





- SERGIO R. FRANCO (*)

La literatura de Luis Loayza se caracteriza por sus referencias alegóricas. Desentrañarlas conlleva un placer inmejorable para el lector acostumbrado a una narrativa minimalista y desprovista de incidencias.

EN los ensayos de Luis Loayza puede detectarse la elaboración de un contraimaginario limeño que desvela la formación ideológica subyacente a la "auratización" de ciertos aspectos de nuestra cultura. He aquí algunos ejemplos:

"(...) Lima era una ciudad polvorienta y aburrida, poseída ya por una de sus mayores pasiones: la frivolidad." ("Ceremonia en otoño", *El sol de Lima*.)

"Su actitud frente a la ciudad no es menos curiosa; tercamente se empeña en no amar —ni siquiera nombrar— los vals criollos, las corridas de toros, el cebiche, y propone en cambio a nuestra admiración la niebla, los malecones, el aburrimento. (Estos elementos son, tanto o más que los anteriores, propios de Lima)." ("Martín Adán en su casa de cartón", *El sol de Lima*.)

"Valdelomar era un hombre bueno que nunca hizo daño a nadie y que, en suma, tenía esa cualidad preciosa que en Lima es mejor ocultar: la inocencia." ("El joven Valdelomar", *El sol de Lima*.)

"La alegría siempre tuvo algo de insolente en Lima, ciudad triste, aunque muchas veces los limeños hayan tratado de convencerse de lo contrario." ("Valdelomar en sus cartas", *Sobre el 900*.)

Resulta, por ello, muy coherente que vea a Ricardo Palma como a un falsificador de nuestra historia, ganado por la facilidad literaria y el conformismo intelectual (Loayza, 1974: 114-115). Esta lectura, que pasa por alto los complejos niveles de apropiación y negociación simbólicas, así como la distorsión de diversos imaginarios coloniales llevados a cabo por el autor de las *Tradiciones Peruanas*, indica una verdad palmaria: Loayza, a despecho de lo que di-



LINDEROS DE LA PERFECCIÓN FORMAL

Sobre Luis Loayza

gan sus incondicionales, no acierta ni se encuentra siempre a la altura de sí mismo. Algunos de los textos reunidos en *El avaro y otros textos* (1974) —"El monte", "Las abejas", "Sueño del señor chismoso"— desmerecen el conjunto; su "Retrato de Garcilaso", bello texto deslucido por un desenlace enfático, idealiza al personaje y, por ello mismo,

A veces ocurre que sus narraciones desdeñen elaborar tramas atractivas o peculiares; más bien, éstas se deslizan delicadamente a la construcción de atmósferas.

lo empo-brece; la rápida descalificación de *La ciudad de los tísicos*, de Abraham Valdelomar, pasa por alto la dimensión política y poética de una obra injustamente subestimada (Aira, 2001; Bernabé, 2003). Y qué decir de un juicio como el siguiente: "Si Nabokov, espléndido genio verbal en tantas cosas semejante a

Joyce, no escribió un *Ulises*, fue quizá porque no tuvo la humildad necesaria para imaginar a un personaje como Bloom." ("Sobre el *Ulises*", *Libros extraños*). Por lo demás, discernimos en la obra de Loayza la fábrica de una Lima no menos mitológica que la de Palma.

II

(*) Crítico literario. Ha publicado *A favor de la esfinge. La novelística de Jorge Eduardo Eielson* (2000). Actualmente sigue el doctorado en la Universidad de Pittsburg.



En todo caso, se lee a Loayza con gusto por su prosa elegante y transparente, tal vez demasiado medida, pero siempre pulcra; sus juicios usualmente ecuanímes; su tono que induce a la calma. A veces ocurre que sus narraciones desdibujan elaboradas tramas atractivas o peculiares; más bien, éstas se deslizan delicadamente a la construcción de atmósferas. Pienso, por citar un texto muy grato, en "Griegos": hermosos ejercicios de piano que refieren una y otra vez, como si exploraran sus posibles actualizaciones, el mismo programa narrativo. En "Todas las flores", los rituales referidos capturan nuestro interés, dejándonos indiferentes al previsible deseo de que el cuento se reimpulse mediante datos ocultos o peripecias. Pareja actitud nos la proporciona *Una piel de serpiente* (1964), sutil novela que recrea una época desvitalizada, carente de heroísmo o entusiasmo, lo que acaso constituya una crítica de mayor calado a la dictadura de Odría que la exposición directa de sus lacras. Es logrado particularmente el clima de empantamiento espiritual y monotonía. Para ello, se emplea mucho la focalización externa del relato, el diálogo lleno de sobreentendidos y, sobre todo, descripciones cuidadosas –aun cuando la narratología más avanzada considera que la descripción es un concepto unificador de prácticas *disimiles* y que, en rigor, no puede distinguirse nitidamente de la narración (Ronen, 1997)–, verdaderas joyas del texto. Éstas no sólo aportan a la configuración y amoblamiento de la diégesis, sino que poseen una funcionalidad indiciaria y proveen valiosos contrapuntos entre la exterioridad del mundo y la interioridad de los personajes, interioridad que la focalización nos veda, pero que podemos conjeturar. Pienso, por ejemplo, en las im-pávidas descripciones de la



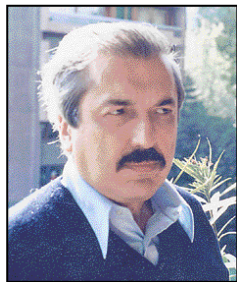
Luis Loayza, Francisco Bende-zú y Abelardo Oquendo.

pecera (82-3) –que me trae a la mente la famosa escena del acuario en *The Lady from Shanghai* (1948)–, en que se simboliza la tensión eléctrica entre Juan y Felipe, opuestos en relación con Carmen en un enfrentamiento inexpresado. Así, pues, los dispositivos narratológicos de que se vale Loayza demuestran un cabal aprendizaje de las lecciones de Henry James y Ernest Hemingway, maestros de lo implícito.

III

En la obra de Loayza, el trabajo con el fragmento quizás deba ser entendido bajo tres aspectos. Ante todo, se trata de una destilación de la prosa. El "pauperismo textual", como algún teórico ha denominado a esta modalidad o género (Susini-Anastopoulos, 1997), calza bien con la bien conocida vocación de perfección estilística de Loayza, por lo que no hace falta que insista a ese respecto. En este caso, el valor del texto reside en cualidades estrictamente formales de la prosa. Desde luego, toda opción formal conlleva una orientación intelectual. En segundo lugar, el fragmento implica una crítica al proyecto de representar una "totalidad". Esto se manifiesta en la tendencia de la escritura fragmentaria a subrayar la ruptura entre la obra y sus referentes, o bien, en la renuencia a adjudicar una teleología al texto. En el caso de Loayza,

este desinterés se manifestó tempranamente y desvinculó su trabajo de lo que fue la tónica de los triunfantes narradores hispanoamericanos contemporáneos suyos con los que, no obstante, comparte el



Se lee a Loayza con gusto por su prosa elegante y transparente, tal vez demasiado medida, pero siempre pulcra; sus juicios usualmente ecuanímes; su tono que induce a la calma.

duelo por la "desaturación" de la literatura, aunque, en su caso, éste no se sublima por el triunfalismo derivado de una canonicidad reciente, una de las marcas de identidad del *boom* (Avelar, 2000).

Un buen testimonio de esto lo brinda la anotación del 26 de mayo de 1966 del diario de Julio Ramón Ribeyro, que muestra a un Loayza distante, por decir lo menos, con respecto a la obra de Cortázar, Fuentes y Vargas Llosa. En efecto, otro fue su camino, que lo alejó de intentos épicos, pero preservó de que su obra se hundiera en lo informe y lo deficitario (cuántos textos del *boom* y sus alrededores que pretendieron ser "totales" resultaron, a la postre, "insuficientes").

Pero el fragmento, y éste es el tercer aspecto que deseo mencionar, también posee un valor de "ruina"; es decir, de huella de un texto virtual. Así, los siete fragmentos que aparecen en *Otras tardes* (1985) nos invitan a imaginar un "más allá" del texto para personajes o situaciones que, tal vez, deseáramos que se desarrollaran. La recurrencia de un nombre, Jaime, proporciona un axis desde donde proyectar una expansión imaginaria de los "residuos" que se nos confían. Obtendremos una gratificación sólo si es que, como el protagonista de "El avaro", o Harun al Raschid, el sultán del que Loayza nos habla en su comentario sobre *Las mil y una noches* ("La ciudad, el libro"), optamos por los bienes de la imaginación. El mejor ejemplo de esta operación creativa dentro de la obra de Loayza se halla en "Fragmentos: ajedrez". Apenas cuatro bloques narrativos bastan para trazar el destino de un contemplador del ajedrez:

"Jugaba pocas partidas, casi siempre conmigo (cuando se encerraba en el escritorio yo era de las contadas personas a quienes

se permitía entrar), y aun esas no terminaban, sino que las interrumpíamos para analizar las posibilidades de una posición interesante. Tampoco puede decirse que estudiara. Reproducía las partidas de maestros de los libros o del *British Chess Magazine* (...), analizaba finales y problemas, pero carecía en absoluto del espíritu de competencia de los jugadores de torneo y aun de los simples aficionados."

El personaje alegoriza la posición del lector ante la obra, contemplativa a la vez que recreativa, resuelta a reconstruir los vacíos y circuitos que el autor dispone en el texto para convocar y conducir su participación, pero también a efectuar exploraciones propias.

IV

Loayza es tal vez nuestro mejor cultor de la ficción ultracorta. Su minimalismo puede centrarse en el material ("El avaro", "Palabras del discípulo", "La bestia", "El monte"), o bien proponer un conjunto mínimo, como "Vocabulario", lúdica ironización del enciclopedismo (Ortega, 1988); pero esto no se da en el nivel estilístico, siempre orientado hacia lo subliminal poético, tributario de Kafka, sobre todo. La rápida fulguración del microrelato se corresponde bien con la brevedad de su obra, que muchos de sus lectores comprensiblemente lamentan. Loayza, me parece, ha preferido cifrar la clave de su avara producción en un parecer sobre De Quincey. El lector que se interese por hallarlo lo encontrará en *Libros extraños*.

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César. *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: Emecé: A. Kom Editora, 2001.
- Avelar, Idelber. "Edipo en tiempos posauráticos: modernización y duelo en el boom" En su *Alegrías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000: 37-55.
- Barth, John. "A Few Words About Minimalism." *Further Fridays. Essays, Lectures, and Other Nonfiction 1984-94*. Boston: Nueva York: Toronto: London: Little, Brown and Company, 1995: 64-74.
- Bernabé, Mónica. "Dandismo y rebeldía en el Perú. El caso de Abraham Valdelomar." *Iberoamericana* 11, 2003: 41-63.
- Ferreira, César. "La silenciosa presencia de Luis Loayza." *La casa de cartón. Revista de cultura II* época 25, 2002: 51-4.
- Hamon, Philippe. *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*. Paris: Macula, 1991.
- Du descriptif Paris: Hachette, 1993.
- Loayza, Luis. *Una piel de serpiente*. Lima: Populibros, 1964.
- "Todas las flores." En José Miguel Ovedo, *Narradores peruanos. Antología*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1968: 173-88.
- El avaro y otros textos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.
- El sol de Lima*. Lima: Mosca Azul editores, 1974.
- Otras tardes*. Lima: Mosca Azul, 1985.
- Sobre el 900*. Lima: Hueso Húmero Ediciones, 1990.
- "Ajedrez." *Hueso Húmero* 26, febrero 1990: 3-7.
- Libros extraños*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Luchtig, Wolfgang A. "El caso de Luis Loayza: Una piel de serpiente." En su *Pasos a desnivel*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1971: 174-224.
- Mondoneo, Marcos. "Una piel de serpiente de Luis Loayza. Crítica, poética y encuadres." En: *El Hablador. Revista trimestral de literatura* (www.elhablador.com). Nº 1, septiembre de 2003: 24-32.
- Ortega, Julio. "Loayza: el fin de Babel." En su *Crítica de la identidad: la pregunta por el Perú en su literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988: 165-8.
- Ribeyro, Julio Ramón. *La tentación del fracaso II. Diario Personal 1960-1974*. Lima: Jaime Campodónico, 1993.
- Ronen, Ruth. "Description, Narrative and Representation." *Narrative*. Vol. 5, Nº 3, 1997: 274-86.
- Susini-Anastopoulos, Françoise. *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris: PUF, 1997.
- Vargas Llosa, Mario. "En torno a un dictador y al libro de un amigo." En su *Contra viento y marea I* (1962-1982). Barcelona: Seix Barral, 1983, 64-67.