

Oscar Gallegos Santiago: *El microrrelato peruano. Teoría e historia*. Lima, Editorial Micrópolis, 2015.

El libro que da nombre a esta reseña constituye probablemente el primer esfuerzo sistematizado realizado acerca de la teoría, la historia y la práctica del cuento breve en el Perú. Haciendo uso de los más recientes instrumentos de la metodología doctrinal disponible pero sin ceder, afortunadamente, al fetichismo de cierta preceptiva posmoderna para la interpretación literaria, el joven investigador Oscar Gallegos Santiago asume de pleno los estudios más opinados sobre esta variedad del género cuentístico que constituye el relato minimalista, aunque dejando ciertas ventanas abiertas para brindar un “enfoque... múltiple y ecléctico”, como él mismo lo afirma, que le permite analizar con mayor holgura los orígenes, la evolución y las tendencias generales de esa particular forma de narrar. Y es así, porque lo que pretende el autor es aplicar aquellos estudios existentes sobre la materia y de los cuales habrá derivado sus propias teorías, al examen exhaustivo de tres autores peruanos de la llamada Generación del 50 que, a su juicio, resultan emblemáticos del *microrrelato* peruano, designación que, dentro de las constantes indefiniciones, privilegia sobre las nominaciones restantes – que constituyen un “bosque de significantes” según él – con que se llama a la ficción súbita o mínima, tanto en español como en otras lenguas.

Nos informa el autor que descubrió el contenido de lo que devendría en el objeto de su investigación, al revisar una de esas escasas antologías sobre el relato breve peruano: “Desde entonces he ido recopilando información, reflexionando e investigando acerca de esta peculiar forma literaria. En el camino de esta exploración, he descubierto un importante corpus de microrrelatos peruanos más o menos «escondidos», tanto en libros narrativos y no narrativos, como en diversas revistas y diarios de nuestro medio. Asimismo, he comprobado el sólido prestigio y el desarrollo alcanzado del microrrelato en Hispanoamérica de las últimas décadas. En nuestro país, en los últimos cinco años, he percibido un creciente interés de un grupo reducido pero ferviente, de escritores y de jóvenes críticos que se ocupan de esta modalidad literaria [...] Todo este panorama saludable contradice la casi nula atención de la crítica, tanto extranjera (que prácticamente ignora o margina a los microrrelatistas peruanos) como nacional (que en las antologías de narrativa breve deja al margen a los cultores de este género)”.

Los cuatro capítulos en que se divide el libro dan cuenta, efectivamente, de los resultados de aquella exploración, así como de la marginalidad en donde se ubica esta forma narrativa diferenciada, arbitrariamente, del cuento tal como entendemos corrientemente este género. Porque si es cierto que, de siempre, algunos estudiosos y muchos lectores han considerado el cuento tradicional como un ejercicio literario menor cuando se lo compara con la novela – *on a fait court par manque de souffle*, tal como lo observara alguna vez Cortázar quejándose del malicioso parangón, puesto que ambos, novela y cuento, son narraciones que apenas se distinguen por su aliento verbal –, es todavía más perturbador constatar en cuáles trasfondos de los estudios literarios ha sido relegada, y lo sigue estando, la microficción, juzgada hasta hoy como una gimnasia vivaracha, como pirueta narrativa juguetona o, más trivialmente aún, como una mera travesura fugaz, sospechándose que detrás de esa abstinencia de palabras que constituye la esencia misma del microrrelato, se escondería un afán sabihondo de altivez y lucimiento de quien lo escribe.

Sin embargo, tal como lo demuestra ese libro, nada más imprudente que el soslayo crítico al que se sigue condenando al cuento breve sencillamente porque, para poder ser leído y considerado como prosa, debe cumplir con todas las reglas del canon narrativo. En el epílogo a mi libro *Cuentos de bolsillo*¹ – que, a modo de reflexión teórica sobre el microcuento, inserté en esa colección de más de medio centenar de estos –, decía lo siguiente: “A diferencia de la novela, el cuento –‘narración corta en prosa, que pertenece a la ficción literaria, ideada para producir una impresión rápida y llamativa’, según sentencian los lexicógrafos de la Real Academia – no *comienza al comienzo ni finaliza al final*, sino que ase y se hace de una historia en el momento crucial de su secuela, describiendo apenas ese instante sobre el cual el lector aterrizará. ¡Pero eso sí!, todo cuento digno de llamarse tal debe cumplir escrupulosamente con las elementales, pero no por eso menos rigurosas, exigencias del relato ficticio: tener una trama o argumento; contar con un personaje o protagonista; plantear una tensión o conflicto; y alcanzar un desenlace o resolución. Lo demás, me parece, es fábula, poesía, aforismo, máxima, refrán, mito, leyenda, apotegma, alegoría...

Aquel epílogo que intitué “El paracaídas de Morand” – de allí la alusión al aterrizaje del lector con que recogía una metáfora teórica sobre el cuento, planteada por uno de los mayores escritores del género, Paul Morand –, se basó a su vez en una reflexión, “Brevisima introducción al cuento breve”, que escribí en 1996 para la revista *Quehacer* de Lima. Leyendo ahora este libro de Gallegos, descubro gratamente que ese estudio fue, según él, un “escueto pero precursor ensayo” a partir del cual “emergen los primeros trabajos sobre la minificción o el microrrelato peruano”. De tener, entonces, este juicio alguna validez se confirmaría, de paso, mi inclinación inopinada por las expresiones literarias marginales tales como el género policíaco, lo fantástico y el microcuento, formas narrativas a las que, según Gallegos, yo habría contribuido a despertar un cierto interés en el medio peruano...

La segunda parte del texto que comprende los dos últimos capítulos, constituye su cuerpo medular. Es allí en donde el autor estudia en profundidad a los tres escritores de la llamada Generación del 50 y que ha seleccionado para ilustrar, en la práctica, las tesis expuestas en los dos primeros capítulos: un pudibundo escritor de culto como Luís Loayza; el mayor humorista peruano en la tradición aristofánica, Luís Felipe Angell; y Carlos Mino Jolay, un autor que “pasó como un fantasma por la literatura peruana”, al decir acertado de Gallegos. Para lograr estudiar a estos autores, analiza los ejemplos de microcuentos que nos entrega de cada uno de ellos.

Merece asimismo destacarse el interesante hallazgo que hace Gallegos de lo que, en un acápite del capítulo II, denomina “El papel de la prensa y las revistas especializadas” así como, en ese mismo apartado, el análisis de los “Blogs, revistas virtuales, redes sociales”, todo lo cual nos lleva de la mano al “Capítulo III – El microrrelato en la narrativa de los 50”, en uno de cuyos acápites (III.3.1.) se nos revela la historia de “El microrrelato en diarios y revistas”, que debe constituir sin duda, junto con el descubrimiento de las distintas manifestaciones literarias virtuales, la primera investigación crítica de tal naturaleza realizada en ocho publicaciones peruanas diarias y periódicas.

¹ Belevan, Harry: *Cuentos de bolsillo*; Editorial Universitaria Ricardo Palma. Lima, 2007

En lo personal, este libro me ha servido también para hallar un error en el que he estado creyendo por casi una década. En efecto, en el mencionado epílogo a *Cuentos de bolsillo* yo afirmaba, inconcuso y orondo, que el mejor cuento breve en idioma español era “Suicidio de un piano” de Ramón Gómez de la Serna. Sin desmerecer en nada su extraordinario poder de condensación narrativa, leyendo ahora *El microrrelato peruano. Teoría e historia*, vuelvo a apreciar uno de los minicuentos de César Vallejo, recogido en “Negaciones de negaciones” y que dejó sin título, y se me devela repentinamente un microcuento aún más logrado, incluso, que aquella alhaja del autor español:

Conozco a un hombre que dormía con sus brazos. Un día se los amputaron y quedó despierto para siempre.

No me era este relato desconocido pero, desafortunadamente, lo había olvidado por completo desde cuando lo leí por primera vez, casi una década antes de la aparición de mi propia colección de microcuentos. Por eso, releerlo ahora en las páginas de este libro no sólo me permite enmendar un equívoco sino que, infinitamente más importante, reafirma la genialidad literaria de quien, como César Vallejo, además de ser uno de los mayores poetas de todos los tiempos y en todas las lenguas, es también, por adición, un verdadero precursor del lenguaje narrativo del microcuento, forma literaria que habrá de consolidarse en el transcurso del siglo XX al que perteneció la voz cumbre de la literatura peruana. Porque con ese y otros cuentos breves, Vallejo “...se adelanta a los clásicos del microrrelato...”, según Gallegos, más aún si consideramos que el insigne poeta ya había transitado por el cuento breve con *Escalas*, que data de 1923, y en esa obra inconclusa que fue *Contra el secreto profesional* escrita por esos años. Es así como, al decir del reconocido crítico Ricardo González Vigil, estas narraciones de Vallejo “...adelantan trabajos similares que harán, décadas después, Jorge Luís Borges, Juan José Arriola, Julio Cortázar y Marco Denevi”. Y como para reforzar nuestro legítimo orgullo en lo que el Perú ha ofrecido a la humanidad más allá de su culinaria o las líneas de Nazca, cabría subrayar que en este libro se rescata, asimismo, la condición de “pionero del microrrelato peruano e hispanoamericano” de Ricardo Palma, el gran tradicionista cuyo libro *Tradiciones en salsa verde* “circulaba de forma clandestina por el año de 1901”, según Gallegos, es decir, en la etapa formativa de la narración breve en Occidente.

El microrrelato peruano. Teoría e historia nos demuestra cómo, en su empeño por contar las mismas historias que podrían desarrollarse en un cuento rutinario y hasta en una novela, el microcuento privilegia la asepsia verbal inclinándose, así, por la instantaneidad, como si se tratase de un escaneo inánime de la palabra, o de la revelación de una imagen puntual recortada a su mínima expresión. Como una ilusión en trampantojo del argumento narrativo exento de acápites, digresiones o galimatías para mejor abdicar de aquellos descuentos asindéticos que, paradójicamente, conforman su naturaleza; el cuento breve usurpa la atención del lector por un lapso demasiado fugaz como para que una intrusión cualquiera pueda disipar el encanto de su concisión. Por todo lo dicho, *El microrrelato peruano. Teoría e historia* es un libro que merece ser ponderado en sus múltiples y ricos alcances, propuestas y descubrimientos, no únicamente por estudiosos y académicos sino por el lector común deseoso de enterarse de la tradición de esta narrativa minimalista, así como de su desapercibido recorrido dentro de un espacio decisivo para la literatura peruana del siglo XX, el de la Generación del 50.

No podría concluir esta crónica sin detenerme en una anécdota, curiosa e irónica al mismo tiempo, que anota Oscar Gallegos en su libro: se pregunta el autor por qué en el diccionario oficial de nuestra lengua no se encuentran registradas las palabras minicuento, microrrelato o minificción, aunque sí se consignan definiciones precisas para minifalda o microbús. Compartiría posiblemente semejante omisión, si fuese el resultado de una conclusión teórica por parte de los redactores del DRAE, según la cual el microcuento ha de ser considerado apenas como una modalidad del cuento. Pero, de ser así, ¿qué vendría a ser, entonces, la minifalda respecto a la falda o el microbús al autobús regular? Admito que estaría en aprietos si debiese explicar por qué los vocablos derivados de una prenda de vestir o de la movilidad colectiva sí merecen definiciones específicas, mientras que otra palabra como microcuento, sucedánea de su matriz *cuento*, estaría descalificada para aspirar a una acepción lexicográfica propia. La observación de Oscar Gallegos, entonces, invita cuando menos a una detenida reflexión por parte de quienes, como numerarios de la Academia Peruana de la Lengua o de las restantes corporaciones lingüísticas hispanoamericanas y de la Real Academia Española, tenemos como tarea primordial la de velar por el constante enriquecimiento y precisión del idioma que compartimos. Así lo asumo, convencido de que el microrrelato y sus otras sinonimias ameritan una definición modélica en el manual exegetico de nuestra lengua.

Harry Belevan

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
hbelevan@unmsm.edu.pe

© Harry Belevan



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C

Recibido: 10 de agosto de 2015

Aceptado: 13 de octubre de 2015