

Entrevista a Audrey Louyer

Sobre la investigación y la canalización de la literatura peruana fantástica. Un enfoque francés

Hace un tiempo, tuve la oportunidad de leer los trabajos de la investigadora francesa Audrey Louyer. Ese interés se originó durante mis estudios en el Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú) me enfoqué en examinar la producción literaria de terror en el Perú. Más adelante, estos avances se convertirían en un material valioso que no dudé en enviar a evaluación a revistas indexadas para posible publicación. Sin embargo, tuve en mente la idea de que ya había un trabajo muy dedicado y pormenorizado hecho por Audrey Louyer en su tesis *Arbre, passages et constellation: approches de l'expression fantastique au Pérou (1960-2014)* (2015). De igual forma, sabía que una conversación con ella podría ser fructífera puesto que me podría brindar un panorama más amplio acerca de la realidad a la que me estaba introduciendo.

Audrey Louyer-Davo nació en Francia en 1986. Es doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Reims Champagne-Ardenne (Reims, Francia). Se ha especializado en la producción literaria fantástica de Perú. Entre sus investigaciones se encuentra su libro *Pasajes de lo fantástico: propuesta teórica para un estudio de la literatura de expresión fantástica en el Perú* (2016), texto en el que examina arduamente a los escritores, los libros y las etapas que conforman este tipo de literatura.

Unos años posteriores de haber concluido el Doctorado, me encargué de continuar con mi proyecto personal de querer publicar mis trabajos realizados. Llegué a calificar como investigador¹ en mi país luego de algunas publicaciones. Después de eso, vi conveniente que

¹ Al haber terminado mis estudios de posgrado, me dediqué a mandar a evaluación varios de mis trabajos que había elaborado desde mi estadía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú). El periodo de recopilación fue del 2007 al 2016. Asimismo, vi pertinente que algunos fragmentos de mis tesis eran factibles para que sean adaptados a artículos que podrían ser publicables. Junto a ello, tuve la oportunidad de realizar entrevistas a personas distinguidas que se desenvuelven en el ámbito universitario, tales como docentes, académicos, investigadores, escritores y miembros de la Real Academia Española o alguna Academia de la Lengua. Hasta el momento, tengo publicados 100 manuscritos en revistas indexadas y califico como investigador Concytec (Perú) y Conacyt (El Salvador). Dos textos recientes que he publicado sobre el tema de esta entrevista son “Construcción del terror en Cuentos malévolos del escritor peruano Clemente Palma” (2021) y “Percepción del terror peruano entre 1900 y 1910: abordajes periodístico, político y religioso para el análisis de Cuentos malévolos de Clemente Palma” (2021). Para terminar, he tenido la oportunidad de exponer mis avances en congresos académicos nacionales e internacionales.

no debía descuidar algunos intereses que surgieron de mi estadía en la universidad, como el hecho de instruirme de los conocimientos de otros investigadores. En ese sentido, traté de contactarme con Audrey Louyer para que me aceptara una entrevista vía Zoom.

Audrey Louyer confirmó su participación en mi proyecto que tenía de entrevistarla, así que me brindó una amable conversación el 11 de julio de 2021. Esta interacción duró más de 38 minutos de forma virtual. En ese lapso, ella me explicó cuáles fueron las razones que la impulsaron a abordar ese tópico literario y por qué eligió el Perú por encima de otros países. La reflexión que ella hizo y las relaciones que efectuó con otros textos afines me motivaron a que yo me decidiera a complementar mi proyecto inicial sobre el tema del terror en la Literatura con las obras que a ella le influenciaron.



Imagen 1 – Audrey Louyer

Fuente: Audrey Louyer (colección personal)

1- Las investigaciones que has efectuado en la universidad han tenido una orientación distinguida por el carácter fantástico de la literatura. ¿Cuáles fueron tus motivaciones para indagar acerca de estas producciones?

Pues, primero, siempre he sentido ese interés por las posibilidades de la ficción en relación con la imaginación. Siempre me han encantado los libros de literatura de terror y horror, así como esta literatura que propone una ampliación de las percepciones de nuestro entorno. Entonces, en el caso de lo fantástico, creo que hay como un clímax, como un extremo, que se alcanzó por este tipo de escritura. Y pues quería estudiar de forma más

científica y más rigurosa cómo se puede crear este tipo de efecto en el público y quizás también por qué ciertos escritores sienten esta necesidad. Luego, en concreto, varias lecturas marcaron este descubrimiento y este afán de seguir estudiando estos textos. Primero, pienso en el cuento “La sogá” de Silvina Ocampo, que estudié durante la Secundaria en el colegio. Y me di cuenta de esta fascinación que sentía al leer cómo un autor —en el caso concreto, una autora— era capaz de “mezclar” varias apariencias del mismo objeto, que se convierte mediante la metamorfosis en un ser mágico. En ese sentido, digamos que durante mi infancia y mi adolescencia me marcó este interés a través de este texto. Luego, empecé a leer los cuentos de Julio Cortázar. A partir de estas producciones, vi cómo un autor podía jugar con lo insólito. Sobre todo, me acuerdo de la lectura del cuento “Axolotl”, que fue un hito también en mi conocimiento y mi descubrimiento de esta literatura fantástica. Después, cuando empecé a estudiar textos teóricos para analizar los textos de creación literaria, también me interesó la paradoja que constituye el funcionamiento de la escritura fantástica, o sea, este encuentro entre la dimensión realista y la necesaria inscripción en un marco de lo real, cómo surge lo imposible, cómo se articula y cómo se juntan estos dos planos o mundos.

2- ¿Qué autores o libros consideras importantes e influyentes dentro de tu línea de investigación?

Pues podría determinar estos libros y sus autores en función de campos geográficos. Claro que cuando estudiamos lo fantástico, la referencia es imprescindible a Tzvetan Todorov, por supuesto. Luego, se puede cuestionar su aproximación, pero básicamente los dos elementos fundamentales que plantea él me parece que siguen vigentes. Después, hay que matizar, hay que prolongar, ver cómo va a salir el trabajo en el Perú. Esa sigue siendo una referencia imprescindible. Además, si pensamos en la forma de presentar la dimensión narratológica —también lo considero en mi libro *Pasajes de lo fantástico*—, me refiero a Gérard Genette; es decir, son de utilidad las técnicas de escritura, así como el aporte de los formalistas rusos, porque lo que estudió básicamente son los cuentos. Entonces, la formación del cuento, la creación de los personajes y el juego con las tramas son elementos teóricos necesarios e indispensables. Luego, también en esta zona europea, pienso en Jean Bellemin-Noël y toda la parte del Psicoanálisis. Podemos ir hasta Sigmund Freud con la inquietante extrañeza, que son aspectos de lo

inconsciente que también permiten “otra puerta de entrada” para completar lo riguroso, lo muy estructurado de esta narratología.

Pues, con el Psicoanálisis, hay también un tipo de organización y estructura, pero que atraviesa por esta dimensión de la mente y del inconsciente. Asimismo, entre los textos teóricos, pienso en todo el trabajo de Bachelard con los elementos naturales y la poética de los elementos y del espacio para ver cómo en los cuentos fantásticos hay este diálogo entre la posible creatividad y la poética del lenguaje, así como la percepción del entorno como una percepción poética también. Ahora, si pienso más en lo fantástico, claro, un crítico contemporáneo que me parece imprescindible en Europa es David Roas, con su libro teórico que publicó en el 2011², en el que caracteriza de forma sencilla —no es una crítica en sí—, porque, justamente, en un pequeño ensayo clarifica o propone de forma muy fácil de entender cuáles son los elementos fundamentales en la percepción que podemos tener ahora de los cuentos fantásticos. Y creo que también es un punto de partida muy pertinente para luego estudiar textos nuevos y contemporáneos.

Después, si “cruzamos el charco”, pienso en muchos teóricos de Argentina —y mujeres en particular—, como Rosalba Campra, así como los artículos de Barrenechea que prolongan los trabajos de reflexión europea en el ámbito latinoamericano. Y, si nos centramos más en el país que me interesa —la Literatura peruana—, está Harry Belevan que presenta la originalidad de haber publicado a la vez un texto teórico, unos textos de ficción y una antología. Entonces, tiene un perfil muy interesante, porque se adentró en estas tres maneras de considerar la literatura a través del propio trabajo de escritura, por medio de una reflexión sobre la misma y por una especie de homenaje a la tradición literaria. Esto fue uno de los puntos esenciales de mi reflexión también. Y, entre los autores más jóvenes y recientes, pienso en Elton Honores, que también da esta ventaja de rescatar a estos autores antiguos y de visibilizar a los autores contemporáneos. Lo que me gusta de su trabajo en sus estudios y sus críticas es que contempla la creación de generaciones o grupos de autores que comparten tipos de escritura comunes.

Y, ahora, si me refiero a la literatura —no solamente a la producción crítica—, estaría todo tipo de texto que me ha podido inspirar o me parecido importante en esta investigación. ¿Por qué? Porque siempre hay una curiosidad que puede nacer de la lectura de un texto. Y, en el caso de

² El libro que publicó el autor David Roas en el 2011 se titula *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*.

lo fantástico, se trata de una curiosidad que considero como múltiple y polifacética. Y pues, de ahí, está esta inspiración en la literatura y todo el poder de la imaginación que despierta. Ahora bien, creo que hay que fijarse en el inmenso trabajo de los autores de antologías -acabo de hablar de Harry Belevan-, pero también pienso en todo el trabajo de Gonzalo Portals, con *La estirpe del ensueño*, que fue un trabajo de recopilación enorme que me permitió “ahorrar tiempo” o, por lo menos, conocer a nuevos escritores que no hubiera conocido al buscar sus libros uno por uno. Fue como un panorama general. Con ello, ya me sé el nombre de un autor, y puedo seguir leyendo sus cuentos. Por ejemplo, eso me pasó últimamente con Pilar Dughi. Por otro lado, también pienso en las antologías de José Donayre, que permiten conocer a estos autores peruanos.

3- Aparte de lo literario, ¿crees que hubo algún tipo de influencia interdisciplinaria, como el cine, la historia o la política?

Pues sí, porque esta dimensión interdisciplinaria —la variedad de aproximaciones posibles— me parece indispensable. Me explico. Aquí, en Francia, trabajo en un grupo —un seminario en mi universidad— que se llama *Approches Interdisciplinaires et internationales de la Lecture A2IL*³. Y eso, pues, invita a un juego de diálogo entre el concepto o la noción de lectura y otras aproximaciones de otros ámbitos —otros universos, como la dimensión psicoanalítica, la percepción del cuerpo o la historia—. Entonces, en mis estudios —en mi carrera—, ya considero como indispensable esta creación de puentes entre las disciplinas. Paradójicamente, la mayor influencia para el método de mi trabajo en mi libro *Pasajes de lo fantástico* es la ciencia. Eso puede parecer extraño, pero recurro a la Biología. ¿Por qué? Porque uso lo que se llama la cladística, o sea, la clasificación de las especies, qué grado de proximidad va a existir entre una mariposa, un mono o un pez. A partir de los antepasados que pueden tener en común, podemos crear lo que se llama un árbol filogenético, que permite ver cuál es este grado de proximidad. Y eso me había encantado cuando lo estudié en la Secundaria, y había quedado en mi trasfondo personal de gustos en las ciencias. Y, cuando empecé con la tesis, vi toda esta dificultad de definiciones

³ La información sobre la agrupación *Approches Interdisciplinaires et internationales de la Lecture A2IL* se encuentra en el siguiente enlace: <<http://www.ra2il.org/lequipe-a2il/>>.

entre lo real maravilloso, el realismo mágico, lo fantástico, el surrealismo o la ciencia ficción. Y, pues, pensé si podía ser posible considerar los cuentos -los textos- como especímenes, al igual que cómo podríamos clasificar estos especímenes en función de una proximidad más o menos visible a partir de los detalles del texto.

El gran problema de esta percepción es que te obliga a crear categorías. Eso no me gusta mucho, porque supone encasillar los textos cuando la interpretación o la epistemología invita a abrir las perspectivas, pero por lo menos me permitió ver las cosas más claras en términos de definición de lo que es para mí lo fantástico y cómo podemos buscar en un texto y encontrar estas pistas y esos detalles para afirmar “este es un cuento fantástico”. Las razones serían por el encuentro entre dos planos que plantea una relación problemática, además de haber pasajes entre estos dos planos, de los que no podemos decidir. Pues, aquí, gracias a la ciencia, pude llegar a esta definición. Otra influencia que puedo notar es la dimensión histórica y política, que es indispensable para entender la parte metafórica, o sea, cómo lo fantástico puede revelar de forma poética una percepción personal que no podría decirse con el mismo impacto y con la misma intensidad a través de un discurso realista. Por ejemplo, estoy pensando en el cuento de Santiago Roncagliolo, “El pasajero de al lado”, que evoca este contexto del conflicto armado interno con un personaje que es un fantasma. Entonces, nos damos cuenta de que está pasando algo a lo largo de la lectura. Y, al final, hay este efecto de *twist ending*, que hace posible comprender como si se tratase de una especie de investigación del propio lector. Nos permite entender en qué momento estamos y por qué el autor decidió esta escritura para referirse al conflicto, a su violencia, a la manera casi natural de cómo ha pasado y a esa convivencia entre muertos y vivos por el trauma y el impacto que puede tener.

De ahí, también, como una respuesta a los que dicen que la literatura fantástica es una literatura escapista, considero que no es el caso. Lo que pasa es que con la politización de la escritura hay que saber leer entre las líneas para entender la “segunda capa” —digamos— que está por debajo de lo que leemos. También, con respecto al cine, recién lo estoy estudiando y desarrollando. En especial, me interesa el enlace o el puente entre esta disciplina y la literatura. Así que, de momento, no tengo mucho que decir; sobre todo, porque lo fantástico en el cine supone una dificultad más en la medida en que juega con la imaginación con lo que vemos.

Entonces, ¿cómo puede crear un universo como el cine -que nos enseña

imágenes- este efecto de lo imposible? Lo logran muchas películas, y lo hacen muy bien. Y hay técnicas que muestran este logro. Sin embargo, es verdad que hay que ser muy buen director de cine o muy buen autor para mantener el interés del público y la ilusión ficcional cuando se trata de una película larga de una hora y media o casi dos horas, como pasa en la adaptación de la novela *Otra vuelta de tuerca* (1898) de Henry James. Por eso, creo que hay tantas películas que podrían ser buenas películas fantásticas, que al final se convierten en películas de horror o terror, porque alcanza el punto en que le enseñan la clave al público, y entonces se pierde o se desvanece el efecto fantástico.

4- Tuve la oportunidad de leer tu tesis doctoral, en la que realizas una sistematización y un intercambio teórico-interpretativo sobre la producción literaria fantástica en el Perú. ¿Cuál fue el motivo de la elección de ese país?

Pues, yo era “contracorriente”. Diría que por ser el Perú un país con una tradición literaria muy realista, entonces, tenía una duda; porque, por lo general, solemos pensar en países como Argentina o México. A través de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, pensamos en lo real maravilloso. Y pues, cuando empecé la investigación, me pregunté “¿y qué pasa en el Perú?”, “¿hay un espacio o no para lo fantástico?”, “¿hay una tradición fantástica o no? En ese sentido, este es el trasfondo de las interrogaciones. También, mi asesora y directora de tesis, Marie-Madeleine Gladieu, es especialista de la Literatura peruana. Además, en el 2007 o el 2008 —no me acuerdo muy bien—, vino Harry Belevan a Reims (Francia), mi ciudad, y presentó una lectura propia e individual del cuento “Continuidad de los parques” (1964) de Julio Cortázar. Y todo este momento lo recuerdo muy bien: dónde estábamos, cuándo fue y cómo pasó. Me fascinó su lectura. Hablé con él al final, y me dijo que había escrito una novela, *La piedra en el agua*. Y empecé a leer esta novela. Al principio, no entendí nada, pero sabía que tenía que buscar a partir de los elementos que aparecían en el texto cuál era este juego de intertextualidad. Y aquí él me había dicho que era una novela fantástica —según él— y que viera cómo podía estudiar esta novela como un libro fantástico.

Luego, un poco más tarde, descubrí el libro de cuentos *Ajuar funerario* de Fernando Iwasaki, que me encantó por la dificultad que supone la redacción de un microrrelato o un microcuento -según las definiciones- y cómo te das

cuenta de la importancia de cada palabra para tener este “efecto de globo” —tal como lo describe y lo define Cortázar en uno de sus textos teóricos— y cómo en una página te lleva a otro mundo —pasando por este mundo fantástico—. Esta fue la segunda lectura que confirmó mi voluntad de saber un poco más sobre esta literatura fantástica peruana, escrita por autores peruanos. Luego, fui al Perú en el 2013, y descubrí que había muchos autores. Conocí a autores vivos, como a Carlos Calderón Fajardo, a quien no puedo considerarlo exactamente como a un autor de cuentos fantásticos, pero sí es verdad que se inscribe en un grupo de autores que se metieron en este tema. Por ejemplo, pienso en su tetralogía del personaje Sarah Ellen, que no es de definición fantástica. No obstante, si leemos otros libros de autores del grupo y del círculo de Sarah Ellen, vemos esta influencia recíproca. Y así empezó. Luego, cuando junté todo el material y pude leer todas las antologías que encontraba, tenía todo el corpus para desarrollar.

5- ¿Encuentras algún vínculo epistemológico de lo fantástico entre Perú y Francia?

Esa es una pregunta que me parece difícil. En la trayectoria literaria, sí creo que podemos crear vínculos entre, por ejemplo, la escritura de Guy de Maupassant y Clemente Palma en su forma de integrar el realismo en la escritura y de crear estas brechas que llevan a lo fantástico. También, en estas trayectorias literarias, he podido notar unos puntos en común entre autores contemporáneos y el movimiento surrealista francés. Por ejemplo, pienso en los cuentos de Víctor Miro Quesada, que juegan con esta herencia surrealista. Asimismo, los veo en los cuentos de José Donayre, quien hasta cita todo el ámbito de los surrealistas. Entonces, hay este juego de preguntas y respuestas o de inspiración o influencia más o menos visible que podemos sentir, pero con una transformación, una apropiación y una visión nueva. ¿Por qué? Porque este rigor, este cartesianismo extremo francés, esta organización y este racionalismo que podemos tener, a veces, bloquea la posibilidad de abrir la mente a lo ficcional, lo imposible y lo imaginario. Pues es algo que superan los autores latinoamericanos que he podido leer en este corpus. Bien, he dado estos ejemplos, aunque podríamos encontrar otros.

A pesar de esto, lo que me parece que falta en Francia es un recuerdo de poder mítico, y por eso me parece que este vínculo epistemológico es un poco difícil de contemplar por esta razón. Me explico. La mitología grecolatina la encontramos como trasfondo cultural globalizado. Está como

guiño y referencia en común que van a tener los lectores; pero, por ejemplo, en cuanto a un autor en Francia que integre una leyenda local o un cuento folklórico, no es tomado en serio. O sea, no se ve como literatura; más bien, es asumido como literatura regional para turistas. No se considera como una escritura con un poder literario. Y creo que eso es algo que me parece, por lo menos, más desarrollado y que adopta con más fuerza la literatura peruana. Quizá también eso sea por el poder de estas leyendas y creencias, así como la capacidad de desarrollo en estos cuentos. Otro problema es el cartesianismo —del que hablaba justo antes—, que puede ser algo muy útil para crear estas categorías, estas ramas, estas líneas y estos bloques de reflexión, pero que luego te impiden dejarle la libertad a esta producción ficcional, que ella también te puede proponer un modelo de ciencia. Lo que pasa es que cuando solemos —esta es una percepción personal— sufrir esta influencia de lo teórico en Francia, que a veces nos impide —o tenemos que desarrollarla— una sensibilidad frente a estos textos.

6- ¿Consideras que el soporte teórico-metodológico que empleaste en tus investigaciones son factibles en literaturas de otros países?

Creo que sí, pero no totalmente. Considero que la idea de construcción de un árbol filogenético se puede aplicar a la literatura de otros países y podemos juntar la escritura de un cuento de tal país con un cuento de otro país. También, asumo que estos árboles se pueden usar en otros ámbitos. Por ejemplo, lo intenté con el cine de ficción fantástica en España, y también funcionó. Tuve que crear otras ramas, pero básicamente las tres ramas que determino son la realista, la maravillosa y la fantástica. De todas formas, estas tres ramas se van a mantener. Luego, las ramificaciones extras pueden variar un poco o podemos añadir más detalles en función del corpus que tengamos o estudiemos. No vamos a inventar categorías si no existe una producción de este tipo con estas características. Por eso, creo que la lógica del árbol la podemos aplicar, pero el árbol va a ser distinto. Eso es lo que me parece interesante y genial, ya que luego podemos comparar también estos árboles según los países, y quizás explicar la falta o la presencia de algún tipo de cuento en un determinado país.

En mi libro *Pasajes de lo fantástico* y en mi tesis, desarrollo en un segundo momento un análisis narratológico —como lo decía al principio— a través del estudio de las palabras y las tramas de los cuentos. Creo que esta

visión muy lingüística y muy formalista de los cuentos se puede aplicar a cuentos de cualquier país, porque en la tercera parte de mi tesis también considero que podemos leer cuentos asiáticos —de Japón o China— para determinar estos rasgos fantásticos. Entonces, la forma como el texto fantástico trastorna el orden lógico de los cuentos con la situación inicial, las peripecias, el desenlace, la situación final. En ese sentido, es interesante cómo lo fantástico logra transformar por completo esta costumbre y esta lógica de construcción. De igual modo, se puede estudiar de forma lógica — como lo propongo en mi libro y mi tesis— con otros textos. Ahora bien, hay un círculo hermenéutico que supone un constante cuestionamiento de esta teoría. Y creo que algún día habrá que cambiar las herramientas de lectura, las claves de reflexión y de investigación. ¿Por qué? Porque las categorías son peligrosas. Hay que tener cuidado cuando creamos modelos, porque estos no son los que guían la interpretación, sino que ayudan. Y, si un texto puede estar en varias ramas del árbol, significa que hay que cuestionar el propio funcionamiento del árbol. De allí, esta respuesta es un poco doble: por una parte, sí; pero, por otra, creo que hay que tener cuidado con esta posibilidad de aplicación de una teoría. Si se puede generalizar, es que “hay gato encerrado”.

7- ¿Podrías contarnos qué proyectos tienes en la actualidad?

Actualmente, dirijo parte de mi trabajo a estos puentes entre cine y literatura, no solo en el ámbito de lo fantástico, sino también en lo relacionado con el realismo mágico. Me interesa encontrar cómo se puede traducir a la pantalla el efecto del realismo mágico de un texto, así como lograr explicar lo que se siente a través de las imágenes, la música y todo lo que permite el cine. También, últimamente, me he adentrado un poco más en la lectura de novelas y cuentos escritos por mujeres. Y, en especial, reflexiono sobre el olvido de estas mujeres y cómo están volviendo en el escenario. Y, justamente, en estos últimos días, presentaba una reflexión sobre noción de cuerpo y cómo las autoras peruanas proponen en los años 2019 y 2020 una nueva visión y una nueva descripción del cuerpo femenino dentro del conflicto armado peruano, así como sus consecuencias.

Es interesante ver cómo a unos 15 o 20 años después pueden proponer una nueva visión y una reconfiguración de la imagen del cuerpo. Y, en el corpus que he podido leer, hay unos cuentos que pasan por la dimensión fantástica

para describir este cuerpo, como ocurre, por ejemplo, con la fragmentación. Al respecto, pienso en el cuento “La muerte tenía nuestros dedos” de Jennifer Thorndike, cuyos personajes y protagonistas son los dedos. Allí vemos cómo hay una división y una separación del cuerpo entre los actos quirúrgicos de las campañas de esterilización con las manos y los dedos. Y, por otra parte, hay una mente que se da cuenta de lo que está pasando. Me parece que esta diferencia y esta oposición de actos y pensamientos a través de esta fragmentación crea un efecto fantástico. Existen otros cuentos de este tipo que usan otros motivos que pasan también por lo fantástico.

Y la tercera dimensión que me gustaría investigar un poco más es la dimensión de mito, porque es la raíz del árbol que presento. Para conseguirlo, tendría que viajar y entrevistar también a las personas que conozcan estas tradiciones orales. Me gustaría saber cómo es una tradición oral con las historias que supone. Eso implica la constitución de seres o personajes míticos. Quisiera tener una huella de estas historias para luego comparar con otras concepciones del universo y del mundo, y ver si hay rasgos en común entre los distintos seres, sus poderes y su inscripción o no en el ámbito geográfico.