

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS. fundada en 1551

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE LITERATURA

El sol de Lima de Luis Loayza: la formación de una tradición literaria peruana

TESIS para optar el Título Profesional de: LICENCIADO EN LITERATURA

AUTOR

MARIO CARLOS GRANDA RANGEL

LIMA – PERÚ 2004

..	1
Introducción .	3
Capítulo 1. Consideraciones preliminares sobre <u>El sol de Lima</u> . .	9
1.1 La primera y la segunda edición de <u>El sol de Lima</u> . .	9
1.2 La crítica sobre <u>El sol de Lima</u> .	11
1.3 El género del ensayo en <u>El sol de Lima</u> .	16
Capítulo 2. La condición colonial y la universalidad en la literatura peruana .	23
2.1 La condición colonial .	23
2.1.1 La condición colonial en el Virreinato .	23
2.1.2 La condición colonial en el Costumbrismo .	27
2.2 El sentido estético de la universalidad . .	32
Capítulo 3. La formación de una tradición literaria peruana en <u>El sol de Lima</u> .	35
3.1 La formación de una tradición literaria peruana en <u>El sol de Lima</u> .	36
3.2 <u>El sol de Lima</u> como una búsqueda de la literatura y la cultura peruana .	40
Conclusiones .	47
Bibliografía .	51
Bibliografía Primaria .	51
Bibliografía secundaria .	52
Internet .	54
Anexos . .	55

A mis padres Carlos y Esmeralda y a mis hermanos Sandro y Romina

Introducción

...como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo. Jorge Luis Borges, El escritor argentino y la tradición¹

Hasta este momento en el campo de los estudios literarios peruanos no se ha realizado ningún trabajo de análisis e interpretación sobre El sol de Lima (1974 y 1993)² de Luis Loayza (1934). La mayoría de los textos que han comentado el libro son reseñas periodísticas, pequeños artículos que se encuentran en revistas literarias o comentarios realizados dentro de estudios literarios con otros objetivos. Sin embargo, El sol de Lima es un libro relativamente conocido en el medio cultural peruano. Muchos de sus ensayos son antologados, sirven como prólogos a libros o son citados con frecuencia dentro de estudios académicos, no solo literarios sino también históricos o sociológicos. Esta situación se podría explicar, tal vez, con el interés que han despertado los textos literarios de Loayza. Pero aún falta hacer un acercamiento a su obra ensayística que, por volumen, es más extensa que la primera. Esta tesis, por lo tanto, trata de hacer un primer aporte con el fin de animar otros trabajos en una misma dirección.

La obra de Luis Loayza comienza con la publicación de El avaro³, una pequeña

¹ **Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones, en Obras completas 1923-1949*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1994, p. 271.**

² Loayza, Luis. El sol de Lima, Lima: Mosca Azul Editores, 1974; El sol de Lima, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1993. La edición que utilizaremos en este trabajo es esta última (Cfr. el Capítulo 1 de esta tesis).

³ Loayza, Luis. El avaro, Lima: Ed. Cuadernos de Composición, 1955.

recopilación de textos que se publicó en una edición no venal en el año de 1955. Sin embargo, no será sino hasta casi diez años después que aparecerá otro libro, esta vez una novela, Una piel de serpiente (1964) con la que retomará el ritmo de las publicaciones. Entre estos textos tenemos El avaro y otros textos (1974) y Otras tardes (1985)⁴, y entre los libros de ensayos, además de El sol de Lima (1974 y 1993), Sobre el 900 (1990) y Libros extraños (2000)⁵. Aparte de estos libros, publicados por Loayza, está el libro Luis Loayza. Antología (1997)⁶, al cuidado de Adolfo Castañón, en la que se recogen algunos ensayos ya incluidos en los libros mencionados, además de un texto de Otras tardes. Sin embargo, aún hay algunos textos que aún no han sido publicados en libro. Entre los textos literarios se encuentran “Recuerda otro verano”, “Algún tiempo” y “Fragmentos: Ajedrez”, publicados en revistas peruanas. Y entre los textos ensayísticos se encuentra uno sobre Alfonso Reyes, que aparece en un libro de Alfonso Reyes. Antología⁷ (al cuidado del propio Loayza) y que no tiene título. Pero Loayza también es conocido por las traducciones que hace del inglés, entre las cuales encontramos libros sobre Thomas De Quincey, Arthur Machen y Robert L. Stevenson⁸.

Loayza ha vivido la mayor parte de su vida en Europa trabajando como traductor de la Unesco, y hoy se encuentra en París, ya retirado. No se sabe mucho de él, ya que ha preferido mantener una distancia con el medio literario peruano –por lo menos en el Perú—, pero esto no significa que su actividad literaria haya terminado. Su último libro, Libros extraños, fue publicado en el año 2000, y este es un signo de que aún tiene mucho por ofrecer.

El sol de Lima es la recopilación de los artículos y ensayos literarios publicados por Loayza entre los años de 1958 y 1994. Publicado por primera vez en 1974 (Mosca Azul Editores) y luego en 1993 (Fondo de Cultura Económica), en él encontramos textos sobre Garcilaso, el Lunarejo, Ricardo Palma u otros autores contemporáneos como Valdelomar, Martín Adán y Vargas Llosa, con los que hace sendos análisis y comentarios sobre sus obras. Sin embargo, al leer El sol de Lima, también descubrimos que hay algunas reflexiones sobre la cultura peruana:

[El sol de Lima] No es, como podría pensarse al revisar el índice, una simple colección de ensayos literarios. Se trata, más bien, de una indagación acerca del “ser peruano”. Aquí Loayza trata de desentrañar lo real de esta quimérica expresión a través de aproximaciones concéntricas a un tema difuso y tal vez inexistente. Cada ensayo

⁴ Loayza, Luis. Una piel de serpiente Lima: Ed. Populibros Peruanos S.A. (8va serie), 1964; El avaro y otros textos, Lima: Ed. Instituto Nacional de Cultura, 1974; Otras tardes, Lima: Mosca Azul Editores, 1985.

⁵ Luis Loayza, Sobre el 900, Lima: Hueso Húmero Editores, 1990; Libros extraños, Valencia (España): Pre-Textos Ed., 2000.

⁶ Castañón, Adolfo. Luis Loayza. Antología, Selección y prólogo de Luis Castañón, México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

⁷ Reyes, Alfonso. Alfonso Reyes. Antología, Selección y prólogo de Luis Loayza, Lima: Fondo de Cultura Económica, 1997.

⁸ Thomas De Quincey, Las confesiones y otros textos, Barcelona: Barral Editores, 1975. Arthur Machen, Los tres impostores, Madrid: Alianza Editorial, 1984; El terror, Madrid: Alianza Editorial, 1985. Robert Louis Stevenson, El dinamitero, Madrid: Alianza Editorial, 1987; El club de los suicidas, Madrid: Alianza Editorial, 1989.

asume su propio protagonismo y el libro nos impone su unidad por acumulación, como una historia del Perú en los textos que hablan de él. Por eso están Garcilaso y el Lunarejo, pero también Marcel Proust y Valery Larbaud. Este libro nos muestra cómo a pesar de nuestra frágil memoria, los peruanos existimos hace ya bastante tiempo y sin embargo no hemos logrado todavía construir una imagen para nosotros mismos ni para el resto del mundo.⁹

El sol de Lima no es una simple colección de ensayos literarios. En él encontramos una preocupación por el tema de la identidad peruana, que Loayza explora poco a poco a través de las obras de autores peruanos y extranjeros. Sin embargo, a diferencia de lo que dice Fernando Velásquez, nosotros creemos que en el libro sí hay una respuesta para el problema de lo peruano.

Una de las áreas menos desarrolladas en los estudios literarios peruanos es la de la historia y la tradición literaria peruana. Desde hace aproximadamente cien años la mayoría de acercamientos a la historia y a la tradición se han visto influenciados por métodos historicistas y positivistas, que solo se han preocupado por enumerar, a través de las cuestionables nociones de “generación” o de “década”, los autores y libros publicados en el Perú. Por esta razón, desde hace unos veinte años, algunos autores, tales como Antonio Cornejo Polar y Carlos García-Bedoya, han propuesto una nueva forma de abordar estos temas. Cornejo Polar, en La formación de la tradición literaria en el Perú¹⁰ propone la tesis de la “totalidad contradictoria”, que no es sino la convivencia de diversos sistemas literarios en un mismo tiempo y espacio. Según él, en el Perú conviven diversas historias y tradiciones literarias, cada una de las cuales tiene sus propios circuitos de producción y recepción. Carlos García-Bedoya, por otro lado, en sus dos libros Para una periodización de la literatura peruana y La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial¹¹ propone, respectivamente, la redefinición de un marco teórico para la periodización de las obras literarias peruanas y el comienzo de un estudio de la historia literaria colonial con una apertura interdisciplinaria. Todos estos avances han abierto nuevas puertas y nuevas herramientas de análisis para abordar la historia literaria, pero son propuestas que tienen, como principal objetivo, recuperar un tema que casi ha sido dejado de lado.

Al leer El sol de Lima descubrimos que Loayza también se inscribe dentro de esta discusión, ya que los comentarios que hace en sus ensayos están dirigidos a la búsqueda de una tradición literaria. A partir de una crítica que le hace a la literatura “colonial”, aquella que mira el Perú desde un punto de vista exterior y se origina, precisamente, durante la colonia, Loayza establece que se debe buscar una literatura “universal”. Esto es, una literatura que realice representación “interior” de la sociedad, y no una representación superficial o interesada, como la de los primeros. Mientras que para

⁹ Velásquez, Fernando. “¿Quién es Luis Loayza?”, en Somos Año XIV No. 741, 17 de febrero del 2001, pp. 56-58.

¹⁰ Cornejo Polar, Antonio. La formación de la tradición literaria en el Perú, Lima: Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), 1989.

¹¹ García-Bedoya, Carlos. Para una periodización de la literatura peruana, Lima: Latinoamericana Editores, 1990 y La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial, Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000.

muchos escritores coloniales en el Perú no podía haber cultura –ya que para ellos “la verdadera cultura”¹² se encontraba siempre en España, en el exterior— Loayza descubre que autores como Garcilaso y el Lunarejo proponen una imagen del Perú mucho más amplia que la de los primeros. En vez de ver el país como algo lejano, lo ven como algo próximo, ya que no solo describen la sociedad colonial “desde dentro” sino que también transmiten sus sentimientos y emociones. Sin embargo, esta búsqueda no solo queda en lo que refiere a los escritores del virreinato, sino que se extiende a toda la historia de la literatura peruana, dado que la diferencia entre los escritores “coloniales” y “universales” continuará por muchos años. Esto se ve, por ejemplo, con los escritores costumbristas, que si bien fueron los primeros en querer formar una imagen del Perú, fueron también los primeros en seguir el discurso colonial. En vez de crear una imagen propia u original de lo peruano, siguieron viendo el Perú desde un punto de vista exterior, desde el que no solo había una representación lejana del país sino también una mirada burlona y despreciativa sobre todo lo peruano. Por esta razón, Loayza, al buscar la imagen universal del Perú, buscará también los valores de la responsabilidad y la justicia, que permiten una imagen más abierta y más tolerante del país. Ante la imagen criolla o costumbrista, que, en gran parte, se ha tomado como una de las imágenes predilectas de lo peruano, Loayza hace una nueva agrupación de autores y forma una nueva tradición. No se puede hablar de una tradición, sin embargo, sin tener en cuenta un proyecto nacional. Efectivamente, y tal como lo dice Antonio Cornejo Polar, la búsqueda de una tradición literaria siempre indica la búsqueda de un proyecto nacional¹³, y esto se refleja en la imagen universal que busca Loayza. Al hablar de los valores de la responsabilidad y de la justicia, además de los de la solidaridad y el respeto, Loayza se refiere a una sociedad democrática, que es la que, con el tiempo, todos los peruanos llegarían a formar.

Pero El sol de Lima no solo se preocupa por la formación de la tradición literaria sino también por todos los problemas que aquejan la cultura peruana. Según Loayza, en el Perú aún hay una fuerte tendencia a menospreciar la cultura peruana, prefiriendo antes lo que viene de fuera que lo que se encuentra en el país. Y, de la misma manera, aún hay un afán por parecerse más a los extranjeros que a los propios peruanos: “Un limeño del siglo veinte suele ser una copia borrosa del europeo o el norteamericano, un proyecto que no se ha definido del todo. Los extranjeros exigen que seamos nosotros mismos y no imitemos a los demás: eso es lo más difícil y todavía no lo hemos conseguido”¹⁴. El sol de Lima tratará de buscar los orígenes de estos problemas, pero también las soluciones, y es aquí donde la universalidad juega un papel importante. Loayza no solo busca la imagen del Perú en la literatura peruana sino también en la literatura extranjera, y esto se debe, precisamente, a que toda cultura es universal. La cultura no solo es peruana –o solo extranjera—sino que pertenece a todos, y es solo a través este intercambio de lo nacional y lo extranjero que se descubrirá la propia riqueza del país. Por último, El sol de Lima también es una crítica a todos los estereotipos y lugares comunes que se crean

¹² Loayza, Luis. El sol de Lima, p. 65.

¹³ Cornejo Polar, Antonio. La formación de la tradición literaria en el Perú, p. 17.

¹⁴ Loayza, Luis. El sol de Lima, p. 55.

alrededor de la cultura y de la literatura peruana. Desde la crítica que le hace al criollismo hasta la crítica que le hace los lugares comunes de la crítica literaria, Loayza trata de buscar la “verdadera cultura”, aquella que está libre o trata de estar libre de la visión superficial o interesada de la cultura.

El propósito de esta tesis, además de buscar la formación de una tradición literaria, es buscarle una primera organicidad del texto. Lo que en un primer momento se puede considerar como una recopilación de ensayos en realidad es un texto con opiniones, comentarios y temas que van entrelazados y logran un libro con una forma clara. Los ensayos, por lo tanto, no solo se pueden leer de manera independiente, sino de manera secuencial, en los que está presente una dimensión histórica. Cabe decir, también, que la lectura que estamos haciendo de El sol de Lima es de carácter hermenéutico. Dado que no es, propiamente, un texto literario, ni, por otro lado, un texto de análisis literario, sino un libro de ensayos, creemos que esta modalidad nos permite tomar los conceptos y hacer las relaciones que nos parecen pertinentes. A este respecto, no solo utilizaremos la ideas de Antonio Cornejo Polar sobre la tradición literaria, sino los comentarios que José Miguel Oviedo y Theodor Adorno han hecho sobre el género del ensayo literario.

Faltaría preguntarse, sin embargo, por qué Loayza escogió el ensayo literario y no la crítica o los estudios literarios para formular las ideas sobre la tradición y la imagen universal del Perú. Por un lado, creemos que el ensayo le ha permitido a Loayza abordar temas y aspectos de la literatura y la cultura que en el momento que escribió los ensayos aún no habían sido plenamente desarrollados. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con los ensayos sobre la literatura colonial. Los ensayos “El Lunarejo” y “La Florida del Inca” fueron publicados en 1958, cuando aún los estudios coloniales casi no habían comenzado en el Perú ni en Latinoamérica. Lo mismo ocurre con otros temas, tales como el de la crítica al criollismo o la búsqueda de la imagen universal, que muchas veces no aparecen de manera explícita, pero que forman parte de sus preocupaciones. Pero, por otro lado, El sol de Lima también es una invitación a leer la literatura peruana, y en esto también es importante el papel del ensayo. A lo largo de todo el libro Loayza es una persona que nos acompaña en su propia búsqueda, en sus propias divagaciones, y nos alienta a acercarnos a los autores peruanos. En este sentido, el ensayo de Loayza adquiere un claro propósito didáctico, con el cual descubrimos por qué los autores peruanos pertenecen a la tradición.

El sol de Lima se puede relacionar con otros libros de ensayos, como Lima la horrible¹⁵ de Sebastián Salazar Bondy y La caza sutil¹⁶ de Julio Ramón Ribeyro. El primero, como lo veremos en el último capítulo, le hace una crítica a la Arcadia Colonial, lo que para el autor es la continuidad del estado y el pensamiento colonial en el Perú contemporáneo. En El sol de Lima, a través de la crítica al criollismo, también se hace una crítica a este pensamiento colonial, como ya lo hemos dicho aquí. En el caso de La caza sutil, sin embargo, el parecido es, más que temático o literario, generacional. Los escritores de la generación del cincuenta, entre los cuales se encuentran Loayza y

¹⁵ Salazar Bondy, Sebastián. Lima la horrible. México D.F.: Ed. Era, 1977.

¹⁶ Ribeyro, Julio Ramón. La caza sutil. Lima: Ed. Milla Batres, 1976.

Ribeyro, innovaron muchas técnicas y aspectos literarios que hasta ese momento no habían llegado a la narrativa. Sin embargo, este desarrollo también se reflejó en la producción de ensayos literarios, tal como lo vemos en estas obras. En los dos se refleja el interés por la literatura nacional o extranjera, así como la preocupación por la profesión del escritor. En los ensayos “Lima, ciudad sin novela” o “Las alternativas del novelista”, Ribeyro hace algunas reflexiones sobre la creación literaria, así como Loayza, en la mayoría de sus ensayos, hace acotaciones sobre el proceso creativo por el que pasaron los escritores para escribir sus obras. Esta preferencia por el ensayo también se puede encontrar en otros escritores pertenecientes a esos años, como Carlos Eduardo Zavaleta, Mario Vargas Llosa o Manuel Gutiérrez¹⁷.

En el primer capítulo de esta tesis describiremos la segunda edición de El sol de Lima, edición con la que hemos escogido trabajar. También presentaremos el panorama de la crítica literaria que se ha ocupado del libro, y la descripción de las características del género del ensayo. En el segundo capítulo nos ocuparemos de los conceptos de la condición colonial y la universalidad, y en el tercero explicaremos cómo se construye la tradición literaria a partir de la imagen universal del Perú en la literatura. Finalmente, y a partir de la diferencia entre lo interior y lo exterior, describiremos las líneas generales del libro, para luego pasar a las conclusiones.

Mi interés por la obra de Luis Loayza comenzó con la lectura de El avaro y otros textos, un libro que, por el placer que me causó su lectura, me llevó a conocer a un nuevo autor, hasta ese momento desconocido para mí. De la misma manera, El sol de Lima también tuvo este efecto cautivante, y no solo por los temas sino por su acercamiento a la literatura. En El sol de Lima encontramos mucho cariño por la literatura peruana, un cariño que alienta la lectura de los autores nacionales.

Agradezco a las personas que me “presentaron” a Luis Loayza, que son las que, en gran parte, motivaron la realización de este trabajo. Pero también agradezco, y muy merecidamente, al profesor Santiago López-Maguiña, que me acompañó en todo el proceso de esta tesis, como a todas las personas que con sus lecturas y críticas me ayudaron en el momento necesario.

¹⁷ Vargas Llosa, Mario. La verdad de las mentiras: ensayos sobre literatura, Barcelona: Ed. Seix Barral, 1990; Gutiérrez, Miguel. La Generación del 50: Un mundo dividido. Historia y balance, Lima: Ed. Séptimo Ensayo, 1988; Zavaleta, Carlos Eduardo. Estudios sobre Joyce & Faulkner, Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1993.

Capítulo 1. Consideraciones preliminares sobre El sol de Lima

Antes de pasar al desarrollo de nuestro trabajo debemos hacer algunas precisiones en cuanto a El sol de Lima. Si bien nuestra tesis se centrará en algunos temas específicos, tales como el de la imagen universal del Perú y la tradición, hay otros aspectos que están relacionados con el libro y no se pueden dejar de lado. Uno de ellos es el de las ediciones que se han hecho sobre El sol de Lima; es necesario saber cuáles son las diferencias entre la primera y segunda edición del libro, para así elegir sobre cuál de las dos se va a trabajar. Luego, la crítica que se ha escrito sobre El sol de Lima. Si bien hasta ahora no ha habido un estudio riguroso, algunas de las reseñas o comentarios hechos al texto nos ayudarán a precisar y plantear el camino de nuestra investigación. Y, por último, abordaremos el tema del género del ensayo. El ensayo es un factor que juega un papel importante en el análisis que Loayza hace de la literatura peruana, ya que muchas de sus características influyen directamente en las opiniones de Loayza.

1.1 La primera y la segunda edición de El sol de Lima

Luis Loayza, como ya lo hemos dicho, es un escritor que le ha concedido un espacio privilegiado a los ensayos literarios. Así lo vemos en El sol de Lima, una obra que ha

tenido dos ediciones, o en Sobre el 900 o Libros extraños, en los que también ha hecho sendas recopilaciones.

La primera edición de El sol de Lima se realizó en 1974 (Mosca Azul Editores) y su propósito fue incluir todos los ensayos que Loayza había publicado desde 1958 hasta 1974 en diversas revistas del medio peruano y extranjero. Sin embargo, en 1993, Loayza publica otra edición (Fondo de Cultura Económica), con algunos ensayos más en el índice —aquellos escritos en el tiempo transcurrido entre la primera y la segunda edición— y en el que precisa mejor las intenciones que ya había trazado en el primera. Se encuentran aquí veintiún ensayos*.(* Para conocer mejor estos cambios obsérvese el cuadro en el Anexo I).

Los cambios realizados en la segunda edición no se deben a un simple aumento de ensayos, sino a la creación de cierto orden en las publicaciones de Loayza, que ya se vislumbra desde la publicación del libro Sobre el 900.

Sobre el 900, aparecido en 1990, es un libro que se limita a publicar los ensayos relacionados con la generación del novecientos o generación futurista. No se encuentran los de la primera edición de El sol de Lima, a pesar que esta pudo ser una oportunidad para publicarlos. No será, pues, hasta 1993, tres años después, en el que aparecerá El sol de Lima, con algunos cambios en el índice y en el número de ensayos, pero con muchas mejoras. Por un lado, el índice tiene un orden más exacto que en la primera, en la que habían algunos errores cronológicos (un ensayo sobre La casa verde de Vargas Llosa antes que el ensayo sobre la revista Las moradas de Westphalen). Y, por otro lado, se incluyen los ensayos que confirman la decisión de Loayza por recopilar todos los ensayos relacionados con el Perú (a excepción de los que se publicaron en Sobre el 900). Aparecen aquí, como nuevos ensayos, “Tres notas sobre el costumbrismo” (nueva versión del artículo “Costumbristas y huachafos”¹⁸), “La limeña de Henry James”, “El estilo, arma del conocimiento” y “Regreso a San Gabriel”. Sin embargo, también se retira uno de la primera edición, “Borges Benarés Tigre”, que luego aparecerá en Libros extraños. Dado que es el único ensayo que trata sobre un texto extranjero, lo incluye en el libro dedicado a la literatura extranjera.

Además de estos cambios, encontramos que Loayza modifica algunos textos de la primera edición. En muchos casos se trata del cambio de unas palabras por otras, o el cambio o la supresión de párrafos para que el ensayo no sea tan largo o repetitivo. Es lo que sucede con “Palma y el pasado”, “El joven Valdelomar” y “La poesía de Sebastián Salazar Bondy”.

La segunda edición de El sol de Lima está mejor enfocado el tema de la literatura peruana, y por eso la elegimos como la más adecuada para nuestro estudio. Si bien en la primera edición se pueden encontrar gran parte de los textos y las ideas que también aparecen en la primera, no se encuentran ensayos —ensayos como “Tres notas sobre el costumbrismo”— que presentan mejor la problemática que vamos a tocar.

¹⁸ Cfr. Loayza, Luis. “Dos notas” (en el que están incluidos los artículos “Costumbristas y huachafos” y “Bizancio sobre el Rímac”), en Hueso Húmero No. 9, abril-junio 1981, pp. 90-94.

1.2 La crítica sobre El sol de Lima

La crítica sobre El sol de Lima está conformada solo por artículos de periódico y algunos comentarios aparecidos en revistas o estudios literarios ¹⁹. Sin embargo, estos textos ya son un avance en la identificación de las ideas principales que recorren El sol de Lima, y es por esta razón que los reseñamos aquí.

Luis Jochamowitz, en su artículo titulado “Luis Loayza: El camino del regreso” ²⁰, comenta que Loayza abre nuevas perspectivas sobre los autores de nuestra historia literaria:

Loayza escribe entre otros, sobre Garcilaso, el Lunarejo, Chocano o Valdelomar, y en todos ellos se muestra capaz de ser original y nuevo, sin la pesada carga académica que estos temas suelen traer. Creo que alguien ya lo dijo: “El Sol de Lima” tiene la virtud de decir cosas distintas sobre temas conocidos y aún más, el libro puede ser tremendamente audaz y sus consecuencias se deben dejar sentir. Pocas dudas deben de quedar sobre la urgencia de revalorar, desde nuevos criterios, mucho de nuestra historia y crítica literaria. Los lugares comunes ya los conocemos todos, con algunas variantes, el recorrido más o menos es éste: De Garcilaso se afirma su peruanidad, de los poetas de la Colonia se dice que como norma general, solo fueron una copia de los españoles, en Melgar se habla algo del Yaraví y el Romanticismo, en Palma se hace un homenaje a su genio de tradicionista y de criollo, en Eguren se nombra a la niñez y al misterio, y así sucesivamente (...). En este escenario aburrido y aparentemente acabado, “El sol de Lima” tiene la inteligente virtud de buscar y encontrar nuevos cauces de entendimiento y nuevas posibilidades de valoración. ²¹

Los estudios literarios, según Luis Jochamowitz, siempre repiten lo mismo sobre los autores peruanos. El sol de Lima, sin embargo, se muestra capaz de decir cosas nuevas, “sin la pesada carga académica que estos temas suelen traer”. Jochamowitz se refiere a los lugares comunes que siempre se encuentran alrededor de los autores peruanos, sobre todo los autores pertenecientes al canon literario peruano. Igual apreciación tiene Marcel Velázquez en su artículo “La literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza” ²²:

La nuestra es una cultura que se ha sobrevalorado y poblado de tópicos que muchos

¹⁹ Sin llegar a ser comentarios extensos, El sol de Lima se menciona como ejemplo en algunos trabajos de historia y sociología. Cfr. Basadre, Jorge. Perú: Problema y Posibilidad, Lima, Ed. Banco Internacional del Perú, 1978, pp. 348, y Montoya, Urpi. Conciliar, separar, oponer. Lima – Seculo XX, Tesis para optar al doctorado en el departamento de historia en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de Sao Paulo, 1997, capítulo 3.

²⁰ Jochamowitz, Luis. “Luis Loayza, el camino de regreso”, en La Prensa, Lima, 4 de Abril de 1976.

²¹ *Ibidem*.

²² Velázquez, Marcel. “La literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza”, en Hydra 1, 1998, pp. 5-12.

repiten sin cuestionarlos. Loayza inicia una desacralización de íconos²³

En estos tiempos de *cooltura* (sic) y fragmentaciones, prevalece un clima propicio para la lectura de textos breves sin las pretensiones de los grandes relatos que intentaban explicar la totalidad. El sesgado comentario, la pérvida glosa y la marginal apostilla son las formas de expresión predominantes; esto convierte a Loayza en un precursor de la sensibilidad contemporánea, y reafirma su actualidad por haber estudiado la historia de la literatura sin pretensiones de sistematización ni métodos críticos, pero con una incisiva escritura que fusiona la agudeza de perspicacia y la agudeza de artificio.

24

Los dos autores parecen tener cierta desconfianza en los estudios literarios, desconfianza que se explica por la misma razón que exponen aquí: una historia literaria llena de lugares comunes y estereotipos que no dicen nada nuevo sobre los autores peruanos. Es debido a esta razón que admiran la opinión, agudeza y “nuevas posibilidades de valoración” que ofrece Loayza en sus ensayos.

De estos dos autores, sin embargo, el único que desarrolla sus comentarios –debido a que su artículo es más extenso que el de Jochamowitz, que es solo un artículo de periódico— es Velázquez. Velázquez expone algunas de las ideas centrales que se encuentran en el libro, como sucede con la idea del carácter colonial de la cultura peruana.

En vez de formar una cultura propia, en el Perú, según Loayza, se tiende a copiar la cultura extranjera, y esto tendría su origen en la colonia. La literatura, sin embargo, según la interpretación de Velázquez, fue un “lugar privilegiado de resistencia”, ya que ella pudo resistir el estado colonial de la cultura. Sobre la base de las ideas de Beatriz Sarlo en el libro *Borges, un escritor en las orillas*²⁵, Velázquez reflexiona lo siguiente:

Lo colonial nos conduce a la vieja problemática del centro y los márgenes; por ello apelaremos a la feliz fórmula de Beatriz Sarlo “un marginal en el centro, un cosmópita en las márgenes” para calificar a Garcilaso y con él a lo mejor de nuestra tradición literaria. Este pecado original no ha sido redimido plenamente, se han intentado salidas parciales que sobredimensionaron alguno de los ejes pero son muy pocos los escritores que han alcanzado el equilibrio entre lo particular y lo universal. Se trata de redefinir un zócalo propio, y luego descubrir y articular selectivamente lo ajeno y revertir la fórmula porque sólo creando centros en el margen y márgenes en el centro podremos recuperar una identidad que no sea construida desde los ojos del otro.²⁶

Velázquez reconoce que la historia literaria peruana –“Garcilaso y con él a lo mejor de nuestra tradición literaria”— se caracteriza en gran parte por la resistencia a la

²³ *Ibidem.*, p. 9

²⁴ *Ibidem.*, p. 11.

²⁵ Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ed. Ariel, 1995.

²⁶ Velázquez, Marcel. “La literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza”, p. 7.

“dimensión colonial” de la cultura peruana. Efectivamente, la literatura supera muchos problemas que plantea esta “dimensión colonial” porque se libera del contacto exterior con la cultura que impone esta situación. Discrepamos, sin embargo, cuando Velázquez dice que en las ideas de Loayza se busca la formación de una historia literaria en función de un “equilibrio entre lo particular y lo universal”. Loayza solo dice que la tradición literaria peruana se forma a través de la universalidad, y que para llegar a esto debe haber una “asimilación y creación constante” entre las culturas nacional y extranjera, no un equilibrio entre lo particular y lo universal, como lo demostraremos más adelante.

Velázquez también hace referencia a otro tema que se desarrolla en El sol de Lima, la crítica que hace Loayza al criollismo y el costumbrismo. Así como sucedió en la colonia, los costumbristas solo se fijaban en los elementos exteriores de la cultura –sea la cultura nacional o extranjera– y no lograron formar un proyecto sobre el Perú:

podemos concluir que la primera propuesta coherente e institucional (...) a nuestra marginalidad fracasó, porque fue incapaz de refractar la complejidad de las tradiciones culturales existentes y se resignó a ser una literatura meramente excéntrica.²⁷

Velázquez sostiene que estos problemas culturales surgidos en la colonia y repetidos en el costumbrismo –la tendencia a depender del exterior– se han reformulado y no se han resuelto todavía. Esto lo lleva a decir que “todavía desde otro lugar nos imponen el marco conceptual que empleamos para estudiar –y esto es lo paradójico– nuestra propia tradición cultural”. Quiénes son, sin embargo, estas personas que se imponen estos marcos teóricos, cuál es el lugar desde el que se impone, es algo que a Velázquez le falta responder. De igual modo dice que la “fundación Garcilasista” (se entiende: la fundación de una nacionalidad) y “el proyecto del criollismo” (el costumbrismo) todavía conservan vigencia, aunque sin decir si esto es positivo o negativo. Solo dice que “la posmodernidad” ha reformulado el tema:

Actualmente estos nudos irresolutos han adquirido una nueva densidad por la transformación de la dialéctica nacional-global generada por la posmodernidad.²⁸

Otros aspectos de El sol de Lima que toca Velázquez son los recursos informativos que se utilizan en los ensayos –biografías, otras interpretaciones de los libros que está estudiando, condiciones sociales de producción de un texto– y los procedimientos de análisis –comparaciones e intertextualidad–.

También describe algunas de las estrategias textuales del libro, tales como el empleo de preguntas, signos de admiración, juegos de palabras y la incorporación del lector en sus comentarios “destinadas a colaborar eficazmente con el contenido del texto”²⁹.

La evaluación de Velázquez sobre El sol de Lima es acertada porque así como reconoce los temas de la cultura colonial y el costumbrismo, descubre que en el libro se postula una tradición literaria. Pero hay muchos puntos, como hemos visto, en los que se

²⁷ *Ibidem.*, p. 8.

²⁸ *Ibidem.*, p. 11.

²⁹ *Ibidem.*, p. 10.

desarrollan conceptos que no están

correctamente aplicados o faltan explicar.

Alejandro Sustí, por otra parte, también hace, como Velázquez, algunas reflexiones sobre los recursos narrativos de El sol de Lima. En el primer capítulo de su memoria de bachillerato El avaro y otros textos de Luis Loayza: una aproximación narratológica³⁰ resalta la “sencillez y claridad de su prosa”, “siempre matizada por la simplicidad, la ironía o la sonrisa”³¹ y, como Velázquez, destaca la preocupación de Loayza por “cultivar la complicidad y la participación de su lector”³². Pero Sustí siente curiosidad por el interés que tiene Loayza en la biografía de los autores que estudia:

Los ensayos de Loayza revelan además una preocupación relevante: el interés por rescatar el dato que refleja al ser humano que hay detrás del escritor que es materia de estudio, sea éste de ficción o no. Tal planteamiento, sin embargo, en el caso de los escritores de ficción, conlleva a una identificación entre autor y narrador que responde al manejo extensivo de la información contenida sea en cartas o biografías. Pese a ello, las observaciones que Loayza vierte sobre los autores que elige descubren aspectos fundamentales en el estudio de éstos.³³

El interés de Loayza por la vida del escritor no significa que sea biógrafo sino que, como dice Sustí, tenga un interés por “rescatar el dato que refleja al ser humano que hay detrás del escritor”. Una es la experiencia de Garcilaso durante los primeros años de la colonia, otra es la del Lunarejo, y así sucesivamente:

Loayza incide en la relación que el escritor establece con el tiempo y subraya con frecuencia cómo los escritores se vinculan con sus propios rasgos biográficos y cómo éstos los marcan.³⁴

Aparte de estos autores encontramos a Birger Angvik, quien en su libro La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano³⁵ toma un comentario de Loayza para sustentar la tesis de su libro. Angvik asegura que los estudios literarios peruanos no tienen la capacidad para leer a los autores considerados como “fantásticos” o “vanguardistas”, sea en la narrativa o en la poesía, y que solo se da preferencia a las lecturas sociológicas o históricas de la literatura. En una comparación entre la poética “vanguardista” y “realista”, una cita de Loayza es el inicio de una reflexión

³⁰ Sustí, Alejandro. El avaro y otros textos de Luis Loayza: Una aproximación narratológica, Memoria para optar al grado de Bachiller en Humanidades en la Pontificia Universidad Católica, Lima, 1991.

³¹ *Ibidem.*, p. 13.

³² *Ibidem.*, p. 14.

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ Angvik, Birger. La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

para este tema:

“Martín Adán no era un realista, pero el realismo no es la única vía a la realidad, y en *La casa de cartón* se descubren algunos aspectos de lo limeño que no existían antes o existían mediocrementemente en los libros.” (Luis Loayza, 1993: 129). Los escritores peruanos se lanzaron a las aventuras de las experimentaciones literarias, y con ellas (sic) amplían los registros o los archivos de posibles procedimientos narrativos al servicio de todos los peruanos en su diario vivir. Los procedimientos “vanguardistas” se presentan en el estudio de Escajadillo como si estuvieran al servicio de una intención autoral expresiva-realista, tradicional, y unitaria. Los escritores, sin embargo, toman el lenguaje en serio, como problemático. No hay, en última instancia, distinción crítica e interpretativa, cuando sí la hay en la narrativa, entre “vanguardia” y “forma tradicional”, “realista”.³⁶

Si bien la frase citada de Loayza —el realismo no es la única vía a la realidad³⁷— parece ser una opinión de carácter estético, el contexto del ensayo en el que está escrita y de donde la extrae Angvik forma parte de una crítica al realismo. Loayza opone la imagen de la Lima “vanguardista” de Martín Adán a la imagen realista del costumbrismo, imagen que, según Loayza, se ha establecido como la imagen tradicional de Lima.

La mayoría de los artículos citados —a excepción del artículo de Angvik, que toca un punto muy particular— consisten en dar una visión general de los ensayos de Loayza. Por eso ninguno llega a demostrar o profundizar en una idea, y la intención de sus artículos es más expositiva o explicativa que analítica e interpretativa. Cabe resaltar, sin embargo, que entre estos artículos hay un rasgo común: ninguno deja de recordar el desconocimiento que hay en el medio literario sobre la obra de Loayza. “¿Qué tiene que pasar en el Perú para que, al cabo de los años, un escritor como Loayza pueda ser publicado y leído?”³⁸, se pregunta Jochamowitz, mientras que el título del artículo de Fernando Velásquez escrito veinticinco años más tarde —“¿Quién es Luis Loayza?”³⁹— puede ser la respuesta. Marcel Velázquez agrega:

La obra de Luis Loayza ha merecido algunos reconocimientos pero muy pocos estudios sistemáticos: ni el silencio absoluto ni la atención debida. La recepción de su obra crítica ha generado, en los círculos académicos, elogios discretos o sospechosos silencios.⁴⁰

A continuación se menciona a Miguel Gutiérrez, quien hace un elogio escondido a la obra ensayística de Loayza, y el artículo “El Perú crítico: utopía y realidad”, aparecido en

³⁶ *Ibidem.*, p. 194.

³⁷ La cita correcta del texto de Loayza es “Martín Adán no es un realista, pero el realismo no es la única vía a la realidad, y en *La casa de cartón* se descubren algunos aspectos de lo limeño que no *existían* o *existían* mediocrementemente en los libros”. La cursiva es mía. Cfr. Luis Loayza, *El sol de Lima*, p. 129.

³⁸ Jochamowitz, Luis. “Luis Loayza, el camino de regreso”.

³⁹ Velásquez, Fernando. “¿Quién es Luis Loayza?”, pp. 56-58.

⁴⁰ Velázquez, Marcel. “La literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza”, p. 5.

la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, en el que hay un anexo en el que se quiere hacer un listado de todos los textos de crítica peruana pero no aparece el libro de Loayza⁴¹.

1.3 El género del ensayo en El sol de Lima

El ensayo es un género ampliamente conocido, y no tendría que haber mayores introducciones para conocer su naturaleza. Desde Montagne y Bacon a comienzos de la Edad Moderna hasta los ensayistas latinoamericanos del siglo XIX como González Prada, Andrés Bello y Rodó, sus características generales prevalecen, y no sería difícil intentar una definición. Sin embargo, es importante dar cuenta de sus características, ya que es necesario saber por qué es utilizado por Loayza. José Miguel Oviedo, en su libro Breve historia del ensayo hispanoamericano⁴² dice lo siguiente:

El ensayo, aunque definible, parece no tener límites. Género camaleónico, tiende a adoptar la forma que le convenga, lo que es otro modo de decir que no se ciñe a una forma establecida. Réda Bensmaïa declara que el ensayo es “an atopic genre or, more precisely, an *eccentric one*” (Bensmaïa, 1987, p.96). Uno está tentado de afirmar que el ensayo no sigue reglas comunes: cada ensayo establece las suyas en cuanto a intención, contenido, lenguaje, enfoque, alcances, extensión, etc.⁴³

Un ensayo puede tratar de literatura, de filosofía, de todas las ciencias humanas, hasta la matemática y la física. Pero lo que lo define –y esta es una de las características que pueden señalarse– son los elementos “que tienen que ver con el modo en que un escritor piensa un asunto”⁴⁴. Este “modo de pensar” del escritor es lo que Oviedo llama el “enfoque” del ensayo, ya que determinará la manera en que el escritor aborda –con qué herramientas, con qué creatividad– el tema que toca. Por esta razón, el enfoque, además de cambiar en cada autor, a veces es más importante que el tema mismo. La riqueza del ensayo está en la *interrogación* o *inquisición* continua, que cuestiona

cualquier aspecto de la realidad o de lo imaginado, propuesto o pensado por otros, pero también de lo que uno mismo piensa; es su ‘puesta a prueba’ mediante la razón y la sensibilidad. Esta función tiene una consecuencia decisiva sobre las realidades y temas que examina: la forma del ensayo está dada por la contradicción de todas las otras formas (incluso la propia, pues el ensayo se interroga a sí mismo), cuestionamiento que

⁴¹ Cfr. Gutiérrez, Miguel. La Generación del 50: Un mundo dividido. Historia y balance, Lima: Ed. Sétimo Ensayo, 1988; Díaz Caballero, Jesús et al., “El Perú crítico: utopía y realidad”, en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 31-32, Año: XVI, 1990, pp.171-178.

⁴² Oviedo, José Miguel. Breve historia del ensayo hispanoamericano, Madrid: Alianza Editorial, 1991.

⁴³ *Ibidem.*, p. 11.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 13.

las enriquece y les da nueva vida.⁴⁵

Vemos, entonces, que no solamente no hay un método preciso sino que tampoco hay una “forma” precisa, ya que esta se adecua al análisis o al propósito que tiene el autor. Pero uno de los aspectos más importantes del ensayo es que es la subversión del método científico:

Al cuestionar la verdad establecida, abre fronteras y niega las formas sacralizadas del conocimiento. Por esencia, el ensayo es antidogmático, asistemático y con alguna frecuencia herético. Y el ensayista una persona que sólo dice *sí* después de haber dicho *no* o *quizá* a la autoridad del saber.⁴⁶

La cursiva es del autor. El ensayo interroga la “verdad establecida”, “niega las formas sacralizadas del conocimiento”. Y, en este sentido, va en contra de la tradición científica, que utiliza un método y análisis precisos para llegar a la producción de conocimientos.

Adorno, en El ensayo como forma⁴⁷, hace un análisis más profundo del género del ensayo, y resalta esta posición “herética” del ensayo. En vez de hacer un análisis sincrónico, el ensayo aspira a hacer un acercamiento entre un tema y la cultura o la naturaleza. Esto es, no un análisis deductivo o inductivo, como lo propone Descartes, sino un estudio libre, abierto, sobre un tema. Esto se refleja, por ejemplo, en cómo el ensayo no va de lo simple a lo complejo, como sucede en el método científico, sino que puede tomar cualquier orden:

La ingenuidad del estudiante que no se contenta, y aun a medias, sino con lo difícil y formidable, es más sabia que la adulta pedantería que con amenazador dedo exhorta al pensamiento a comprender primero lo sencillo, antes de atreverse con eso otro complejo que es lo que propiamente le atrae. Ese aplazar el conocimiento no sirve más que para impedirlo.⁴⁸

Esto es lo que sucede en El sol de Lima, en el que Loayza no hace mayores presentaciones sobre los temas que toca. Desde el comienzo de sus ensayos el problema principal está planteado, y el resto de la disertación consiste en plantear las preguntas o las observaciones que surgen del texto o del problema (como sucede en los ensayos “Vagamente dos peruanos”, “El estilo, arma del conocimiento” o “La poesía de Sebastián Salazar Bondy”). Esto también sucede con los conceptos que Loayza utiliza para sus ensayos. Los conceptos de “condición colonial” o la “universalidad” aparecen como definiciones ya dadas, ya conocidas, y el lector debe reconocer el sentido que tienen a lo largo del tratamiento que se le da en los ensayos (gran parte de nuestra tesis consistirá, precisamente, en aclarar el significado de estos términos). Escribe Adorno: “El ensayo (...) asume en su propio proceder el impulso asistemático e introduce conceptos

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ Adorno, Theodor. El ensayo como forma. Notas de Literatura, Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

⁴⁸ *Ibidem.*, p. 25.

sin ceremonias, ‘inmediatamente’, tal como los concibe y recibe”⁴⁹. Si se quiere saber qué es lo que significan estos conceptos, se debe hacer un recorrido regresivo en la construcción del ensayo.

Pero otro de los elementos que toma en cuenta Adorno y nos parece interesante es el del “regreso a la naturaleza” a través del papel que tiene la retórica del ensayo en el oyente. Según Adorno, “la satisfacción que la retórica quiere suministrar al oyente se sublima en el ensayo hasta hacerse idea de la felicidad de una libertad frente al objeto”⁵⁰. Esto es, una escritura que se siente libre frente al objeto que estudia, y que lleva a la idea de la felicidad:

La conciencia científicista, orientada contra toda representación antropomórfica, estuvo siempre aliada con el principio de la realidad y fue siempre, como éste, enemiga de la felicidad. Mientras que se afirma que la felicidad es la finalidad de todo dominio de la naturaleza, resulta que la felicidad se presenta siempre como regresión a la naturaleza mera.⁵¹

La felicidad es la regresión a la naturaleza, y esto es algo que también descubrimos en El sol de Lima. El conocimiento para Loayza no es “enemigo de la felicidad”, sino un camino hacia el goce estético, como se refleja en sus ensayos. En el ensayo “El Lunarejo”, Loayza hace un detenido comentario sobre la vida y la obra de este poeta colonial, con el propósito de aclarar cuál fue la posición de este escritor frente a la sociedad con la que le tocó vivir. Sin embargo, y a pesar de haber planteado estos objetivos, nada prohíbe a Loayza acercarse a otros pasajes de la obra:

Por una deformación de lector moderno tendemos a leer *El hijo pródigo* sin hacer demasiado caso de las intenciones del autor. Como suele ocurrir cuando los libros píos describen el pecado para advertirnos contra sus peligros, atendemos más al placer que al arrepentimiento. En vez de meditar en las conclusiones de útil moralidad, nos detenemos, por ejemplo, en esta enumeración gozosa de un festín cuzqueño, que recuerda los altares barrocos americanos, adornados de los frutos de la tierra:

Que venga primero el asado con jugo picante, tengo hambre [...] Yo digo, que vengan sopa y jugos, charqui, conchas y gelatina, maíz sancochado y ensalada, estofado, maíz dulce y habas, carne no nacida y legumbres, mazorcas, frijoles cocidos, chicha dulce, hongos, humitas y porotos, palta, ensalada de chichi, papas y frutas secas, chicha de maní, amarilla y blanca.⁵²

Loayza no hace caso a las intenciones del autor y toma otro curso en su lectura. En vez de buscar un objeto “real”, científico, busca un objeto que lo lleva a la felicidad, al goce estético. No es casual que Loayza, al describir la escritura de un autor que le atrae, se refiera a la “alegría del escritor”⁵³.

⁴⁹ *Ibidem.*, p. 22.

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 33.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² Loayza, Luis. El sol de Lima, “El Lunarejo”, p. 41.

Esta actitud por buscar la “felicidad” nos recuerda las ideas de Roland Barthes en su libro El placer del texto⁵⁴, donde se exploran los textos desde una perspectiva del placer. Barthes ya no busca reglas, objetivos o estructuras en un texto sino las razones por las cuales el texto “seduce” al lector. “Si leo con placer esta frase, esta historia o esta palabra es porque han sido escritas en el placer”⁵⁵, apunta Barthes. El placer del texto no está, entonces, solo en la lectura, sino también en la escritura. En el “Proemio” de La Florida del Inca, Garcilaso expone las razones por las cuales escribe su crónica, y confiesa que si no hubiera fracasado en otras empresas, no la habría escrito. Sin embargo, luego de agradecer porque tuvo la tranquilidad y el abrigo suficientes para escribir su libro, confiesa haber sentido el mismo “deleite” con el que escribió los Diálogos de Amor de León Hebreo. Loayza comenta Loayza este fragmento:

No debe verse sin embargo en esta declaración una simple fórmula de resentimiento y concluir que la literatura fue para él un refugio que le impuso la vida y no una decisión íntima. Una de las palabras clave del texto es *deleite*: ‘con el mismo deleite quedo fabricando, forjando y limando la del Perú’; comprendemos que, a pesar de su natural inclinado al desaliento, que lo lleva a lamentarse mientras finge que se declara satisfecho, estamos ante un hombre que se ha encontrado a sí mismo y hace lo que quiere hacer, un escritor en el ejercicio de su vocación.⁵⁶

La cursiva es del autor. Loayza identifica que el texto de Garcilaso ha sido escrito “en el placer”, hecho que hace que el lector (en este caso Loayza u otro lector) lo lea de la misma manera. Más allá de los lamentos, Garcilaso logra hacer un texto de goce, un texto que busca lectores. (Otro caso ilustrativo es el ensayo “La limeña de Henry James”, que, más que un ensayo, es un texto literario. Loayza traduce un fragmento de una novela de Henry James, en la que aparece una limeña, pero el propósito no busca hacer una reflexión, un estudio o una teoría, sino solo gozar con el retrato que este escritor ha hecho del personaje. Más allá de las palabras de la explicación, este ensayo se limita a hacer disfrutar, deja que el texto literario se defienda por sí mismo.)

Pero otra ventaja de la lectura de placer del texto es que ayuda –y ayuda a Loayza— a reconocer lo que no está escrito “en el placer”. En el ensayo “Ceremonia de Otoño”, en el que se comenta el libro Fúnebre Pompa, de Pedro Peralta y Barnuevo, Loayza descubre frases, giros y fórmulas retóricas que no aparecen por la voluntad del escritor sino por la imposición del poder colonial del siglo XVIII. En otras palabras, Loayza reconoce el lenguaje oficial, aquel lenguaje que no hace sino repetir lo que otros dicen. Como dice Barthes: “El lenguaje encrático (el que se produce y se extiende bajo la protección del poder) es estatuariamente un lenguaje de repetición; todas las instituciones oficiales de lenguaje son máquinas repetidoras”⁵⁷. Luego de citar varias

⁵³ Loayza, Luis. El sol de Lima, p. 52.

⁵⁴ Barthes, Roland. El placer del texto, México D.F.: Ed. Siglo Veintiuno, 1989.

⁵⁵ Barthes, Roland. El placer del texto, p. 12.

⁵⁶ Loayza, Luis. El sol de Lima, “Aproximaciones a Garcilaso”, p. 9.

metáforas de este tipo, Loayza escribe:

No sé qué pensará el lector de los textos citados. Puedo asegurarle que no he elegido ejemplos particularmente insípidos y que, por el contrario, lo he absuelto de muchas rimas de *llanto con espanto* y de *mundo con sin segundo*; de imprecaciones contra la Parca; de comparaciones entre el difunto y el ave fénix; de la humillación del sol ante la pira funeral y de los héroes de la Antigüedad ante las superiores virtudes del señor Farnese. Esos versos y esa prosa se repiten durante 264 páginas en cuarto, y el lector acaba por sentirse un poco desconcertado ante tanta perversidad.⁵⁸

Loayza se congracia con el lector. La lectura de placer queda de lado, y surge la queja del ensayista, que no esconde su sufrimiento. El texto, por lo tanto, aparece como un conjunto de frases hechas, de metáforas resabidas, que no hacen sino aburrir al lector.

La lectura de placer del texto que se descubre en los ensayos de *El sol de Lima* está en total concordancia con los comentarios de José Miguel Oviedo y Adorno. En primer lugar, permite la lectura “natural” del texto que se está estudiando, en la que no se fuerza ningún razonamiento, sino que, al contrario, se guía a través de la percepción. Loayza, al hacer una lectura de placer, no busca los lugares comunes o los conocimientos generales que hay sobre una obra, sino un enfoque particular sobre el objeto estudiado. De ahí la libertad que tiene ante las “intenciones del autor” o las líneas trazadas por la historia literaria (como lo veremos en los próximos capítulos), y esto se emparenta con el cuestionamiento que le hace el ensayo a las “formas sacralizadas del conocimiento”, al que hacíamos referencia antes. Para Adorno, el ensayo es la rebelión contra la doctrina que se origina desde Platón, según la cual “lo cambiante, lo efímero, es indigno de la filosofía”⁵⁹. En vez de aceptar pasivamente las “verdades establecidas” de las cosas, Loayza busca las diferencias, aquello que no siempre es considerado y que se deja de lado por ser algo cambiante o efímero.

En segundo lugar, el ensayo es la apertura a ese pensamiento “complejo”, que también menciona Adorno. Para Barthes, el placer del texto es, si no el inicio del método, el inicio de la crítica:

Placer del texto. Clásicos. Cultura (cuanto más cultura, más grande y diverso será el placer). Inteligencia. Ironía. Delicadeza. Euforia. Maestría. Seguridad: arte de vivir. El placer del texto puede definirse por una práctica (sin ningún riesgo de represión): lugar y tiempo de lectura: casa, provincia, comida cercana, lámpara, familia —allí donde es necesaria—, es decir, a lo lejos o no (...). Este placer puede ser *dicho*: de aquí proviene la crítica.⁶⁰

El placer del texto es, sobre todo, un goce de la cultura. Loayza, en sus ensayos,

⁵⁷ Barthes, Roland. *El placer del texto*, p. 67.

⁵⁸ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Ceremonia en otoño”, p. 51.

⁵⁹ *Ibidem.*, p. 19.

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 83.

tiene el tiempo suficiente para hacer las relaciones necesarias, sin dificultar o retrasar el conocimiento (“cuanto más cultura, más grande y diverso será el placer”). Sus lecturas no se limitan a ser un comentario de texto sino también a ser un comentario sobre el autor, la época en la que vivió o las otras obras literarias o no literarias con las que está relacionado el tema de sus ensayos (véase “Vagamente dos peruanos”). Pero, al mismo tiempo, lo importante de este placer es que puede ser dicho. Loayza “dice” el placer que siente –o no siente—, como lo vimos en los ensayos sobre el Lunarejo y Pedro Peralta y Barnuevo, y esto incide en la forma del ensayo. Sus ensayos procurarán, en principio –y a través de todo tipo de recursos— hacer sentir al lector sus propias sensaciones, sean buenas o malas. Situación parecida la vemos en la apreciación que tiene Abelardo Oquendo de los relatos de El avaro y otros textos: “Me gustan, luego son buenos para mí, buenos y hermosos textos que inventan un pasado ajeno y remotísimo para hablarnos de lo más íntimo y propio: la soledad, el lento pero continuo desencanto y, sin embargo, el placer de vivir, y el placer de decir el placer de vivir y todo lo contrario”⁶¹. Loayza convierte a su lector en su mejor testigo, en el cómplice de sus lecturas.

Finalmente, debemos decir que los ensayos de Loayza, como todo ensayo, tienen un propósito pedagógico, y que se revela a través de la forma dialogante que adopta el ensayo. Según José Miguel Oviedo –y siguiendo al estudiante ingenuo de Adorno que no se contenta sino con lo difícil y formidable— el ensayo “habla al hombre en general, al que sabe algo y quiere saber más”⁶². Lo hace con un lenguaje asequible, “artístico”, y “no en una jerga impenetrable de especialista”, para así poder presentar el tema a una persona culta o medianamente culta. Resume Oviedo:

...el ensayo es una forma *dialogante*, un pensamiento que quiere ser comunicación abierta, tanto con el lector como con el mundo histórico al que pertenece. Supone una operación intelectual de trascendencia para el desarrollo del conocimiento humano: el de sintetizarlo y actualizarlo en un momento determinado de su evolución, ligándolo al pasado y proyectándolo al futuro.⁶³

La cursiva es del autor. En El sol de Lima se encuentra esta voluntad de decir algo más sobre los autores peruanos. No solo de presentarlos y decir las cosas “generales” sobre ellos sino actualizarlos, ligarlos al pasado y proyectarlos al futuro. Relacionarlos con la historia o con el proyecto político del Perú, encontrar similitudes entre obras literarias que pueden estar separadas en el tiempo y el espacio y buscar qué es lo que se puede aprender de ellas. Loayza invita a leer los textos y dialogar con él, crear una comunicación abierta entre la literatura peruana y el lector.

El enfoque de los ensayos de Loayza –en términos de José Miguel Oviedo— es el de la búsqueda por una imagen del Perú, como lo veremos en el próximo capítulo. Los autores y los libros que toca son vistos a partir de esta búsqueda, y en esto consiste la originalidad de Loayza. Sin embargo, este enfoque se enriquece con la lectura del placer

⁶¹ Loayza, Luis. El avaro y otros textos, p. 10.

⁶² Oviedo, José Miguel. Breve historia del ensayo hispanoamericano, p. 16.

⁶³ *Ibidem*.

del texto, que descubre nuevos aspectos de los autores más conocidos de la literatura peruana.

Capítulo 2. La condición colonial y la universalidad en la literatura peruana

Los ensayos de Loayza, como hemos dicho en el capítulo anterior, no tienen un sistema o un tipo de análisis específico. Esto nos obliga a buscar, explicar y desarrollar algunos conceptos, tales como los de la condición colonial y la universalidad, que se encuentran en los mismos ensayos y son utilizados por Loayza para el estudio de las obras.

Cabe decir, sin embargo, que en los ensayos estos conceptos no están explicados o problematizados. Son conceptos que se utilizan de manera indistinta, y que se descubren cuando Loayza comenta una obra o un tema específico. Por esta razón, en este capítulo también hablaremos de la literatura colonial y de la literatura costumbrista, ya que son los temas con los que Loayza define los conceptos ya mencionados. Además, y debido a la exigencia de los temas aquí tratados, también se harán menciones a lo que Loayza entiende por el criollismo, la cultura y lo peruano.

2.1 La condición colonial

2.1.1 La condición colonial en el Virreinato

Si bien la colonia peruana consiste en un vasto conjunto de fenómenos sociales, políticos y culturales, Loayza trata de describir este largo periodo histórico a través de lo que llama la “condición colonial”. La condición colonial, sin embargo, no es un periodo histórico, sino una situación cultural: la dependencia que hubo en el virreinato peruano respecto de España, que, en gran medida, condicionó la producción artística y cultural de muchos artistas e intelectuales. En los ensayos “Aproximaciones a Garcilaso” y “El Lunarejo” –el primer y tercer ensayo de El sol de Lima, respectivamente– encontramos el desarrollo de esta idea.

Al hablar de Garcilaso, Loayza resalta que la vida de este escritor no tuvo mejor suerte. Durante su infancia gozó de las clases de los maestros españoles que llegaron con la conquista, así como de los relatos del imperio Inca que le contaban sus parientes maternos. Una vez en Europa, el Inca Garcilaso se nutre de la vitalidad y la inteligencia de la España del siglo XVI, para finalmente escribir (después de la traducción de los Diálogos de Amor y La historia de la Florida) los Comentarios Reales y la Historia General. En esta obra trataría no solo de resumir la historia de la conquista y los primeros años de la colonia sino también de explicar el surgimiento de una nueva cultura, la cultura peruana. La experiencia de sus años en el Perú y su conocimiento del quechua le dan una ventaja sobre los otros escritores españoles que escriben las crónicas a través de la información de terceros.

Sin embargo, y a pesar de estas ventajas, Garcilaso ya se encuentra en lo que Loayza llama la “condición colonial”. Por más que reivindique la cultura incaica –y la mestiza– Garcilaso en España va a sufrir la postergación a la que quedaron relegados los primeros hijos de América en el continente Europeo. Nadie conoce su cultura ni nadie quiere conocerla. Está en el país de los vencedores y lo único que encuentra es silencio y olvido:

[Garcilaso advierte la condición colonial] en su país, en la destrucción y el desconocimiento de la grandeza incaica, en la explotación instaurada después de la Conquista, en su propia vida. Ha tenido muchas oportunidades que ya no se presentarán a los peruanos durante siglos, pero sigue siendo un hombre colonial, es decir, en situación de inferioridad frente a los vencedores extranjeros. Está convencido de que la sangre que le ha transmitido su madre es ilustre pero esa herencia no cuenta. Garcilaso descende de reyes, pero de reyes muertos de un reino desaparecido, que surgirá otra vez en su imaginación poderosa y tierna.⁶⁴

Es importante volver a resaltar: “Ha tenido muchas oportunidades que ya no se presentarán a los peruanos durante siglos”. Estas oportunidades le permitirán descubrir que los españoles son los vencedores y que, en muchos sentidos, son superiores a los indios. Sin embargo, Garcilaso “sigue siendo un hombre colonial”. Y el reproche que la va a hacer a los españoles es su desconocimiento del Perú:

Garcilaso descubre lo peruano y en ese momento lo peruano es lo colonial. Construye sus defensas, no compite con los españoles, les reconoce todas las superioridades salvo la única que de verdad le importa, el conocimiento del Perú.⁶⁵

⁶⁴ Loayza, Luis. El sol de Lima, “Aproximaciones a Garcilaso”, p. 19.

Los españoles conquistaron el Perú, pero no pudieron –o tal vez no quisieron– conocer la civilización que habían destruido.

La obra de Juan Espinoza Medrano, llamado el Lunarejo, también refleja la situación de la condición colonial. Erudito, traductor, dramaturgo y predicador, Juan de Espinosa Medrano tenía como máxima aspiración acceder a la cultura española. Sin embargo, su origen indio fue un freno para estas aspiraciones. La época en la que vivió –mediados del siglo XVII– coincidió con el mayor auge de la Colonia, y la única posibilidad que tenía para poder acceder a la cultura era a través de la Iglesia.

El Lunarejo, aunque gracias a la profesión eclesiástica y al propio talento logró ser un escritor, como era muy raro que llegaran a serlo, en esa sociedad, los hombres de su raza, no tuvo ante sí las mismas oportunidades [que Garcilaso]. No es sólo que le faltasen mejores maestros y libros, más posibilidades de escribir y publicar, aunque esto ya sea mucho. La *condición colonial* lo llevó al formalismo, a la cultura entendida como juego: no podía enfrentarse a la realidad de su país, ni siquiera verla claramente: se hallaba sumido en su propia realidad de postergado, de “desterrado de la luz”.⁶⁶

Las cursivas son del autor. El Lunarejo no podía acceder a la cultura española, como tampoco podía hablar de su propia realidad. La alienación a la que lo forzaba la cultura española no le permitía referirse a la realidad peruana. Está, en palabras de Loayza, “desterrado de la luz”. En cambio, Garcilaso, quien tuvo una educación ejemplar y gozó de los viajes y la cultura europea, es un escritor “de luz”. El Lunarejo no tiene estas facilidades:

Su obra, en la que apenas se hallan unas cuantas menciones del Perú, debía asimilarlo a Europa, al mundo de la cultura que conocía a través de los libros pero de cuya realidad se hallaba desterrado. “Predico en el Cusco y no en Consistorio de Cardenales”, comprueba con ironía o amargura en uno de sus sermones, recordando que no debe elevarse demasiado. Esta lejanía es propia de toda colonia y en el Perú persistirá durante mucho tiempo. Toda cultura colonial es, por naturaleza, periférica; la metrópoli, “el calor preciso” se encuentra en otro lugar, en el centro del mundo.⁶⁷

Esta lejanía de la cultura a la que aspira el Lunarejo es propia de toda condición colonial, ya que la cultura, “el calor preciso”, siempre se va a encontrar fuera, en otro lugar. Esta situación, sin embargo, no solo le impide pertenecer a la cultura española sino que tampoco le permite reconocer la realidad de su propio país. Tiene sus ojos puestos en España y no en el Perú.

Otro ensayo en el que Loayza hace alusión a la condición colonial es “Ceremonia de otoño”, en el que hace un comentario sobre el poema *Fúnebre Pompa* de Pedro Peralta y Barnuevo. En este largo poema elegíaco escrito en el siglo XVII, y dedicado a la muerte del Duque de Parma en España, Peralta no hace sino repetir fórmulas retóricas

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Aproximaciones a Garcilaso”, p. 10.

⁶⁷ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “El Lunarejo”, p. 46.

españolas, en lo que parece ser más una demostración de lo que sabe de la poesía que la representación del dolor que se siente por la muerte de una persona. Efectivamente, Peralta no podía hacer mayor esfuerzo: el Duque nunca había visitado el Perú y nadie lo conocía:

[A Peralta] Los hechos en sí mismos no le interesan, pues sabe de antemano que han de ser doloridos, conmovedores, grandiosos; se trata de rendir homenaje a un muerto ilustre y debe darse por supuesto que se trataba de un ser extraordinario; como el homenaje es público y en nombre de la colonia, el amor del pueblo ha de expresar la lealtad de las provincias peruanas a la Corona; estamos en la irrealidad oficial, que puede ser útil pero que no suele tener mayores relaciones con la verdad (...) [T]ales extremos de formalismo nos hacen sospechar que estos escritores no practicaban la literatura por amor de las imágenes o las palabras, sino como una labor en que lo esencial era cumplir ciertas normas, transitar por los lugares comunes, insertar el mayor número posible de alusiones mitológicas o eruditas, medir sus versos y rimarlos al amparo de la imitación, componer en fin un texto como quien resuelve un rompecabezas en el que cada pieza tiene su lugar, y el resultado final es del todo previsible, sin originalidad ni valor estético.

68

El poeta solo resalta lo superficial. En vez de decir que nadie conocía al muerto ilustre o que el sentimiento doloroso, en vez de ser un sentimiento real, era un mandato de la autoridad colonial: “estamos en la irrealidad oficial, que puede ser útil pero que no suele tener mayores relaciones con la verdad”. Este interés por la superficialidad de los hechos se refleja en la retórica del texto. El poema es solo una compilación de frases mitológicas, rimas e imitaciones que tratan de cumplir con las características de los poemas elegíacos y no con un sentimiento real.

Pero si bien la colonia obligó a los escritores a limitarse a la cultura española, algunos de ellos lograron representar temas concernientes a la realidad o “verdad” de la colonia, como los de la marginalidad y la desigualdad. Garcilaso, si bien escribe una crónica dentro de los cánones de la crónica española, acusa la ignorancia de los españoles ante la cultura que habían conquistado. En otras palabras, la ignorancia y la indiferencia que había en España ante el propio Garcilaso. El Lunarejo, por otra parte, se encuentra en situación parecida. Según Loayza, el Apologético en favor de don Luis de Góngora, texto en el que Lunarejo defiende la poesía de Góngora ante las críticas de un portugués, es un desquite ante los españoles: la demostración de cómo un americano puede discutir temas de la cultura española, en otras palabras, cómo un americano puede estar a la misma altura que los españoles.

Garcilaso y el Lunarejo sintieron la condición colonial, pero lograron que la literatura fuera para ellos, “un lugar privilegiado de resistencia”⁶⁹. A diferencia de Pedro Peralta y Barnuevo, que solo se interesó por lo superficial, ellos reivindicaron, dentro de las posibilidades, una patria:

[En Garcilaso] se siente en su voz el tono del orgullo: un peruano habla del Perú

⁶⁸ Loayza, Luis. El sol de Lima, “Ceremonia de otoño”, pp. 51-52.

⁶⁹ Velásquez, Marcel. “La literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza”, p. 7.

movido, como lo dice hermosamente, por el “amor natural de la patria”. Lo que le interesa no es tanto Europa sino cómo Europa ha creado o puede crear en el Perú algo nuevo, Europa y el mundo vistos desde el Perú, el Perú como centro del mundo.⁷⁰

Garcilaso imagina una nueva forma de Perú. No aquella de la condición colonial, en la que el Perú se ve a través de una cultura exterior, sino en la que el Perú es un centro de perspectiva, un lugar desde donde se ve Europa y el mundo.

2.1.2 La condición colonial en el Costumbrismo

La diferencia que encuentra Loayza en los escritores de la colonia parece ser un problema que concierne solo a esta época, ya que la situación política y social del virreinato les obliga a buscar una de las dos opciones. Sin embargo, la condición colonial de la cultura prevalecerá durante muchos años más. En el siglo XIX los costumbristas buscaron una identidad para el Perú, una representación frente a los demás países hispanoamericanos y principalmente frente a España. Pero, a pesar de este esfuerzo, Loayza descubre que los autores de este movimiento siempre mantuvieron una distancia respecto a su propia cultura. Si bien el Perú se había independizado, aún sobrevivía la mentalidad colonial, que hacía que los propios peruanos vean como extraña su propia cultura. En el ensayo “Tres notas sobre el costumbrismo” –uno de los que se añaden en la edición de 1993— encontramos la posición de Loayza acerca de esta problemática:

Los costumbristas elegían como centro de su creación la particularidad local justamente en la medida en que no era universal, ya sea que la celebrasen o se burlasen de ella, pues el entusiasmo nacionalista –esto es bueno o interesante porque es peruano— se parece mucho a la actitud opuesta –esto no puede tener ningún valor o interés porque es peruano— con la cual, por otra parte, convive sin la menor dificultad. En última instancia, es posible que se trate de un mismo complejo de inferioridad, de origen colonial, que nos convence de que la verdadera cultura se encuentra siempre en otra parte.⁷¹

Los costumbristas aprecian la “particularidad local” de la cultura peruana: los personajes pintorescos, el uso de peruanismos, las danzas folklóricas, entre otros. Sin embargo, este acercamiento a lo peruano no es del todo sincero, ya que fácilmente se puede convertir en desprecio. Los rasgos que en un determinado momento se celebran, en otro momento pueden ser objeto de burla, porque, en el fondo, para los costumbristas, en el Perú no puede haber cultura. Piensan que “la verdadera cultura se encuentra siempre en otra parte”, y que los peruanos no son capaces de crear algo con valor. En otras palabras, el punto de vista que tienen los costumbristas de la cultura es aún colonial y no “universal”, que, para Loayza, es el signo de la “interioridad”:

Lo falso [del costumbrismo] no está, por supuesto, en que los usos locales aparezcan en la obra literaria, sino en la manera cómo aparecen o la importancia que se les asigna.

⁷⁰ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Aproximaciones a Garcilaso”, p. 10.

⁷¹ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Tres notas sobre el costumbrismo”, pp. 64-65.

También en los libros de Arguedas o Vargas Llosa encontramos el vocabulario, la cocina o las canciones del país, pero sin exhibicionismo ni complacencia, y esos elementos no los definen; los autores aspiran a ser universales, no a ofrecer espectáculos al lector turista. Ser universal no es negarse a escribir sobre la propia sociedad –como esos hispanoamericanos que escribían cuentos que transcurrían en París— sino lo contrario, escribir sobre ella desde dentro, en cuanto entraña, como cualquier otra, valores universales.⁷²

Lo falso del costumbrismo no está en el mero uso de elementos locales en la obra literaria sino en la manera cómo aparecen o la importancia que se les asigna. Sin embargo, hay autores que no centran su atención en ellos, ya que describen la sociedad “desde dentro”, o, en palabras de Loayza, aspiran a ser universales. Es lo que sucede con los personajes de Arguedas y Vargas Llosa, que no buscan hacer “espectáculos al lector turista”. Mientras que el escritor costumbrista observa el Perú desde un punto de vista exterior –escritor que hace una exhibición de lo peruano— los otros buscan hacer del Perú centro de perspectiva, una representación del interior de la cultura peruana.

Sin embargo, no es solo en el costumbrismo que Loayza encuentra este tipo de representación colonial, sino también en el criollismo. En el ensayo “Palma y el pasado” Loayza estudia la estructura de las *Tradiciones* de Palma, para luego preguntarse cuál fue la posición política –liberal o conservadora— de este autor. En esta reflexión, Loayza hace un apartado sobre el criollismo, pero no deja de hacer sus reparos. El criollismo en las *Tradiciones* de Palma aparece como lo más representativo de lo peruano, pero, para Loayza, no es sino un conjunto de comportamientos egoístas y mediocres:

En efecto, el criollismo, que es, entre otras cosas, falta de respeto por las instituciones, individualismo egoísta, sensualidad no muy refinada, rechazo de todo intento de grandeza, terror del ridículo, incumplimiento de la palabra empeñada (y cito al azar algunos de sus rasgos más notables, de los que no sería difícil encontrar ejemplos en las *Tradiciones*) fue quizá la expresión de un *demos* criollo como cree Mariátegui, pero expresión deformada por el colonialismo y el subdesarrollo.⁷³

Loayza no hace la explicación histórica del criollismo, ese movimiento que surgió a comienzos del siglo XVII y que se propuso combatir la hegemonía española⁷⁴. Sin embargo, y a pesar de que este movimiento creó una primera identidad peruana, el colonialismo y el subdesarrollo (en palabras de Mariátegui) deformaron la expresión de este pueblo criollo. La burla, el desprecio al otro y el miedo al ridículo son sus formas más representativas, y de esto hay muchos ejemplos en las *Tradiciones*.

⁷² Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Tres notas sobre el costumbrismo”, p. 64.

⁷³ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Palma y el pasado”, pp. 88-89.

⁷⁴ Para tener en cuenta cuál es el origen de este espíritu criollo hay que remontarse al sentimiento criollo aparecido durante la colonia peruana. Los descendientes de los conquistadores y los hijos de españoles que habían nacido en las colonias no tenían los mismos derechos que los españoles venidos de la península. Esto dio origen a muchos conflictos, tanto en plano administrativo como en el plano eclesiástico, como sucedió en el siglo XVII. Cfr. Lavallé, Bernard. *Las promesas ambiguas. Criollismo colonial en los andes* y García-Bedoya, Carlos. *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*.

Pero si Loayza rechaza la imagen costumbrista o criollista que hay sobre el Perú, cabría preguntarse cuál es la definición de lo peruano para Loayza. Si no es la imagen costumbrista, aquella de los peruanismos, los bailes y las comidas típicas, Loayza tiene que estar pensando en otra representación del Perú.

Al hablar sobre Garcilaso y el Lunarejo, e incluso sobre Peralta y Barnuevo, Loayza habla de lo peruano, y descubre que, en ese momento, lo peruano es lo colonial⁷⁵. Si bien aún no hay una definición clara de lo peruano, Loayza ya llama peruanos a estos autores y los inserta en la tradición literaria peruana. Sin embargo, cuando se crea la república y los costumbristas buscan una imagen del Perú, aún siguen los parámetros de lo colonial. Por eso Loayza es escéptico en cuanto a la pregunta de lo peruano:

Podría creerse que, puesto que llevó a la literatura ciertos temas nacionales, el costumbrismo republicano fue un tímida declaración de independencia literaria. Sin embargo, y aparte de que esos temas ya se habían tratado en la época colonial (y sin preguntarnos ahora si existen temas –y no sólo motivos—nacionales, y cuáles pueden ser, preguntas para las que no hay respuestas fáciles), lo cierto es que los costumbristas peruanos se dedicaban a imitar a sus modelos españoles⁷⁶

“No hay respuestas fáciles” para saber cuáles son los temas nacionales, dice Loayza. Los temas costumbristas ya se trataban en la colonia y los escritores (Loayza cita a Pardo y Segura) imitan a sus modelos españoles⁷⁷. En vez de representar algo “auténticamente” nacional lo único que hacían era tomar lo extranjero como nacional.

Para llegar a la definición de lo peruano en los ensayos de Loayza, creemos que no podemos desvincularnos de lo que entendemos por “universal”, ya que lo universal es precisamente lo “interior”, y esto es lo que Loayza está buscando. En el ensayo “Sobre *El Ulises*”, que se encuentra en el libro Libros extraños, Loayza habla de la ciudad de Dublín, representada por Joyce en su famosa novela, y se pregunta si es que esta ciudad, en ese momento provinciana (hablamos de los comienzos del siglo XX), tiene cultura:

La cultura está hecha también de pequeñas costumbres, las modalidades casi imperceptibles de la convivencia, todo lo que, en una sociedad determinada, visto desde dentro, nos parece natural y sin embargo cambia en cada lugar y cada generación; las muchas formas en que la religión o la tradición nacional impregnan la vida de cada día; los diversos lenguajes de la ciudad, la elocuencia popular, las jergas profesionales o tabernarias, las conversaciones de intelectuales, las canciones de music-hall, los juegos y rimas infantiles, los muchos estilos que Joyce se complace en imitar: la novelita rosa o pornográfica, el periodismo de la época, de pretensiones literarias, el tono de los escritores clásicos.⁷⁸

⁷⁵ Loayza, Luis. El sol de Lima, p. 19.

⁷⁶ Loayza, Luis. El sol de Lima, “Tres notas sobre el costumbrismo”, pp. 63-64.

⁷⁷ El mismo comentario lo encontramos en el ensayo “Vals variable”, en el que dice que las canciones tradicionales peruanas “muchas veces son coplas españolas que al llegar al Perú cambiaron de música”. El sol de Lima, p. 184.

La cultura abarca muchos aspectos, desde las tradiciones hasta las jergas, las conversaciones de intelectuales o las rimas infantiles. Sin embargo, hay dos elementos generales que destaca Loayza, y que son los de la naturalidad y los del cambio: “La cultura está hecha [de] todo lo que, en una sociedad determinada, visto desde dentro, nos parece natural y sin embargo cambia en cada lugar y cada generación.” Los habitantes de una ciudad perciben la sociedad “desde dentro”, y toman la cultura como algo natural, algo propio. Sin embargo, este sentido de propiedad cambia en el lugar y en el tiempo, y esto es lo que también sucede con lo peruano. Entre Garcilaso y los costumbristas o, en todo caso, entre una región y otra en un tiempo simultáneos, los elementos peruanos pueden cambiar, pero siempre son representados “desde dentro”, como algo “natural”. Este razonamiento es el que va a utilizar Loayza en contra del costumbrismo, una imagen artificial, inventada, que surgió en algún momento de la historia pero que luego terminó. Loayza opta, por lo tanto, por todo lo que está alejado de todo lo que sugiera este movimiento:

El criollismo no es la única manifestación de lo peruano, ni la más característica o la mejor. Para quedarnos en la literatura, nuestros mejores escritores no fueron “criollos” si por ese término entendemos la famosa picardía, con la gracia que a veces puede tener; no lo fueron Garcilaso, los hombres del Mercurio Peruano, González Prada, Eguren, Vallejo, Moro, Arguedas. El criollismo, lejos de ser natural al espíritu peruano (o limeño), no es sino una forma de conducta de algunos sectores, un tono que tal vez no empezó a ser dominante hasta el siglo XIX y que, en la medida en que el Perú llegue a estar fundado en la responsabilidad y la justicia, y no en la sorda lucha de egoísmos, tendrá que desaparecer. En todo caso el criollismo, que alimentó la tendencia costumbrista que encontró su mejor expresión en Ricardo Palma, languidece desde hace años y ahora anima sólo una parte muy secundaria de nuestra literatura.⁷⁹

Loayza rechaza el criollismo y el costumbrismo porque no son “naturales” al espíritu peruano, y escoge, por lo tanto, los valores de la responsabilidad y la justicia. Estos valores representarán el interior del Perú —como se observa en Garcilaso, González Prada, Eguren, entre otros—, ya que fundan, o por lo menos sugieren, una sociedad democrática. Según Loayza, esta es la única manera de conocer los sentimientos y las emociones de las personas. No a través de una filosofía del egoísmo y la burla, sino a través de la solidaridad y el respeto.

Esta polaridad entre lo interior (“universal”) y lo exterior (“particular”) se encuentra en varios textos. En el ensayo “La agonía de Rasu Ñiti” Loayza hace un comentario sobre este cuento de Arguedas, y en “Martín Adán en su casa de cartón” hace lo mismo con la novela de este escritor. Estas son algunas de sus apreciaciones:

[*La agonía de Rasu Ñiti*] tiene un tono objetivo, casi documental —para tomar del cine este término tan útil— pero se trata de una visión interna de la realidad de los indios peruanos, en la que está ausente esa deliberada morosidad en la descripción de costumbres y objetos que, empeñada en subrayar los elementos típicos, acaba por

⁷⁸ Loayza, Luis. *Libros extraños*, p. 60.

⁷⁹ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Palma y el pasado”, p. 89.

darnos una impresión falsa e impersonal, llena del color local de la propaganda turística.

80

[En *La casa de cartón* de Martín Adán] La ciudad no está vista desde fuera, no interesan las notas típicas que halagan la vanidad local. Sus elementos se funden en la sensibilidad del narrador, que filtra y transforma el ambiente que lo rodea.⁸¹

La casa de cartón se aproxima a la realidad peruana pero no es un libro “criollo”. El criollismo ha sido muchas veces un pretexto para disimular la inepticia literaria, la vulgaridad. Los textos adornados de jerga, ostentosamente nacionales, se ocupan, por lo general, de temas superficiales que tratan de manera superficial. Si puede decirse que un libro es más o menos peruano que otro, *La casa de cartón* es más peruano que muchas obras costumbristas, en las que personajes conspicuamente limeños consumen pisco y bailan marineras en jaranas fantasmales; en la prosa, más literaria si se quiere –basta decir: mejor escrita— de Martín Adán reconocemos una realidad.⁸²

Loayza resalta “la visión interna de los indios peruanos” en los libros de Arguedas, a diferencia de una literatura que solo describe costumbres y que “acaba por darnos una impresión falsa e impersonal, llena del color local de la propaganda turística”. Semejante crítica también se encuentra en las dos últimas, en las que Loayza señala que en *La casa de cartón* de Martín Adán los elementos de la ciudad “se funden en la sensibilidad del narrador” y no se preocupa por “los textos adornados de jerga, ostentosamente nacionales”.

Para Loayza el descubrimiento de los elementos coloniales en la literatura costumbrista plantea un problema fundamental, que es la definición de lo peruano. Lo peruano no es lo costumbrista o lo criollo, como lo establecieron los costumbristas a comienzos del siglo XIX, y como, en algunos casos, se sostiene hasta ahora, sino que es algo que está en continuo cambio. Es todo lo natural, todo lo que se percibe “desde dentro” de la cultura peruana y puede cambiar según el tiempo o el lugar. En otras palabras, es lo que Loayza llama “universal”, ya que es la visión interior de la cultura peruana. Mientras que el costumbrismo representa el Perú desde un centro de perspectiva exterior –una imagen restringida, además de egoísta e injusta—, Loayza busca las representaciones en las que el Perú es un centro de perspectiva, como ha sucedido desde los escritores coloniales. En este caso, como dice José Miguel Oviedo, el enfoque de los ensayos es esta búsqueda por la imagen universal. Pero esta imagen universal, sin embargo, no es la única, sino la más variable, la más tolerante. De ahí que, junto con esta visión universal, Loayza reclame los valores de la responsabilidad, la justicia y la solidaridad, y sean la guía para sus lecturas.

⁸⁰ Loayza, Luis. *El sol de Lima*. “La agonía de Rasu Ñiti”, p. 141.

⁸¹ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Martín Adán en su casa de cartón”, p. 130.

⁸² Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Martín Adán en su casa de cartón”, p. 128.

2.2 El sentido estético de la universalidad

Si bien hasta ahora hemos planteado la universalidad como un concepto para definir la literatura, esta definición no es suficiente. Si fuera así, bastaría hablar de la “responsabilidad y la justicia” para poder crear, sin mucha dificultad, libros “universales”. En el ensayo “La poesía de Sebastián Salazar Bondy”, Loayza hace un comentario sobre las diferencias entre la poesía “pura” y la poesía “social” de los años cincuenta, y dice lo siguiente:

El poema no se escribe con intenciones sino con palabras; se trata de encontrar las palabras justas, en suma, de un problema técnico. Todos los temas están permitidos y todos pueden ser perniciosos. No faltan sinceros enamorados que han escrito pésimos poemas y a nadie se le ha ocurrido prohibir la poesía amorosa. En los últimos años se han publicado en el Perú muchos poemas de tema social o político que hemos olvidado perfectamente. Los pocos poetas que vale la pena recordar ganaron la partida no por su emoción social sino por la expresión de su emoción social, no por ser hombres de ideas justas o generosas (o que lo parecían al lector) sino por ser buenos poetas. La suerte del poema se juega sobre la página en blanco.⁸³

Esta misma relación entre el tema del poema y la expresión que le da el poeta al poema se puede aplicar a la literatura que Loayza considera “universal”. Un poema o una obra literaria no se resuelven a través de sus temas, sean estos propios de alguna cultura o los valores de la responsabilidad o la justicia, sino a través de su contraparte estética, esto es, su propio carácter literario.

La parte formal o estética de la literatura es una preocupación constante en Loayza, tal como lo vemos en los libros Sobre el 900 o Libros extraños. En el ensayo “Una teoría de la literatura peruana”, perteneciente al primer libro, Loayza hace un comentario sobre la tesis de literatura de José de la Riva Agüero Carácter de la literatura del Perú independiente. Una de las partes que llaman la atención es cuando Loayza hace hincapié en el americanismo, una de las pocas manifestaciones de lo americano que José de la Riva Agüero consideraba como originales (su idea era que la literatura peruana era una imitación de la literatura española, y Loayza no tarda en señalar el carácter colonial de este concepto). Loayza dice que lo americano no puede reducirse a una fórmula porque el americansimo, en cualquiera de sus formas⁸⁴, no es sino un recurso facilista para representar lo americano:

Todas estas ideas tienen escasa relación con la crítica y conforman una especie de preceptiva inútil. La literatura americana no está obligada a ser americanista y puede

⁸³ Loayza, Luis. El sol de Lima, “La poesía de Sebastián Salazar Bondy”, p. 154.

⁸⁴ Loayza se refiere al americanismo histórico, al americanismo regional y al americanismo descriptivo. Cada una de estas fórmulas pretendía describir, respectivamente, alguna etapa histórica (como la preincaica), alguna región (como la de los gauchos o los criollos) o la naturaleza americana. Loayza, Luis. Sobre el 900, p. 42-43.

emplear esas fórmulas y cualquier otra.⁸⁵

Puede parecer contradictorio encontrar una cita en la que se ataca una preceptiva, si es que decimos que Loayza está preocupado por la forma. Sin embargo, este rechazo a las preceptivas, a toda preceptiva, implica una libertad de la forma:

Mas (sic) vale desconfiar de las teorías –sobre todo, de las que se proyectan al futuro—, y atenerse a las obras, pero este consejo se perdía en Riva Agüero, a quien (al igual que muchos críticos de antes y de ahora) en la literatura le interesaba menos lo literario que lo ideológico.⁸⁶

Loayza prefiere atenerse a las obras en vez de seguir una teoría –sea para analizar o escribir literatura— y hace una crítica a los críticos literarios. En vez de interesarse por lo literario, se interesan por lo ideológico, y en vez de hablar de literatura todo consiste en un debate de ideas. Pero este defecto no solo lo encuentra en Riva Agüero, sino también en Jose Carlos Mariátegui. Dice Loayza en el ensayo “Riva Agüero en los siete ensayos”:

Aparte de que las conclusiones sean o no exactas, el análisis que lleva [Jose Carlos Mariátegui] a ellas es apresurado y superficial. No es solamente que en un ensayo sobre literatura Mariátegui se limite casi siempre a las ideas políticas de los autores que estudia y (con excepción del Carácter...) apenas haga referencia a los libros que han publicado⁸⁷

A decir verdad, Mariátegui no discute las opiniones de Riva Agüero sobre los autores peruanos, como no sea para encontrarles una motivación social o política (...). Lo cierto es que Mariátegui consigue hablar de crítica literaria de Riva Agüero sin tocar para nada su gusto literario⁸⁸.

No se puede reducir lo universal a un conjunto de características como los de la naturaleza y la cultura o la responsabilidad y la justicia. La universalidad de un texto depende de la manera cómo ha sido escrito, y no solo de sus contenidos. En este sentido, Loayza, en vez de preferir algunas formas literarias en vez de otras, quiere que la literatura cambie, que esté en constante cambio, porque sabe que esto enriquece la literatura. No solo cambiará, entonces, la idea de lo peruano, como lo vimos en el acápite anterior, sino también la literatura que lo representa.

⁸⁵ Loayza, Luis. Sobre el 900, p. 43.

⁸⁶ *Ibidem.*, p. 44.

⁸⁷ *Ibidem.*, p. 82.

⁸⁸ *Ibidem.*, p. 84-85.

Capítulo 3. La formación de una tradición literaria peruana en El sol de Lima

La búsqueda de Loayza por una literatura universal hace que la literatura peruana reciba los valores de naturaleza, justicia y responsabilidad, además de un centro de perspectiva, a diferencia de lo propuesto por la literatura colonial. Sin embargo, y dado que Loayza también está buscando el valor literario de estos textos –que también compone el concepto de universalidad– se puede decir que esta búsqueda implica la creación de una tradición literaria. Loayza agrupa los textos “universales” –como ya lo hemos visto en las citas anteriores— y deja de lado los que no cumplen con esta función.

Por otro lado, en la segunda parte de este capítulo, trataremos de determinar las líneas generales de libro, haciendo hincapié en la crítica a la “verdad establecida”, como la llama José Miguel Oviedo. Es sobre esta crítica que Loayza busca la literatura y la cultura peruana, ya que cree que, en gran parte, los lugares comunes y los estereotipos son los que afectan el arte y el conocimiento. Por último, también trataremos de darle una interpretación al título del libro, así como buscar las relaciones que hay entre estas reflexiones y las que se encuentran en el libro de Sebastián Salazar Bondy Lima la horrible.

3.1 La formación de una tradición literaria peruana en El sol de Lima

Antonio Cornejo Polar, en su libro La formación de la tradición literaria en el Perú, afirma que “la tradición literaria es en parte generadora del proyecto nacional y no su simple reflejo. No otra cosa representa la polémica entre Riva-Agüero y Mariátegui, sobre el carácter general de la literatura peruana, o la más específica, entre Mariátegui y Sánchez, acerca del sentido y la importancia del indigenismo”⁸⁹. De la misma manera, podemos deducir que Loayza, al buscar los valores de la naturaleza, la responsabilidad y la justicia en los libros –libros que él llama “universales”—también está en busca de un proyecto nacional. Esto ya lo hemos visto en el capítulo anterior, en el que la idea de la universalidad está estrechamente relacionada a la de la definición de lo peruano, y diferenciada claramente de posturas parcializadas como la costumbrista. Mientras que el escritor costumbrista solo representa un aspecto, muy parcializado, de lo peruano, Loayza busca temas con mayor perspectiva. Precisamente, el proyecto nacional que elige se inscribe dentro de los valores de la Ilustración, surgidos en el siglo XVIII, y son los valores democráticos que el Estado peruano reclama hasta ahora.

Sin embargo, la búsqueda de la universalidad en los ensayos Loayza no se limita a los libros peruanos sino también a los extranjeros. Para Loayza el concepto de la universalidad se aplica a toda la literatura, y por esta razón es que la literatura extranjera también puede ayudar a buscar la definición de lo peruano. Varios de los ensayos de El sol de Lima –tales como “Homenaje a Barnabuz” y “Vagamente dos peruanos”— están dedicados a textos extranjeros, y en ellos hay reflexiones muy interesantes sobre este tema

En el ensayo “Homenaje a Barnabuz”, Loayza hace un comentario sobre A.O. Barnabooth, un escritor peruano ficticio inventado por el escritor francés Valery Larbaud, un gran conocedor y difusor de la literatura hispanoamericana en Francia. A. O. Barnabooth, sin embargo, en realidad es un medio a través del cual Larbaud opina libremente sobre la literatura de estos países y declara su amor hacia Europa:

En Barnabooth reflejó Larbaud su curiosidad y su amor por Europa. Tal vez pensó que los europeos pertenecen no a todo el continente sino a un determinado país, y antes de ser europeos son ingleses, franceses o alemanes; en cambio la libertad de los americanos frente al pasado les permite abarcar muchos países y pasar de uno a otro; en cierta forma los verdaderos europeos somos nosotros, los americanos. (...) Los hispanoamericanos podemos quedarnos con ese aspecto, ver en Barnabooth un paisano nuestro en Europa a comienzos de siglo: será una lectura parcial del libro, una de las muchas lecturas válidas.⁹⁰

⁸⁹ Cornejo Polar, Antonio. La formación de la tradición literaria en el Perú, p. 17.

⁹⁰ Loayza, Luis. El sol de Lima, “Homenaje a Barnabuz”, p. 101.

Mientras que los europeos antes de ser europeos son ingleses, franceses o alemanes, Barnabooth, un personaje americano, siente que pertenece a cada uno de estos países. Este es, en otras palabras, el sentimiento americano, ya que los americanos también pertenecen a la tradición europea.

Sin embargo, Barnabooth será rechazado y excluido por Europa. Europa no lo mira como una persona con una identidad, sino que lo mira como un colonial, como una persona que depende culturalmente del viejo continente (“aunque apócrifas, estas líneas podrían citarse en una historia de nuestra cultura”⁹¹, apunta Loayza). Ante esta situación, por lo tanto, Loayza propone que la única salida es el libre intercambio entre lo extranjero y lo nacional:

Muchos de nuestros escritores fueron, en efecto, coloniales (...). Ante esta situación, quizá inevitable, de nada valían las declaraciones puramente verbales de independencia. Si desde entonces –y aun desde antes—hemos ganado terreno, ha sido gracias a una asimilación y una creación constantes.⁹²

Para salir de la situación colonial de la cultura hay que tomar tanto lo peruano como lo extranjero, y trabajarlas con la misma libertad. Esto es lo que sucede desde Garcilaso y el Lunarejo, quienes utilizaron las formas y la cultura españolas, pero lograron crear un discurso propio. Lo universal se puede encontrar tanto en el Perú como en otros lugares, y esto alimentará tanto la literatura como la cultura peruana.

Pero si bien en *El sol de Lima* hay una definición de lo peruano, de la cultura peruana, esto no significa que Loayza deje de mencionar muchos de los problemas que aún aquejan la identidad peruana. En el ensayo “Vagamente dos peruanos” Loayza transcribe dos fragmentos tomados de dos novelas francesas –*Rojo y negro* de Stendhal y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust—, en los que se representa la esperanza y el fracaso del proyecto peruano. El personaje peruano de Stendhal es un general que está de visita en Europa, y que regresará a su país para seguir luchando por los ideales de la libertad y la justicia. El personaje de Proust, en cambio, es un esnob, quien se resiente fácilmente a raíz de una pequeña confusión en un baile parisiense y se olvida de su país.

Esos dos personajes anónimos, esos dos fantasmas que quizá no existieron sino en los libros, abren y cierran una etapa, una promesa en la historia del Perú: la gran esperanza que suscitó la Independencia, no sólo entre nosotros, sino también entre europeos que, como Stendhal o Altamira, pudieron creer que en la América española se inauguraba el reino de la libertad con justicia (...). Cuando Proust escribe la esperanza se había frustrado. Muchos años antes Baudelaire había aludido a “los expedientes y el desorden bufón de las repúblicas de Sudamérica”. Los peruanos que Stendhal estimó habían desaparecido; Proust nos presenta a un meteque que aspira a ser un parisiense más, uno de esos feroces y pálidos mundanos para quien perder una invitación justifica el odio ridículo de que son capaces: un mediocre.⁹³

⁹¹ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, p. 102.

⁹² Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Homenaje a Barnabuz”, pp. 102-103.

Mientras que a comienzos del siglo XIX hay un peruano que lucha por la libertad y la justicia —y que nos recuerda los ideales de la Ilustración que reivindica Loayza— en el siglo XX hay otro peruano que vive en París, y que en vez de querer regresar al Perú quiere ser un parisino. Con este ejemplo Loayza ilustra dos etapas importantes en la historia de la identidad peruana, pero también refleja cómo poco a poco la imagen del Perú en el extranjero se ha ido desvaneciendo:

La mirada de los europeos que pregunta a los viajeros peruanos por su país —es decir, por los indios, por los explotados, por quienes no llegan a Europa— surge en parte de la ignorancia pero es fundamentalmente justa. Los peruanos no hemos creado todavía ninguna imagen universal de nosotros mismos que reemplace a los grabados antiguos en que llevábamos plumas y hermosos vestidos. Esas imágenes persisten porque son las más originales y mejores que hemos dado al mundo. Un hombre de la cultura Paracas, que apenas si adivinamos en la prehistoria por el testimonio de su arte, fue una respuesta magnífica ante la naturaleza, un creador. Un limeño del siglo veinte suele ser una copia borrosa del europeo o el norteamericano, un proyecto que aún no se ha definido del todo. Los extranjeros exigen que seamos nosotros mismos y no imitemos a los demás: eso es lo más difícil y todavía no lo hemos conseguido.⁹⁴

Esta falta de imagen se debe a que los peruanos no han formado todavía una imagen universal de sí mismos. Hay una tendencia a copiar o imitar lo extranjero, sin llegar a una definición (los peruanos no son como los peruanos sino como los otros, los extranjeros), y debido a esta situación en el extranjero la imagen del Perú es exótica y anacrónica. Un hombre de la cultura Paracas les parece más original —“una respuesta magnífica ante la naturaleza, un creador”— que un hombre creado sobre la base de imitaciones. Aún sobrevive la mentalidad colonial, en la que lo extranjero es mejor que lo nacional, y lo que sucedía en la colonia se repite en la actualidad.

En el ensayo “Las moradas” Loayza hace un comentario sobre esta revista fundada por Emilio Westphalen en la década del cuarenta. Luego de elogiar el rigor y la seriedad con la que se escogían los textos en esta publicación, Loayza dice:

En el Perú, en América, hemos oscilado muchas veces entre dos actitudes contrapuestas ante lo venido de fuera: la admiración rendida, el afán europeizante para el que todo hecho de cultura es artículo de importación, cuanto más reciente y relumbrante mejor y, de otro lado, la indiferencia agresiva, la actitud intransigente de quien estima ajeno cuanto se crea o se piensa fuera de nuestro medio. Éstos son, por supuesto, extremos pero sugieren un problema fundamental de nuestra cultura, de toda cultura, que es impertinente tratar en pocas líneas.⁹⁵

Así como el costumbrismo admiraba o despreciaba, según el caso, lo peruano, lo mismo pasa en esta actitud, pero de manera inversa. Se admira lo extranjero porque se toma lo extranjero como lo mejor, como también se le desprecia porque se le considera

⁹³ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Vagamente dos peruanos”, p. 55.

⁹⁴ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Vagamente dos peruanos”, pp. 55-56.

⁹⁵ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Regreso a Las Moradas”, p. 139.

un elemento agresor. En el fondo no es sino un mismo problema, y es que, en el caso del costumbrismo, lo peruano se toma como no universal, como algo que no puede pertenecer a la cultura. Y, en el caso de lo extranjero, se cree que lo extranjero no es universal, que no puede favorecer la cultura peruana. En ambos casos solo se toma lo exterior, sin encontrar ningún punto de encuentro entre lo nacional y lo extranjero.

La tesis de Loayza, sin embargo, como ya lo vimos en el ensayo sobre A. O. Barnabooth, está en reconocer la universalidad de la cultura, tanto en la extranjera como en la nacional. Si bien desde la época de Garcilaso aparece el problema de la condición colonial, también es cierto que la cultura peruana ha obtenido muchos resultados gracias a esta combinación. En el mismo ensayo sobre Las moradas Loayza subraya la importancia que esta revista tenía tanto para lo nacional como para lo extranjero:

En *Las moradas* la preocupación por lo peruano y lo americano no fue un pretexto para la condescendencia, la curiosidad por lo extranjero no fue novelería. Al releerla se tiene la impresión de una revista que respeta a sus lectores y se niega a adularlos, que no incurre en un periodismo de la cultura más o menos hábil pero superficial y, en última instancia, inútil. Los trabajos de autores latinoamericanos –unas páginas de Alfonso Reyes, un poema de Martín Adán o un ensayo histórico de Raúl Porras Barrenechea— tienen un alcance que no es meramente local (que los leyeran o no los extranjeros es asunto de ellos, no nuestro, y carece de importancia); los textos de escritores europeos –poemas de Reverdy o Péret, prosa de Emilio Cecchi— nos interesan aunque no traten de temas peruanos por la misma razón, que sólo cabe expresar aquí breve y torpemente: toda verdadera creación de cultura es universal.⁹⁶

Reconocida la universalidad de la cultura (y, por lo tanto, de la literatura), podemos deducir, primero, que la tradición literaria peruana está determinada por todos los libros, extranjeros o nacionales, que cumplan con todas las características de lo universal. Sin embargo, luego de esta primera selección, se produce una segunda agrupación, en la que se incluyen todos los libros peruanos que se consideran universales.

La tradición literaria peruana no solo es un conjunto de obras literarias que guardan ciertas características, sino también un modelo para la sociedad peruana. Por eso, cuando Loayza lee a Garcilaso, al Lunarejo o a Valdelomar, busca un elemento que sea aún válido para nuestra actualidad, esto es, la imagen universal del Perú. Lo dice Cornejo Polar en la definición que hace de la tradición:

Interesa subrayar, sobre todo, la naturaleza ideológica de las operaciones que fijan la imagen del pasado y diseñan la ruta que conduce, desde él, hasta el presente, *nuestro* presente. De alguna manera esta es la *tradición*: corresponde a la historia, pero a una historia pasible de ser asumida como propia.⁹⁷

Las cursivas son del autor. El aspecto ideológico en El sol de Lima se manifiesta cuando Loayza mide la importancia del texto que está estudiando. ¿Por qué este texto pertenece a la tradición? ¿Cuáles son los valores formativos se pueden rescatar de esta

⁹⁶ Loayza, Luis. El sol de Lima, "Regreso a Las Moradas", p. 139.

⁹⁷ Cornejo Polar, Antonio. La formación de la tradición literaria en el Perú, p. 15.

obra? ¿Cuál es su valor literario? Estas son las preguntas que Loayza quiere resolver delante del lector, ya que quiere probar si es que los autores que ha escogido merecen formar parte del proyecto político que ha trazado. En este sentido, se cumple lo que dice José Miguel Oviedo respecto al ensayo. En primer lugar, una forma dialogante, que le da al ensayo un carácter didáctico. Loayza se encarga de demostrar, a través de los textos, la importancia de los autores en la tradición literaria peruana, exponiendo, además, cuáles son los valores que se encuentran en ellos, y cuáles los problemas principales en la formación de una imagen universal del Perú. Y, en segundo lugar, la síntesis que hace el ensayo con la imagen universal del Perú, que lo liga al pasado y proyecta al futuro. Una tradición sirve para encontrar cuál es la síntesis o el lazo que hay entre textos tan antiguos o tan próximos a nosotros, y este es el lazo de la universalidad.

La imagen universal del Perú que busca Loayza, sin embargo, no es una imagen única. Si lo fuera, volveríamos al problema de la imagen costumbrista, en el que se privilegia una imagen en perjuicio de muchas otras, igualmente válidas. Por eso, la imagen que prevalece —más allá de que Loayza diga que esta “imagen universal” no se ha formado aún— es la que se encuentra en los autores a los que Loayza llama “universales”: Garcilaso, el Lunarejo, los autores del Mercurio Peruano, o escritores contemporáneos como Martín Adán, Arguedas o Vargas Llosa son los que buscan y forman esta imagen en sus textos. En todos ellos se descubren valores formativos y literarios que pueden ser rescatados en la actualidad, y trazan una historia que se puede considerar como “propia”. E igualmente, los textos extranjeros también pueden ayudar a formar esta historia, ya que, como dice Loayza, es a través de una asimilación y una creación constantes que se forma esta tradición. Sin embargo, es cierto que si se siguen privilegiando las imágenes de lo peruano sobre la base de la imitación —tradición heredera de la colonia— la imagen que se tendrá de los peruanos será equivocada, tanto para los propios peruanos como para los extranjeros.

3.2 El sol de Lima como una búsqueda de la literatura y la cultura peruana

En El sol de Lima encontramos una continua tensión entre lo exterior y lo interior. Esto es lo que hemos visto en la crítica que Loayza le hace al costumbrismo y al criollismo, y en la búsqueda de la imagen universal del Perú. En este sentido, podemos decir que el enfoque de los ensayos de Loayza, según la perspectiva de José Miguel Oviedo, está dirigido a descubrir esta diferencia y buscar la imagen universal. Sin embargo, esta diferencia no solo se descubre en la crítica ideológica que hace Loayza —lo exterior como algo superficial y lo interior como algo espiritual— sino en el propio análisis literario.

En el ensayo “Aproximaciones a Garcilaso”, Loayza descubre que en los Comentarios Reales hay un juego entre lo exterior y lo interior, que le sirve a Garcilaso para poder escribir su obra. Garcilaso crea un personaje que a los ojos de los españoles pasa desapercibido, pero que en realidad oculta al verdadero Garcilaso, aquel que se dirige a los peruanos:

Garcilaso se presenta como un indio, un viejo soldado sin letras que no escribe bien el español porque su lengua materna es el quechua. Compone así un personaje hecho de verdades a medias, de usos de buena educación literaria y de ironía. Desde luego, él mismo no cree en su personaje y no puede esperar que muchos lectores lo acepten, pero tanta modestia tiene sobre todo un valor táctico. Este personaje rudo y sencillo dirá sin duda la verdad. Garcilaso, a pesar de ser indio, precisamente por ser indio, dispone de una ventaja enorme sobre los historiadores españoles que (como Gómara) hablan de lo que no conocen; tiene experiencia directa de su material, ha vivido veinte años en el Perú, fue testigo de muchos de los sucesos que narra o recogió testimonios de primera mano.⁹⁸

Garcilaso crea un personaje que supuestamente no sabe nada del Perú, ya que aparenta debilidad e ignorancia. Sin embargo, este mismo personaje ha conocido los acontecimientos más importantes de la conquista del Perú y siente la necesidad de contarlos. Va a decir la “verdad”, lo que conoce, y no hablará sobre lo que no conoce, “como Gómara”.

Esta misma idea del “personaje” exterior y “persona” interior se ve en las obras del Lunarejo, Abraham Valdelomar y Valery Larbaud. El Lunarejo, como ya lo vimos, si bien deseaba pertenecer al discurso cultural español –el discurso centralista de la cultura española— en realidad reivindicó una causa personal. Valdelomar, de la misma manera, hace algo parecido, pero casi cuatro siglos después. A lo largo de su vida creó para la sociedad limeña un hombre que iba al Palais Concert y se divertía con la aristocracia. Sin embargo, esta imagen está muy lejos del autor de “El caballero Carmelo” y “El vuelo de los cóndores”, que, en realidad, encierra otro carácter:

Al duro ambiente limeño Valdelomar opuso para defenderse una superficie bruñida de dandy; ese dandy escribió buena parte de la obra. Hay otro Valdelomar, el verdadero, el central, uno de nuestros más grandes escritores. Lo descubrimos en las cartas a la madre, en que depone todas sus defensas; volvemos a encontrarlo en sus mejores páginas, que están siempre dedicadas a su familia, al mundo de su infancia. Esos recuerdos –más que recuerdos, eran su intimidad, su ser mismo— conforman, en última instancia, su único tema.⁹⁹

El primer Valdelomar es la cara exterior que piensa, ingenuamente, tratar de conquistar Lima con su dandismo. El segundo, en cambio, es el Valdelomar que muestra su interior, y que representa su casa, su familia. Loayza rescata este último, ya que es el de las emociones y los sentimientos, no el de lo superficial o lo exterior.

En Valery Larbaud también se plantea la misma división:

Barnabooth es una máscara pero una máscara que revela el rostro que oculta, mucho más que un títere provisto de tres o cuatro rasgos pintorescos. Para los propósitos de Larbaud era necesario que Barnabooth fuese hispanoamericano. En primer lugar, el autor se distanciaba así de su personaje; hablando por boca de un extranjero inteligente,

⁹⁸ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Aproximaciones a Garcilaso”, p. 12.

⁹⁹ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “El joven Valdelomar”, p. 115.

y a veces insolente, podía decir muchas cosas, medio en broma medio en serio, burlarse un poco de sus contemporáneos (...). Otras razones son más profundas. En Barnabooth reflejó Larbaud su curiosidad y amor por Europa. Tal vez pensó que los europeos pertenecen no a todo el continente sino a un determinado país, y antes de ser europeos son ingleses, franceses o alemanes; en cambio la libertad de los americanos frente al pasado les permite abarcar muchos países y pasar de uno a otro; en cierta forma los verdaderos europeos somos nosotros, los americanos.¹⁰⁰

El primer Barnabooth es una creación estratégica, que se divierte entre la insolencia y las burlas. El segundo, en cambio, es el que encarna a Valery Larbaud, y que sirve para expresar el amor que este escritor francés sentía por Europa.

Pero uno de los aspectos en los que más se refleja esta preocupación por lo exterior y lo interior en los ensayos de El sol de Lima está en la crítica que Loayza le hace a la crítica literaria. Loayza se preocupa por desmitificar los estereotipos y los lugares comunes que surgen alrededor de la literatura peruana, y siempre encontramos una alusión, directa o indirecta, a este problema. En la presentación del ya citado ensayo "Aproximaciones a Garcilaso" Loayza dice lo siguiente:

Basta saber que su primera experiencia de escritor será traducir del italiano los *Diálogos de Amor* de León Hebreo, libro característico de la cultura europea de la época. Hay que agregar: libro que no guarda ninguna relación directa con América. Garcilaso no fue el perpetuo nostálgico de su patria que algunos han supuesto; en todo caso, la vuelta espiritual al Perú pasó por una traducción del italiano; para escribir el libro peruano por excelencia ganó sus medios expresivos en la escuela de Europa.¹⁰¹

La vida de Garcilaso no es la que se conoce comúnmente, la del "perpetuo nostálgico de su patria". Es, más bien, la carrera de un escritor, que poco a poco va descubriendo sus posibilidades y finalmente produce las obras que lo harían famoso. Loayza distingue claramente lo que se cree saber con lo que realmente se sabe, utilizando una prueba irrefutable. Esta misma actitud la vemos cuando, al comentar el Apologético en favor de Don Luis de Góngora en su ensayo "El Lunarejo", cuando dice que este libro es más "elogiado que leído"¹⁰². Recordamos aquí a Jochamowitz y a Velásquez, quienes acusan una crítica que regresa a los lugares comunes de la crítica. Pero también hay aquí un interés en que el lector lea por sí mismo la tradición literaria y no se deje llevar por otros comentarios, incluso los propios comentarios de Loayza. Solo así puede crear su propia imagen del Perú.

No es casual, tampoco, que la búsqueda que hace Loayza de la imagen universal del Perú se realice en oposición a la imagen criolla o costumbrista del Perú, imagen que se toma como la única manifestación de lo peruano. El criollismo también es un estereotipo, una imagen falsa, que se trata de imponer pero que en realidad no existe. Loayza, por lo tanto, trata de buscar la imagen verdadera, aquella que está libre de todos estos

¹⁰⁰ Loayza, Luis. El sol de Lima, "Homenaje a Barnabuz", p. 101.

¹⁰¹ Loayza, Luis. El sol de Lima, "Aproximaciones a Garcilaso", p. 7.

¹⁰² Loayza, Luis. El sol de Lima, p. 43.

nombres, sobrenombres o mitos. En el ensayo “Martín Adán en su casa de cartón”, Loayza menciona el caso de Lima:

Es difícil saber lo que es Lima, ese organismo ahora enorme y complicado, pero seguramente no es una sucursal sudamericana de Sevilla, ni una ciudad virreinal, ni una capital de provincia norteamericana, con algunos suburbios de miseria y otros de lujo, ni una aldea, ni “una gran urbe moderna y enloquecedora”. (...) Un catálogo de tales mitos puede consultarse en el periodismo, la literatura, las canciones comerciales, la propaganda turística. Siempre ha sido más cómodo imitar las ciudades ajenas —de Palma, los costumbristas españoles o el cine neorrealista italiano— que descifrar el signo verdadero de Lima. Martín Adán no es un realista, pero el realismo no es la única vía a la realidad, y en *La casa de cartón* se descubren algunos aspectos de lo limeño que no existían o existían mediocrementemente en los libros.¹⁰³

Loayza enumera todas las propuestas a través de las cuales ha pasado la ciudad de Lima, pero ninguna es verdadera. Todas son copias de otras ciudades, de otros lugares, y ninguna llega a describir “el signo verdadero de Lima”. Los medios de comunicación, la literatura y el turismo fomentan estos mitos, y esconden la realidad de Lima. Finalmente, Loayza dice que “el realismo no es la única vía a la realidad”. Como ya hemos anotado, Loayza rechaza las preceptivas y espera encontrar nuevas propuestas, no precisamente realistas, sobre la ciudad de Lima. No debe sorprendernos, por lo tanto, la relación que tiene *El sol de Lima* con el libro de Sebastián Salazar Bondy *Lima la horrible*. En ambos libros se hace una crítica a la imagen de la colonia y al espíritu criollo, que siempre se tratan de adscribir a la ciudad de Lima. Salazar Bondy critica la insistencia de los limeños en vivir en el pasado —o, como lo llama él, en la Arcadia Colonial— a través del mito colonial: “El mito colonial (...) se esconde en el criollismo y por medio de sus valores negativos excita el sueño vano de la edad dorada de reyes, santos, tapadas, fantasmas, donjuanes y pícaros. ¿Cómo asciende un hombre común al mundo privilegiado, hasta su halo, pues más allá no es posible, sino asumiendo la teoría del paraíso colonial gracias al ejercicio del criollismo?”¹⁰⁴. En *Lima la horrible* el acercamiento es de carácter sociológico. Los habitantes comunes tienen que volverse criollos para acceder al poder, y, por lo tanto, adoptar el mito colonial, con todos sus fantasmas y personajes folclóricos. Loayza, en cambio, analiza el mismo fenómeno, pero a través del arte, específicamente a través de la literatura.

El título del libro, *El sol de Lima*, proviene de un ensayo que tiene el mismo título y en el que también encontramos esta alusión a lo interior y a lo exterior. Loayza se refiere a la imagen que hay en el extranjero de Lima, y la contrasta con la realidad. Mientras que en los otros países, sobre todo europeos, creen que en la ciudad de Lima hay un sol tropical —como el Perú fue la capital del Imperio del Sol, “no puede haber en el mundo lugar más soleado que Lima”— en Lima no hace más que un clima invernal, nublado y friolento. Loayza saca a relucir la ironía:

Este sol de Lima que brilla sobre algunas damas de París tiene una existencia

¹⁰³ Loayza, Luis. *El sol de Lima*, “Martín Adán en su casa de cartón”, p. 129.

¹⁰⁴ Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*, p. 31.

mágica. Lima no es aquí una ciudad sino una región mítica, una convención literaria. Su imagen evoca la Arcadia, el país feliz donde nada ha ocurrido y que por eso tienta a quienes, fatigados de la sociedad industrial, quisieran volver a una naturaleza como el sol de Lima. Para muchos los nombres del Perú y su capital pertenecen aún a los reinos de la mitología, no han entrado definitivamente en la historia. A ello se debe, en parte, su misterio y su prestigio. El sol imaginario de Lima luce para los otros, pero no disuelve nuestra niebla ni entibia el aire de los días grises.¹⁰⁵

“El sol de Lima”, tal como lo ven los extranjeros, es la imagen exterior que hay de la ciudad de Lima. Sin embargo, como sucede con la versión criolla del Perú, esta es una imagen equivocada. En realidad la ciudad de Lima es muy distinta, y está muy lejos del sol resplandeciente de la Arcadia. En vez de tener un sol tropical, casi todo el año es fría y húmeda.¹⁰⁶

Los valores que resalta Loayza a lo largo de El sol de Lima también se pueden relacionar con este doble juego de imágenes. Como sucede con la crítica que le hace Loayza al discurso costumbrista, la imagen soleada y colorida de Lima es una imagen superficial, y la imagen real –oscura y nublada– es la imagen interior. Sin embargo, hay que tener en cuenta que si bien esta última imagen es “fría” o “invernal”, es la verdadera imagen de Lima. Y, en este sentido, es la imagen que debería ser “luminosa”. En El sol de Lima la verdad está relacionada con la luminosidad. Cuando Loayza se refiere a la “verdadera cultura” se refiere al “calor preciso”¹⁰⁷ (o cuando el Lunarejo se siente marginado de la cultura europea está “desterrado de la luz”¹⁰⁸). La realidad de Lima puede ser nublada y oscura, pero esa es su verdad, su “luminosidad”.

El sol de Lima, como título del libro, recuerda, por lo tanto, dos cosas. Por un lado, la presencia de un discurso superficial, equivocado, que no hace sino guiarse por los estereotipos, por lo exterior. Pero, por otro lado, la frase “el sol de Lima” también hace pensar en la riqueza que se encuentra en el Perú. La riqueza o el sol que no se descubre sino en la cultura y en el arte, y que disipa, con su luminosidad, la neblina que hay alrededor de lo verdadero.

La crítica de Loayza a los estereotipos y los lugares comunes en la cultura y en la literatura es muy amplia. Sea en las imágenes culturales o en las obras literarias, Loayza

¹⁰⁵ Loayza, Luis. El sol de Lima, “El sol de Lima”, p. 188.

¹⁰⁶ Aquí hay que hacer mención a los textos criollos del siglo XVII, que tanto exaltaron la imagen de Lima, convirtiéndola en una ciudad culta y desarrollada, como cualquier ciudad europea importante. Efectivamente, en esta época los criollos le disputaban a los españoles la hegemonía política y religiosa del virreinato peruano, e imágenes como las de “el sol de Lima” –en las que la ciudad aparecía, precisamente, soleada– eran muy frecuentes. Loayza, por lo tanto, podría estar aludiendo a esta época, en la que surgió una identidad que no era india ni española. Este tema ha sido ampliamente trabajado en los últimos diez años, especialmente en los trabajos de Bernard Lavallé Las promesas ambiguas y Carlos García-Bedoya La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial.

¹⁰⁷ Loayza, Luis. El sol de Lima, p. 46.

¹⁰⁸ *Ibidem.*, p. 10.

siempre cuestiona el conocimiento institucionalizado, en cualesquiera de sus formas, y esto no solo se debe a la búsqueda de Loayza por la imagen universal sino al uso del ensayo. El género del ensayo es, como lo dice José Miguel Oviedo “antidogmático, asistemático y con alguna frecuencia herético”, y es una herramienta muy útil para hacer este tipo de cuestionamientos. Sin embargo, también es una trabajosa tarea para la persona que la realiza. Ya lo dice Salazar Bondy en Lima la horrible (que también es un ensayo), cuando se refiere a la Arcadia Colonial: “Desmentir la Arcadia Colonial será siempre una penosa, ingrata tarea, pues la multitud ha ingerido sin mayor recelo durante más de una centuria innumerables páginas de remembrantes doctores con la respectiva dosis alucinógena”¹⁰⁹ .

El libro de Loayza tiene el valor de rescatar la universalidad de la tradición literaria peruana. Sin embargo, este valor se reafirma cuando descubre que la cultura peruana es un conjunto de aciertos y desaciertos, y no precisamente una imagen complaciente y pasatista. El primer estado de la cultura peruana fue el de la condición colonial, y así continuó siéndolo por mucho tiempo. Pero si bien gran parte del tiempo la cultura fue colonial, también desde esa época, desde la colonia, se escribieron libros universales.

¹⁰⁹ Salazar Bondy, Sebastián. Lima la horrible, p. 13.

Conclusiones

1. La crítica literaria ha tomado puntos de vista muy generales para emitir su opinión sobre El sol de Lima. Elogia la manera en que Loayza aborda la literatura peruana, sin recurrir a los estereotipos y lugares comunes de la crítica, y menciona los temas de la tradición, la búsqueda de la identidad peruana y la importancia del uso del género del ensayo. Sin embargo, el propio carácter general de estos comentarios no permiten una mayor profundización.

2. El ensayo es un género literario cuyo propósito es acercar un tema –literario o no literario— a la cultura, buscando nuevas maneras de interrogar el objeto estudiado. Carece de un método y de un análisis preciso, y esto le permite desplazarse libremente sobre la materia. En el caso de los ensayos de El sol de Lima, sin embargo, hay un acercamiento desde la perspectiva de placer del texto, según la terminología de Roland Barthes, un tipo de lectura que explora el objeto estudiado desde el goce estético. Por un lado, permite la lectura “natural” de un texto (lo que Theodor Adorno llama el “regreso a la felicidad”), y por otro es la apertura al pensamiento complejo, ya que la lectura de placer del texto es también la apertura a la cultura y a la crítica.

3. La categoría de la condición colonial en El sol de Lima describe la situación de dependencia cultural que tenía el virreinato del Perú respecto de España, en la que los escritores tomaban como centro de su producción artística la cultura española. Esta cultura, sin embargo, era una cultura externa, ajena a la realidad del virreinato, y por lo tanto el contacto que tenían los escritores con su propia realidad era igualmente externo. Solo los escritores que reaccionaron en contra de esta situación lograron formar una

imagen del Perú, como sucedió con el Inca Garcilaso de la Vega y el Lunarejo. Si bien la condición colonial los obligó a adoptar las formas españolas, lograron crear, utilizando elementos tanto peruanos como extranjeros, una propia expresión, e hicieron del Perú un centro de perspectiva. En la obra de otros autores coloniales, en cambio, no se encuentra esta reacción. Autores como Pedro Peralta y Barnuevo se limitaron a seguir el discurso colonial, observando el Perú desde un punto de vista exterior. La literatura que escribe no comunica la realidad de la colonia, y solo es un conjunto de fórmulas retóricas españolas que reflejan la presencia del estado colonial en el Perú.

4. A partir de la crítica a la condición colonial y al discurso del costumbrismo y el criollismo, Loayza descubre que en el Perú hay dos tipos de literatura. Una que solo describe los elementos exteriores de la cultura y otra que busca los elementos universales de la misma. La primera es de tipo “particular”, ya que solo toma lo superficial, como sucede en el caso de los costumbristas, quienes solo se preocupan por representar lo exterior. En el segundo caso, se trata de una literatura que busca una imagen interior de lo peruano, y que Loayza llama “universal”. Sin embargo, esta imagen de lo peruano no es algo fijo, como sucede en el primer caso, sino algo que está, según el tiempo y el lugar, en constante cambio. En esta imagen el Perú se representa, como dice Loayza, “desde dentro”, y en esta representación se buscan los valores de la responsabilidad y la justicia, a diferencia de los de la irresponsabilidad y el egoísmo criollos. Pero el concepto de la universalidad también implica la presencia de un nivel formal, ya que Loayza toma en cuenta las obras que menciona como universales por su valor literario, y que, como lo peruano, también es cambiante, ya que no hay una forma precisa para representar lo peruano.

5. La búsqueda de Loayza por una imagen universal del Perú en la literatura es, siguiendo a Antonio Cornejo Polar, la búsqueda de una tradición literaria, ya que la universalidad implica un proyecto nacional. Loayza desea ver reflejados en la sociedad peruana la responsabilidad y la justicia, y para ello busca los autores –antiguos o contemporáneos— en los que se vean reflejados estos valores. Los que pertenecen a esta tradición, sin embargo, no solo son los autores peruanos, sino también los extranjeros, ya que “toda cultura es universal”. Para Loayza, el camino para llegar a esta tradición es el de “una asimilación y una creación constantes” entre la cultura nacional y extranjera, y no la preferencia por una u otra. Por último, si las imágenes de lo peruano se crean sobre la base de la imitación –como lo hace el costumbrismo—la imagen que va a tener de los peruanos será equivocada, tanto para los propios peruanos como para los extranjeros.

6. La diferencia entre lo exterior y lo interior en los ensayos de Loayza no solo se encuentra en un nivel ideológico sino también en un nivel literario. Loayza encuentra algunos autores en los que se revela esta división, tales como el Inca Garcilaso de la Vega, el Lunarejo y Valdelomar. Sin embargo, la crítica sobre lo exterior y lo interior también se encuentra en el comentario que le hace Loayza a la crítica literaria y a los estereotipos de la cultura. En vez de seguir los lugares comunes de la crítica, Loayza distingue claramente lo que se cree saber sobre los autores con lo que realmente se sabe, para así lograr un mejor acercamiento al objeto estudiado. De la misma manera, en cuanto a la imagen del Perú, sucede con la crítica que le hace al costumbrismo. El Perú

no es solo lo que propone este movimiento sino una serie de elementos y formas que enriquecen mucho más la cultura de lo que el costumbrismo propone, y esto se refleja en el título del libro. La frase “el sol de Lima”, con la que se titula el libro, es una alusión a la imagen exótica que hay sobre la ciudad de Lima en el exterior (e, indirectamente, una alusión a la imagen colonial del país), pero también es la metáfora de la riqueza del Perú, en la que se encuentra tanto una literatura como una cultura universal.

7. A lo largo del análisis descubrimos que hay muchos elementos del ensayo que aparecen en El sol de Lima. Uno de ellos es la forma dialogante, que le da al ensayo de Loayza un carácter pedagógico. Loayza se encarga de demostrar, a través de los textos, la importancia de los autores en la tradición literaria peruana, exponiendo, además, cuáles son los valores que se encuentran en ellos, y cuáles son los problemas principales en la formación de una imagen universal del Perú. En este aspecto, también se puede decir que Loayza incentiva al lector de sus ensayos a la lectura de la tradición, para que crea, por sí mismo, la imagen universal del Perú, más allá de los comentarios de la crítica o los propios comentarios de Loayza. Otro elemento propio del ensayo es el de la síntesis que hace el ensayo con la imagen universal del Perú, que la liga al pasado y la proyecta al futuro. Una tradición sirve para encontrar cuál es la síntesis o el lazo que hay entre textos tan antiguos o tan próximos a nosotros, y este es el lazo de la universalidad (o, en otras palabras, los valores de la naturaleza, la justicia y la responsabilidad, que forman la universalidad). En este sentido, José Miguel Oviedo coincide con lo que dice Antonio Cornejo Polar, que descubre, en la búsqueda de una tradición, una operación ideológica. Por último, se puede decir que el enfoque de los ensayos de Loayza está dirigido a buscar la diferencia que hay entre lo exterior y lo interior, sea en el nivel ideológico, literario, cultural o de la crítica literaria.

Bibliografía

Bibliografía Primaria

- LOAYZA, Luis. El avaro, Lima: Ed. Cuadernos de Composición, 1955.
- El avaro y otros textos, Lima: Ed. Instituto Nacional de Cultura, 1974.
- El avaro, Lima: Ed. Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2000.
- Una piel de serpiente, Lima: Ed. Populibros Peruanos S.A. (8va serie), 1964.
- Otras tardes, Lima: Mosca Azul, 1985.
- El sol de Lima, Lima: Mosca Azul, 1974.
- El sol de Lima, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Sobre el 900, Lima: Hueso Húmero Ed., 1990.
- Libros extraños, Valencia (España): Pre-Textos Ed., 2000.
- "Recuerda otro verano", en Revista Peruana de Cultura No. 2, Lima, 1964, pp. 25-33.
- "Algún tiempo", en Creación y crítica No. 8, Lima, 1971.
- "Todas las flores", en Casa de las Américas No. 64, La Habana, enero-febrero

- 1971, pp. 89-95.
- “Enredadera”, en Hueso Húmero No. 1, Lima, abril-junio 1979, pp. 3-29.
- “Fragmentos: Ajedrez”, en Hueso Húmero No. 26, Lima, febrero 1990, pp. 3-7.
- “Bagdad, el libro”, en Hueso Húmero No. 3, Lima, octubre-junio 1979, pp. 89-91.
- “El Borges de Rodríguez Monegal”, en Hueso Húmero No. 4, Lima, enero-marzo 1980, pp. 76-87.
- “Simbad el maligno”, en Hueso Húmero No. 5/6, Lima, abril-setiembre, 1980, pp. 119-123.
- “Regreso a San Gabriel”, en Hueso Húmero No. 8, Lima, enero-marzo 1981, pp. 66-79.
- “Dos notas” (“Costumbristas y huachafos” y “Bizancio sobre el Rímac), en Hueso Húmero No. 9, Lima, abril-junio 1981, pp. 90-94.
- “El tigre contagioso”, en Hueso Húmero No. 10, Lima, julio-octubre 1981, pp. 134-138.
- “Valdelomar en sus cartas”, en Hueso Húmero No. 11, Lima, octubre-diciembre, 1981, pp. 41-52.
- “Sobre el Ulises”, en Hueso Húmero No. 12/13, Lima, enero-junio 1982, pp. 43-67.
- “La limeña de Henry James”, en Hueso Húmero No. 25, Lima, abril 1989, pp. 96-100.
- “El estilo, arma del conocimiento”, en Hueso Húmero No. 29, Lima, mayo 1993, pp. 115-119.
- “Riva Agüero en los 7 ensayos”, en Hueso Húmero No. 2, Lima, julio-setiembre 1979, pp. 58-73.
- “Una teoría de la literatura peruana”, en Hueso Húmero No. 19, Lima, octubre-diciembre 1984, pp. 29-44.
- “Inactualidad del novecientos”, en Hueso Húmero No. 21, Lima, diciembre 1986, pp. 94-99.
- Luis Loayza. Antología, Selección y prólogo de Luis Castañón, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Bibliografía secundaria

- ADORNO, Theodor. El ensayo como forma. Notas de Literatura, Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.
- ANGVIK, Birger. La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

- BARTHES, Roland. El placer del texto, México: Ed. Siglo Veintiuno, 1989.
- BASADRE, Jorge. Perú: Problema y Posibilidad, Lima: Banco Internacional del Perú, 1978.
- BEDOYA, Jaime. "Vagamente dos peruanas", en Caretas (sección Mal Menor), Lima, No. 1598, 16 de Diciembre de 1999.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas 1923-1949, Buenos Aires: Emecé Editores, 1994.
- BRUCE, Enrique. Destierros y destiempos: la temática del desarraigo en Otras Tardes de Luis Loayza, 99h., Tesis (Literatura Lingüística), Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.
- CORNEJO POLAR, Antonio. La formación de la tradición literaria en el Perú, Lima: Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), 1989.
- DE QUINCEY, Thomas. Las confesiones y otros textos, Barcelona: Barral Editores, 1975.
- DÍAZ CABALLERO, Jesús et al.. "El Perú crítico: utopía y realidad", en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 31-32, Año: XVI, Lima, 1990, pp.171-178.
- FÉLIP, Christiane. Una piel de serpiente: Luis Loayza, Montpellier: Memoire de Maitrise, Université Paul Valéry, 1985.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos. Para una periodización de la literatura peruana, Lima: Latinoamericana Editores, 1990.
- La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial, Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000.
- GUTIÉRREZ, Miguel. La Generación del 50: Un mundo dividido. Historia y balance, Lima: Ed. Séptimo Ensayo, 1988.
- IWASAKI, Fernando. "En busca de un tipo perdido", en Hueso Húmero No. 35, Lima, diciembre 1999, pp. 153-158.
- JOCHAMOVITZ, Luis. "Luis Loayza, el camino de regreso", en La Prensa, Lima, 4 de Abril de 1976.
- LAVALLÉ, Bernard. Las promesas ambiguas. Criollismo colonial en los andes, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica – Instituto Riva-Agüero, 1993.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima: Editorial Horizonte, 1991.
- MACHEN, Arthur. Los tres impostores, Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- El terror, Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- OVIEDO, José Miguel. "Los héroes fatigados de Luis Loayza", en El Comercio (suplemento El Dominical), Lima: 28 de Junio de 1964.
- Narradores peruanos, Caracas: Monte Ávila Editores, 1968.
- Diez peruanos cuentan, Montevideo: Editorial Arca, 1968.
- Breve historia del ensayo hispanoamericano, Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- "El Ulises de Loayza", en El Comercio (suplemento El Dominical), Lima: 13 de mayo del 2001.

- OQUENDO, Abelardo. Narrativa Peruana 1950-1970, Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl. La marca del escritor, Selección y prólogo de Luis Loayza, Lima: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- REYES, Alfonso. Alfonso Reyes. Antología, Selección y prólogo de Luis Loayza, Lima: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- RIBEYRO, Julio Ramón. La caza sutil, Lima: Ed. Milla Batres, 1976.
- SALAZAR BONDY, Sebastián. Lima la horrible, México D.F., Ed. Era, 1977.
- STEVENSON, Robert Louis. El dinamitero, Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- El club de los suicidas, Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- SUSTI, Alejandro. El Avaro y otros textos de Luis Loayza, aproximación narratológica, Memoria para optar el grado de Bachiller en Lingüística y Literatura, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.
- VELÁSQUEZ, Fernando. “¿Quién es Luis Loayza?”, en Somos, Año XIV, Lima, No. 741, 17 de febrero del 2001, pp. 56-58.
- VARGAS LLOSA, Mario. La verdad de las mentiras: ensayos sobre literatura, Barcelona: Ed. Seix Barral, 1990.
- VELÁZQUEZ, Marcel. “La literatura peruana en los ensayos de Luis Loayza”, en Hydra 1, 1998, Lima, pp. 5-12.
- El revés del marfil, Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Federico Villarreal, 2002.
- ZAVALETA, Carlos Eduardo. Estudios sobre Joyce y Faulkner, Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1993.

Internet

- MONTOYA, Urpi. <http://ceveh.com/biblioteca/teses/t-um/um-p-t-cap3.htm>. Conciliar, separar, opor. Lima – Século XX, Tesis para optar al doctorado del departamento de historia en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de Sao Paulo, 1997.
- MONDOÑEDO, Marcos. www.elhablador.com/loayza.htm. Una piel de serpiente de Luis Loayza. Crítica, poética y encuadres, Revista Virtual de Literatura El Hablador (www.elhablador.com).

Anexos

Años de publicación de los ensayos e índices de la primera y segunda edición de El sol de Lima

Fecha de publicación	Primera edición: 1974. Mosca Azul Editores	Segunda edición: 1993 Fondo de Cultura Económica
El Lunarejo (1958)	Aproximaciones a Garcilaso	Aproximaciones a Garcilaso
La Florida del Inca (1958)	Las oportunidades	Las oportunidades
La agonía de Rasu Ñiti (1962)	Las defensas	Las defensas
Chocano y Luis Alberto Sánchez (1962)	La Florida del Inca	La Florida del Inca
El sol de Lima (1962)	El Lunarejo	El Lunarejo
Vagamente dos peruanos (1962)	Ceremonia en otoño	Ceremonia en otoño
Martín Adán en su casa de cartón (1964)	Vagamente dos peruanos	Vagamente dos peruanos
Ceremonia en otoño (1965)	Dos versiones de una venganza	Dos versiones de una venganza
Los personajes de <i>La casa verde</i> (1967)	Palma y el pasado*	Tres notas sobre el costumbrismo
La poesía de Sebastián Salazar Bondy (1968)	Homenaje a Barnabuz*	Palma y el pasado
Dos versiones de una venganza (1971)	Martín Adán en su casa de cartón	La limeña de Henry James
Vals Variable (1972)	Chocano y Luis Alberto Sánchez	Homenaje a Barnabuz
Aproximaciones a Garcilaso (1972)	El joven Valdelomar*	Chocano y Luis Alberto Sánchez
Regreso a San Gabriel (1981)	La poesía de Sebastián Salazar Bondy	El joven Valdelomar
Costumbristas y huachafos (1981)	Los personajes de <i>La casa verde</i>	El estilo, arma del conocimiento
La limeña de Henry James (1989)	Vals Variable	Martín Adán en su casa de cartón
El estilo, arma del conocimiento (1994)	Regreso a <i>Las Moradas</i> *	Regreso a <i>Las Moradas</i>
	Borges Benarés Tigre*	La agonía de Rasu Ñiti
	La agonía de Rasu Ñiti	La poesía de Sebastián Salazar Bondy
	El sol de Lima	Regreso a San Gabriel
		Los personajes de <i>La casa verde</i>
		Vals Variable
		El sol de Lima

* Ensayos que fueron publicados por primera vez junto con la primera edición de El sol de Lima.

