



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Questo articolo è disponibile in open access secondo la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

EL PALMA DE LA JUVENTUD

REVISTA DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

Vol. 5, n.º 6, enero-junio, 2023, 141-163

Publicación semestral. Lima, Perú

ISSN: 2789-0813 (En línea)

DOI: 10.59885/epdlj.2023.v5n6.07

APROXIMACIONES AL PENSAMIENTO ESTÉTICO-LITERARIO DE FELIPE BUENDÍA EN SU NARRATIVA FANTÁSTICA SURREALISTA¹

Approaches to the aesthetic-literary thought of Felipe Buendía in his surrealist fantasy narrative

Approssimazioni al pensiero estetico-letterario di Felipe Buendía nella sua narrativa fantastica surrealista

ABRAHAM EDUARDO ROJAS VARGAS

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Lima, Perú

Contacto: 09030118@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0008-1850-9821>

RESUMEN

El presente artículo tiene como finalidad acercar al lector al pensamiento estético-literario del escritor Felipe Buendía (1927-2002) concerniente a su narrativa fantástica surrealista, para lo cual se revisa brevemente su trayectoria artística como creador nato mediante la reproducción de fragmentos de entrevistas, el estudio sobre su vínculo con la generación del 50 y los influjos literarios de la época. Buendía es un autor muy poco abordado por la crítica literaria y su obra no ha sido muy difundida, salvo su famoso cuento «El baúl»,

1 Este trabajo es una adaptación de las ideas vertidas sobre la poética narrativa de Felipe Buendía en el primer capítulo de *El doble y el pacto diabólico en el universo fantástico de Felipe Buendía* (2023), tesis escrita por mi persona para obtener la licenciatura, la cual fue aprobada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

obra clásica de la narrativa fantástica peruana reseñada e incluida en diversas antologías. En este trabajo, abordaremos dicha narrativa que se concibe bajo una poética vital, vivencial, metafísica y, a la vez, crítica de la realidad, además de la prominencia de lo fantástico y del surrealismo literario.

Palabras clave: generación del 50; narrativa fantástica peruana; surrealismo.

Términos de indización: literatura de ficción; estilo literario; cuento. (Fuente: Tesoro Unesco)

ABSTRACT

The purpose of this article is to bring the reader closer to the aesthetic-literary thought of the writer Felipe Buendía (1927-2002) concerning his surrealist fantastic narrative. To this end, it briefly reviews his artistic trajectory as a born creator by reproducing fragments of interviews; and, in addition, it studies his link with the 50's generation and the literary influences of the time. Buendía is an author very little approached by literary critics and his work has not been widely disseminated, except for his famous story «El baúl», a classic work of the Peruvian fantastic narrative reviewed and included in several anthologies. In this paper, we will approach this narrative, which is conceived under a vital, experiential, metaphysical and, at the same time, critical poetics of reality, in addition to the prominence of the fantastic and literary surrealism.

Key words: 50's generation; Peruvian fantastic narrative; surrealism.

Indexing terms: fiction; literary style; short stories. (Source: Unesco Thesaurus)

RIASSUNTO

L'obiettivo di questo articolo è quello di avvicinare il lettore al pensiero estetico-letterario dello scrittore Felipe Buendía (1927-2002) per quanto riguarda la sua narrativa fantastica surrealista; a tal fine si ripercorre brevemente la sua traiettoria artistica come creatore nato, riproducendo frammenti di interviste, lo studio del suo legame con la generazione degli anni Cinquanta e le influenze letterarie dell'epoca. Buendía è un autore che ha ricevuto pochissima attenzione da parte della critica letteraria e la sua opera non è stata ampiamente diffusa, fatta eccezione per il suo famoso racconto «El baúl», un classico della narrativa fantastica peruviana che è stato recensito e incluso in diverse antologie. In

este trabajo ci avvicineremo a questa narrativa, che è concepita sotto una poetica vitale, esperienziale, metafisica e, allo stesso tempo, critica della realtà, oltre al rilievo del fantastico e del surrealismo letterario.

Parole chiave: generazione degli anni Cinquanta; narrativa fantastica peruviana; surrealismo.

Termini di indicizzazione: letteratura narrativa; stile letterario; racconto. (Fonte: Thesaurus Unesco)

Recibido: 29/04/2023

Revisado: 31/05/2023

Aceptado: 10/05/2023

Publicado en línea: 29/06/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Enrique Foffani (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

e.foffani@yahoo.com.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0051-3191>

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jmoralesm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

INTRODUCCIÓN

Felipe Buendía del Coral (1927-2002) no solo fue escritor y cronista limeño en el terreno de lo que podríamos llamar literatura propiamente dicha, sino que fue un artista en el sentido amplio de la palabra. Fue actor, director de teatro, director de cine, pianista, mimo, pintor y bibliotecólogo. De sus logros artísticos, destacan *Las nuevas galas del emperador*, Premio Nacional de Teatro, en 1960; *Las carochas*, *Los puentes* y *Los techos de Lima*, cortometrajes de temática costumbrista filmados en 1966; una exposición de óleos en Hartford (EE. UU.), en 1986; el programa televisivo *Las calles de Lima*, en 1989, el cual dirigió; la fundación de la Compañía Mimodrama, en 1956; y los ya conocidos Premio Nacional de Novela por *Fiebre*, en 1955, y premio de cuento del concurso Ateneo de la Laguna Tenerife, en España, por el relato «Meredit», en 1979. Todo lo anterior es solo una muestra de su

variado espíritu creativo y de su deseo intenso por expresar su arte mediante todas las disciplinas posibles. A pesar de tan diversa (y dispersa) producción, durante casi cincuenta años de actividad artística, Buendía iba perfilando con cada obra suya su mundo interior, su particular visión del mundo representado. Y en el terreno de la narrativa, la mayor contribución que dejó a las letras peruanas fue su peculiar universo fantástico del tipo surrealista que inauguró en los agitados años 50.

FELIPE BUENDÍA: UNA POÉTICA VITAL, VIVENCIAL, METAFÍSICA Y CRÍTICA DE LA REALIDAD

Buendía nació el 6 de abril de 1927, y desde muy joven, en el Colegio Militar Leoncio Prado, tuvo su primera experiencia literaria significativa: conocer al poeta surrealista César Moro, profesor de Francés en aquel recinto escolar. Más adelante, la lectura de la obra clásica del Romanticismo alemán, *Fausto*, de Goethe, lo marcó y lo motivó a que, en 1947, a la edad de 20 años, realizara una versión personal para representarse sobre las tablas. Al año siguiente, formó parte del grupo surrealista de los años 50, generación que agrupaba a Rodolfo Milla, Leopoldo Chariarse, Lucien Denis, Carlos Germán Belli, Fernando Quispez Asín, entre otros escritores y artistas disidentes². Estos tres sucesos fueron importantes en la vida de Buendía

2 La mayoría de estos artistas, como si no bastara la creación ficcional, llevaban el acto artístico a la acción real, mediante intervenciones, performances o agresiones artísticas, como fue el famoso asalto a la ANEA (Asociación Nacional de Escritores y Artistas). Emilio Tarazona (2005), en su trabajo *Accionismo en el Perú (1950-2000). Rastros y fuentes para una primera cronología*, hace un breve recuento de lo sucedido y de otras intervenciones posteriores de artistas rebeldes, en las cuales Felipe Buendía también participó, por ejemplo, vestido como mandatario del Perú, con sombrero y banda, y dando un irónico discurso presidencial en la inauguración de una exposición del grupo Arte Nuevo en la Galería El Ombligo de Adán, en 1966.

y moldearon su personalidad como escritor, de carácter inconformista, polémico y mordaz, además de encaminarlo hacia el rumbo que tomaría en pos de cultivar la literatura fantástica, en la cual se impone, como manifestó González Vigil (1991a), una «imaginación exuberante, no pocas veces delirante y truculenta» (p. 449).

No solo desde su posición como cuentista formó su pensamiento literario, también lo hizo desde su faceta como editor, al llevar a cabo su proyecto personal, la antología *Literatura fantástica* (1959), publicada en tres tomos en la editorial Tierra Nueva. Con este trabajo aportó a dicho género que se venía produciendo y explorando desde los años 50, e incluso antes, mediante la selección y publicación de autores inéditos y contemporáneos, como Alberto Wagner de Reyna, Gustavo Pineda Martínez, Luis León Herrera, Julio Ramón Ribeyro y el mismo Felipe Buendía. En el prólogo, que posee más aliento de manifiesto literario que de rigor académico, Buendía (1959) definió lo que consideraba literatura fantástica y dio ciertas premisas desde su punto de vista como creador. Así, pues, «calidad», «creación», «intuición», «sentimiento» o «postura privilegiada del escritor» son conceptos, según Buendía, básicos de lo fantástico; asimismo, considera que lo fantástico está en la naturaleza, incluso los seres poseen «personalidad fantástica». Es importante también señalar que la antología de Buendía cumplió con difundir y dar a conocer al lector de aquellos años algunos de sus propios cuentos, como «Yo», «La espera» y el notable relato de toda la producción fantástica del autor, «El baúl», textos que en años anteriores habían aparecido en el «Suplemento Dominical» del diario *El Comercio*, así como en la revista *Cultura Peruana*.

Un espacio en el diario *Idea, artes y letras*, núm. 10, que data de 1954, nos revela a un Felipe Buendía teórico y pensador de la escritura; y, bajo el título «Preceptiva literaria», a la edad de 27 años, lanzó sus máximas sobre la creación literaria. El primer aforismo con el cual

se topa el lector dice lo siguiente: «El arte no sirve para nada, he allí su gloria y su profunda nobleza» (p. 10). Es aquí que advertimos, desde el comienzo de la columna periodística, un halo de esteta a su alrededor; es decir, encontramos a un literato que considera que la perfección de la forma verbal y la búsqueda de belleza deben ser las primeras preocupaciones de todo escritor. Esta frase se emparenta con Wilde (2017) y su esteticismo, corriente que propugnaba que el arte debe cultivar la belleza por encima de las preocupaciones morales y sociales, cuando el famoso escritor irlandés, en su «Prefacio» a *El retrato de Dorian Gray*, sentenció: «Todo arte es completamente inútil» (p. 439) y «un libro no es, en modo alguno, moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Esto es todo» (p. 437).

Buendía, en ese sentido, fue consecuente y, por encima de temas tabúes, inusuales o truculentos, como el pacto diabólico, el doble, el alcoholismo y la marginación del artista, escribió cuentos y narraciones con formas y registros nuevos, como el microrrelato, la autoficción, la construcción en abismo (inserción de una historia dentro de otra), la ruptura de la cuarta pared, la función predictiva (visión anticipadora), la fantasía o el sueño diurno (todo lo narrado fue un sueño), entre otras técnicas muy acordes con las innovaciones que proponía la generación del 50 en el plano narrativo. Sin embargo, que no se piense que el autor de «El baúl» fue un seguidor dogmático del más frío formalismo en la creación literaria o que la búsqueda de belleza se reduce al artificio, el adorno. Nada más alejado de su pensamiento. En su misma «Preceptiva literaria», continúa con sus máximas manifestando que «la idea más bobalicona y sorprendente es la de aquellos que han reducido su idea sobre la literatura a creerla un adorno virtuoso, un valor civil» (1954, p. 10), y agrega líneas después:

Porque los grandes escritores no han sido más que maravillosos relatores, escribiendo con la sintaxis inconsciente de la narración sincera, con el ritmo de tropelía aparente del sueño que vivimos (la locura organizada de la vida). **Nada de cerebralismos silogísticos.** La vida, sencillamente la vida de origen divino, el sueño, el sueño certero de la existencia... esa han escrito. Han dicho el Verbo. (p. 10; énfasis nuestro)

Observamos, por lo tanto, que Buendía no buscó reducir la literatura al formalismo o al utilitarismo, en sus vertientes extremas, ya que definirla es limitarla. Esa tarea se la dejó a los académicos. «Están locos aquellos que creen que el arte tiene que llenar una necesidad inmediata, o simplemente el beneficio de la contemplación» (1954, p. 10), sentenció en dicha publicación cultural. Desde su posición de escritor y artista total, lo que pensaba de la creación literaria es que se debe seguir una libertad total, pero no libertina ni anárquica, ni descuidada, sino una libertad que tome vuelo desde el cuidado de la palabra y de la expresión de la vida misma, sincera, con todas sus virtudes y vicios que esta tiene. Y en vida, Buendía cumplió a cabalidad su aforismo hasta sus últimos días: «Toda la vida gira alrededor de la literatura» (p. 10).

Y eso mismo es lo que diferencia el arte de Buendía de la mayoría de sus contemporáneos. Su literatura no es de escritorio, sino totalmente vivencial. Arte y vida están estrechamente ligados. Aquella se nutre de esta, y la existencia, cada día, es en sí misma una experiencia estética. Incluso su prolija producción, mediante diferentes tipos de arte, evidencia que la obra fue mayor que el artista. Sobre el punto, recordemos las palabras del también intenso escritor iqueño, Abraham Valdelomar, quien en «Paralelismo subjetivo del genio» (2006), remarcó lo siguiente:

El caso del artista que es igual a su obra, sin ser el más común, es, sin embargo, el más aceptable, porque ello revela una armonía ideal entre la vida y el pensamiento [...]. El artista que logra hacer de su vida un arte y de su arte una realidad es, seguramente, el más sincero; pero no es más grande porque este no llegará a excederse a sí mismo, no llegará a esa exaltación casi mística del genio, no vivirá, en suma, sino una vida, su vida. El artista cuya obra es superior a su vida habrá desarrollado, proporcionalmente, más valores que el primero [...], habrá engendrado una nueva personalidad y, por consiguiente, será más grande. Lo que nos toma la vida se lo robamos al arte [...].

Hacer la vida más grande que el arte es limitar el arte y encadenarlo. **Cuando la vida, en cambio, se incluye en el arte, el arte es siempre una ilimitada expectativa, un ángulo que abriéndose en la obra se proyecta hacia el infinito y la Eternidad.** (pp. 37-38; énfasis nuestro)

Arte y vida son un todo integral y la obra de Buendía, en múltiples vertientes, ha superado la vida misma del autor. Cada disciplina (literatura, pintura, teatro, etc.) no son entes aislados, sino que obedecen a una poética vital determinada que el escritor va construyendo poco a poco y que va, en el camino, formando su propia voz, su sello reconocible. Y en el terreno del relato corto fue original en muchos aspectos. Una entrevista que el escritor de «El baúl» concedió a *El Diario* nos revela ese afán de arte integral:

¿De qué manera tu literatura tiene o no vinculación con tus cuadros?

FB: La pintura, la literatura, el cine, la vida. ¿Dónde está la diferencia? Yo no encuentro ninguna diferencia.

¿Y qué es entonces para ti la realidad?

FB: Yo vivo fuera de la realidad. Odio la realidad. Justamente, la odio porque no se puede saber qué es. Mi mundo es solo el arte. Como Henry James, **yo creo que hay que ser artista hasta el final.** («Felipe Buendía: odio la realidad», 1983, s. n.; énfasis nuestro)

Ante estas declaraciones, podría quizás el lector advertir algún aire de resentimiento y concluir que, sobre la representación de la realidad, el arte de Buendía es, inevitablemente, escapista, que evade los problemas sociales y, en ese sentido, se explica la razón de su inclinación literaria hacia lo fantástico. Todo lo contrario. La aversión del autor de «Meredití» no es sinónimo de un escapismo romántico pueril o plañidero ni se soluciona bajo una deducción simple y tan reduccionista. Durante toda su vida, Buendía no buscó esa belleza, como dijimos líneas arriba, artificiosa, de adorno, sino una belleza vital, vivencial y —agreguemos— metafísica de la realidad misma, es decir, una belleza que pueda capturar la esencia perdida de aquella realidad y que no se encontraba en los tumultuosos años 50. Dicha aversión hacia la realidad está simbolizada en Lima, esa «bestia de un millón de cabezas», como sentencia Congrains en su relato «El niño de junto al cielo» (1954); «gigantesca mandíbula», como la llama Ribeyro en el célebre cuento «Los gallinazos sin plumas» (1955); o *Lima la horrible* (1964), título del ensayo de Salazar Bondy; todos ellos autores de la generación del 50 que compartían, en resumidas cuentas, la misma preocupación y casi la misma representación de la realidad limeña. Por ello, ya sea en su pintura de registro realista o en su literatura de registro fantástico, la estética de Buendía roza lo abstracto, pero siempre tiende hacia la crítica de la realidad y la recuperación de lo humano. En pocas palabras, se odia la realidad, ya que la realidad peruana es una imagen en construcción, incompleta, indefinible, inestable, en constante crisis y síntesis. Le es extraña al artista, pero no se la evade, al contrario, se la critica y, literaria y

artísticamente, se la reinventa mediante la idealización y la fantasía. En una entrevista, el diario *El Nacional* le preguntó a Buendía lo siguiente:

En un escritor que ha recorrido el mundo, ¿por qué siempre Lima permanece en sus libros?

FB: La motivación inicial fue la profunda remembranza metafísica de una ciudad monástica y con rincones de profundo enigma que supervivían fantasmagóricamente pese a la deprecación, descuido e incuria de autoridades y moradores. («Sobre Lima y el surrealismo...», 1985, s. n.)

Un año antes, el diario *Marka*, en una entrevista con motivo de la reciente publicación de *El claustro encantado*, le demanda a Buendía su definición de belleza:

¿Tu propósito entonces es hacer un inventario de la belleza?
¿De qué belleza?

FB: La abstracta y la humana, **sobre todo de esta última que cada vez es más aplastada por la carnicería occidental.** («Yo escribo vivencias reales...», 1984, s. n.; énfasis nuestro)

Es sobre esta realidad materialista post Segunda Guerra Mundial, sacudida por las olas migratorias, la aparición de las barriadas y los sujetos marginales, que Buendía versa alegóricamente en sus relatos y que intenta penetrar en la esencia, en el espíritu oculto (mediante el vuelo metafísico realista y no realista de su arte) de una Lima o una ciudad cosmopolita que se ha perdido. En la revista *Caretas*, declara lo siguiente:

«Lima está tan politizada, ya no la soporto», dice. «Se ha perdido el nexo humano. Lima es cruel. **Por eso mi obra pinta la espiritualidad de Lima, su profunda metafísica.** Vivo en mi

Lima, **reinventándola** y aislándome mental y físicamente para poder sobrevivir en ella». («Los genios de Buendía», 1984, p. 47; énfasis nuestro)

No obstante, son pocos los que acceden, con la pluma o con el pincel, al alma de la realidad corpórea. Como confesó para *El Diario*: «Hay que ser un cazador con una puntería metafísica para llegar a su espíritu» («Felipe Buendía: odio la realidad», 1983, s. n.). Por otro lado, aclaremos: la literatura de Buendía no cae en la representación sórdida y verista de la realidad. En ese sentido, tiende a diferenciarse de algunos de sus contemporáneos del grupo realista de la generación del 50 sobre el tratamiento del realismo urbano. En una página del diario *El Comercio*, fechada el 4 de julio de 1984, con el título «Mañana presentan libro de F. Buendía», se comenta del autor lo siguiente:

Dice también rechazar aquellas expresiones literarias que solo describen los aspectos más sórdidos de la condición humana, y que son las que dominan el panorama de la literatura latinoamericana. Considera que el arte debe exaltar los valores más sublimes del espíritu, y que, en este sentido, las literaturas árabes e hindúes son un ejemplo para nosotros. (s. n.)

FELIPE BUENDÍA Y LO FANTÁSTICO

Al reflexionar sobre la estética de nuestro autor, no podemos soslayar la siguiente cuestión: ¿cómo se constituye la tendencia hacia lo fantástico? En Buendía, la literatura fantástica va acorde con su particular concepción de literatura y belleza, por ende, aquella no es escapista ni evade los problemas sociales, al contrario, es subversión y alegoría. Para una entrevista del diario *Marka*, fechada el 29 de agosto de 1984, se le preguntó al escritor:

¿Tus relatos fantásticos de qué manera aluden a la realidad concreta, o ellos son una manera de evasión?

FB: Qué evasión ni qué ocho cuartos, **es una rebelión y una manifestación**. Allí están concentrados todos los problemas del Perú. «Meredité», por ejemplo, alude a la corrupción del artista en contra de su verdadera misión [...] el resto de personajes no son novelescos, sino **alegorías de la verdadera realidad**. («Yo escribo vivencias reales...», s. n.; énfasis nuestro)

Sobre una definición estricta de lo fantástico, Buendía no fue teórico, sino escritor; y no buscó limitar o ceñir su obra bajo conceptos o seguir recetas literarias. Sin embargo, podemos deducir su pensamiento sobre el género gracias a entrevistas que concedió a la prensa. Así, en el diario *La Voz*, con fecha 30 de marzo de 1988, se le preguntó:

¿Por qué su elección del género de la literatura fantástica?

FB: Mire, yo creo que en principio la literatura fantástica se abstiene de las presiones del realismo y que da vuelo al espíritu y la imaginación. Estos elementos son tanto o más reales que aquellos que se supone alimentan la literatura realista [...].

¿Busca crear una confrontación entre el aspecto realista de la realidad y hacerlo reaccionar?

FB: Creo que el meollo de **las cosas siempre se descubre en la confrontación**. A veces, no es suficiente la exploración en un determinado nivel de la realidad porque nuestra visión se agota y ya estamos tratando de enseñarle al lector lo que tiene que hacer y eso no está bien. («La tradición...», 1988, s. n.; énfasis nuestro)

Ese ánimo de confrontación se suma, como característica del fantástico buendiano, a la rebelión, la alegoría y la intención de reinventar la realidad mediante el arte, a través del vuelo de la imaginación y la fantasía. Sin embargo, sabemos que la obra de Buendía es amplia (pintura, teatro, novela, cuento, etc.), y en lo que respecta a la literatura cultivó tanto el realismo como lo fantástico. Por ello, no sería adecuado clasificar al autor solamente como representante de este género, ya que abarcó otros registros, siendo este último el de su preferencia y en el que más destacó por sobre toda su producción cuentística. Tampoco se adscribió a la narrativa fantástica de manera mecánica, sino que brotó naturalmente bajo una poética, como habíamos señalado anteriormente, vital, vivencial, metafísica y crítica de la realidad, además, claro está, de su cercanía al surrealismo. En el diario *Marka* (1984), el autor contesta la siguiente pregunta:

Tu literatura ha sido tipificada varias veces como fantástica. ¿El nuevo libro y esta producción inédita se inscriben bajo esta denominación?

FB: El marbete de fantástica no implica adhesión a una preceptiva de género. Para mí, la fantasía es la realidad, yo no escribo adrede para ser un escritor de literatura fantástica [...], todo cae por su propio peso. No tengo artilugios, yo escribo vivencias reales vividas y revividas en un plano inefable pero siempre en aras de la belleza suprema, la fe en lo sobrenatural y en el amor por la vida que merecemos. («Yo escribo vivencias reales», 1984, s. n.)

Y como desmarcándose del realismo de la narrativa de los años 50 y de los realistas más crudos de su generación, el autor de «El baúl» comenta en la misma entrevista: «La realidad es lo más relativo que existe y hay que proponer paradigmas y no hacer solamente el inventario de la fealdad» (1984, s. n.).

Para el diario *La Voz* (1988), el escritor resalta lo positivo de la literatura fantástica e insta a sus lectores a recuperar y valorar más nuestra capacidad de asombro que produce la lectura de este tipo de cuentos en una sociedad materialista cada vez más descreída e indiferente y que va perdiendo la creatividad e imaginación:

Creo que hemos agotado nuestra observación de lo maravilloso. Creo que hay que rescatar el gusto por lo maravilloso, crear el deslumbramiento. Esto podrá producir una nueva fe. Ni política ni religiosa, una fe que no tendría que ser necesariamente ni una ni otra. («La tradición...», 1988, s. n.)

FELIPE BUENDÍA Y EL SURREALISMO

La construcción del universo fantástico buendiano comenzó a cimentarse desde muy joven, incluso antes de su primer viaje con destino a la Ciudad Luz. Y el primer peldaño hacia el ascenso de su peculiar narrativa fue el contacto con el surrealismo literario peruano. Tal acercamiento, como mencionamos líneas atrás, ocurrió con su profesor de Francés en el Colegio Militar Leoncio Prado, el poeta más representativo de dicha escuela literaria en el Perú e Hispanoamérica, César Moro (1903-1956). El poeta fomentó en el joven Buendía las primeras lecturas de autores clásicos y contemporáneos y, por supuesto, de lo último del *avant-garde* francés y europeo. Finalmente, el escritor egresaría del colegio militar y se embarcaría hacia Francia en 1946.

Cuenta su hijo, editor y principal difusor de su obra, Bruno Buendía Sialer (2019), que el cuento «El baúl», el más representativo de la narrativa buendiana, se inspiró en un poema de Moro llamado «Sueño de un dependiente de barbería a las 3 de la tarde»³, composición

3 Declaraciones recogidas gracias a una entrevista inédita que tuvimos con dicho editor en 2019.

redactada en 1949 y publicada en la revista *Idea*, en la columna «Pistola de Señales», dirigida por Rodolfo Milla, confeso seguidor del surrealismo por aquellos años. Tiempo después, en 1957, este cuento se publicaría por primera vez en el «Suplemento Dominical» de *El Comercio*.

Durante los años 50, Buendía alternó sus temporadas en el extranjero (Francia, Italia, España, etc.) con sus constantes y breves retornos al Perú⁴, a la par que iba redactando y publicando sus relatos en los distintos diarios y revistas culturales de la época. En estas breves estadías en nuestra capital, el escritor de «Meredí» se relacionó con el grupo conocido como la Bohemia Maldita o Bohemia Negra, ala decadente, trasgresora y poseedora de una multiplicidad creativa (algunos afines al movimiento liderado por Breton) de la generación del 50. En una columna de opinión titulada «Rodolfo Milla: ¿genio o mixtificador?», en la revista *7 Días* (1973), Buendía trae a la memoria aquellos años de lecturas, tertulias, rebeldía y creación literaria que compartió con sus iconoclastas compañeros:

Los surrealistas de la generación del 50 en Lima vivieron la importación de las ideas de la postguerra del 14. Lectura de manifiestos en el Zela y la Cafetería San Martín, en la Asociación Leonciopradina, en mi casa, en la de Lucien Denis. Cuarteles generales: mi casona de Melchormalo, la de Lucien Denis, Conservatorio Nacional de Música, Biblioteca Nacional, Plaza

4 Es notable el espíritu viajero de Felipe Buendía, siempre dispuesto a aprovechar cuanta oportunidad de vivir experiencias se le presentase. Por ejemplo, en 1952, guiándonos del detallado Blog Felipe Buendía (2013), de Bruno Buendía Sialer, el escritor obtuvo en Madrid el primer puesto de la graduación en el Instituto de Cine. Luego realizó estudios en la Radio y Televisión Italiana y en el Teatro Nacional de Francia. De regreso a Lima, dictó el curso de Francés y dirigió las actividades culturales en el colegio Leoncio Prado. Finalmente, viajó a Chiclayo. Además, durante 1958, se registran viajes a Chile, Brasil y Cuba.

2 de Mayo, [...] algún salón de San Marcos; corifeos: Rodolfo Milla, Julia Ferrer, Leopoldo Chariarse, Felipe Buendía, Zerina [sic] Helfgott, Boris Koseleff, Raquel Jodorowsky, Lunel, Lucien Denis (Luciano Herrera), Belli, Gayoso, Lorenzo Tolentino, Fernando Quispes Asín [...] ¿Pero qué fue Rodolfo Milla y qué fueron los cortos años de los herederos de César Moro en el Perú y de Breton, Aragón, Soupant [sic] Max Ernst, Tanguy en Francia? (1973, p. 42)

Miguel Gutiérrez (2008), al abordar la conformación de la generación del 50, clasifica a estos autores en promociones, es decir, desde el punto de vista de la edad; y los reúne en nacidos entre 1920-1925, entre 1926-1930, y entre 1931-1935. El crítico literario menciona agrupaciones, entre ellos el Grupo Penta-Ultra, el grupo de *Cuadernos de Composición* (conformado por Oquendo, Loayza, Oviedo y Vargas Llosa), y ubica en el mapa literario al Grupo Surrealista (conformado por Belli, Rodolfo Milla, Abelardo Oquendo, Américo Ferrari, entre otros), que en la revista *Idea* tienen voz en la columna «Pistola de Señales», en la cual Milla era el principal difusor.

En cuanto a la narrativa fantástica propiamente dicha, Gutiérrez (2008), quien la considera como «línea secundaria» y de relativo auge en comparación con la narrativa realista, señala que esta modalidad, es decir, lo fantástico, nace del Romanticismo como reacción al Racionalismo y que fue el género predilecto de los simbolistas y, en su tiempo, de los surrealistas. Así también, acepta que la expresión de lo fantástico se manifiesta en «lo insólito, lo onírico, lo paradójico intelectual o la revelación elusiva de ciertas presencias secretas y ocultas que subvierten el equilibrio y la coherencia de la realidad empírica» (p. 129). Al evaluar tal género en nuestra narrativa, el crítico literario advierte que, salvo Felipe Buendía y Luis León Herrera, quienes, según él, sí cultivaron con mayor profundidad una visión irracionalista de la realidad bajo férreos preceptos, los demás escritores de la generación

del 50 comenzaron escribiendo literatura fantástica solo como «ejercicios de estilo y terapia del lenguaje influidos por la lectura de escritores como Borges, Cortázar, Arreola (además de las lecturas que estos traían junto así: Poe, Chesterton, Kafka, los surrealistas, etc.)» (pp. 129-130).

Sobre la época en la que se manifestaban los influjos de este tipo de narrativa surrealista, podemos citar brevemente a González Vigil (1991b), quien comenta el caso de Sara María Larrabure (1921-1961), escritora también perteneciente a la generación del 50 y que aportó con una literatura «vinculada al existencialismo francés» y que «introdujo en nuestra narrativa plenamente **lo onírico, con sus impulsos eróticos y tanáticos**» (p. 24; énfasis nuestro). Bravo (1989), por otro lado, enumera los autores extranjeros más leídos y asimilados en aquellos años: Borges, Arreola, Rulfo, Carpentier, Faulkner, la generación perdida, Kafka, Bioy Casares, Neruda, Vallejo, Baudelaire y los simbolistas, dadaístas y surrealistas desde André Breton.

Como hemos remarcado líneas arriba, uno de los principales órganos promotores de la cultura y la creación literaria, además de la difusión de autores extranjeros y de escritores jóvenes de la mencionada época, fue la revista *Idea*. Según Honores (2010), dicha publicación se caracterizó por su filiación «próxima al surrealismo, como Lucien Denis, Rodolfo Milla, Carlos Germán Belli y Américo Ferrari, a los que puede sumarse el propio Felipe Buendía. El grupo surrealista se agrupó en la columna “Pistola de Señales”» (pp. 80-81).

Por otra parte, cabe mencionar que desde 1947 existía en la escena cultural limeña la revista *Las Moradas* (1947-1949), publicación dirigida por el importante poeta surrealista Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001), quien, en palabras de Wuffarden et al. (2004), «convocó a los más innovadores escritores y artistas del momento» (p. 144), además de alentar y difundir expresiones renovadoras, como

el arte abstracto pictórico, entre otras. En sus ocho números, colaboraron sobresalientes plumas, como las de Honorio Delgado (médico psiquiatra y primer difusor de las teorías psicoanalíticas en el Perú), César Moro (poeta surrealista peruano), André Coyné (crítico literario francés, estudioso del surrealismo y de la obra de Moro), Benjamín Peret (poeta surrealista francés), un texto de Søren Kierkegaard (filósofo danés, padre del existencialismo), creaciones poéticas y narrativas de autores de la generación del 50, entre otros artículos.

Al observar tal panorama literario y cultural, podemos mencionar que, efectivamente, la presencia del existencialismo y del surrealismo francés fueron influencias notorias en la mayoría de los narradores de dicha generación, en grado mayor en autores de registro fantástico, gracias a la importación de novelas, traducciones o viajes que emprendieron algunos escritores al extranjero. Además, era evidente que se tenía de conocimiento, por la mayoría de los escritores, de la novedad y las posibilidades creativas que estas corrientes pudieran aportar a las letras latinoamericanas.

Sin embargo, si bien es cierto que el surrealismo francés tuvo su fecha de defunción algunos años después de los *Prolegómenos a un tercer manifiesto o no* (1942), redactado por Breton, y que a su vuelta a París, luego de su forzoso exilio provocado por la Segunda Guerra Mundial, otras tendencias artísticas empezaron a ser conocidas en el plano europeo y desplazaron cada vez más a este movimiento de vanguardia, que en la práctica se encontraba ya disuelto, en nuestro país el escenario era diferente. En el Perú, su influencia aún seguía vigente, promovida por Moro, Westphalen y luego asimilada por los narradores fantásticos de la generación del 50, quienes en varios de ellos se hace notar, tanto en su accionar como en su obra, una mezcla de surrealismo y existencialismo, de la que —a nuestro juicio— Buendía supo amalgamar en cuentos como «El baúl», «Meredí», «De donde no se vuelve», entre otros, en los cuales el sueño, el doble, el

pacto demoníaco, lo fantasmal, la ambivalencia de lo real e incluso la escritura automática están presentes.

Al volver sobre la personalidad literaria de nuestro autor, una reveladora entrevista titulada «Sobre Lima y el surrealismo basa su obra Felipe Buendía», realizada por el diario *El Nacional*, fechada el 21 de agosto de 1985, con motivo de la publicación de *La ciudad de los balcones en el aire*, da cuenta de la influencia del autor con respecto al movimiento surrealista. Sin embargo, este influjo no es el único y Buendía confiesa la deuda que tuvo con otros autores extranjeros y da su opinión sobre Breton y dicho movimiento francés:

¿Por qué supone Ud. ser heredero del surrealismo, ahora que pocos se reclaman tales en tanto que otros reniegan de esa influencia?

FB: Antes de explicar lo de surrealista, quisiera declarar que no niego la influencia de los dublínenses de Joyce ni de las bostonianas de James en mis escritos [...]. Está presente, además, una desesperación personal [...]. Respecto a lo otro, Rodolfo Milla, la última vez que discutimos en París, también renegó del surrealismo y me dijo que Breton se llevó el secreto de este movimiento que pretendía trascender lo literario a la tumba. Yo que jamás me acerqué a Breton, pese a que podía haberlo abordado en cualquier café de París, por ese respeto reverencial que me inspiraba el hombre que condenó la explotación del talento literario, **siento los vasos comunicantes que me alían al surrealismo sin tener que pedir un membrete para ejercerlo.** («Sobre Lima y el surrealismo...», 1985, s. n.; énfasis nuestro)

Y sobre lo que significa ser surrealista y la importancia de Moro, a Buendía se le pregunta en la misma entrevista:

¿Y qué significa ser surrealista en el Perú actual?

FB: El surrealismo en el Perú está representado por César Moro, nuestro más grande poeta. Surrealista es todo aquel que transforma la realidad y no se deja embaucar por la paranoia del optimismo cómplice. Surrealismo viene a ser el arma o herramienta de la gran verdad proclamada por los grandes espíritus de los iniciados [...]. Pero como lo presentía Breton, el surrealismo acabó en un mero academicismo del «gran arte». Sin embargo, tiene y tendrá vigencia mientras el alma humana esté envuelta en el fuego de la *révolte en question*. (1985, s. n.)

Luego de leer los cuentos de registro fantástico y con todo lo expuesto hasta aquí, nuestro artículo nos lleva a considerar que, efectivamente, la influencia del surrealismo en Buendía ha sido patente pero no excluyente, ya que el escritor bebió también de otros estilos y de otras fuentes literarias que pertenecieron al panorama común de la literatura de los años 50, como el existencialismo y el magisterio de los narradores de la primera vanguardia del siglo XX. El autor de «Meredí» supo asimilar estos influjos y volcarlos a la construcción de su universo literario personal, una especie de literatura fantástica de raigambre surrealista-existencial, mediante técnicas renovadoras de la nueva narrativa y todo bajo un espíritu de provocación e irreverencia (tanto en la escritura como en la vida misma) que, como líneas arriba establecimos, desembocó en una poética vital, vivencial, metafísica y crítica de la realidad.

Cabe resaltar que para Buendía los rótulos de escritor surrealista o surrealismo no son categorías factibles para un intento de catalogar su narrativa fantástica, ya que esta, rica en temas, estilo y técnicas, sobrepasa toda frontera de escuela literaria. Clasificarlo como narrador surrealista también sería un despropósito; incluso él mismo fue crítico con este movimiento al concluir que tal escuela terminó

en «academicismo». Es claro, sin embargo, que sí existió entre el escritor y el surrealismo un acercamiento natural, una influencia visible, que se detecta en sus textos y que, en consecuencia, tuvo expresión en temáticas, en giros fantásticos y en recursos innovadores para la época.

CONCLUSIONES

Para adentrarnos en el universo narrativo de Felipe Buendía, es necesario aproximarnos a su pensamiento estético-literario, el cual se caracterizó por una poética vital, vivencial, metafísica y crítica de la realidad. En ese sentido, es conveniente un primer acercamiento que sirva al lector como anclaje y guía para comprender la peculiar manera que tenía el escritor de concebir el arte y la literatura, y cómo la aplicó en su amplia narrativa (cuentos, novelas, microrrelatos, crónicas, etc.), tanto realista como fantástica. Respecto a esta última, que predomina sobre la narrativa realista, la influencia del surrealismo es patente pero no excluyente. Sin embargo, del surrealismo se tomó las diversas posibilidades narrativas que esta corriente literaria otorgaba a todo esteta peruano de la época, no solo en el contenido (lo onírico o la exploración del inconsciente), sino también en la forma (técnicas literarias innovadoras), que fue aprovechado por el ala fantástica de la generación del 50 para la constitución de la nueva narrativa peruana, y en la cual Felipe Buendía dejó una huella creativa indeleble.

REFERENCIAS

- Blog Felipe Buendía (2013, 5 de junio). *Biobibliografía básica de Felipe Buendía*. <https://felipebuendia.blogspot.com/2013/06/bio-bibliografia-basica-de-felipe.html>
- Bravo, J. A. (1989). Introducción. En J. A. Bravo (comp.), *La generación del 50. Antología* (pp. V-XVI). Okura Editores.

- Buendía, F. (1954). Preceptiva literaria. *Idea. Artes y Letras*, (22), 10.
- Buendía, F. (ed.). (1959). *Literatura fantástica*. Tomos I, II y III. Selección y notas de Felipe Buendía. Tierra Nueva.
- Buendía, F. (1973, 6 de julio). Rodolfo Milla: ¿genio o mixtificador? *7 Días*, pp. 42-43.
- Felipe Buendía: odio la realidad [Entrevista]. (1983, 17 de mayo). En *El Diario*, s. n.
- González, R. (1991a). [Felipe Buendía]. En *El cuento peruano 1942-1958* (pp. 449-450). Selección, prólogo y notas de Ricardo González Vigil. Ediciones Copé.
- González, R. (1991b). Prólogo. En *El cuento peruano 1942-1958* (pp. 11-27). Selección, prólogo y notas de Ricardo González Vigil. Ediciones Copé.
- Gutiérrez, M. (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. Ediciones Sétimo Ensayo.
- Honores, E. (2010). *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Cuerpo de la Metáfora Editores.
- La tradición es la mejor alegoría de la cultura [Entrevista]. (1988, 30 de marzo). En *La Voz*, s. n.
- Los genios de Buendía [Entrevista]. (1984, 9 de julio). En *Caretas*, p. 47.
- Mañana presentan libro de F. Buendía [Nota de prensa]. (1984, 4 de julio). En *El Comercio*, s. n.
- Sobre Lima y el surrealismo basa su obra Felipe Buendía [Entrevista]. (1985, 21 de agosto). En *El Nacional*, s. n.
- Tarazona, E. (2005). *Accionismo en el Perú (1965-2000). Rastros y fuentes para una primera cronología*. Instituto Cultural Peruano Norteamericano.

- Valdelomar, A. (2006). Paralelismo subjetivo del genio. En J. Espinoza (comp.), *Abraham Valdelomar. Páginas escogidas* (pp. 37-38). Fondo Editorial Cultura Peruana.
- Wilde, O. (2017). Prefacio de *El retrato de Dorian Gray* (1891). En J. Rosal y J. Siruela (comps.), *El lector decadente* (pp. 433-439). Atalanta.
- Wuffarden, L. E., Garcia, J., Majluf, N., Villacorta, J. y Trivelli, C. (2004). *Enciclopedia temática del Perú. Vol. XV. Arte y arquitectura*. El Comercio.
- Yo escribo vivencias reales, dice Buendía [Entrevista]. (1984, 29 de agosto). En *Marka*, s. n.