

namiento de estos grupos a favor de una lectura moderna, individual y silenciosa en detrimento de las formas colectivas. Este posicionamiento resulta contrario a aquellas formas de leer que son contradictorias a la prensa entendida como empresa capitalista y salen a la luz en los artículos periodísticos cuestionando a los llamados “lectores de ojito”, a los “lectores de voz alta” y en definitiva a todas aquellas formas de lectura colectivas.

En el sexto capítulo, “*Juan de la Rosa: proyectos nacionales y cultura de los periódicos*”, Unzueta propone un modelo de lectura situada en las convenciones del medio y de su contexto histórico. Lo hace para intervenir en la discusión en torno a la autoría de *Juan de la Rosa* (1885), proponiendo su lectura desde los marcos de la cultura de folletín. Pero una lectura de este tipo tiene implicaciones que van más allá de la anécdota sobre la autoría; leer la novela fundacional, situándola en los marcos de la prensa y del folletín, nos permite entender los entramados intertextuales que sostuvieron los proyectos de nación escriturales y de los sujetos nacionales que debían encarnarlos. A lo largo de la lectura del libro de Unzueta uno termina reconociendo que la lectura en tanto práctica social es el eje que articula todo el libro.

En suma, *Cultura letrada y proyectos nacionales. Periódicos y literatura en Bolivia (siglo XIX)* logra con brillantez plantear nuevas formas de pensar el estudio de la formación de la literatura nacional, de la esfera pública y del periodismo decimonónico boliviano. El libro es pionero en el sentido que evalúa la for-

mación de la nación, la institucionalización del canon literario decimonónico y la construcción de la esfera pública desde la producción periodística a lo largo del siglo XIX. Su planteamiento central sostiene que es indispensable releer el proyecto de formación nacional boliviano desde la prensa, entendida ésta como el lugar privilegiado para mirar los procesos constitutivos de la modernidad boliviana. Puede leerse como una limitación el relativo peso dado al debate teórico, pero esta debilidad se contrasta con la aguda y extensa revisión crítica de fuentes primarias. Asimismo, *Cultura letrada* no logra ahondar en muchas de las líneas de análisis que sugiere como el rol de las prácticas de lectura decimonónicas en la configuración de subjetividades modernas o una relectura desde la perspectiva de género y raza de los procesos constitutivos de la modernidad boliviana desde la prensa. Sin embargo, su aporte decisivo es iniciar la exploración de nuevas vetas de análisis para la investigación de la producción cultural boliviana a lo largo del siglo XIX, más que hacer propuestas conclusivas al respecto.

J. Omar Salinas Zabalaga
Villanova University

Alejandro Sust. *Todo esto es mi país. La obra de Sebastián Salazar Bondy*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2018. 288 pp.

Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) es una figura central de la historia intelectual peruana del siglo XX. Como crítico, rebasó los límites

de la academia y canalizó a través del ensayo ideas sugerentes y puntos de vista originales en los que la materia artística casi siempre resultaba una invitación a la reflexión sobre la cultura y la sociedad. En tanto creador, Sebastián Salazar Bondy cultivó el cuento, el teatro y la poesía, dejando en cada género textos altamente estimables. Sin embargo, la vastedad y complejidad de su obra ha sido correspondida la mayor de las veces con estudios parciales que no arriesgan visiones de conjunto sobre su ejemplar trabajo intelectual.

La excepción es este reciente estudio de Alejandro Sustí, que intenta, de alguna manera, remediar el clamoroso vacío que existe en el tejido de un acercamiento englobador del que fuera un prominente miembro de la llamada Generación del 50 (o del 45, como solía llamarla él mismo). No se esconde tras el título (homónimo de uno de sus poemas más célebres) la pretensión de una biografía, sino más bien la de un itinerario cuyas estaciones pasan, como veremos, por cada uno de los ámbitos o géneros en los que intervino su escritura versátil y aguda.

El primero de los siete capítulos explora una serie tópicos que configuraron preocupaciones cruciales para Salazar Bondy: la concepción de la cultura (alejada de nociones que la restringían única y exclusivamente a materiales artísticos provenientes de la “alta” cultura), la cuestión de la identidad nacional y los distintos problemas que se derivaban tanto de la función social del arte y la literatura cuanto de la representación de la realidad en la ficción. Desde esta orilla conceptual, Sustí nos muestra cómo Salazar Bondy

construye su idea del compromiso del escritor, compromiso que no radica tanto en la militancia como sí en la observación crítica del entorno social y cultural.

El segundo capítulo estudia con detenimiento los dos oficios (y dos escrituras) que ocupan a Salazar Bondy: el periodismo y la literatura, trazando las coordenadas del intenso y rico diálogo que se da, en su caso, entre estas dos actividades. Como bien señala Sustí, el periodismo fue para Salazar Bondy no solamente un medio de plantear problemas como, por ejemplo, la necesidad de construir una tradición literaria nacional o emprender acciones en relación con la promoción de la lectura, sino también “un medio de contacto con las necesidades de los ciudadanos de a pie, con el ‘hombre de la multitud’” (57).

El capítulo tercero se centra en el examen de un asunto capital para Salazar Bondy: Lima. La ciudad, sus entresijos sociales, políticos e ideológicos, su paisaje humano e intelectual, su condición de espacio público y ciudadano que incumplió varias promesas y reivindicaciones, en fin, la ciudad que amó y denostó en cientos de crónicas y luego en ese libro paradigmático y siempre vigente que es *Lima la horrible* (1964), título que cita, como se sabe, un verso del gran poeta César Moro. A pesar del contenido altamente crítico de su mirada sobre la ciudad, subyace, como observa Sustí, un afán utópico. Así, Salazar Bondy “invoca una concepción de la ciudad como espacio utópico, es decir, un espacio de realización futura de un proyecto de paz y bienestar común” (94).

El capítulo cuarto (en clara contigüidad con el tercero) está dedicado, precisamente, a *Lima la horrible*, uno de los libros más conocidos y discutidos de Salazar Bondy. La recepción fue problemática. La crítica más conservadora, definitivamente, no pudo ver con buenos ojos un discurso que atacaba directamente las taras de la aristocracia limeña y sus hábitos sociales de raigambre colonial, mientras la ciudad se transformaba caóticamente. La sensación de diagnóstico totalizante sobre el estado de la ciudad que ofrece este ensayo se debe, según razona Susti, a la enorme cantidad de crónicas y artículos publicados por el autor en relación con la ciudad, lo que sin duda fue un magma discursivo que lograría forma definitiva en su celebrado ensayo. En este capítulo destacan las observaciones de Susti en relación con el tejido textual del libro, mediante el análisis de los epígrafes que aparecen en *Lima la horrible*, poniendo de relieve la coherencia interna que dan al volumen, además del sistema de connotaciones que ofrecen al lector.

En el quinto capítulo, Susti navega en otro aspecto de la producción de Sebastián Salazar Bondy: su cuentística, formada sobre todo por los volúmenes *Náufragos y sobrevivientes* (1954) y *Pobre gente de París* (1958), señalando un descuido de la crítica que ha impedido ver en estos relatos un gesto pionero en la representación de la nueva realidad urbana limeña y en el retrato de sus clases medias. Sin embargo, el asunto medular de este capítulo tiene que ver con la presencia de personajes femeninos y en roles de no poca importancia, lo que en comparación de sus

pares de generación implica una actitud audaz y, por cierto, justiciera, dado el atraso del país en materia de relaciones de género. No deja de ser sugerente tampoco el hecho de que tanto hombres como mujeres aparezcan, sobre todo en *Náufragos y sobrevivientes*, en relación de igualdad frente a la alienación y la crisis de la subjetividad en el contexto urbano.

El sexto capítulo aborda una práctica en la que Sebastián Salazar Bondy sobresalió, aunque la crítica, en general, no le haya reconocido el lugar que le corresponde: la poesía. Salazar Bondy fue un poeta que se movió en varios terrenos, pero principalmente entre una intimidad desgarrada, por momentos nostálgica y apaciguada, y la materialización de la idea del compromiso del escritor en poemas ejemplares como el que da el título al estudio de Susti. Quizá una de las aportaciones más interesantes de Salazar Bondy es la idea de la “Comunicación significativa”, que Susti examina con amplitud. Se trata de el logro de un equilibrio en el lenguaje capaz de crear y establecer lazos comunicativos fluidos con el lector, para que este pueda participar de la visión crítica contenida en los poemas del autor. La experiencia individual y sus quiebres, por un lado; la construcción de una nación como espacio contradictorio, crítico y sin embargo habitable, constituyen los dos polos de su práctica poética.

El capítulo final del libro nos aproxima a otro rol en el que el escritor destacó con nitidez: el teatro. Periodismo y teatro parecen dos orillas de activismo para Salazar Bondy. En ambos casos estas actividades le permitieron intervenir de distinta

manera en la esfera de lo público, pero manteniendo un horizonte común, de carácter utópico. La doble condición de crítico y creador teatral no hizo sino potenciar la conciencia del autor respecto a su propio trabajo dramático, que fue una especie de encuentro entre lo mejor de la tradición teatral occidental, que el autor conocía con solvencia, y algunos aspectos tomados de las nuevas tendencias en dramaturgia (lo brechtiano, en especial). Susti lee principalmente *El rabadomante* y *Flora Tristán* y desde allí ilumina la poética teatral del autor, que entra en franco diálogo con su trabajo crítico. Cabe decir del teatro de Salazar Bondy, como señala Susti, lo mismo que de su trabajo en otras prácticas discursivas: “A lo largo de su trayectoria teatral, el autor fue consciente de la necesidad de utilizar el teatro como un instrumento en la formación de una conciencia crítica en el espectador frente a la problemática nacional” (273). Allí radica la importancia de Sebastián Salazar Bondy en nuestra historia intelectual, que este libro desmenuza con pasión lectora y rigor académico.

Alonso Rabí do Carmo
Universidad de Lima