

**AL MARGEN DEL BOOM. CIUDAD, PERSPECTIVA Y  
POSTMODERNIDAD EN *UNA PIEL DE SERPIENTE*  
DE LUIS LOAYZA**

**AU BORD DU BOOM. VILLE, PERSPECTIVE ET  
POSTMODERNITÉ DANS *UNE PEAU DE SERPENT*  
DE LUIS LOAYZA**

**ON THE MARGIN OF THE LATIN AMERICAN BOOM. CITY,  
PERSPECTIVE AND POSTMODERNITY IN “*A PIEL DE  
SERPIENTE*” (SERPENT’S SKIN) BY LUIS LOAYZA**

**Antonio Rodríguez Flores**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

*Resumen:*

El presente artículo pretende mostrar el valor de la novela *Una piel de serpiente* dentro de la obra narrativa del escritor Luis Loayza. Creemos que se trata de un texto importante, pues se constituye como una escisión estilística respecto de sus contemporáneos. Su escritura -vinculada al paradigma francés desde la tendencia filosófica existencialista hasta la estética del *nouveau roman*- elabora una subjetividad producto de la percepción del mundo. Dicho aspecto, dentro del contexto del *boom*, resulta incompatible y la mantiene al margen del interés general.



<https://doi.org/10.46744/bapl.201201.004>

e-ISSN: 2708-2644

*Résumé:*

Cet article vise à montrer la valeur du roman *Une peau de serpent* dans l'œuvre narrative de l'écrivain Luis Loayza. Nous pensons que c'est un texte important car il est une scission stylistique sur ses contemporains. Son écriture, liée au paradigme français de la tendance existentialiste philosophique à l'esthétique du *nouveau roman*, élabore un produit de la perception subjective du monde. Cet aspect, dans le contexte de Boom est incompatible et reste en dehors de l'intérêt général.

*Abstract:*

This article is intended to show the value of the novel *Una piel de serpiente* (A Snake Skin) in the narrative work of writer Luis Loayza. We believe this is an important text because it is a stylistic breakup with his contemporaries. His writing –linked to the French paradigm from the existentialist philosophical tendency to the aesthetics of the *nouveau roman*– produces a kind of subjectivity as a result of his perception of the world. This aspect, under the context of the *Latin American Literary Boom* is incompatible and keeps it apart from general interest.

*Palabras clave:*

Ciudad; perspectiva; subjetividad; *boom*; escritura posmoderna.

*Mots clés:*

Ville ; perspective ; subjectivité ; Boom ; l'écriture postmoderne.

*Key words:*

City; perspective; subjectivity; Latin American Boom; Postmodernist writing.

Fecha de recepción: 12/01/2012

Fecha de aceptación: 26/04/2012

---

## 1. BREVE BALANCE DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE *UNA PIEL DE SERPIENTE*

*Una piel de serpiente* nos presenta una serie de personajes que entrelazan sus vidas dentro de un corto periodo. Aun en un contexto revolucionario, la obra no pretende configurarse como apología de alguna perspectiva política, ni aspira a provocar alguna reacción social de corte moralizante o existencial. No presenta, además, una riqueza de técnicas narrativas de vanguardia que sí observamos en otros casos contemporáneos. Entonces, ¿qué hace interesante a *Una piel de serpiente*?

La historia de un grupo de jóvenes que se encuentran en un momento caótico de sus vidas y que ensayan, sin convicción alguna, su pasaporte a la adultez, ¿no es acaso un lugar común dentro de lo que llamamos la producción literaria? ¿Se puede decir que Luis Loayza no aspiraba a ser “el novelista” y que su obra se configuraba como un suburbio literario adrede respecto de la literatura del *boom* y de la Generación del 50?

Si revisamos las poéticas de los autores contemporáneos a Luis Loayza —entre ellas, la de su amigo Mario Vargas Llosa—, podemos corroborar que nuestro autor no presenta concomitancia directa con el estilo en boga de la época. El énfasis en cuestiones relacionadas a marcados desencuentros sociales, la necesidad de los personajes a desplazarse socialmente en busca de oportunidades y la configuración de la idea de nación a partir de la producción literaria, características propias de la novela moderna, son elementos incompatibles con *Una piel de serpiente*.

Otro aspecto destacable es el de la actitud que han mantenido la crítica literaria y el público lector en general. Los sucintos comentarios acerca de la elegancia y elaboración de la prosa de Loayza —sin mayor argumento y trascendencia— no ha contribuido a traspasar la barrera de la mirada exótica de algún especializado en obras de mayor pretensión.

Hace falta saber, también, que Luis Loayza nunca fue un autor que promovió su relevancia dentro de los circuitos literarios. Su producción

creativa, además de ser muy escueta, no representaba un vehículo elocuente para el autor, quien se caracteriza por su afán de pasar desapercibido lo más posible. No obstante, podemos participar de una serie de comentarios críticos más específicos.

Abelardo Oquendo (1964) comentó la novela de su compañero generacional y amigo Luis Loayza. Su apreciación, aunque no muy extensa ni detallista, se establece como una de las más acertadas respecto de *Una piel de serpiente*:

La intención de esta novela no es contarnos una historia ni presentarnos un grupo de gente, sino reflejar el clima que los envuelve, un ambiente, una atmósfera; es decir, la textura de una realidad.

¿Qué entendemos por la “textura de la realidad”? Si leemos la obra, identificaremos que la poética de Loayza constituye un artificio estético que reside en la capacidad transportar un ambiente de tedio y decadencia moral a la escritura. En diversas escenas, se puede corroborar que el clima y las emociones de Juan se conjugan, lo cual proyecta una situación abstracta pero corporeizada. Así, los sentidos del lector se ponen a prueba con la escritura de Loayza.

José Miguel Oviedo (1964) también participó de los primeros comentarios a la novela de Luis Loayza:

No hay culpa ni inocencia; ni pasión ni franca renuncia; simplemente una fatiga existencial que impregna todo y lo hace borroso, melancólico y opaco como es el espíritu profundo de la ciudad.

Lo que formula Oviedo se aproxima a la perspectiva de Oquendo, pero se agrega un dato sobre el protagonista: se establece un símil muy útil para entender la fusión entre la subjetividad y la situación desgastada de la urbanidad. En el grupo, la fatiga existencial es notoria; sin embargo, el acompañamiento del narrador al protagonista confirma que Juan se establece como la figura que sintetiza una fatiga prematura que le

impide comprometerse con algún proyecto o relación sentimental. Acaso el único momento de reacción se da al final de la novela, momento en el cual la indignación se presenta como una exclamación inútil que marca un distanciamiento mayor de la sociedad. Las reiteradas llamadas de Juan no son sino los intentos desesperados por encontrar una salida, la cual no se logra alcanzar.

Para Gutiérrez (1988), la Generación del 50 se divide en tres promociones, según la edad de nacimiento. Luis Loayza se establece como parte de la tercera promoción junto a Oswaldo Reynoso, Enrique Congrains, Gálvez Ronceros, Cecilia Bustamante, Arturo Corcuera, Livio Gómez y Mario Vargas Llosa (50). Producto de la segunda posguerra y la segunda modernización del país previa a los años 60.

Los maestros universitarios más respetados e incitantes –Russo Delgado, Alarco– enseñan a Nietzsche y Scheler, ya se conoce a Heidegger y Jaspers, aquel por traducciones de Wagner de Reyna que datan de 1938; el neopositivismo empieza a entrar a través de Francisco Miró Quesada, se difunde novelas de renegados tipo *La noche quedó atrás* y *El asesinato de Trotsky* perturba la conciencia de los jóvenes, y Stalin es el villano; *El lobo estepario*, apología del hombre solitario y de la utopía de la libertad absoluta, más que una novela es una Biblia para los jóvenes [...] poco después se leerá *El ser y la nada* y *La náusea*, y *El extranjero* y *El mito de Sísifo*; es decir, filosofía de la vida, existencialismo –alemán y francés–, con algo de escepticismo filosófico y científicismo neopositivista, en suma, filosofías irracionales (sic) (54).

La incisiva actitud de Gutiérrez pretende, diplomáticamente y hasta con cierta ironía, descalificar la escritura de Loayza por no responder a una poética del arte como «pastiche». Muchos de los comentarios que se realizan por parte de Gutiérrez, precisamente, no se caracterizan por una lúcida y explícita exposición de los adjetivos con los cuales construye la figura narrativa de Loayza. Su libro, por ende, lejos de ser una crítica, es un libro de memorias personales que comenta apreciaciones:

Luis Loayza no es propiamente un escritor menor, sino un escritor que por convicciones estéticas y acaso por lucidez y honestidad intelectual, eligió el tono menor para sus narraciones pues su experiencia es básicamente cultural [...] De modo que Loayza, con el espíritu mencionado, con una controlada nostalgia y voz asordinada, y renunciando a empresas mayores y a grandes riesgos, y que en nuestra particular formación histórico-social supone explorar las formas de conciencia del torturado hombre peruano, elige el camino menor de la perfección formal y la limpieza y sobriedad del lenguaje, logrando en esta dirección producir —si exceptuamos *Una piel de serpiente*, una de las novelas más aburridas de la literatura peruana— textos de alta calidad como los de *El avaro* y cuentos como «La segunda juventud» o «La enredadera» (109-10).

¿Qué es un tono mayor? ¿A qué hace referencia Gutiérrez cuando plantea que Loayza posee una experiencia “básicamente cultural”? La ideología marxista de Gutiérrez parece llevarlo a una falacia representacional, la cual sintoniza con la discrepancia que manifiesta respecto de los referentes filosóficos de la época. Así, el timbre poético de Loayza se encontraría en consonancia con una estética francesa ligada al existencialismo y la preocupación abstracta por el ser y corrientes, como el autor llama, «irracionales». Las negativas opiniones vertidas por Gutiérrez, no obstante, tienen un blanco bien definido: *Una piel de serpiente*. ¿Qué hace aburrida a la novela de Loayza? No es la extensión, ciertamente. Del comentario poco se puede extraer; no obstante, no podemos negar que se trata de una frase provocadora y que, incluso, sería el aliciente indagador de posteriores críticos.

Uno de los más atractivos volúmenes que se haya editado respecto de la obra de Loayza es *Pura leer a Luis Loyza* (2009), el cual estuvo a cargo de César Ferreira y Américo Mudarra Montoya. En dicha obra se encuentran recopilados una serie de artículos que son de nuestro interés, pues algunos de ellos revalorizan nuestro objeto de estudio, la novela *Una piel de serpiente*. En la Introducción, escrita por César Ferreira y Américo Mudarra, se plantea la trascendencia de la novela dentro del universo narrativo de Loayza:

No menos importante es el tránsito de Loayza hacia la novela con la publicación de *Una piel de serpiente* (1964), un texto que destaca por la limpidez de su estilo y por su capacidad para expresar, entre el silencio y el laconismo de sus personajes, los oscuros designios del poder y la fractura moral de la sociedad peruana bajo la dictadura de Manuel Odría. La novela de Loayza tendrá una segunda edición en España en 1974 y forma parte de un corpus literario que, junto con las novelas de autores como Ribeyro, Zavaleta, Vargas Llosa y otros, es un testimonio de ese difícil momento de la historia del Perú (12).

Cabe mencionar que gran parte de la crítica literaria realizada a la obra de Luis Loayza hace hincapié en los referentes reales de *Una piel de serpiente*. Acaso el recurso más llamativo sea que, como las novelas de sus contemporáneos, presente implícitamente la figura política de Manuel Odría. Ello es correcto en tanto se afilie a la obra con una tradición atenta a los cambios sociales. No obstante, la pertinencia de dicha mención se desvanece al pretender configurar la obra como condicionada por el dato histórico. Esto sucede porque en la novela prima una tendencia de escritura intimista que, aunque condicionada por factores externos, no deja de tener primacía en el desarrollo de los hechos.

Por su parte, Américo Mudarra (2009) plantea lo siguiente:

Juan, el protagonista, el «héroe», es un personaje que -hermanado con los anteriores protagonistas de Loayza- se opone a un orden de las cosas. Él, junto a un grupo de jóvenes coetáneos suyos, pretende generar un cambio social a través de un pequeño periódico. Esta oposición que se encarna de manera profunda en el protagonista se contrasta, y al mismo tiempo se confronta, con los intereses del grupo social al que pertenece. Estos últimos están más interesados en «sobrevivir» que en mantener una oposición. Resulta que sea paradójico que sea su propio grupo el que lo deje sin amparo. Para Juan, la única posibilidad viable es el cambio junto con el grupo [...] La incomunicación queda en evidencia en la última escena en la que Juan desea entablar una llamada telefónica con los amigos de este sindicalista (36).

En la crítica vemos cómo la primera novela de Loayza se inscribe dentro de su corpus narrativo. Así, se resalta que en *Una piel de serpiente* es característico, como en anteriores obras, la presencia de un protagonista que se enfrenta a un orden preestablecido. No obstante, consideramos que, a diferencia de lo que propone Mudarra, Juan no se encuentra comprometido con un cambio social, sino que —si bien participa del proyecto del periódico—, la adhesión a un gruposeudorrevolucionario es parte de la actuación automática que caracteriza al personaje principal. Lo que nos parece acertado es la introducción de la problemática de la incomunicación dentro de la novela, la cual acentúa los conflictos interpersonales del protagonista y delimita una marcada subjetividad que lo distancia de una sociedad corroída por la prevalencia de los intereses personales y la corrupción

Marcos Mondoñedo, en su artículo sobre *Una piel de serpiente* y mediante un abordaje a partir de categorías estructuralistas, argumenta la preeminencia de la descripción sobre el relato:

Lo que propongo para la novela de Loayza es no solo la preponderancia del relato sobre el discurso, sino también, la de la descripción sobre la narración. Esta última preeminencia —la que supone el trastocamiento de una tradicional jerarquización— la proponemos no a partir de una valoración cuantitativa (es decir, no es tan exacto que haya más descripciones que narración, incluso existen más diálogos que cualquier otra cosa, cuestión que corrobora en general la preponderancia del relato sobre el discurso) sino desde la importancia que las descripciones adquieren al ser comparadas con los anodinos sucesos de la novela (167).

¿Qué sucede con la trivialidad en la obra de Loayza? ¿Cuál es su función? No es gratuita, ciertamente. Mondoñedo propone que, si bien las descripciones del narrador no son cuantitativamente mayoritarias respecto de los diálogos, sí poseen una mayor trascendencia semántica. Recordemos que se nos narra la historia y diálogos de jóvenes que se encuentran en un momento liminal de sus vidas: el paso de la adolescencia a la adultez. ¿Como brindar una densidad al patetismo adolescente?

Las descripciones, de esta forma, se contraponen y complementan los diálogos, nos ilustran respecto de la percepción del narrador.

Las descripciones en este sentido, tanto en *Una piel de serpiente* como en la poética del *nouveau roman*, pretenden una objetividad que supone al sujeto como insoslayable punto de focalización, pero que rechaza, lo más posible, cualquier otra intervención suya. Es, pues, una perspectiva subjetiva, el mundo se elabora en una observación, dicho mundo está en el intento de asirlo (169).

El mundo existe en tanto se pretende asirlo. Lo que se presenta al lector es, pues, una perspectiva subjetiva e inapelable, la cual nos sumerge necesariamente en una situación que ambienta el desarrollo de los hechos en la novela.

Agustín Prado (2009), a diferencia de Mondoñedo, guiado por paratextos presentes en el libro *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro, plantea que *Una piel de serpiente* está influenciada por la poética narrativa de Henry James. Los argumentos pretenden validarse desde el empleo de categorías bakhtinianas que dilucidan las implicancias del desplazamiento espacial del protagonista; no obstante, Prado no logra justificar con ejemplos textuales, sino con datos biográficos la filiación de Loayza a la poética de James. Sin embargo, un aspecto que resulta interesante de la propuesta del crítico es su apreciación de la sexualidad, factor que no había cobrado relevancia en los análisis realizados por parte de la crítica literaria respecto de *Una piel de serpiente*:

Para las fechas en que *Una piel de serpiente* se publica, el tema de la sexualidad en la adolescencia y juventud había ganado bastante en terreno en los predios de la literatura peruana. Muy cercano en el tiempo, *Los inocentes* (1961) y *La ciudad y los perros* (1963) retrataban situaciones donde la sexualidad es un componente importante en la vida de los adolescentes de diversos estratos sociales (187).

Aunque no hay un desarrollo amplio del tema, la mención de este aspecto en el artículo de Prado resulta funcional para la crítica posterior y para los efectos del presente ensayo.

Jorge Coaguila (2009) hace hincapié en la precisión del dato referencial:

La novela solo se centra en tres días de un verano durante los últimos días del régimen militar. Además del centro de la ciudad, también se desarrolla en distritos de clase media como Barranco, Miraflores y San Isidro. Está claro que a Loayza no le interesa ofrecer el nuevo rostro de la Lima de entonces cuando emergen los barrios marginales, como sucede con sus colegas de la generación del 50. También se muestra contrario a la novela total propugnada por Vargas Llosa (178).

Para entender la crítica de Coaguila, es necesario tener en consideración dos aspectos. El primero de ellos reside en la tendencia de la denominada Generación del 50, desde una estética realista, a retratar artísticamente los cambios que sufrió la urbanidad limeña de la época. Peter Elmore señala que uno de los más interesados en tal proyecto representacional fue Julio Ramón Ribeyro. Así, el autor de *Los muros invisibles* (1993) nos informa sobre un artículo que publicó Ribeyro en el periódico *El Comercio*, en el año 1953. Según el crítico, el escritor de la Generación del 50 «examina con moroso sarcasmo las posibilidades novelescas de la capital peruana» (145). Por otro lado, se encuentra el proyecto de la novela total que, desde una perspectiva marxista, plantea que ningún fenómeno debe entenderse independientemente de los que lo rodean dentro de un proceso histórico dialéctico. Así, una representación narrativa debe aspirar a aprehender la complejidad de la realidad y las características de las interrelaciones humanas. Todo ello no sucede en la narrativa de Loayza, sino todo lo contrario.

Tempranamente, el escritor nos hace partícipes de una novela poseedora de una subjetividad que se haría patente en el denominado *posboom* o novela posmoderna. Este es uno de los motivos por los cuales la

novela de Loayza no caló dentro de la producción de la época, la cual, en el ámbito peruano, fue absorbida por la figura de Mario Vargas Llosa.

¿Cómo entendemos, entonces, la novela de Loayza? ¿Se trata de una obra precursora de la posmodernidad peruana o, simplemente, el intento de afiliación a una estética distinta a la de la novela moderna? Un aspecto que puede mellar la elección de la primera alternativa reside en que, en el texto, se hace referencia a un régimen militar y a la reacción revolucionaria que este implica. Pero ¿realmente son importantes dichas menciones en *Una piel de serpiente*? La obra no trasciende, precisamente, por una preocupación moralizante o doctrinaria de algún tipo, ni se configura como la “gran novela latinoamericana” por su temática comprometida con el contexto político-económico-social del territorio. ¿Por qué, entonces, la mención de elementos contestatarios y demás significantes coyunturales de la época?

## 2. CARACTERIZACIÓN Y SUBJETIVIDAD EN *UNA PIEL DE SERPIENTE*

*Una piel de serpiente* nos narra las peripecias de un grupo de jóvenes que atraviesan un momento de tránsito en sus vidas: de la adolescencia a la adultez. La trama tiene como hilo conductor a un proyecto periodístico revolucionario y anticapitalista, en el cual participan gran parte de los personajes. Finalmente, en el fracaso de dicho proyecto confluye una derrota ligada a los aspectos emocionales que se van planteando a lo largo de la obra.

Así, los personajes se constituyen en universos independientes que, en conjunto, plantean una pluralidad de caracterizaciones dentro de la obra. Ello está íntimamente ligado al distanciamiento de las perspectivas totalizantes propias de un proyecto de elaboración de una identidad o nación. Es entonces que podemos apreciar una tendencia a la elaboración de caracteres compuestos por una marcada subjetividad que los disocia y les impide cualquier tipo de vínculo productivo. Dicho aspecto puede apreciarse con mayor detalle en el análisis de los personajes del grupo de adolescentes que se representa en la obra.

## 2.1 El grupo

La referencia a un “grupo”, para denominar al conjunto de adolescentes que participan de las acciones de la obra de Loayza, debe ser tomada con cautela. Esto, debido a que las características de dicho conjunto, que a continuación pasaremos a detallar, revelan una constante incomunicación por parte de los integrantes —esto, sin contar con los marcados conflictos entre algunos de ellos.

### 2.1.1 Características generales

La estabilidad en todo tipo de relaciones sociales se establece a partir de una toma de decisiones relacionada a un compromiso estable, lo cual implica un nivel de madurez y de reconocimiento de lo que se desea (o cree que se desea). La subjetividad del conjunto de personajes está marcada, sin embargo, por una constante actitudinal: una tendencia a la autodestrucción. Dicho comportamiento se evidencia en cuatro tipos de formas autodestructivas presentes en los personajes jóvenes, quienes son, precisamente, los miembros de la collera.

*Una piel de serpiente* presenta una diégesis marcada por un paroxismo, tanto depresivo como festivo, que nos informa respecto de los conflictos internos de los personajes; estos, alejados de toda realidad, viven sumidos dentro de sus propios miedos y fantasmas. Así, la situación egocéntrica que los caracteriza es, precisamente, la que les impide mantener fluidas relaciones interpersonales.

### 2.1.2 Integrantes

La narración establece una relación entre el protagonista y los personajes secundarios como lo es la del centro y los márgenes. Esto, porque la obra presenta una historia en la que todo gira, acaso con insignificancia, en torno a Juan. Así, cualquier intento externo por enclavarse dentro de la centralidad que proyecta el protagonista (dígase mantener un vínculo más estrecho) termina siendo expelido ante una situación pasional introspectiva.

### 2.1.2.1 Juan

El completo protagonismo de Juan queda legitimado, en primera instancia, al ser el único personaje presente en todas las escenas de *Una piel de serpiente*. Es un joven perteneciente a la clase media limeña que vive desencantado de todo, lo cual lo conduce a no tener mayor pretensión de formalizar sus relaciones interpersonales. La diégesis nos narra cada una de las acciones de Juan, lo que implica un seguimiento constante y lineal de su recorrido. Además, Juan es quien encarna la primera forma autodestructiva de la obra.

### 2.1.2.2 Felipe

Es sobre Felipe en quien recaen diversas expresiones contundentes y reveladoras respecto de lo infructífera que resultaba cada actividad de los chicos del grupo. Desde la idea del proyecto periodístico revolucionario, el personaje venía realizando diversos comentarios negativos en relación al desenvolvimiento de los colaboradores. No obstante, las intervenciones de Felipe siempre funcionan como invocaciones a la sensatez para los personajes que lo rodean. La escena en el Malecón es bastante representativa al respecto. Todos se encuentran alcoholizados y Jopo, quien es uno de los más afectados, se lamenta de su vida mientras tambalea. Felipe evita su caída y dice lo siguiente:

—Esto se pone aburrido— dijo. —Los problemas espirituales de los jóvenes que han tomado unos tragos de más son muy aburridos (47).

Estas sorprendidas inserciones del personaje, compañero de Juan, constituyen la voz reflexiva dentro del paroxismo poético propio del estilo de Loayza. Su parquedad es contundente: rechaza las manifestaciones de sus compañeros porque las sabe infructuosas; su voz es, dentro del relato, la expresión de una madurez que vaticina el final conflictivo que depara a los personajes, en especial a Juan.

### 2.1.2.3 Tito

Entre los personajes secundarios podemos rastrear a Tito, un tipo ansioso e impetuoso. Era uno de los más entusiasmados por la liberación de la dictadura, pero de una forma irracional y carente de argumentos. Su lucha no tiene un motivo mayor que el de la automotivación. Así, con este personaje es que podemos identificar el segundo tipo de manifestaciones adolescentes, la autodestructiva: ahora el ímpetu irreflexivo se configura como una vía para el fracaso.

### 2.1.2.4 Alfonso

Un caso aparte es el de Alfonso, quien es el miembro estratégico de la collera. Siempre busca un respaldo para sus propósitos y poco o nada le interesa si debe recurrir a medios que atentan contra su ideología izquierdista; lo que le interesa es publicar el periódico revolucionario. A diferencia de los demás personajes, y aunque su línea sea la más controversial, es de los pocos que saben lo que quieren y no se detienen hasta conseguirlo. Si observamos una movilidad en las actividades concernientes al periódico, esta se debe a la presencia estratégica de Alfonso. Por ello, este personaje se configura como un quiebre dentro de un espeso ambiente adolescente que no conduce a ninguna parte.

### 2.1.2.5 Fernando

Fernando encarna la tercera forma autodestructiva que se nos presenta en el texto. Es considerado, constantemente, el “cretino” del grupo por sus compañeros. Es un sujeto de la clase media alta de la ciudad y que se caracteriza por su absoluto pragmatismo y desinterés de todo aquello que no le incumba. Es el prometido de Carmen, con quien quiere casarse únicamente para poder obtener la gerencia de la empresa de su padre.

Su afán por conseguir lo que quiere a costa de cualquier objeto o persona, a diferencia de la actitud de Alfonso, está íntimamente ligada al mantenimiento de su condición económica e implícita vida despreocu-

pada. Así, no es capaz de valorar lo que lo rodea; por ello, se caracteriza por objetivizar a las personas. La escena en el Malecón, en la cual pretende generar un malestar a Juan, nos presenta el infantilismo del personaje: le confirma que Carmen y él contraerán nupcias pero, al no encontrar mayor respuesta del protagonista, Fernando realiza una pataleta.

#### 2.1.2.6 Jopo

Jopo se establece como la cuarta forma autodestructiva puesto que se caracteriza por su constante estado depresivo y su enfática búsqueda del peligro (en una tendencia catártica). Esta fuga simbólica delata un esmero por escapar de toda asunción de responsabilidad. Pero, en el proceso, el personaje cae en un excesivo patetismo propio de la exageración de su condición. Ahí es que vemos cómo confluye también lo autodestructivo dentro de un procedimiento de hermética irreflexión.

#### 2.1.2.7 Sr. Arriaga

El caso del Sr. Arriaga corresponde al de la cruda contracara social en la que se ven inmiscuidos los personajes. Se trata de un burgués oportunista y relacionado socialmente. Busca de manera constante sacar provecho de las situaciones y se caracteriza por su discurso demagógico, el cual esconde una preocupación por sus intereses políticos y comerciales. La perorata que entabla en su entrevista con Juan está plagada de figuras retóricas y populares que pretenden respaldar sus intenciones. Su sinceridad está disfrazada de ironías y frases hechas que tienen como objetivo encandilar a quien lo oye.

De ahí que hayamos identificado el comportamiento del señor Arriaga como la contracara de la actitud de los chicos del grupo: este es un personaje experimentado en cuestión de relaciones sociales y que ha visto conveniente emplearlo para conseguir sus objetivos. Esto le obliga a permanecer en contacto con lo que sucede en el mundo, pues ello le permite actualizar sus tretas, que le permitirán obtener beneficios.

Lo que sucede con los personajes jóvenes es que viven dentro de una posibilidad existencial que recrean como refugio insano. Cada uno vive y aprecia el mundo desde su perspectiva; nunca vemos que los personajes permitan ser influenciados o intervenidos por el discurso de otro.

## 2.2 Carmen o de la (re)presentación de Juan

El caso de Carmen merece una especial atención. Es el único personaje femenino de importancia en la obra. Mientras que la figura de su madre solo contribuye a insertar apreciaciones negativas y la madre de su prometido (Felipe) es casi imperceptible, Carmen perfila el comportamiento de Juan en la intimidad, fuera del grupo. Esto genera un contraste que permite el desarrollo del conflictivo tema del amor adolescente. Así, las escenas en las que se aprecia el contacto entre el protagonista y Carmen también contribuyen a reforzar el perfil autodestructivo de Juan.

El caso de la relación entre Juan y Carmen es preciso para representar uno de los momentos en los que el mundo exige al protagonista la asunción de una responsabilidad, la misma que no quiere ser aceptada:

—Tengo un pretendiente— dijo Carmen.

—¿Otro? Muy bien Bicho.

—¿Otro? ¿Quién es el primero?

—Tienes muchos pretendientes. ¿Quién es el nuevo?

—No, dime primero quién es el primero.

—Yo, naturalmente.

—Ah— dijo Carmen. —Tú no cuentas. No te va a gustar este.

—Si no me gusta lo mataremos. Pero antes tengo que saber quién es.

—Tú lo conoces; es Fernando Arriaga.

Juan se detuvo un instante, para reírse. Su risa era áspera, sin alegría.

—Bravo— dijo. —Muy bien, Bicho.

—¿Te gusta?

—Claro que me gusta. Tiene un automóvil espléndido. Muchas virtudes. Lo que se llama un buen partido.

—Casi me convences. A mí no me gusta, pero de veras, no es mala persona.

—No— dijo Juan. —Como nadie es perfecto, es un imbécil. Pero nada más (25-6).

La cita anterior corresponde a un diálogo entre los personajes mencionados. En ella resulta reveladora la parca reacción de Juan al enterarse de que su pareja está siendo presionada a comprometerse con Fernando, el hijo del Sr. Arriaga. Lo lógico era que demuestre su incomodidad de manera tangible, pero lo que apreciamos es un comportamiento altanero que no da lugar a congoja. Lo que queda implícita es la demanda de Carmen por ser reconocida y obtener un lugar fijo en la vida de Juan. Ella pretende forzar al protagonista a alguna reacción pasional, la cual, finalmente, no se manifiesta en ningún momento.

Pero observemos también que el ánimo de Juan no es el mejor. El narrador nos da un guiño al respecto: «Juan se detuvo un instante, para reírse. Su risa era áspera, sin alegría». Lo que hace nuestro personaje es reprimir cualquier actitud que permita mostrar su incomodidad al saber que su pareja sexual está comprometida con otro. Este comportamiento contradictorio y autodestructivo se traduce en una fuga mediante el empleo de ironías y demás figuras que le permitan evadir cualquier demanda.

El ejemplo corresponde al plano amoroso que tiene lugar en la obra gracias a la intervención de Carmen. Pero, dentro del plano social general también encontramos una ausencia de respuesta por parte no solo del protagonista, sino de los demás personajes. El ejemplo más nítido lo encontramos nuevamente en el protagonista, quien se enfrasca en un proyecto periodístico liderado por Alfonso. Vemos cómo Juan participa del mismo, pero de una forma irrelevante y torpe, lo que habla de su desidia con respecto a involucrarse en algo realmente serio.

En algún momento, vemos el compromiso de Juan por continuar con la idea del proyecto del periódico (incluso participa, sin saberlo, del

plan para engañar a los investigadores), pero esta no pasa de ser una actitud despreocupada y automática. Como podemos apreciar, no se tiene conciencia de las dimensiones que cobra el proyecto, ni las consecuencias de publicar un periódico contestatario bajo un régimen militar.

La falta de compromiso le impide al protagonista identificar las contradicciones en las que ingresa al participar del “juego” político. Todos los personajes pertenecen a la clase media, y vemos que Juan incluso tiene a su servicio una empleada doméstica. ¿A qué apunta nuestro personaje sino a contribuir con una ideología que, precisamente, rechaza su condición social? De lo que trata la idea del periódico –para el protagonista–, es una aventura despreocupada que al final escapa de sus manos y le hace entender los conflictos en los que involuntariamente se ha visto inmiscuido.

### 3. CIUDAD, PERSPECTIVA Y POSMODERNIDAD

*Una piel de serpiente* posee tres aspectos fundamentales para comprender su lugar marginal dentro del universo literario del *boom*, en la que apareció. Dos de ellos son intrínsecos e interrelacionados entre sí, mientras que el tercero está ligado al planteamiento de las temáticas y su situación respecto de las demás obras contemporáneas. Del primer grupo podemos hacer alusión a la interacción estilística entre ciudad y perspectiva propia de los personajes, mientras que del segundo a la presencia de elementos posmodernos de la obra de Luis Loayza.

#### 3.1 Fusión ciudad-perspectiva

En la obra de Loayza, el estilo con el cual se elabora la representación de la ciudad se fusiona, de manera profunda, con la perspectiva depositada en cada uno de los personajes. Así, los aspectos de la intensidad psicológica de los actantes ficcionales tienen como refuerzo distintivo una flexible representación de la ciudad: el clima, los paisajes, etc. Tanto perspectiva como ambiente parecen confabularse y adquirir una homogeneidad emotiva. Es entonces que podemos identificar que la poética representacional de Luis Loayza, para su primera novela,

recupera la plasticidad en el arte verbal. Dicho procedimiento consiste en la revitalización de los actos de habla de los personajes mediante su vinculación con el entorno. Por ello, las reflexiones e inserciones que se realizan para representar la interioridad de los personajes, en especial de Juan, encuentran en el clima y los objetos a testigos sincronizados con las emociones.

Vemos que el proceso de descomposición en el que ingresa la ciudad adquiere una relación metafórica con el ánimo de personajes situados en momentos liminales de sus vidas: el paso de la adolescencia a la adultez implica un desencanto hermético que tiene su correlato en las «habitaciones cerradas sobre sí mismas».

Las descripciones del ambiente también participan en escenas particularmente desagradables. Luego de la salida intempestiva de la casa de los Arriaga por parte de Juan, quien acababa de enterarse de las tretas que habían confabulado a sus espaldas, se nos relata el fin de la obra:

Afuera la tarde se desmoronaba. Del pequeño bosque venía sombra y silencio. Juan caminó rápidamente, casi corriendo, entre los árboles. Se detuvo, volvió sobre sus pasos y cerca de la casa de Arriaga entró en un café.

—¿Tienen un teléfono?— preguntó.

Le indicaron uno, al fondo. Fue, marcó un número, esperó largo rato. Colgó el fono y volvió hacia la puerta.

—¿Se comunicó?— le preguntaron.

—No— dijo Juan. —Nadie contesta. (120)

Después de observar cómo su entorno se consolidaba en un grupo de oportunistas y al no encontrar respaldo en ningún personaje, ni siquiera en Carmen, una síntesis de furia y decepción embarga a Juan. Pero esto no se presenta de forma implícita, sino que se nos devela mediante las descripciones del entorno.

*Una piel de serpiente* condensa el aspecto estilístico con la perspectiva depositada en cada uno de los personajes, principalmente en el protago-

nista. Dicho propósito de filiación con el ambiente urbano, no obstante, no posee un afán de dinamizar ni el discurso ni el estilo en general.

Pero, *¿Una piel de serpiente* tiene como función ironizar acerca de aspectos existenciales o configurarse como el modelo estilístico? La respuesta es correcta en ambos casos, simultánea y complementariamente. Por tanto, es conveniente realizar un análisis de la diégesis y las posibilidades representacionales que ofrece.

Que el tipo de narrador sea omnisciente y esté en tercera persona, indica que la obra es producto de una narración pormenorizada de los hechos que en ella se lleven a cabo. Pero debemos agregar que la diégesis también se caracteriza por ser sincrónica, es decir, en ningún momento observamos el empleo de algún recurso técnico que represente aceleraciones o racontos. El artificio presente en la narración se manifiesta en las modalidades de intervención por parte del narrador, la cuales revisaremos a continuación.

### 3.1.1 Paisaje y reflexión

La representación de la ciudad de Lima que realiza el narrador se manifiesta como la confluencia de expectación, remembranza y reflexión. El siguiente pasaje resulta ilustrativo al respecto:

Alejada de la ciudad esta fue otra ciudad, más pequeña, sobre los acantilados polvorientos y cerca de las playas, el encuentro afortunado de los veranos. Sobre el mar los señores levantaron sus mansiones; pero a muchas de ellas los temblores de arrancaron una parte y todavía puede verse a veces entre la hierba vertical del acantilado, entre el polvo, una fina parte intacta de balaustrada, unos escalones de mármol. Sin embargo aquí las casas nunca fueron demasiado grandes, nada fue excesivo ni lujoso, sino de una desanimada elegancia, y cuando la moda abandonó la pequeña ciudad como una juventud, le dejó su rostro verdadero, su aire caluroso; quedó en la ciudad cierto desapego parecido a la paz, una sonrisa un poco triste y quizá irónica, como las estatuas europeas

de principio de siglo cuyo color se ha ido volviendo amarillo entre los jardines olvidados (94).

La narración parece tratarse de un viaje espacial y turístico en donde se le informa al lector cada detalle de los espacios que el protagonista va recorriendo. Pero en esta descripción pormenorizada —que incluso menciona detalles extra sobre las imágenes que se nos recrea—, persiste una reflexión existencial: lo que se está realizando con la diégesis es un paralelo metafórico en el que la ciudad es personificada y posee un ciclo vital.

¿Por qué sería importante metaforizar a la ciudad respecto del hombre? ¿Por qué evaluar a la ciudad en términos existenciales y por etapas? Ello se debe a que, precisamente, la obra apunta a retratar un período de crisis existencial por el cual los humanos pasan y que es el tránsito de la juventud adolescente a la adultez.

En ese «cambio de piel», los conflictos se acentúan puesto que unseudobrillo juvenil (en el que todo es posible) se va atenuando para dejar ver una realidad decepcionante: toda posibilidad del pasado se ve ínfima e intrascendente en relación a lo que se encuentra en el presente. Este contraste temporal es el que precisamente vemos en la apreciación de la ciudad y sus elementos.

La decadencia es lo que prima cuando se abandona el momento de gloria juvenil. De ahora en adelante, se nos trata de decir, es necesario desengañarse y descubrir que hay algo superior que nos desmorona y nos deja poca importancia dentro de una periferia: el esplendor de la juventud se termina, lo cual genera conflictos internos dentro de los hombres.

Los personajes se encuentran atravesados por sus fantasmas autodestructivos y la ciudad, desde la óptica de la diégesis, se acopla a dicha decadencia de forma simbólica. No es gratuito que la descripción se encuentre luego de una accidentada despedida entre Carmen y Juan, cuando el protagonista sale a meditar a la playa.

### 3.1.2 Complementación emotiva del discurso

La diégesis también apunta a generar una compensación discursiva, debido a que el texto se caracteriza por su economía lingüística. Podemos mencionar dos casos en los que se manifiesta ello:

—No hay que molestarse. Eso da arrugas. ¿Quieres tener arrugas?  
¿Dónde es la comida esta noche?

—Donde mis primas— contestó Carmen y quedó otra vez en silencio, el labio inferior un poco saliente, como ofendida (19).

Las limitaciones representacionales provenientes de las intervenciones directas de los personajes, díganse diálogos, son complementadas con la subjetividad de la voz del narrador. Así, en la cita anterior, se nos describen los gestos de Carmen luego de la intervención de Juan.

Vemos cómo la omnisciencia del narrador es empleada para integrar al lector dentro de los hechos y hacerlo formar parte de la narración. Esto hace que sea posible su inmersión y se difuminen las barreras ficcionales, lo cual es, precisamente, otra característica de la poética de Loayza: no se trata de excluir al lector, sino incorporarlo a la lectura; no obstante, ello sucede siempre bajo la supervisión del narrador.

—Mañana, otra manifestación— dijo Alfonso.

—¿Cómo? El centro está lleno de policía.

—Ah— gritó Tito con la boca llena, levantando una mano. Quería reírse y tragar a la vez; parecía feliz. Hizo un esfuerzo, pasó la comida y pudo hablar moviendo enérgicamente el tenedor:

—La nueva técnica, señor (28).

En este pasaje vemos cómo se continúa con la idea anterior de incorporación del lector a situaciones sociales. Pero vale indicar que también se pretende reforzar la subjetividad guía del narrador: las frases «como ofendida» y «parecía feliz» nos hablan de la limitación realista de un espectador que debe someter su descripción a la subjetividad de su interpretación. La voz del narrador se establece así como

la autoridad referencial máxima del texto. Esto también sucede porque sin las acotaciones que realiza el narrador no sería posible para el lector reconstruir los hechos de manera tan detallada. Ya sean los gestos de desagrado, las carcajadas y demás expresiones que los personajes no permiten apreciar en sus diálogos, estás encuentran un lugar a partir de la diégesis.

Para que una descripción sea exitosa se debe involucrar, mínimamente, tres de los cinco sentidos. Así, se facilita al lector de su participación en el texto:

El escritorio olía a cuero; los sillones eran profundos y casi sin usar, al igual que los libros, de colección demasiado pareja y reluciente. La luz, escondida, parecía salir de los rincones, pero era cruda y se quebraba en la chimenea falsa y reluciente, en los cuernos barnizados de una cabeza de venado, en las pipas negligentes sobre los ceniceros (116).

Si algo podemos identificar como característica del narrador de Loayza es su profunda sensibilidad. Observamos que el narrador nos transmite olores, sensaciones y visiones que recorren el espacio en el que se desenvuelven los hechos. Cabe resaltar que los instantes en los que se da el desarrollo son aquellos en los que existen pausas entre los diálogos o en los preludios de un encuentro.

### 3.1.3 Sugerencia en la narración

Para cumplir con la representación realista del narrador, quien también debe ser considerado un personaje de la obra, es necesario establecer límites estratégicos en la narración:

Se besaron. Después Carmen dijo algo en el oído de Juan y volvieron a besarse.

—Las niñas no dicen esas cosas— dijo Juan (26).

El narrador pudo habernos mencionado qué le dijo Carmen a Juan cuando le habló al oído. Pero lo que se prefirió fue dejar a la imaginación del lector el mensaje, para luego agregar una frase juguetona, a modo de irónica complicidad sexual. Este aspecto también corresponde a una táctica de economía del lenguaje, la cual, en esta oportunidad, sirve para reforzar el juego en el que se ven sumidos los personajes.

### 3.1.4 La narración como atenuante emotivo

La narración no solo complementa los vacíos representacionales e incorpora al lector dentro de las situaciones sociales, sino que también se caracteriza por insertarse en momentos claves:

—Bueno— dijo Alfonso. —Nos vamos a reventar, pero de acuerdo. Pero si la policía se queda con el número nos quedamos hundidos hasta el cuello en deudas.

—Ya veremos eso— dijo Juan.

Fue hasta la ventana: un jardín interior se revelaba en el aire más fresco, en el movimiento de las hojas, en sombras de arbustos que señalaban la distancia con su presencia tenue (35).

La cita anterior corresponde a un momento de discusión que sostiene Alfonso con el protagonista respecto de lo peligroso que resulta exponerse demasiado ante la policía. Lo interesante es observar el fuerte contraste que se da a partir del viro en la mirada del personaje: cuando Juan observa el jardín por la ventana, la voz del narrador parece describir la perspectiva del protagonista en relación a la naturaleza. El contraste reside, precisamente, en el paso de una discusión conflictiva a la contemplación de la naturaleza como fuente de paz y armonía tenue.

El brusco cambio, no obstante, da lugar a un equilibrio emotivo que resulta simbólico: el personaje busca desligarse de aquel mundo que lo presiona; la admiración y la apreciación sensorial de la naturaleza son los vehículos que le permiten llegar a la paz que busca. Así, la representación que ofrece la voz del narrador juega un papel muy importante

al otorgar un particular dinamismo que acelera por momentos, como también se ralentiza en otros.

### 3.1.5 La aceleración de los hechos

Ya hemos identificado lo relacionado a la economía del lenguaje en las anteriores características de la diégesis de Loayza en *Una piel de serpiente*. No obstante, hay una aceleración que merece especial atención:

—Nada ni nadie podrá detectar la marcha de este proceso incontenible— dijo Tito. En su voz había ya un principio de sueño. Un reloj dio las horas, discretamente, en una esquina. Alfonso, Sánchez, Juan diagramaron el periódico, escogieron las fotografías, redactaron los titulares, corrigieron las pruebas. Leyendo su propio artículo Tito acabó por dormirse (36).

Lo que pretende la voz del narrador, en esta oportunidad, es reducir al máximo una retahíla de hechos que demandarían un mayor detenimiento. Pero esta aceleración resulta estratégica puesto que evita caer en pormenores innecesarios que poco o nada aportan a la comprensión de las perspectivas de los personajes.

En todo caso, lo que se termina exponiendo pintorescamente es el perfil de Tito, quien siempre se esmera por proferir discursos exaltados respecto de los proyectos revolucionarios o las actividades específicas del mismo (como la relatada), sin que ello sea realmente cumplido en la realidad. Vemos cómo la configuración «criolla» de Tito es posible gracias a la aceleración de los hechos, la cual permite que se resalte este hilarante aspecto.

### 3.1.6 Perspectiva espacial y desenfoque

La poética de Loayza se caracteriza por su constante desmitificación y descentralización tanto del nivel estilístico, como de la configuración de los personajes. Lógicamente, esta característica no es ajena a la diégesis y la podemos rastrear en el siguiente pasaje:

—Deberías hacer más caricaturas, viejo.

Felipe se encogió de hombros. Empezó a comer. El clarinete pareció rebelarse un momento, pero luego dudó, consumiéndose. Empezó otro disco.

—Quizá fuera mejor que el periódico se hundiera de una vez— dijo Felipe. —A veces me parece que es un juego de niños que quieren divertirse. Me da un poco de vergüenza (41).

La escena se desarrolla en el bar del malecón, en donde entablan una conversación Felipe y Juan. Como en la mayoría de los casos (las excepciones son los diálogos con Carmen), el tema es el periódico. La pausa que se nos ofrece para introducir la voz del narrador resulta reveladora: a partir de los datos, se nos permite una reconstrucción imaginaria del espacio en donde se lleva a cabo la conversación. Por un momento se distrae al lector de la atención de los personajes, la misma que se deposita en la descripción de la cadencia musical de la canción.

Pero esta pausa tampoco es gratuita en el texto. No solo sirve para restarle importancia al centro, que es el diálogo, y recrear una perspectiva, sino que ese desenfoque trasciende en una reflexión que permite dar paso a una nueva intervención que se inicia con el nuevo «disco». En ella, Felipe critica el proyecto del periódico y podemos apreciar como la pausa que difumina la atención del centro se configura como un momento de autocrítica.

### 3.2 *Una piel de serpiente* y la escritura posmoderna

Cuando hacemos referencia a la posmodernidad, una variedad de concepciones al respecto derivan en etiquetarla, indiscriminadamente, como la actual situación social y cultural en la que nos vemos sumidos. No obstante, en dicho proceso, se cometen una serie de generalizaciones que omiten las características propias de cada ámbito en el cual se desarrolla el denominado fenómeno posmoderno.

A lo largo del ensayo hemos analizado aspectos ligados a la representación tanto estilística como temática de *Una piel de serpiente*, lo cual

conmina a identificarla como un caso atípico dentro del contexto del *boom* literario. Acaso sea la arbitrariedad de las divisiones y clasificaciones que sufren las obras el motivo por el cual *Una piel de serpiente* está relegada a un nivel excepcional, como si el *boom* hubiese sido la única plataforma de expresión literaria de la época. Lo que proponemos, por el contrario, es la presencia de escrituras paralelas a la perspectiva que ofrecía la modernidad literaria —y con ella el *boom*. Dicha presencia, dentro de un contexto de eclosión mercantil, no apostaba por una “profesionalización”, como sí sucedía con los autores de aquel proceso. Al respecto, Ángel Rama menciona que:

Los traslados de escritores latinoamericanos a otras regiones del mismo continente, que mostraban mayores posibilidades de difusión por contar con editoriales, revistas, grandes diarios, o a Europa y a Estados Unidos (censurados injustamente con estrechez de miras) respondieron a este afán de profesionalizarse, cumpliendo a cabalidad con su vocación y, simultáneamente, con que edificaran la rica literatura propia [...] Y es obligatorio agregar que, en su inmensa mayoría, esos escritores han seguido sirviendo —espléndidamente— a la cultura latinoamericana que los engendró, sobre la cual siguieron rotando obsesivamente, fuera la que fuere la ciudad o país donde residieran (33).

La modernidad abarcó diversas facetas escriturales, incluidas las de los opositores al *boom* como José María Arguedas. Por tanto, debemos entender el *boom* como parte de la modernidad escritural y no como el paradigma de tal proceso, el cual fue más extenso aun de lo que implicó el pasajero triunfo editorial. No obstante, no podemos dejar de atender a lo que hace referencia Rama: dichos escritores, aquellos que se desplazaron espacialmente para obtener mayores atenciones editoriales, no dejaron de hacer referencia a sus lugares de procedencia y reconstruyeron, de esta manera, una cultura fuera de la misma. Las preocupaciones políticas y remembranzas culturales, muchas veces confrontadas con la adquisición de un cosmopolitismo, fueron expuestas dentro de sus producciones.

Como indica Rama, dicha etapa de éxito empieza a resquebrajarse a finales de los años 60 y principios de los 70, lo cual daba lugar al ensalzamiento de una nueva narrativa no ligada a una tendencia *bestsellerista*. Es así que se da inicio a una nueva producción que cobra distancia, tanto temática como estilística, de la modernidad última que buscaba reconfigurar la historia y la nación mediante diversos mecanismos narrativos de vanguardia (los cuales, por cierto, se desgastaron progresivamente).

La posmodernidad literaria o la escritura *posboom* sería la etiqueta con la cual actualmente reconocemos a la gran masa de obras literarias que aparecieron posteriormente al *boom*, ya sea como reacción a la misma o como simple redefinición de las preocupaciones. No obstante, no existe una cronología de la posmodernidad latinoamericana; hay quienes adjudican (De la Puente, 1999) a *La casa de los espíritus* de Isabel Allende como la iniciadora de la posmodernidad literaria. Sin embargo, también se puede rastrear autores como el chileno Skármeta, quienes desde los años 60 son catalogados como precursores de una manifestación posmoderna. Lo cierto es que la crítica coincide en señalar como posmodernas al conjunto de obras que se consolidan posteriormente a los años 70.

¿*Una piel de serpiente* (1964), puede denominarse posmoderna? Antes de responder la interrogante planteada, pasaremos a revisar, sobre la base de dos textos, las características de una obra literaria de corte posmoderno.

Mempo Giardinelli (1996) plantea, en principio, que se debe distinguir entre una posmodernidad literaria escéptica e iconoclasta, de una posmodernidad crítica que, en todo caso, debería entenderse como modernidad de la modernidad. Para Giardinelli, la escritura moderna se caracteriza, más que por la estilística, por un espíritu crítico y contestatario de la realidad circundante, como una forma de apelación a la esperanza. La posmodernidad literaria, revestida de una nueva estilística, no deja de poseer una actitud que demanda una reacción social. No obstante, el contexto se ha modificado y la intromisión de nuevos medios

de comunicación ha participado en dicha reconfiguración social de las preocupaciones humanas.

El escritor menciona que la narrativa posmoderna posee características que pasaremos a exponer a continuación. En primer lugar, se nos menciona que la escritura posmoderna «Alejada del virtuosismo procura instalarse más en la recuperación de las voces de la oralidad, en cierta sencillez expositiva, y en la no exageración forzada de los rasgos de los personajes. El estilo posmoderno es sofisticado» (266). Recordemos que la novela moderna, deudora del realismo, se dedicaba a profundizar en la elaboración del personaje de tal forma que se hacían explícitos sus rasgos. En *Una piel de serpiente*, precisamente, el reconocimiento del perfil de los personajes surge a partir de un análisis interpretativo del lector pues no hay calificaciones directas, ni siquiera la elaboración del genotipo de los personajes. Lo que importan son los diálogos, las reflexiones y las percepciones.

Un segundo aspecto que se menciona es que la escritura posmoderna apuesta por «[...] revalorizar la vida lejos de las miradas dogmáticas. La posmodernidad es evidente, está alejada de discursos “comprometidos” y no quiere hacer una literatura al servicio de ideología o revolución alguna» (266). En la obra de Loayza, como mencionamos anteriormente, no encontramos una pretensión de elaborar una “novela total”, es decir, una obra que siga lineamientos de corte marxista-hegeliano respecto de la idea de verdad como producto de una representación de la totalidad.

En tercer lugar, «hay una casi ineludible visión cinematográfica [...] y eso se ve en el retorno a la frase corta, al encuadre preciso, a la metáfora no rebuscada, al tono poético directo y a la pintura de climas» (267). Una revisión detenida de *Una piel de serpiente* nos permite identificar que las descripciones son detalladas y, aunque no llegan al nivel cinematográfico, representan con exactitud las acciones propias de un parlamento técnico.

Un cuarto aspecto reside en que la «escritura posmoderna no parece incursionar en lo mágico, en lo real-maravilloso. [...] Formas y

estructuras parecen hoy más sencillas y comprimidas (minimalismo), del mismo modo que los contenidos suelen estar más arraigados en el recuerdo cercano, en la vivencia compartible con el lector» (267). La narración de Loayza, al ser subjetiva y no ahondar en detalles que nos trasladen a una totalidad exacta, permite que los lectores incursionen en la obra sin encontrar algún sesgo anticuado o desfasado. No se nos narra una historia complicada, sino más bien algo trivial que, mediante la escritura poética, se presenta como atractivo.

Un quinto aspecto reside en que la escritura posmoderna es «una escritura que devuelve una imagen de espejo donde contemplar un rostro horrible en el que destaca el pesimismo. La corrupción, el crimen de estado, el rebaje ético, la perversión, la ventaja y la transgresión son constantes. Pero no siempre hay una condena insoslayable en estos textos» (267). Estos elementos son propios de la novela de Loayza, aunque en menor medida. Así, los vicios humanos cobran relevancia en *Una piel de serpiente* por las circunstancias en las cuales se desenvuelven los hechos. Y es así que cobra sentido el hecho de que, bajo un régimen autoritario, se de una serie de acciones sociales que apunten a un rebajamiento ético de los personajes secundarios que rodean a Juan. No obstante, en ningún momento se plantea una vindicta, sino que toda esa decadencia moral termina imponiéndose. Esto se encuentra en consonancia con el planteamiento de que «en la escritura de la posmodernidad hay resignación y pesimismo, pero se ha abandonado aquella docencia de algunas narraciones de algunos maestros cuyas obras parecían alentar la posibilidad de cambios cuando el realidad confirmaban el desaliento» (268). Las constantes y frustradas llamadas telefónicas de Juan dejan de lado cualquier posibilidad de escape de aquella realidad que interpela al protagonista.

La española Francisca Noguerol, en su artículo “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio” (1996), plantea que existen algunas otras características a considerarse respecto de la escritura posmoderna. Una de ellas es «escepticismo radical, consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías. Para demostrar la inexistencia de verdades absolutas, se recurre frecuentemente a la

paradoja y al principio de contradicción». En *Una piel de serpiente* podemos apreciar cómo el protagonista y los demás personajes son dominados por un espíritu autodestructivo debido, precisamente, a las contradicciones de sus actos. Vemos el caso de Carmen, por ejemplo, quien, a pesar de querer a Juan, se termina por comprometer con Fernando, “el mejor partido”. Ello la mantiene lejos de su felicidad; no obstante, le asegura un estatus y un lugar dentro de la sociedad burguesa.

Otro aspecto a tener en cuenta es que las obras posmodernas se tratan de «textos ex-céntricos, que privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la Modernidad. Esta tendencia lleva a la experimentación con temas, personajes, registros lingüísticos y formatos literarios que habían sido relegados hasta ahora a un segundo plano». Si bien no podemos catalogar la obra de Loayza como un paradigma de experimentación lingüística, acaso sea pertinente indicar que su estética no se corresponde con la de la modernidad literaria. Esto, por ejemplo, lo encontramos en el manejo de los personajes y de la trama, los cuales se encuentran despojados del detallismo propio de la tendencia realista.

Un aspecto interesante de la escritura posmoderna es el recurso del «humor y la ironía, modalidades discursivas que adquieren importancia por definirse como actitudes distanciadoras, adecuadas para realizar el proceso de carnavalizar la tradición, fundamental en el pensamiento posmoderno». En el caso de *Una piel de serpiente*, no obstante, la ironía responde a otra necesidad, la cual está ligada al desencanto existencial que lleva al conformismo a los personajes.

## CONCLUSIONES

En síntesis, plateamos que *Una piel de serpiente* es una novela que ha sido acogida, por parte de la crítica, de forma breve y sin mayores pretensiones. Se puede afirmar que las perspectivas de Oviedo y Oquendo, las primeras, son de las más pertinentes por su identificación de la preeminencia de la representación del ambiente respecto de los personajes y las referencias históricas. Aunque ligero en sus opiniones, el aporte de

Gutiérrez reside en la información sobre de la tradición que caracteriza a la Generación del 50. De la crítica última, resaltan los aportes de Américo Mudarra y Marcos Mondoñedo.

Por otra parte, planteemos que la subjetividad con la que se construye a los personajes pertenecientes al grupo rebelde establece un conjunto conflictivo y del cual es contraproducente afirmar que se trate de un equipo. La incomunicación y el desencanto se apoderan de los personajes e interfieren en el desarrollo personal de cada uno de ellos. Un caso particular es del personaje femenino, Carmen, mediante el cual se nos ofrece el reconocimiento y confirmación de la interioridad conflictiva de Juan.

Lejos de ser una novela «plana», en *Una piel de serpiente* podemos identificar diversos mecanismos narrativos que enriquecen la estructura implícita de la obra. Además, luego de la comparación entre la escritura de la novela de Loayza y la escritura posmoderna, podemos reconocer diversos vínculos que unen ambas; sin embargo, son insuficientes para catalogar a la obra como posmoderna. Esto, porque lo que verdaderamente caracteriza a la novela posmoderna está ligado íntimamente con una circunstancia social que se configura como blanco crítico. El desarrollo de la tecnología, el *mass media* occidental y las implicancias del capitalismo tardío son los ingredientes de una representación que desacredita e interpela constantemente el proyecto novelístico de la modernidad. A lo que responde *Una piel de serpiente* es a un cambio de paradigma que influiría, definitivamente, en las posteriores renovaciones de la narrativa. El cambio, por ende, es básicamente estético, mas no conceptual.

Por todo lo expuesto, hacemos hincapié en la necesidad de atender críticamente esta novela de Luis Loayza, a fin de seguir desentrañando la poética que la caracteriza y distancia de sus contemporáneos. Posmoderna o no, la obra narrativa de Loayza es una de las más importantes pues plantea una escisión significativa en el transcurso de la literatura peruana.

## BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO, José Antonio. *La Generación del 50: hombres de letras*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- DELGADO, Washington. *Historia de Literatura Peruana Republicana*. Lima, Lasontay.
- DE LA FUENTE, José Luis. «La narrativa del 'post' en Hispanoamérica: una cuestión de límites». En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, N° 28, 1999; pp. 239-266.
- FERREIRA César [y] Américo Mudarra Montoya. *Para leer a Luis Loayza*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.
- GUTIÉRREZ, Miguel. *La generación del 50: un mundo dividido: historia y balance*. Lima, Ediciones Sétimo Ensayo, 1988.
- HUAMÁN MORI, Reinhard. «De Luis Loayza, el avaro. Mito y postmodernidad». Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010.
- GIARDINELLI, Mempo. «Variaciones sobre la posmodernidad, o ¿qué es eso del posboom latinoamericano?». En: *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, N° 13-14, enero-diciembre de 1996; pp. 261-269.
- LOAYZA, Luis. *Antología*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Una piel de serpiente*. Lima, Populibros Peruanos, 1964.

LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Buenos Aires, Cátedra, 1987.

NOGUEROL, Francisca. «Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio». En: *Revista Interamericana de Bibliografía*, N° 1-4, 1996.

ORTEGA, Julio. *Crítica de la identidad*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1988.

OQUENDO, Abelardo. «Algo parecido a la nada». En: *Expreso*. Lima, 7 de julio de 1964.

OVIEDO, José Miguel. «Los héroes fatigados de Luis Loayza». En: *El Comercio*. Lima, 28 de junio de 1964.

RAMA, Ángel. «El boom en perspectiva». En: *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.

***Correspondencia:***

**Antonio Rodríguez Flores**

Alumno del décimo ciclo de la Escuela Académico Profesional de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: [a.rodriguezflores@ymail.com](mailto:a.rodriguezflores@ymail.com)