

Aproximaciones a lo fantástico en la narrativa peruana
 Approximations of the fantastic in the Peruvian narrative
 Aproximações com o fantástico na narrativa peruana

Eduardo Huarag Álvarez
 Pontificia Universidad Católica del Perú

Resumen

El artículo se propone, en primer lugar, hacer una referencia en la historia de la narrativa peruana, del lugar que ocupa lo fantástico como tendencia. Se advierte que, si bien se reconoce el predominio del realismo, en los últimos años, ha aumentado el interés por la narrativa fantástica. Al respecto, recoge los planteamientos esenciales sobre lo fantástico y demuestra la presencia insular de este tipo de narrativa. Destaca algunos escritores que cultivaron esta tendencia, tanto en la narrativa latinoamericana como en la narrativa peruana. En ese contexto, se comentan algunos relatos que se alinean en esta tendencia, aunque con cierta hibridez porque no son del todo fantásticos.

Palabras clave: fantástico, narrativa, tendencias, lo extraordinario.

Abstract

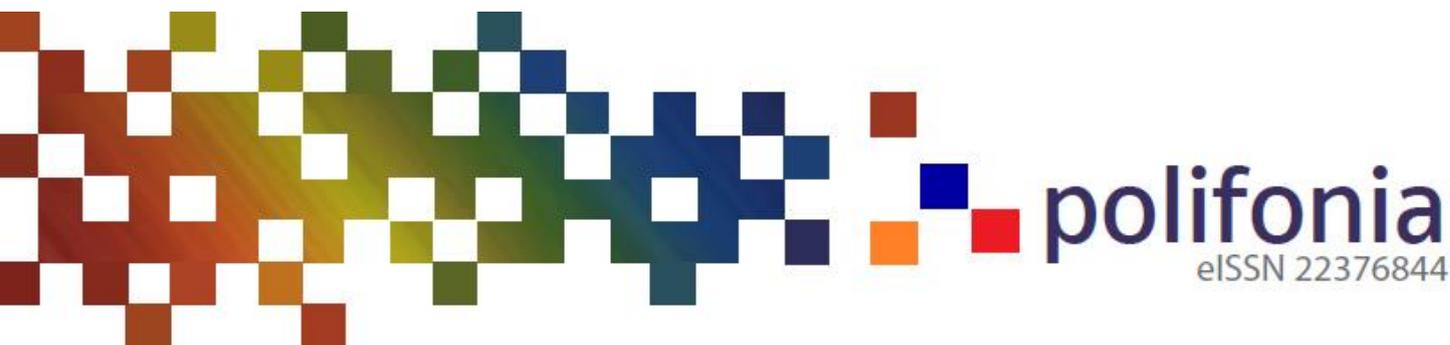
This article intends, first of all, to make a reference in the history of Peruvian narrative, of the place that the fantastic occupies as a trend. It is noted that, although the predominance of realism is recognized, in recent years, interest in fantastic narrative has increased. In this regard, it includes the essential approaches to the fantastic and raises the insular presence of this type of narrative. It highlights some writers who cultivated this trend, both in Latin American narrative and in Peruvian narrative. In this context, some stories that are aligned with this trend are commented, although with a certain hybridity because they are not entirely fantastic.

Keywords: fantastic, narrative, trends, the extraordinary.

Resumo

O artigo pretende, antes de tudo, fazer uma referência na história da narrativa peruana, do lugar que o fantástico ocupa como tendência. Nota-se que, embora se reconheça a predominância do realismo, aumentou, nos últimos anos, o interesse pela narrativa fantástica. Nesse sentido, inclui as abordagens essenciais do fantástico e demonstra a presença insular desse tipo de narrativa. Destaca alguns escritores que cultivaram essa tendência, tanto na narrativa latino-americana quanto na narrativa peruana. Nesse contexto, comentam-se algumas histórias que se alinham a essa tendência, embora com certo hibridismo, por não serem inteiramente fantásticas.

Palavras-chave: fantástico, narrativa, tendências, o extraordinário.

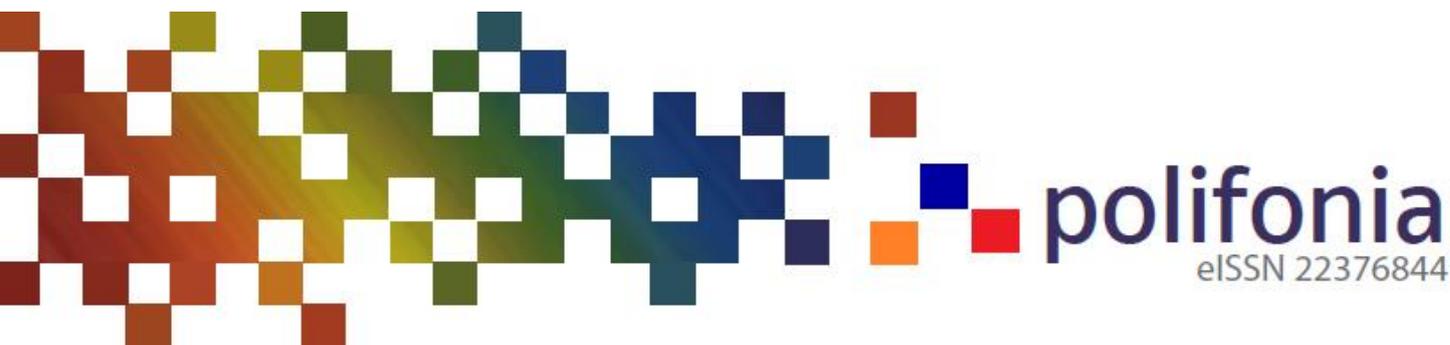


Introducción: Reflexiones sobre lo fantástico

Es importante que empecemos haciendo una delimitación de tendencias en la narrativa latinoamericana. Shaw traza las líneas predominantes: una sería la narrativa de observación (también denominada realista); y la otra, la narrativa propiamente artística. En la primera incluye al costumbrismo (primeras décadas de las repúblicas emergentes), el realismo y el naturalismo. Esta tendencia, según Shaw, se prolonga hasta 1926 y es “(...) la que va a predominar en Hispanoamérica” (SHAW, 1981, p. 11). Y luego agrega: “La otra línea de desarrollo es la de la novela conscientemente artística que desde Flaubert es adelante había ido adecuando la técnica narrativa a la cada vez más ricas posibilidades de innovación en lo que se refiere al contenido” (SHAW, 1981, p. 11).

Para completar el punto de vista de Shaw debemos detallar que, en el caso de la narrativa peruana, el denominado realismo se presenta, primero, en las novelas de Mercedes Cabello: “Blanca Sol” (1888), “El conspirador” (1892) - Le siguió Clorinda Matto con “Aves sin nido” (1889). “Índole” (1891) y “Herencia” (1893). Para Cornejo Polar: “Nuestro realismo fue un primer ensayo de aprehensión crítica del sistema global de la sociedad peruana y un intento de redefinición de la sociedad peruana a partir de la consulta con estratos y niveles hasta entonces eludidas”. (CORNEJO POLAR, 1980, p. 61).

Cuatro décadas después la narrativa indigenista – que por cierto es realista – alcanza un gran impulso con Ciro Alegría y José María Arguedas. Son dos novelistas destacados que se proponen develar la realidad social y cultural de la población indígena. Por entonces, por razones económicas y raciales, los indígenas soportaban la situación de marginalidad y opresión de un sistema casi feudal. Cornejo Polar dice que: “Caracteriza a esta narrativa (...) su explícita intención de realizarse como forma de conocimiento de la realidad y como ejercicio de conciencia social” (CORNEJO POLAR, 1980, p. 118). La

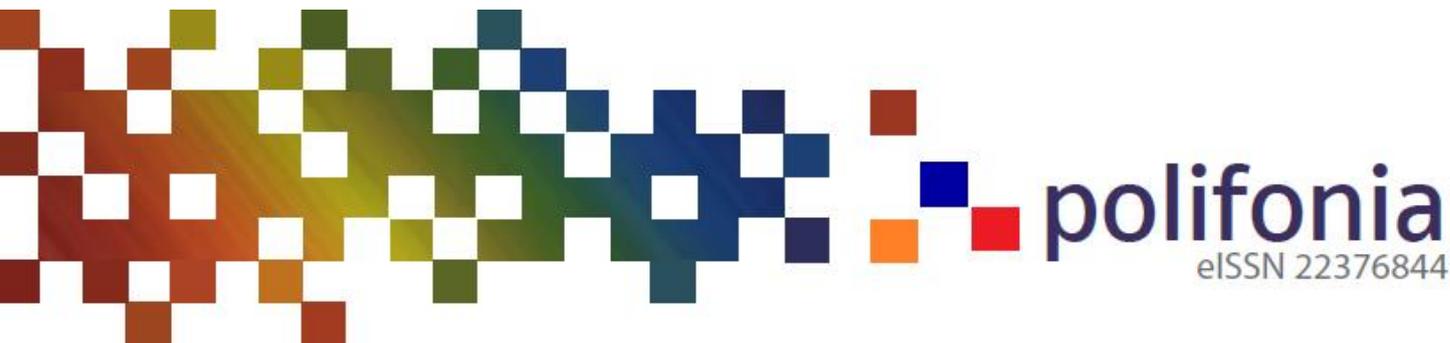


obra era una recreación ficcional que no podía eludir su condición de reflejo de la realidad. Es lo que luego se conocería como literatura comprometida.

En los años '50, en el Perú, irrumpe el neorrealismo como tendencia. En una publicación anterior (“El neorrealismo urbano de los ‘50” afirmábamos que esta tendencia: “(...) fue un *punto de quiebre* decisivo que abrió el camino a la innovación artística” (Huarag, E.: 2017:7). También advertimos que tal innovación “(...) se reflejó en la adopción de nuevas técnicas narrativas. Para el escritor era importante no solo qué es lo que va a contar sino también “*cómo lo va a contar*” (Huarag, E.: 2017: 12). En esta tendencia, los escritores más visibles fueron: Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains, Oswaldo Reynoso y Carlos Eduardo Zavaleta.

Casi en la otra ribera encontramos la narrativa fantástica. Curiosamente, son los rioplatenses los que más se interesaron por cultivar este tipo de narrativa. Las figuras destacadas, sin duda alguna, son Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Pensamos que el tema no se debe plantear como una contraposición porque, en muchos casos, nos encontramos con una hibridez. Relatos que están en la frontera del realismo y que presentan hechos extraordinarios que son propios del realismo fantástico.

Así pues, no se trata de que todos los incidentes o peripecias del relato sean de índole fantástica. En muchos casos, encontraremos un escenario de hechos anclados en la realidad – y en algunos casos, hasta referencias históricas – pero que, en la historia, se incrusta un acontecimiento “extraño”, un hecho que sale de la habitual lógica con la que nos desenvolvemos en la realidad. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en “El milagro secreto”, de Borges. Lo histórico, la realidad mimética es la presencia del ejército alemán invadiendo Praga y la persecución de judíos. Es en ese contexto que es detenido Jaromir Hladik y, al comprobarse su condición de judío, fue condenado a muerte. En esa condición, mientras espera la ejecución, Jaromir le pide a Dios que le conceda un tiempo, que el considera indispensable, a fin de acabar la obra que había dejado inconclusa. Después de una espera, Dios le concedió el pedido. A poco de ser fusilado, Dios detiene



el universo. Todo queda inmóvil. Y esta concesión se considerará como un hecho que sale de la lógica cognoscitiva. Es la incrustación del hecho fantástico.

Y aquí entramos en el ámbito de las relaciones del hecho extraño, de lo insólito, con lo que el grupo cultural puede admitir, según sus creencias, como hecho milagroso debido a sus creencias.

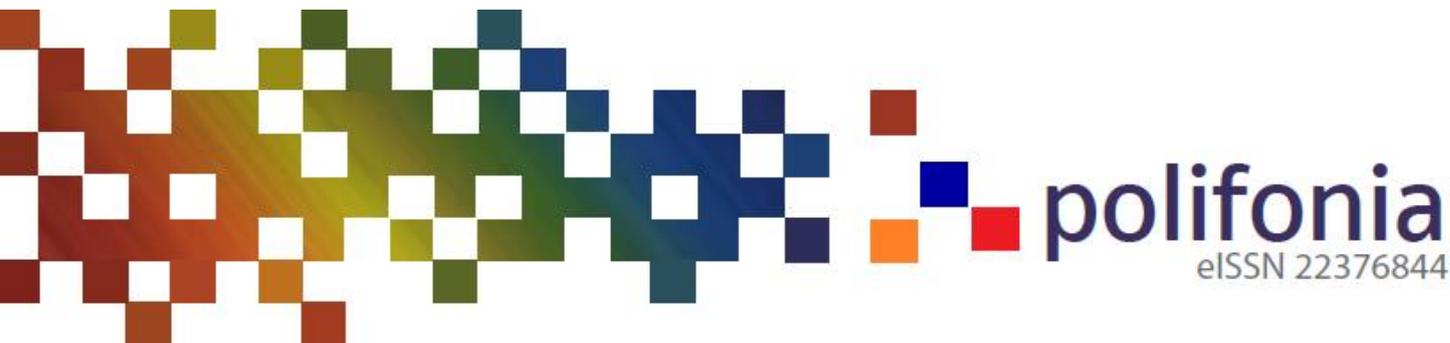
En el relato de Borges, en el preciso momento en que se detuvo el tiempo, Jaromir pudo concluir su obra dramática. La guardia alemana procedió a fusilarlo. Ahora bien, lo asombroso del relato es que el tiempo en el que se detuvo, y la hora prevista para fusilarlo, en realidad solo habían transcurrido dos minutos. Por todo lo que realizó Jaromir pareciera que fue más tiempo. Pero eso tiene una explicación. El tiempo cronológico, mundano, no es el mismo tiempo del ámbito sacro. En el epígrafe del relato, el autor inserta:

Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo:
 - ¿Cuánto tiempo has estado aquí?
 - Un día o parte de un día, le respondió.
 (BORGES, 2022)

Se trata, pues, de un relato en el que se hace referencia a la persecución de judíos – hecho histórico, referencia real – y en el que se muestra, como parte del relato, la presencia de Dios que detiene el tiempo y concede el pedido de la víctima. Un acontecimiento que plantea una “ruptura” en el ordenamiento lógico de la realidad, en la concepción cognoscitiva que manejamos: nadie podría detener el tiempo.

En concreto, entonces, una es la narrativa pendiente de los conflictos y el escenario social; y otra, aquella que entiende lo literario como una ficcionalización autónoma de la realidad. Al respecto, Borges escribía:

Creo que el deber del escritor es ser un escritor
 Y si es un buen escritor cumple con su deber...
 Soy enemigo de la *litterature engagée* porque creo
 Que se basa en la hipótesis de que un escritor
 No debe escribir lo que le da la gana (SHAW, 1981, p.14).



1. Acerca de lo fantástico

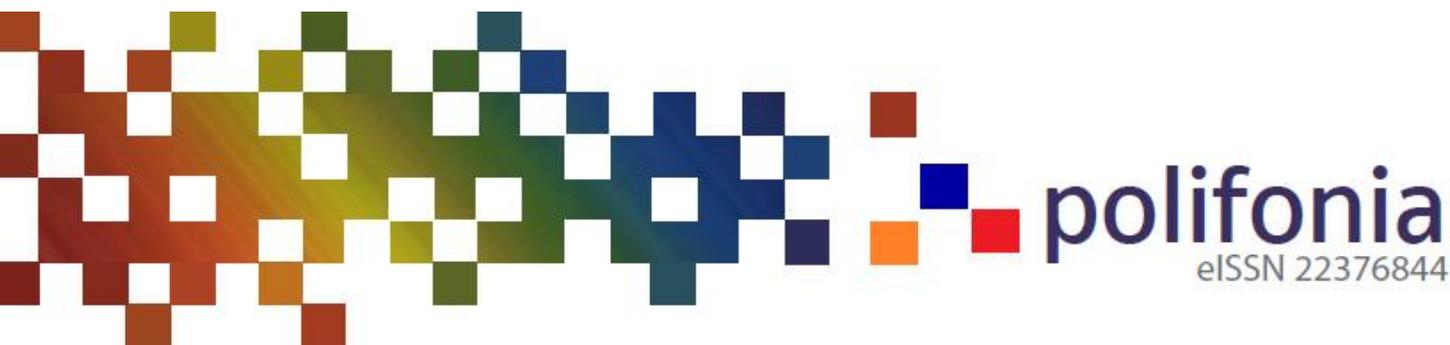
Pero detengámonos en el concepto de lo fantástico. No es fácil llegar a una definición. Se le suele asociar a lo sobrenatural, aquello que se presenta y que no responde a las habituales reglas del mundo en el que nos encontramos, el ámbito en el que nos desenvolvemos.

Todorov, en una primera aproximación, dice que se refieren a hechos que: “(...) no pertenece(n) exactamente a las leyes de la naturaleza tal como lo conocemos. A lo sumo, podemos decir que son acontecimientos extraños, coincidencias insólitas” (TODOROV, 1980, p. 51).

Una definición importante acerca de lo fantástico en la narrativa moderna es la que ofrece Alejandro Susti. Para él, se trataría de “(...) un medio de expresión que indaga en terrenos disímiles que abarcan, entre otros, lo “extraño”, lo “transgresivo”, lo “reprimido” o lo “irracional” que, en general, se vincula al universo de la imaginación y el deseo” (SUSTI, 2016, p. 23).

Pero ¿cuál es el origen de lo fantástico? ¿Por qué se ha difundido en la cultura occidental? ¿Bastaría con decir que lo fantástico se asocia a lo fantasmagórico o racionalmente inexplicable? Al respecto, Susana Reisz considera que:

“El terror o la inquietud que pueda producir, según la sensibilidad del lector y su grado de inmersión en la ilusión suscitada por el texto, es solo una consecuencia de esa irreductibilidad: es un sentimiento que se deriva de la incapacidad de concebir – aceptar -la coexistencia de *lo posible con un imposible* como el que se acaba de describir, o, lo que es lo mismo, de admitir la ausencia de explicación – cultural o sobrenatural codificada -para el suceso que se opone a todas las formas de legalidad comunitariamente aceptadas, que no se deja reducir ni siquiera a un grado mínimo de *lo posible*” (llámese milagro o alucinación)” (REISZ, 1986, p.169).



Detengámonos en un relato memorable: “La metamorfosis”, de Kafka. Allí, desde el inicio nos encontramos ante un hecho extraordinario, sobre natural. La ruptura con la lógica cognoscitiva se produce desde el inicio:

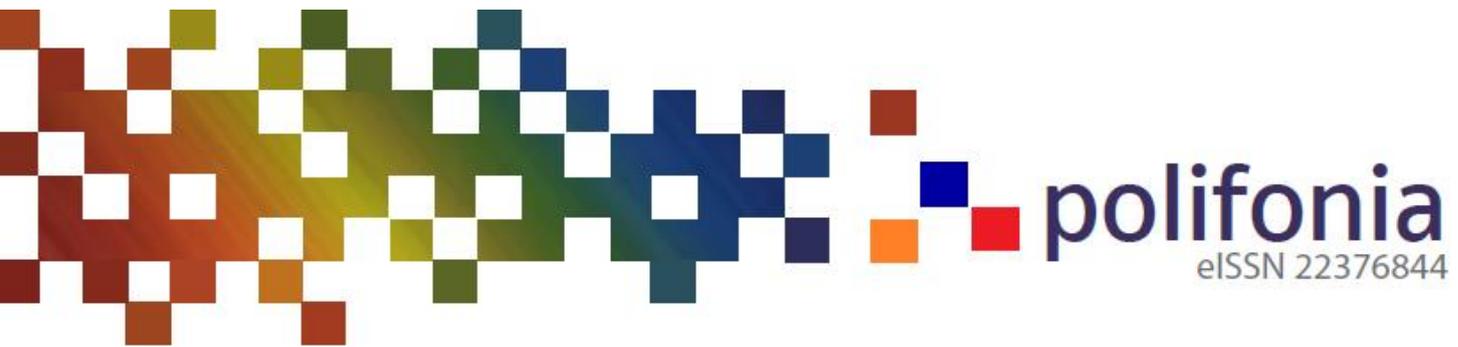
Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregorio Samsa, se despertó se despertó convertido en un monstruoso insecto. Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón y, al alzar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades, sobre el cual casi no se aguantaba la colcha, que estaba a punto de escurrirse hacia el suelo. Numerosas patas, penosamente delgadas en comparación al grosor normal de sus piernas se agitaban sin concierto.

- ¿Qué me ha pasado?
No estaba soñando. (KAFKA, 2022).

Si lo que le aconteció a Gregorio Samsa fue un sueño, no estaríamos ante un hecho extraordinario. Aquí, el narrador, enfatiza que el desconcierto se produce porque lo “extraño”, lo que no tiene una explicación lógico-cognoscitiva, se produce cuando él acaba de despertar. Y lo extraño es que al despertar se vea con un cambio en su naturaleza corporal. Ya no es un humano. Y como para confirmar que estamos ante un fenómeno extraño, el narrador, luego del pavor ante la metamorfosis, dice: “No estaba soñando”.

A partir de ese momento, el lector se ve atrapado por el hecho extraordinario, por ese acto de ruptura que despierta su curiosidad. ¿Qué hará ese joven ahora convertido en escarabajo? Una circunstancia patética, sin duda. Además, no podemos dejar de mencionar un aspecto significativo: la ruptura se produce en el aspecto corporal de Gregorio Samsa, mas no así en su mente, en su conciencia. Su pensamiento, el pavor, sigue siendo el que corresponde a Gregorio Samsa y no a un escarabajo.

Podemos confirmar, entonces, que el hecho extraordinario, aquello que escapa a la lógica habitual, se produce a manera de incrustación en el desarrollo de las acciones del relato. Porque se muestra al inicio, pero luego nos enteramos, de manera objetiva a qué se dedicaba Gregorio. Es más, la madre le apura para que salga y vaya a cumplir con su trabajo. El accionar de la madre se desenvuelve con la lógica habitual,



institucionalizada. Ella ignora lo que le pasa a su hijo, y Gregorio Samsa se ve en serios problemas porque no se lo puede explicar.

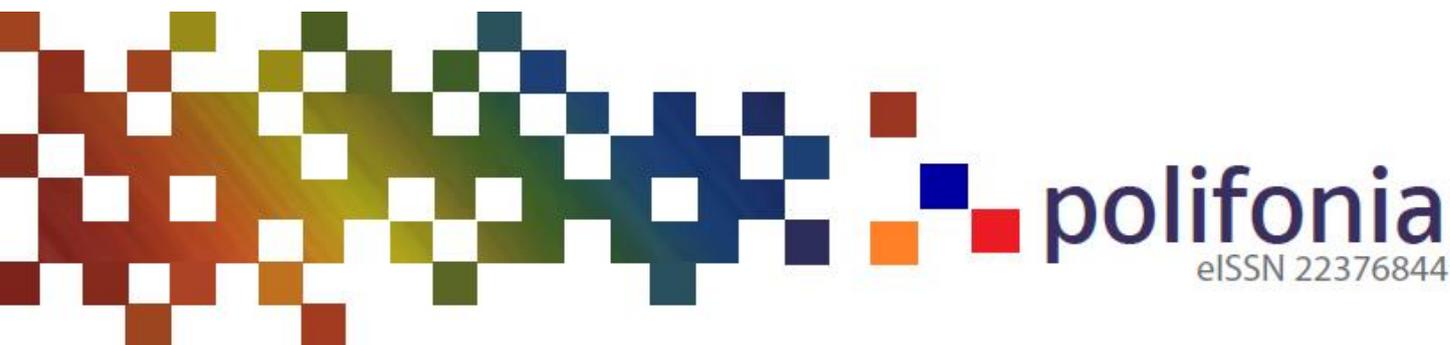
Respecto a lo fantástico, Roas opina:

“(…) la literatura fantástica es el único género literario que no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural. Y lo sobrenatural es aquello que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes”. (ROAS, 2001, p. 8).

Reiteramos, se trataría de un modo de *ruptura* ante la lógica institucionalizada o la percepción que tenemos de la realidad. Una *ruptura* que perturba pero que a la vez despierta nuestra curiosidad. Permítaseme comentar un cuadro de Magritte. Es una imagen conocida. Se aprecia a una mujer a caballo y entre árboles. Desde el inicio, nuestra percepción se dará cuenta que hay algo que no encaja en la presentación de los árboles y el caballo. ¿Quién está adelante y quién está detrás? Lo que no es posible es que haya una superposición de imágenes. Y eso es lo que, precisamente, lo que observamos. La imagen es una ruptura respecto a la lógica que tenemos de cómo se muestran los objetos en la realidad.

2. Lo fantástico en la narrativa peruana

Una rápida revisión de autores y obras en las que podemos encontrar relatos fantásticos nos permite afirmar que este tipo de narrativa, en la literatura peruana, tiene una presencia insular. Aparece con el modernismo a través de Clemente Palma, y algunos relatos de Valdelomar y Vallejo. Si tomamos como referencia a Clemente Palma, su libro “Cuentos malévolos”, se publicó en 1904. En la década del ’30 y hasta 1950 predomina la narrativa indigenista. Escritores destacados como José Adolph o Harry Belevan cultivan lo fantástico en la narrativa, pero son voces aisladas. Por eso afirmamos que esta tendencia fue insular.

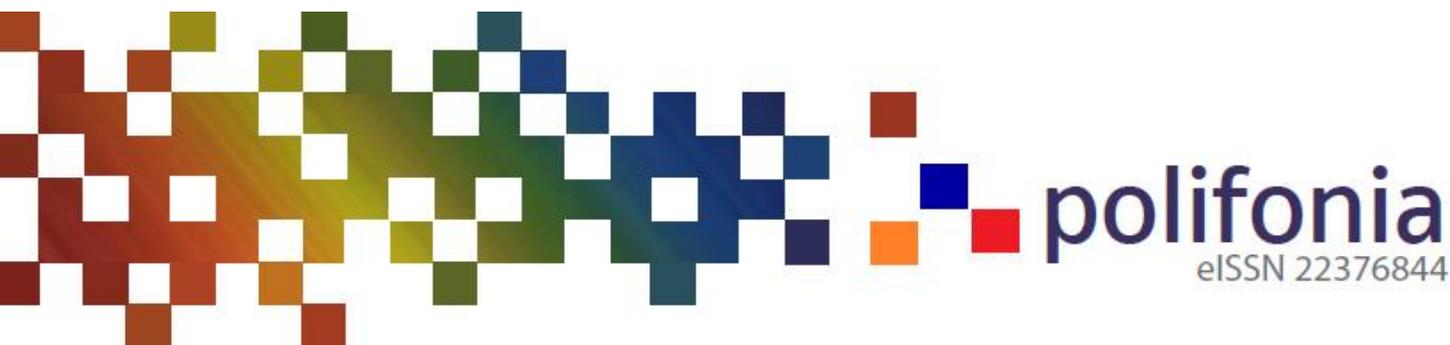


Luego del neorrealismo que se difunde en los años '50, la narrativa empieza un proceso de universalización cuyo momento más importante se produce con el denominado “boom” de la narrativa hispanoamericana con el éxito y difusión de escritores como García Márquez, Vargas llosa, Julio Cortázar, entre otros. Al parecer, estos escritores: “(...) opacaron todo intento de salirse del nuevo paradigma. Es decir, la estética del boom se convirtió en el nuevo modelo de escritura, además de privilegiar la novela como documento social” (GUICH Y HONORES, 2022, p. 287).

Afirmación discutible porque la presencia o éxito de un escritor no impide que otros escritores, de tendencia distinta, cultiven lo suyo. Lo que sí fue determinante fue la década de la violencia insurgente que abarca toda la década del '80. Ese conflicto interno, de gran repercusión en el país, como que dejó 60,000 muertos según la Comisión de la Verdad, influyó en los escritores que publicaron novelas importantes como “Abril rojo”, “La hora azul”, “Adiós Ayacucho”. Y Güich concluye: “(...) para bien o para mal, el realismo, que ha sido un fuerte componente de nuestra tradición – según Alberto Escobar en La narrativa en el Perú (1956 – 1960) – se erigió como exclusivo, privilegiando las formas mimético – verosímiles por sobre las imaginativas” (GUICH Y HONORES, 2022, p. 287)

A pesar de la condición insular, hay escritores destacados como José Adolph. De él nos permitimos comentar el cuento “El complejo de Caín”, que figura en el libro “El retorno de Aladino” (Lima, ediciones Eudeli, 1968). Como ese relato lo he comentado en “Narrativa peruana”, me permito adjuntar lo dicho en esa oportunidad: “En el cuento de Adolph el relato hace referencia a un granjero que en el Congo había capturado a un chimpancé que llamó la atención porque encendía el fuego. El hecho parece insólito, pero se narra como un hecho verosímil y asombroso” (HUÁRAG, 2020, p. 295).

Según el relato, el mono: “En cada mano tenía una rama e intentaba hacer fuego frotándolas una con otra. Lo comprendí a más tardar cuando surgió una columnita de humo. Unos segundos después, el chimpancé estaba ante una pequeña fogata” (ADOLPH,

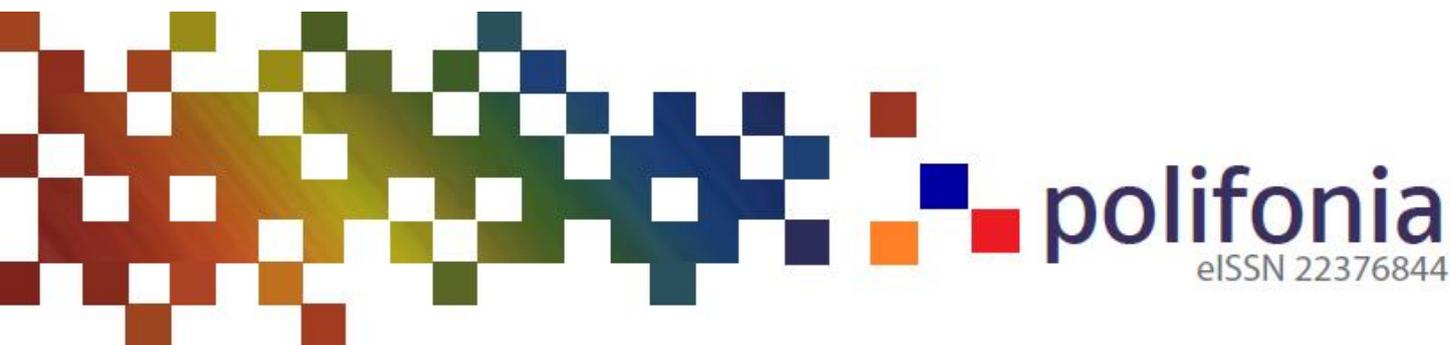


1968, p.23). Con ello se advierte que el atributo de la invención de un instrumental ya no sería solo de los humanos. Es más, cuenta el granjero que el chimpancé: “Sacó unos plátanos, los peló, y agujereó a tres de ellos con un par de ramitas - un arriba, otra abajo – y los mantuvo sobre el fuego (...). Cuando estuvieron de un color pardo-amarillento brillante, se los comió” (ADOLPH, 1968, p. 24). Para el reportero que observaba, aquello era un hecho extraordinario, preocupante: “Se agrega, pues, otro atributo: la posibilidad de usar el fuego para cocer los alimentos, lo que significa otro salto que se pensaba atributo exclusivo del hombre” (HUÁRAG, 2020, p. 295).

Pero, entre los hechos asombrosos, se da a conocer que el chimpancé sabía escuchar e identificar palabras. Lo preocupante es que el granjero pasó del asombro a la preocupación. ¿Por qué? Porque el chimpancé cada vez se parecía más a los hombres. Y si seguía el proceso de evolución, iba a rivalizar con los hombres. Se convertiría en un *hermano competidor*. Con ello se hace referencia a la Biblia donde se menciona la competencia entre Caín y Abel. Ante esa circunstancia, el granjero toma una terrible decisión. Lo constataría el periodista cuando, al día siguiente, fue al galpón a visitar al chimpancé: “El mono yacía en su rincón y dormía. El periodista se acercó algo más y fue entonces que notó el charco de sangre (...) estaba muerto” (ADOLPH, 1968, p. 26).

Es evidente que el narrador está ficcionalizando acerca de la evolución y el temor es que algunos antropoides estén cercanos a las condiciones del *homo sapiens*. Es importante que se tenga presente que la narrativa fantástica suele abordar temas universales. No es la realidad social lo que les interesa. Y, en el caso de Adolph, podemos afirmar que tiene particular interés por los temas relacionado con la ciencia ficción. Por eso Marcone y Portugal consideran que Adolph, en sus relatos: “(...) reflexiona sobre la condición del ser humano en el cosmos, sin reducir la anécdota a la simple aventura espacial”. (MARCONE Y PORTUGAL, 2022, p. 288)

Otro autor que merece ser destacado es Harry Belevan. Entre sus publicaciones destacables está: “Escuchando tras la puerta” (1975), “La piedra en el agua” (1977). Es

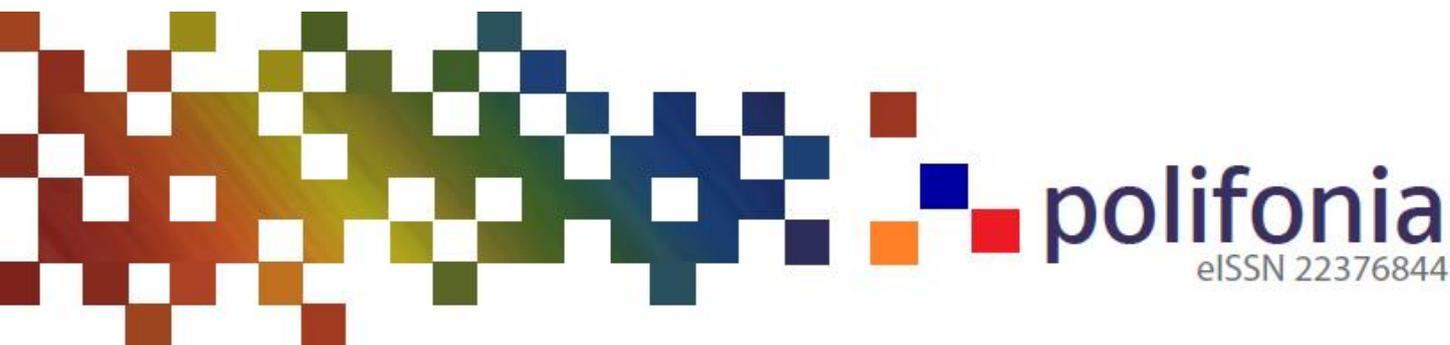


uno de los primeros en hacer una compilación de relatos fantásticos. Su obra llevaba el título: “Antología del cuento fantástico peruano” (1977). De él queremos comentar el cuento “Maimónides el filósofo”. En este caso, un actor importante es el misterio que surge en el pueblo a raíz de la presencia de un personaje y de ciertos hechos extraordinarios. Al principio todo parece ser parte de una confusión: “A quien vive en ese lugar le llaman Maimónides. Se aparece un joven, le llevan ante el inspector, y ese joven explica a quien correspondía ese nombre: “Maimónides, el español, como suele llamársele, fue un médico judío que nació en Córdoba en 1,135 y murió en El Cairo en 1,204” (BELEVAN, 1977, p. 183) Pero la explicación resulta insuficiente. Además, ellos han visto algo que cae en la categoría de los hechos extraordinarios. Ellos sostienen que, en esa casa del cerro: “(...) su chimenea humea en invierno y el reflejo de candelabros ilumina todas las noches su interior. Lo extraño es que nadie, jamás, ha visto salir o entrar a alguien en esa villa” (BELEVAN, 1977, p. 183). Para el inspector, en realidad, se trata de una confusión. Sucede que el joven que se aloja se llama Moisés Ben Maimón, y para los aldeanos habría una similitud con el nombre Maimónides.

El desenlace del relato es inesperado. Sorprendido, el inspector pudo ver: “(...) a través de los visillos y bajo el esplendor de una luna llena, que la casa en la colina había desaparecido” (BELEVAN, 1977, p.191).

Lo extraño está siempre presente en lo fantástico. Es algo que rompe con lo lógica institucionalizada. Y por ese camino, se acerca a lo fantasmagórico. Se trataría de fantasmas que aparecen y luego, en algunos casos, no dejan huellas.

Pero en este punto queremos hacer una especificación importante. Pareciera que la narrativa fantástica se propusiera provocar el asombro ante los hechos extraordinarios. Y otro detalle importante: prefieren los hechos universales, no el contexto regional o el conflicto social. Y si abordan un tema pseudocientífico plantean algunas conjeturas inverosímiles.



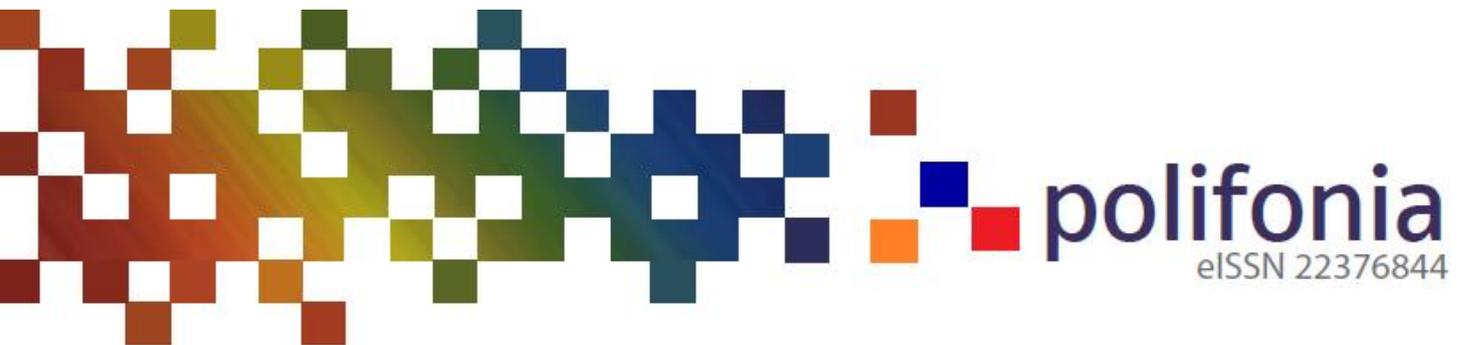
3. Lo fantástico en la narrativa de las últimas décadas

Vamos a comentar algunos relatos breves que, en la narrativa peruana, presentan hechos extraordinarios cercanos a lo fantástico. Lo que queremos decir es que no necesariamente debe asociarse, por ejemplo, lo fantasmagórico a lo fantástico. Es el caso del cuento “Espejismo”, de Antonio Gálvez Ronceros, publicado en “Cinco espacios de ficción breve”, recopilación de Sumalavia (2007). En el relato se nos cuenta que el gobernador, en una aldea, se enteró de un hombre que preparaba sus alimentos en una olla. Ahora bien, el hecho extraordinario se produce cuando se especifica que: “(...) en realidad la olla siempre estaba vacía y que después el hombre fingía verter parte de los imaginarios alimentos en un plato y simulaba comer” (SUMALAVIA, 2007, p.109).

Al día siguiente, el gobernante fue a verlo y el hombrecito repitió la simulación de preparar la comida, con el agregado de poner otro plato y una cuchara más. A estas alturas, el gobernante dedujo que el hombrecito estaba loco. Y se permitió calificar el hecho: “- ¡Esto es una locura! – y se alejó de prisa. Y no pudo oír que el hombre decía, con voz triste, fatigada: -No es locura, señor, es pobreza” (SUMALAVIA, 2007, p. 109).

Como se puede apreciar, lo extraordinario se enlaza con la fuerza connotativa de lo que significa esa simulación. Lo que para la mirada del gobernante era la locura, para el hombrecito era una verdad real, trágica. Aquí, Gálvez Ronceros establece un vínculo interesante entre el hecho extraordinario y la problemática social.

No podemos dejar de mencionar a Carlos Calderón Fajardo, aunque sus relatos no se circunscriben a lo fantástico. Y aunque haga referencia de algunas constantes propias de la narrativa fantástica, podríamos decir que se encuentra en la frontera misma entre el realismo y lo fantástico. Se hizo muy conocido con sus obras sobre Sara Ellen conformando una serie que podría ubicarse en el tema vampírico: “El viaje que nunca termina” (2009), “La novia de Corinto” (2010), “La ventana del diablo” (2011), y “Doctor sangre” (2014).



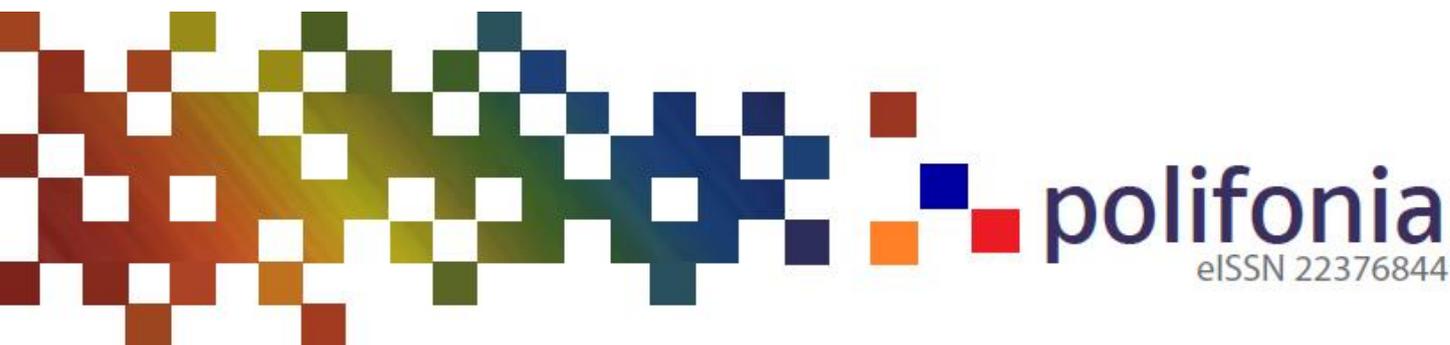
Entre los (las) escritores jóvenes destaca Mónica Belevan. Su cuento “Eficiencia ejemplar” trata de dos burócratas (A y B) que trabajan en Europa. Las coincidencias de la vida y el quehacer de ambos personajes son asombrosas: “Ingresaron al servicio un mismo año hará unas cuatro décadas; desempeñan – han desempeñado siempre -idénticas funciones; perciben un idéntico salario” (SUMALAVIA, 2007, p. 304).

Lo curioso es que, a pesar de que ocupan el mismo escritorio, trabajan en turnos distintos, uno releva al otro. Y como el Estado y los funcionarios son eficientes, es probable que los jubile “(...) el mismo día” (SUMALAVIA, 2007, p. 304), con la ironía de que “(...) no se encuentren nunca” (SUMALAVIA, 2007, p. 304).

Una reflexión irónica hacia un Estado, hacia la burocracia que todo lo tiene planificado al extremo y en el que poco interesa que los que cumplen una función son seres humanos. El desenlace final es un portazo a la percepción de esa sociedad altamente industrializada y con funcionarios que parecen una máquina; no se llegarán a encontrar, y por tanto, no se conocerán como persona. Es notoria la influencia de Kafka y nos recuerda el cuento “Una confusión cotidiana” que, precisamente, trata de A y B que encuentran serias dificultades para entrarse.

También encontramos destacable el cuento titulado “Personaje”, de Isaac Goldemberg. El relato trata acerca de la tensión que se produce entre el escritor y el narrador. Se parte de la idea de que no siempre las relaciones son armónicas. No obstante, uno de ellos reconoce que hace cambios significativos: “Lo que el escritor escribía y pasaba en limpio, él lo volvía a corregir. El propio escritor lo reconoce: “Nadie como él para enriquecer lo que escribo con nuevos detalles, para liberar a la frase de todo adorno superfluo” (SUMALAVIA, 2007, p. 286).

Pero ese mundo de lo ficcional y de supuestos imaginarios supone también serias rivalidades: “Por favor hay que quitarle el manuscrito. De lo contrario, dejará en su obra solo a sí mismo y nos expulsará a nosotros”, dijeron los personajes” (SUMALAVIA, 2007, p. 286).



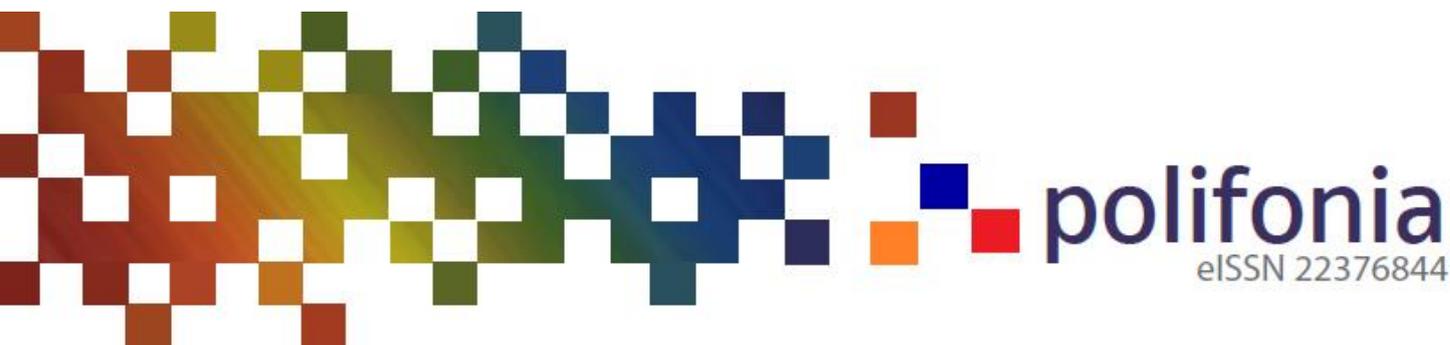
Pero la confrontación era inevitable: “(...) viendo que los cortes que su pluma infligía al relato no lograban mejorarlo, decidió borrarse. Antes, dijo al escritor: “El fin ha llegado, y lo más difícil y complejo recién comienza” (SUMALAVIA, 2007, p. 286).

Estos desencuentros entre el autor y el narrador, ciertamente, evocan ese magistral relato de Borges: “Borges y yo”. Como se recuerda, el hombre ve con recelo lo que hace el escritor, a quien, ciertamente, le reconoce méritos artísticos. Lo que lamenta Borges hombre es que el escritor se apropia de las vivencias sencillas y cotidianas de Borges-hombre. En un desenlace magistral, Borges reclama porque si el testimonio que acaba de compartir con el lector ya es parte de la literatura del escritor.

Finalmente, debo comentar que el mismo Sumalavia, compilador de la antología, es un destacado narrador de la tendencia fantástica. Él ha explorado los hechos extraordinarios con originalidad. Entre sus narraciones destaca: “Burdeles y aparecidos” (SUMALAVIA, 2014). Los hechos acontecen en una vieja casa de Huatica, una zona que en los años '30 era conocida por sus burdeles. Se sabe que, ante la queja de la ciudadanía, clausuraron los tugurios en los que las damas de la noche ejercían su oficio. Pero:

Lo extraño y misterioso sucede cuando los nuevos habitantes se percatan de apariciones o presencias fantasmales de mujeres complacientes. Al comienzo ello fue recibido gratamente, hasta que “(...) los hombres ya no diferenciaron entre sus esposas y las aparecidas, y el joven iniciado tuvo más de un susto cuando su visitante le exigía su correspondiente pago (SUMALAVIA, 2014, p. 59).

Todo sucedía muy rápido. Las aparecidas aumentaron y hasta se pudo ver clientes que formaban filas aguardando su turno. En el desenlace se comentará que, impotentes para detener las apariciones, decidieron desocupar el lugar. Y se agrega que: “(...) no supieron si el rostro tristísimo de aquel cliente era porque ellos se marchaban o porque aún no se animaba a entrar a una de las habitaciones” (SUMALAVIA, 2014, p. 60).



Lo extraordinario produce una confusión de tal magnitud que la ruptura con la lógica se hace evidente cuando los hombres confunden a las esposas con las meretrices que atendían a los clientes.

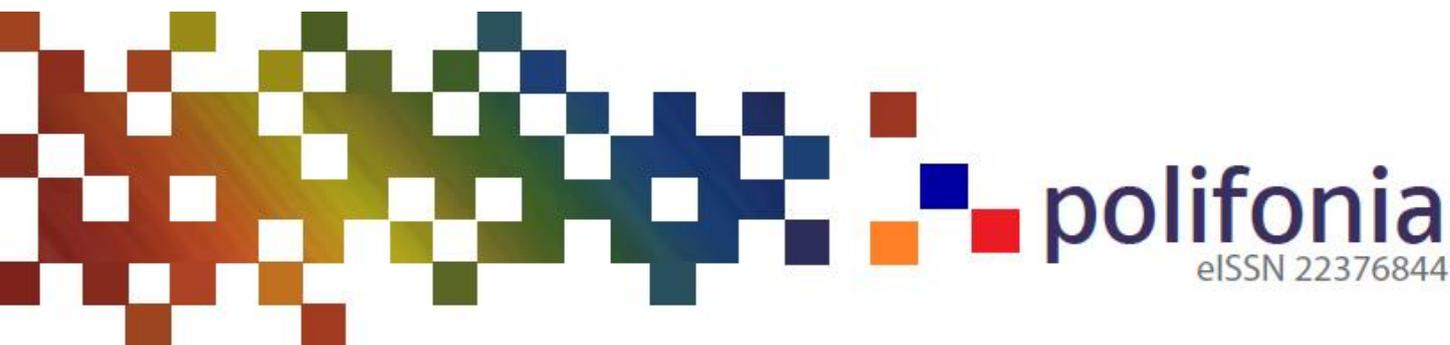
Conclusiones

Es evidente que, por la detallada exposición que hemos hecho, la tendencia predominante en la narrativa peruana es el realismo. América Latina es un escenario de conflictos y hasta mediados del siglo XX, el escritor asume que la literatura debe ser un reflejo de la realidad social.

Advertimos que, en la narrativa rioplatense, se dio más impulso a la tendencia fantástica. La cercanía y el constante flujo cultural de Europa con Argentina determinó esta preferencia. Borges y Cortázar tienen un lugar destacado en la narrativa fantástica rioplatense. Es importante precisar que, lo fantástico, por lo general, se muestra como una especie de incrustación en un escenario que es descrito como real. Es decir, lo extraordinario se inserta dentro de un escenario objetivo y realista.

Existen varias definiciones de lo fantástico, nosotros preferimos la que formula Todorov, para quien, lo fantástico se relaciona a un hecho inesperado, un acontecimiento extraordinario que escapa a las reglas habituales de la naturaleza, tal como la conocemos. En realidad, se trataría de un acto de *ruptura* con la lógica habitual de nuestra actividad cognoscitiva. Algo que irrumpe y sorprende al lector precisamente porque encuentra que lo afirmado o relatado no encaja en la lógica que él conoce acerca de la realidad

En los años 50 y 60 del siglo pasado, la narrativa peruana se preocupó por el uso de nuevas técnicas narrativas. A ello respondió la exploración de nuevos modos de contar. Aun así, la narrativa fantástica siguió siendo insular. Destacamos, en ese contexto, las obras de José Adolph y Harry Belevan. En la narrativa fantástica quedan a un lado los



temas relacionados a los conflictos sociales. Ellos prefieren una temática universal y, en muchos casos, relatos derivados de conjeturas seudocientíficas.

Entre los narradores últimos se aprecia el interés por lo fantástico, aunque la deuda con escritores como Kafka y Borges, es notoria. Lo extraordinario es que, en algunos casos, como la narrativa de Gálvez Ronceros, se establece un puente entre lo fantástico y los problemas de la realidad social.

Si hay una constante en la narrativa fantástica es que prefieren ubicar su tema o peripecia en un ámbito más universal, menos local o regional. Se desligan, por eso mismo, de los conflictos sociales que para los realistas eran (y siguen siendo) apremiantes.

Bibliografía

ADOLPH, José. *El retorno de Aladino*. Lima, ediciones Eudeli, 1968.

BELEVAN, Harry. *Antología del cuento fantástico peruano*. Lima, ediciones de la UNMSM, 1977.

BORGES, Jorge Luis. *El milagro secreto*. En <http://www.ciudadseva.com>. Consultado en abril 2022.

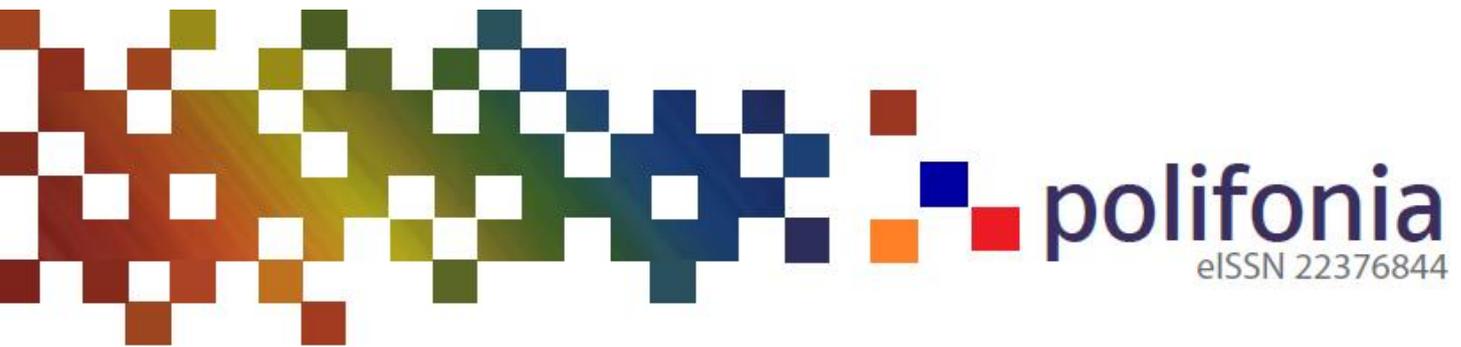
CORNEJO POLAR, Antonio. *Historia del Perú republicano*. Tomo VIII de Historia del Perú, Lima, edición de Mejía Baca, 1980.

GÜICH, José y HONORES, Elton. *La narrativa fantástica peruana*. Lima, Fondo editorial de la PUCP y Casa de la literatura, 2022.

HUÁRAG, Eduardo. *Narrativa peruana*. Lima, Casa de cartón, 2020.

KAFKA, F. *La metamorfosis*. En <http://www.biblioteca.org.ar> Consultado en abril, 2022.

MARCONE, Jorge y PORTUGAL, José Alberto. *La narrativa peruana contemporánea. Cuento y novela” 1920 – 2000*). Lima, Fondo editorial de la PUCP y Casa de la literatura, 2022.



REISZ, Susana. *Teoría literaria. Una propuesta*. Lima, Fondo editorial de la PUCP, 1986.

ROAS, David. *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco libros, 2001.

SHAW, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, ediciones Cátedra, 1981.

SUMALAVIA, R. *Cinco espacios de ficción breve*, Lima, ediciones Copé, 2007.

_____. *Enciclopedia mínima*. Lima, ediciones Estruendomudo, 2014.

SUSTI, Alejandro. *Del otro lado del espejo: lo fantástico o el reino de la transgresión*. en *Del otro lado del espejo*, Lima Fondo editorial de la Universidad de Lima, 2016.

TODOROV, T. *Introducción a la literatura fantástica*. México, ediciones Premia, 1980.