ Alberto Escobar lo ratifica al declarar que las tesis de Arguedas y de Salazar Bondy son “en esencia la misma tesis”.⁷

Mientras Arguedas, por razones que explicité en mi conferencia de 2012, defiende una concepción verista y que pretende ser objetiva de la literatura, considerada como reflejo y reproducción de la realidad concreta, Salazar Bondy se atiene a una postura más bien subjetiva de la creación, vista como transfiguración de la realidad concreta llevada por las palabras en su dimensión consciente e inconsciente, tanto individual como colectiva, o sea como producto del sistema de signos lingüísticos que le da forma en la escritura:

«Ambos escritores, Arguedas y Sebastián Salazar Bondy, abogan por una literatura comprometida con el realismo, la revelación y la denuncia de una realidad de opresión y alienación, pero lo hacen con matices en la formulación de sus modos de expresión que dan la falsa impresión de una oposición que tan solo fue un malentendido.»

He escrito cuentos que no han tenido muchos elogios, pero creo que en ellos he puesto algo que me interesaba poner: esa pequeña mitología del mundo de la clase media, ese entretejido sutil de relaciones, cosido, hilvanado con prejuicios y sentimientos muy profundos, con ideas recibidas, heredadas y aceptadas irracionalmente y con aspiraciones incumplidas, con esperanzas siempre frustradas y con terrores al hundimiento en la masa anónima del proletariado. Creo que he expresado esa situación de tensión, de polarización tremenda que vive la clase media en general en el mundo entero y en especial en un país subdesarrollado, donde los únicos que viven, las únicas clases que viven vidas auténticas son la gran burguesía por la posesión de todos los medios económicos, de todos los instrumentos de poder, de toda la insolencia que da el dinero, y el proletariado que vive resignado a su miseria, adecuado a ella, aceptándola y convirtiéndola en una de sus fuerzas.⁸

Sin embargo, tras afirmar el carácter social y comprometido de sus relatos, Salazar Bondy no deja de insistir en el fondo realista de sus narraciones proveniente de experiencias propias en el mundo y en el medio social en que le tocó vivir:

Quienes viven la vida inauténtica son aquellos a los cuales la historia, la realidad social y económica los arrastra hacia abajo y los sueños tiran de ellos

⁵ Véase “Arguedas y la verdad de las mentiras”. En: Roland Forgues, *La danza de los duendes*. Ed. San Marcos, Lima, 2013, pp.117-124.

⁶ *Primer Encuentro...*, p. 143.

⁷ *Ibid.*, p.150,

⁸ *Primer Encuentro...*, pp. 62-63.



«En el concepto de realidad simbólica se funden efectivamente los conceptos de realidad y ficción, de verdad y mentira, vale decir de realidad-realidad al que se refiere Arguedas y de realidad-verbal al que se refiere Sebastián Salazar Bondy para constituir aquello que es común a los dos escritores, y a todos los escritores del mundo, o sea: la obra de arte.»

hacia arriba. Y están en una situación intermedia, en una situación en la cual cualquier descuido los puede arrastrar al abismo, que los aterroriza, del proletariado, y cualquier traición los lleva como un rayo hacia la prosperidad falaz de la burguesía. Este ha sido el mundo que he descrito, porque es el mundo que conozco, porque es el mundo en que vivo, porque creo, además, que es un mundo, una clase socialmente importante, pese a esta situación precaria.⁹

Incluso Sebastián Salazar Bondy irá más lejos señalando que más allá de su fondo realista y autorepresentativo, sus relatos tienen un innegable contenido testimonial y reflexivo que, más allá de la revelación y de la denuncia, encierran implícitamente por lo menos una propuesta de cambio y la utópica construcción de un mundo mejor:

Ese es el sentido último de los cuentos reunidos en *Náufragos y sobrevivientes*, especialmente en la segunda edición, donde hay tres cuentos más que en la primera; y también *de Pobre gente de París*. Me impresionó mucho cuando vivía en Francia la situación alienada de los estudiantes que iban a vivir a París, de los artistas que iban a vivir a París, porque París, según la frase de Hemingway, “era una fiesta”, y no era tal fiesta; y cómo la sordidez de este desengaño, la inconfesable sordidez que encontraban en esta vida, los hacía permanecer anclados, mentirse, engañarse, enloquecer, podrirse,

⁹ *Ibid.*, p.63.

prostituirse, estupidizarse. Francia no fabrica a los latinoamericanos imbeciles que viven allí. Francia, Europa en general, nos ha acuñado con su vieja sabiduría, con su vieja cultura, ha acuñado muchas de las grandes mentalidades, las grandes ideas que mueven a las masas de nuestros pueblos en este tiempo, pero el libro no contaba la historia de esta gente, contaba la historia de los que en esta aventura pierden la partida. También, pues, la clase media.¹⁰

Así, hablando de su novela todavía no terminada, de la cual va a leer el borrador de un capítulo significativamente calificado de “delirio de un hombre”, Sebastián Salazar Bondy reitera el fondo realista de su narración refiriéndose esta vez a su lenguaje:

Hay algunas palabrotas, yo pido disculpas si alguien se siente ofendido por ellas, pero creo que lo que dijo Reynoso es absolutamente cierto: hay personas que hablan así, que se expresan así, y esas palabras tienen una potencia expresiva especialmente en momentos dados.¹¹

En esta visión objetiva de la realidad y en su formulación que no es distinta a la de José María Arguedas, viene a injertarse la percepción subjetiva que Sebastián Salazar Bondy subraya en la trama de la novela.

Así, tras develar la anécdota central, que narra la historia de un capitán que participa en la sublevación frustrada de un cuartel en una capital de provincias, Salazar Bondy precisa:

Esta es la anécdota central, lo importante es la vida del capitán, que es limeño, que tiene mi edad, que es de un origen similar al mío. La anécdota se ha diluido en una visión de la trama del poder, de la trama de las instituciones congeladas, de la trama de las relaciones humanas, de las intrigas, de los conflictos, en este mundo que es el Perú, en estos días, en esta época.¹²

La vida del capitán se hace realidad a través de su propia palabra, “el delirio” como lo llama Sebastián Salazar Bondy, mostrando así sus implicaciones inconscientes, que sostiene la narración y se materializa en la escritura.

Recuerdo de paso estos luminosos versos del poema “La vie en rose” de *El tacto de la araña* donde el poeta confía:

¹⁰ *Ibid.*, pp.63-64.

¹¹ *Ibid.*, p. 66.

¹² *Ibid.*, p.65.



Hablo de la vida y digo que prefiero
pasarla mecanografiándola
aunque a veces verdee como higuera centenaria al sol

Así, para decirlo precisamente con la palabra justa de Michel Foucault: “Esta presencia de la palabra repetida en la escritura da, sin duda, a lo que llamamos una obra, un estatus ontológico desconocido por esas culturas en las que, cuando se escribe, es la cosa misma lo que se designa, en su propio cuerpo, visible, obstinadamente inaccesible al tiempo”.¹³

II. La mentira estética

A diferencia de Arguedas, en su acercamiento al realismo literario, Sebastián Salazar Bondy establece un deslinde entre *realidad* y *verdad*:

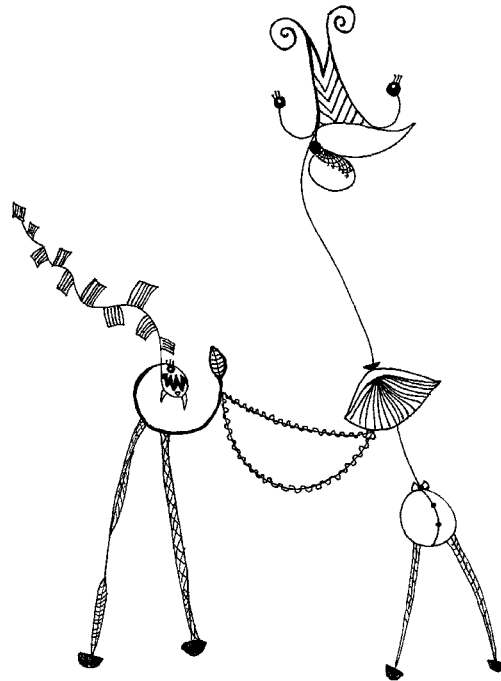
La realidad puede no ser verdadera, la verdad puede no ser real, entonces cuando nos ponemos a hablar de realidad y novela, ¿nos estamos refiriendo a novela y verdad?” [...] La novela es una invención, el arte es una invención, es una gran mentira, es la más maravillosa de las mentiras.¹⁴

Reflexiona sobre la percepción que tenemos de la realidad y sobre su traducción literaria que implica obligatoriamente una forma de recreación a través de la imaginación y del lenguaje. Así, para él la obra literaria y la obra de arte en general serían una suerte de transfiguración de experiencias sufridas en carne propia o por otros seres humanos, vividas o pensadas, reactivadas merced a las palabras que las sostienen:

José María ha hecho alusión, una extensa alusión, una “alusión río”, con respecto a una afirmación mía de que la literatura es una gran mentira, afirmación en la cual me ratifico. He dicho una gran mentira, una mentira maravillosa, y no lo he dicho en términos éticos de verdad y mentira,

sino en términos experimentales. En realidad la experiencia personal de un autor es fuente de su creación, también la experiencia de los demás y no solamente la experiencia vital, la peripecia de vida, sino la peripecia de su mente, sus reflexiones, sus meditaciones, sus lecturas. El hombre, no solamente el novelista, el hombre en general está complicado con el universo, entendiendo la palabra *universo* en el sentido más amplio y total, por muy numerosos caminos, algunos de los cuales son sutiles, algunos de los cuales son misteriosos. La literatura de esa experiencia transfigurada es la simulación de una experiencia [...] es una simulación estética o sea una simulación que implica una invención y que, en consecuencia, es experimentalmente una mentira.

Verdad y mentira están aquí en mis palabras como contrapartida de esto que estamos llamando realidad...¹⁵



Tras insistir en esta transfiguración de la experiencia al verse trasvasada de la realidad a la ficción mediante signos de lenguaje que le dan otra dimensión, y tras afirmar la validez de la mentira, Salazar Bondy sostiene, como Maurice Blanchot en un ensayo de 1947 —que inspiraría a Mario Vargas Llosa más de cuarenta años después en su ensayo sobre *La verdad de las mentiras*¹⁶—, que dicha mentira acaba restituyendo la realidad, o sea la verdad: “Yo creo que Rendón Willka

(personaje central de *Todas las sangres* de Arguedas) es absolutamente real, pero ésa es la maravilla de la creación: que una mentira haya terminado siendo una realidad, como Don Quijote es una realidad”.¹⁷

Salazar Bondy concluirá: “Yo estoy mintiendo porque estoy haciendo arte, no estoy mintiendo éticamente, estoy mintiendo estéticamente, ésta es la única mentira, la mentira estética, que conduce al cielo”.¹⁸

¹³ *Op. Cit.*, p.131,

¹⁴ *Primer encuentro...*, p. 104-105

¹⁵ *Ibid.*, p.110-111.

¹⁶ Véase en especial el ensayo “La verdad de las mentiras. Para una teoría sobre la producción / recepción de la obra de arte”, primer ensayo de mi libro *Mario Vargas Llosa, Ética y creación*. Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, Lima 2009.

¹⁷ *Primer encuentro...*, p.112.

¹⁸ *Ibid.*, p.112.



De aquí que el escritor pueda sentenciar: “la novela, la literatura es una realidad verbal, una realidad lingüística”:

La única realidad fundamental en la novela, en la literatura en general, es la realidad verbal [...] Esta realidad que es más real muchas veces que la realidad y gracias a la cual el Quijote es un ser real, gracias a la cual José es un ser real, gracias a la cual Hamlet es un ser real.¹⁹

Ello no significa, ni mucho menos, que la novela no pueda tener valor de testimonio, según señala el escritor en otro momento del debate, pues la novela, precisamente, *realidad de palabras*, acaba restituyendo la *realidad física* del mundo en su conjunto de manera superior, más completa y más auténtica, como sostenía Maurice Blanchot.

De aquí que para Sebastián Salazar Bondy la separación entre fondo y forma sea totalmente arbitraria e incongruente:

Pienso que en el fondo del fondo está la forma y que Rosendo Maqui (héroe central de *El mundo es ancho y ajeno*) [...] es una realidad verbal y que el milagro de la literatura es que esta realidad verbal la podemos encontrar, la podemos percibir en la realidad, que se ha incorporado a la realidad.²⁰

De aquí también la importancia de la técnica que aunque sea *neutral*, según afirma — *neutral* no en el sentido de que no dice nada sino en el sentido de universal, de no tener fronteras—, de alguna manera da forma a la realidad del lenguaje como soporte de la realidad-realidad.

Alberto Escobar mostrará que no hay antinomia entre las tesis adelantadas y pondrá de acuerdo a los dos contrincantes al hablar sencillamente de *realidad simbólica*:

Por ahí oí decir que Dios no existe o que la palabra Dios es para una cosa que no existe, pues volvemos otra vez al terreno elemental de que solamente existe lo que se toca; pero existe la justicia, existe la belleza, existe la bella durmiente del bosque, existe Rosendo Maqui, sí, son realidades simbólicas, son a veces realidades simbólicas porque la luz roja es también un símbolo, una realidad simbólica; pero algunas además son

realidades estéticas, el diálogo cotidiano es una realidad verbal no estética, pero la realidad verbal en la obra literaria asciende hasta convertirse en una plasmación estética, en una verdad simbólica que puebla el mundo, lo modifica y establece una serie de relaciones de ahí en adelante con los demás hombres. Sólo y en tanto que es así el escritor puede ser responsable, y en tanto es así el escritor puede ser requerido por la responsabilidad que asume frente a la realidad que existía antes de él y que ha sido modificada por este signo verbal que se ha inscrito como objeto ideal dentro del mundo que habitamos.²¹

En el concepto de *realidad simbólica* se funden efectivamente los conceptos de realidad y ficción, de verdad y mentira, vale decir de *realidad-realidad* al que se refiere Arguedas y de *realidad-verbal* al que se refiere Sebastián Salazar Bondy para constituir aquello que es común a los dos escritores, y a todos los escritores del mundo, o sea: la obra de arte, esto es “el cielo”, como dice el escritor, manera de afirmar metafóricamente la pertenencia de la literatura al campo de lo sagrado.

Consideraciones finales

De igual modo que empecé este ensayo con una cita de Vargas Llosa quisiera concluirlo con otra que estampa otra sólida verdad sobre la vida y la obra de Sebastián Salazar Bondy, no solo “héroe cultural” como lo califica admirativamente Sandro Chiri en un reciente homenaje rendido por la *Revista Martín*,²² sino héroe a secas que hizo de la vida, ficción y de la ficción, vida, fundiendo verdad y mentira como indisoluble totalidad en el espacio sagrado del arte:

Como había defendido su vocación contra la iniquidad y la mezquina sordidez, la defendió contra las tentaciones del idealismo y el fervor social. Esa es la única conducta posible del escritor y lo demás es retórica: antepone la solitaria a todo lo demás, sacrificarle el mal y el bien. Yo no sé si Sebastián admitiría o rechazaría esta divisa; tal vez el generoso incorregible que había en él diría que no, que en ciertos casos, cuando los vacíos, las deficiencias, las heridas de una realidad lo reclaman, el escritor debe abandonar parcial o enteramente el servicio de la solitaria para entregarse a tareas más urgentes y de utilidad social más inmediatas que la literatura. Pero, aun cuando él no lo quisiera reconocer y lo negara, un examen de su vida, en cualquier empresa o aventura

19 *Ibid.*, p.131

20 *Ibid.*, p.138.

21 *Ibid.*, pp. 151-152

22 Sandro Chiri Jaime. “Sebastián Salazar Bondy, héroe cultural”. *Revista Martín*, Año XIV, N° 27, Lima, julio 2014, pp.63-67.



de las muchas que intentó, cuando hacía periodismo, enseñaba o militaba, la literatura seguía ocupando el primer lugar y acababa siempre por oscurecer a cualquier otra actividad con su sombra pertinaz.²³

No hay, creo, mejor testimonio para resumir la vida y la obra de Sebastián Salazar Bondy cuyas observaciones sobre la creación literaria y *lo verbal* se verán sintetizadas y desarrolladas, precisamente, por el autor del comentario en su famoso ensayo sobre *La verdad de las mentiras*.

En su documentado estudio sobre *La generación del cincuenta: un mundo dividido*, el escritor Miguel Gutiérrez ve en las afirmaciones de Vargas Llosa “una suerte de dualismo” según el cual, Salazar Bondy “supo distinguir sus deberes con la literatura (que ocupan el primer lugar) de sus deberes como ciudadano” agregando a continuación:

Creemos que esta dicotomía es errada; lo mejor de la obra total de SSB corresponde justamente a todo aquello que suscribió cuando descubrió su responsabilidad con la realidad peruana. Asimismo hay que destacar que su relación con gentes que detentaban el poder económico y político no pudieron comprar su conciencia y tuvo el coraje, llegado el momento, de romper con las clases que representaban y abrirse un cambio hacia lo popular, lo democrático, lo socialista, superando con creces su confusión de adolescente, su esteticismo y sus nostalgias aristocratizantes.²⁴

Creo que hay en este juicio una confusión entre dos cosas que no van obligatoriamente unidas: lo ideológico y lo literario, entre realidad y verdad, como diría Sebastián Salazar Bondy. Personalmente no veo dónde aflora la dicotomía en el comentario de Vargas Llosa, y

menos aún teniendo en cuenta que para el autor de *La ciudad y los perros* ya en aquella época la literatura tiene una función totalizadora que incluye a todas las demás. Por otro lado me pregunto: ¿qué hay de sorprendente en que la literatura siguiera ocupando el primer lugar en las actividades de un escritor afrancesado²⁵ y comprometido como Sebastián Salazar Bondy, en el momento en que estaban en boga las ideas de Sartre sobre la función de la literatura concebida como arma revolucionaria? Ideas a las que se adhería en aquella época el propio Vargas Llosa.

«Por otro lado me pregunto: ¿qué hay de sorprendente en que la literatura siguiera ocupando el primer lugar en las actividades de un escritor afrancesado y comprometido como Sebastián Salazar Bondy, en el momento en que estaban en boga las ideas de Sartre sobre la función de la literatura concebida como arma revolucionaria? Ideas a las que se adhería en aquella época el propio Vargas Llosa.»

Recordemos también que en sus *Cantos iberos* de 1955 el poeta español Gabriel Celaya había publicado un magnífico poema que daría pronto la vuelta al mundo, “La poesía es un arma cargada de futuro”. El poema termina con estos versos que no sé si llegaron al oído de Sebastián Salazar Bondy, pero de lo que sí estoy convencido es que, de ser así, el autor de *El tacto de la araña* no hubiera renegado de ellos en esos cruciales momentos en que había puesto su vida y su escritura al servicio de la causa del pueblo:

“Son palabras que todos repetimos sintiendo como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado. Son lo más necesario: lo que no tiene nombre. Son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos.”

Merced a la palabra, la literatura constituye para Sebastián Salazar Bondy una totalidad en que se funden de manera indisoluble el individuo y el mundo,

esto es todas las actividades humanas —tanto las creativas como las ciudadanas, las materiales como las espirituales— implicadas en la gran vida del universo, todas las preocupaciones ontológicas que asedian al ser humano desde los orígenes de la conciencia.

23 *Op. Cit.*, p. 112.

24 Miguel Gutiérrez, *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima, 1988, p. 206.

25 Cuando digo “afrancesado” no me refiero tan solo a los orígenes franceses de Sebastián Salazar Bondy sino a su formación intelectual y a sus referentes culturales que pueden rastrearse en su obra, especialmente en su poesía.



La literatura es para Sebastián Salazar Bondy la *palabra primera* a la que se refiere Michel Foucault, la *palabra infinita* de aquel que habla para no morir.

En un poema de *El tacto de la araña*, libro publicado póstumamente, Sebastián Salazar Bondy podrá decir: “Mi edad es la de mis inconclusas palabras”, antes de confiar en otro: “Quise ser un quimérico libro / abierto al azar por la brisa de su canción.”

No debe extrañar, pues, que en el poema “Recado para un joven poeta”, del mismo poemario, el vate suelte este luminoso consejo: “cruza el puente / que va del sueño a la palabra.”

Palabra y lucha contra la muerte y por la vida dan a la obra creativa de Sebastián Salazar Bondy al mismo tiempo su impronta personal y temporal, y su alcance universal e intemporal.

Valgan para convencerse de ello estos versos patéticos y combativos de acentos vallejanos con los cuales el escritor concluye el último poema de su libro póstumo *Sombras como cosas sólidas*:

Y cuando recobres el habla,
cuando tus pasos inunden la inmensidad de la vida,
cuando derribada yazga la terrible sombra enemiga,
vuelve a ser, hermano, la fábula que retorna a su
/infinito.
Ahora golpea, libertador, que estoy en ti:
¡Eres nosotros!

Suenan como un testamento que reanuda con el “Testamento ológrafo”, primer poema de *El tacto de la araña*, con “la fuente del orgullo donde la muerte muere”. Son la expresión más acabada de la *palabra primera* que *retorna a su infinito*. Vale decir de la vida

que *retorna a su origen* fundiendo futuro, pasado y presente en la categoría intemporal de lo sagrado.

Con el “Testamento ológrafo” que inicia *El tacto de la araña* y la “Fábula que retorna” que concluye *Sombras como cosas sólidas*, se cierra el círculo del tiempo intemporal de la escritura (ológrafo) como repetición de la *palabra primera* (fábula), abriendo paso a la *palabra infinita* de la obra.

Por ello concluiré con estas palabras de Michel Foucault:

Un poco detrás de la escritura, abriendo el espacio donde ella pudo expandirse y fijarse, algo debió producirse, cuya figura más originaria y simbólica nos dibuja Homero, y que forma para nosotros como uno de los grandes sucesos ontológicos del lenguaje: su reflejo de espejo sobre la muerte y la constitución, a partir de allí, de un espacio virtual donde la palabra encuentra el manantial indefinido de su propia imagen y donde, hasta el infinito, él puede representarse allí detrás de sí mismo, aun allí más allá de sí mismo. La posibilidad de una obra de lenguaje encuentra en esta duplicación su pliegue originario”.²⁶

Para nuestro deleite de lectores la *palabra infinita* de Sebastián Salazar Bondy tiene vida en su notable obra creativa: poética, teatral, narrativa y ensayística. Resuena como una de las voces más potentes y auténticas, sinceras y renovadoras de la literatura peruana.

Gracias a ella, *Lima la horrible* se convertirá en Lima la imaginativa, en Lima la creadora, en Lima la infinita irradiando en todo el país con el despertar de la conciencia ciudadana volcada en la multiplicidad de la creación artística, teatral y literaria sin distinción de género de hombre o mujer, de la Costa, de la Selva y de los Andes.

[Couyou-Lima, abril de 2015]

Roland Forgues



26 Op. Cit, pp. 130-131.