

Lo fantástico es más que un pasaje literario

CHRISTIAN ELGUERA

Los estudios sobre la literatura fantástica en Perú se han caracterizado por un predominio de la historiografía antes que la teoría. Harry Belevan, en el libro *Teoría de lo fantástico* (1976), se posicionaba en una discusión internacional sobre los modos de definir el funcionamiento de esta modalidad literaria, pero también resaltaba la existencia de una tradición fantástica en el caso peruano. Este esfuerzo, crítico y teórico, se vio reforzado con la publicación de la *Antología del cuento fantástico peruano* (1977). Sin embargo, dicha labor ha sido insular incluso en la actualidad cuando congresos académicos y editoriales contribuyen a la formación de un sistema de literatura fantástica. Los trabajos de Elton Honores han sido fundamentales para configurar esta formación, pero en él se observa una tendencia por la historiografía literaria. Honores ha difundido nombres, títulos y fechas que parecían condenadas a las canteras tal como el libro *El jardín de las lámparas* (2017) de Luis Enrique Moreno Thellessen. Respecto de la crítica literaria, hemos sido testigos de lecturas monográficas o centradas en autores particulares. Ejemplos de esto son los libros *Del otro lado del espejo: la narrativa fantástica peruana* (2016) editado por José Güich, Carlos López Degregori y Alejandro Susti e *Historia del mal: representación de los personajes en Historietas malignas de Clemente Palma* (2016) publicado por Moisés Sánchez Franco.

En medio de este panorama, el trabajo de Audrey Louyer enfatiza la necesidad de establecer una teoría para entender la complejidad discursiva de la literatura fantástica en Perú. Su acercamiento contribuye a una relectura de lo que hasta la fecha se ha escrito sobre el tema tanto a nivel de producción como de investigación literaria. Me refiero aquí a *Pasajes de lo fantástico*, un proyecto dividido en una propuesta teórica (2016) y en una antología (2017). Ambas entregas conforman una creativa red de comprensión académica. Por un lado, Louyer ofrece conceptos y análisis sobre un corpus específico de la narrativa fantástica. Por otro lado, brinda una selección de los textos literarios con los que trabajó y le permitieron esbozar su propia teoría.

A nivel teórico, Louyer plantea la noción de pasaje. Lo relevante de este concepto es permitir entender el texto fantástico como gradualidad y movimiento. Gradualidad, pues el efecto fantástico se consigue mediante gradientes de afectos, irrupciones de dudas y temores según la disposición discursiva de los textos estudiados. Movimiento, ya que muchos de estos textos implican el desplazamiento entre atmósferas cotidianas y enrarecidas. Hay un interés aquí por



Pasajes de lo fantástico

- *Antología de relatos de expresión fantástica en el Perú* (2017) 336 pp.
 - *Propuesta de teoría para un estudio de la literatura de expresión fantástica en el Perú* (2016) 160 pp.
- Audrey Louyer
Editorial Maquinaciones
Lima.

comprender la materialidad de esta literatura no solo en una escala discursiva, sino en una escala afectiva y, sobre todo, espacial.

La imbricación de estas escalas hace que Louyer proponga cuatro dinámicas de la textualidad fantástica: construir, simbolizar, bascular, interrogar. Si construir se refiere al diseño de los cuentos, simbolizar hace referencia al trabajo cultural por absorber y expresar afectos o conocimientos locales/globales. Por otra parte, bascular es el acontecimiento del efecto fantástico, que desarticula la seguridad de los personajes. Finalmente, interrogar enfatiza la orientación de esta literatura hacia el lector, es decir, su interés por interpelar o problematizar una noción de realidad más allá de la propia escritura.

En la antología de Louyer, pueden identificarse ejemplos concretos de esta noción de pasaje con los que la autora dialoga de un modo íntimo y coherente con su propia teoría. Estos casos son «Hipopótamos» de Juan Alonso Aranda, «Sin retorno» de Julie de Trazegnies, los cuales trabajan el pasaje de los sueños, y «El mensaje» de Pilar Dughi, «Tú, que entraste conmigo» de Enrique Prochazka y «Rutka o la

historia de algunas flores extrañas» de Yeniva Fernández que trabajan el pasaje entre realidades imposibles y dubitaciones subjetivas.

Pero si uno compara la propuesta teórica con la antología, podrá advertir también que la investigación académica le pide al texto cosas que el texto nunca dice. En la propuesta teórica, reconocíamos ya detalles que invitaban a deslindes. Por ejemplo, se habla en el cuento «La botella de chicha» de Julio Ramón Ribeyro de la presencia de un pasaje fantástico (p. 58) cuando este cuento, por su argumento y escenario, responde a la estética realista-urbana de la generación del 50. Esto mismo sucede en la antología, especialmente con los cuentos de Marco García Falcón, Carlos Herrera, Lucho Zúñiga, Carlos Rengifo y Julio César Vega. Aquí la investigación pierde sustento, pues dichos textos no encajan con la propuesta teórica de Louyer. En el texto de García Falcón, «El resplandor de Céline», el final no es fantástico como se afirma, sino un producto de la nostalgia ante un amor imposible. «Soñada», texto de Herrera, muestra el tópico del ideal modernista que no transgrede realidades. «El bote» de Zúñiga es un ejercicio de metatextualidad que causa extrañamiento, pero no un efecto fantástico. Finalmente, el cuento «Criaturas de la sombra» de Rengifo y «El gato del abismo» de Vega expresan metáforas de violencia urbana donde elementos sobrenaturales potencializan un efecto de realidad visceral en vez de construir una textualidad fantástica.

Si los cuentos de Herrera y Rengifo son solo leídos a partir de una teoría de lo fantástico, esto se debe a un universalismo académico. Pero no puede entenderse una expresión literaria peruana solo desde una visión universal. Louyer cae en este riesgo cuando habla de arquetipos y encuentra conexiones entre «Cruzar el viaje de Sarah Ellen con el mito del buque fantasma, Pygmalion con «La estatua locuaz» de Carlos Herrera, Medusa con «Erde» de Iwasaki, las sirenas con «Rutka» de Yeniva Fernández» (p. 119). No niego una tendencia cosmopolita, pero sí considero indispensable explicar esta estética desde contextos sociales específicos. Un próximo aporte de Louyer sería vital para nuestro sistema literario si entiende la literatura fantástica peruana dentro de una sensibilidad nacional, desde complejidades políticas e históricas. ¿Dentro de qué campos letrados de poder se pueden entender «Gyula» de Carlos Calderón Fajardo o «Intersecciones» de José Güich? La estética de lo fantástico no es rechazo de la realidad nacional, sino producto que emerge de esta. No un pasaje literario, sino un pasaje socio-político.