

**INCORPORACIÓN DEL ACADÉMICO  
DON HARRY BELEVAN-MCBRIDE  
A LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA**

**Discurso de recepción por el académico Manuel Pantigoso  
(jueves 9 de agosto de 2012)**

Señor director de la Academia Peruana de la Lengua, señores académicos, señoras y señores:

Me honra y complace de manera especial la amable invitación recibida para ser yo quien pronuncie el discurso de respuesta en nombre de la Academia Peruana de la Lengua al recipiendario de esta vez, el escritor, docente universitario y diplomático peruano doctor Harry Belevan McBride. Como notable diplomático ha desempeñado distintas funciones en Embajadas y Organismos internacionales en países de América, Europa, Asia y África; entre ellos Argentina, Venezuela, Bolivia, Austria, Eslovenia, Eslovaquia, Grecia, Portugal, Mónaco, Francia. Paralelamente, es figura de renombre de las letras peruanas habiéndose destacado en el cuento y la novela, pero también en el ensayo, el teatro y el periodismo.

Este encargo de la Academia me satisface personalmente pues me da la oportunidad de recepcionar en esta Corporación a un amigo de muchos años con quien me une, entre otros afectos, el recuerdo y el aprecio permanentes por quien fuera nuestro maestro y mentor, don *Augusto Tamayo Vargas*, tan caro también a esta Academia de la que fue Presidente. Las cálidas e inmerecidas palabras que me dedica, y que agradezco profundamente, tienen la impronta de su espíritu amplio y cordial. Esta oportunidad de ocupar la tribuna me permite también reflexionar, a

partir del discurso ofrecido, sobre una obra amplia y variada que le ha significado elogios por parte de la crítica nacional e internacional, y en donde se destacan sus relatos *Escuchando tras la puerta* (1975), con prólogo de Mario Vargas Llosa, *Fuegos artificiales* (1986) y *Cuentos de bolsillo* (2007); las novelas *La piedra en el agua* (1977) y *Una muerte sin medida* (2000); y los ensayos *Teoría de lo fantástico* (1976) y *Cambio y continuidad* (1996). Además, es autor de la importante *Antología del cuento fantástico peruano* (1977), del libro de crónicas *Pruebas al canto*, y de varias piezas teatrales como *Soliloquio de la mosca*, *Una ilusión nocturna y nada más*, *La Gran Dama* y *Las coliflores*. En el campo de la docencia ha sido Profesor Visitante en Universidades de Washington y Viena, y rector de la Academia Diplomática del Perú. Es Doctor Honoris Causa de la Universidad de Le Havre-Francia; y Profesor Honorario de la Universidad Ricardo Palma, de Lima.

El magistral discurso de este creador polifacético que traspone hoy el pórtico de la Academia, titulado “Idioma e Identidad: una travesía por la palabra”, es el significativo derrotero de un intelectual y de un maestro acrisolado por el encuentro decisivo con el idioma español. Y debemos subrayar lo que nos ha dicho: que en Francia empezaría a despegar su afición literaria desde muy joven, especialmente con la lectura de algunas obras de los escritores y filósofos existencialistas y también de André Malraux, sobre todo el de *Las voces del silencio*, *La metamorfosis de los dioses* y *Huéspedes de paso*, cuyos mismos títulos contienen significaciones que se asocian, de alguna manera, con la impronta narrativa de Belevan.

Igualmente, hemos escuchado que en San Francisco (Estados Unidos) —donde concluyó sus estudios secundarios— tuvo interés por ese famoso conjunto de escritores de la “Generación Beatnik”, al que pertenecieron Jack Kerouac<sup>1</sup> y Neal Cassady, el ícono del grupo, que a

1 Jack Kerouac (1922-1969). Novelista estadounidense. Fue un destacado representante del movimiento *beatnik* y uno de sus pocos exponentes artísticos de calidad. Su narrativa desordenada y expresiva, llena de experiencias bohemias siguió, no obstante, una línea característica de la tradición estadounidense: la conquista de la libertad personal basada en el desarraigo y en los viajes. Escribió, entre otros libros, *On The Road* (1958), que refiere la búsqueda de la autenticidad a través del misticismo hindú; *The Subterraneans* (1958); *Visions of Gerard* (1963) y *Desolation Angels* (1965).

comienzos de los años cincuenta del siglo pasado se afirmó, en su oposición rebelde, contra la vida tradicional de la sociedad norteamericana. En la prestigiosa “Librería Luces de la ciudad”, cuyo propietario era el famoso poeta y editor neoyorquino Lawrence Ferlinghetti —uno de los mecenas del grupo, autor de *Cuadros de un mundo que se fue* (1955) y de *Ella* (1960)—, descubrió en la lectura de *El Aleph* de Jorge Luis Borges la posibilidad de leer otra literatura “menos ascética y comprometida pero más juguetona por filosófica”, al decir del propio Belevan. Borges tenía razón —dice— cuando señalaba que toda ficción (o toda literatura) fue en principio fantástica, y que el realismo era creación del siglo pasado. Esa base fantástica de lo literario es la que expresa mejor su desacato y su insumisión, más que la literatura realista, a la que Borges tilda de enjuta y ceñuda. A partir de *El Aleph*, y de la lectura de otros libros del genial argentino, se le reveló a nuestro ingresante a la Academia el idioma español en toda su dimensión, idioma insuflado de una cosmogonía esencial muy característica pues, como él lo señala, “ninguno de los idiomas que me son conocidos (...) posee (...) estos dos atributos verbales, el ser y el estar, como conceptos que ubican al ser humano dentro del universo físico y psíquico que le es propio”.

Partiendo de su particular experiencia lingüística, Harry Belevan nos cuenta en su discurso la travesía por esos vericuetos intrincados que le significó trasladarse de los idiomas sonoros y armónicos, propios de sus padres —el inglés y el francés—, a la fuente de su idioma matriz: el español, pleno de sugestión y encantamiento, que le revelaría lentamente la identidad afirmada en lo peruano, forjada a través de ese bucear por diferentes lenguas en los constantes viajes sin parada, hasta confrontarse finalmente, mediante la experiencia vital de la literatura, con la lengua española; o, de manera más pertinente, que este sumergirse en sus hondones le significó encontrar su ser literario y perfilar mejor, desde allí, una identidad que estaba profundamente arraigada e integrada a la esencia peruanísima de nuestra propia historia.

Gerhard Rohlfs —sucesor de Karl Vossler, en Múnich— decía sobre el conjunto lengua-identidad-historia: “Nuestra lengua es también nuestra historia, ella está profundamente ligada al desarrollo espiritual de

la humanidad; la acompaña en sus avances y retrocesos. El estado cultural de la humanidad se puede reconocer en la lengua”. Efectivamente, tanto el viejo filólogo como el lingüista —alemanes ambos— que evolucionaron en su obra crítica del positivismo hacia el idealismo, nos hicieron ver que más allá de la noción puramente formal del lenguaje, de su estructura autónoma, de su sistema propio de relaciones, de sus elementos, reglas y combinaciones, el lenguaje aparece, en tanto evolución y creación, esto es, como algo consubstancial con los sentimientos, la voluntad, el pensamiento, los estados de ánimo, las sensaciones, propios de una comunidad idiomática determinada. Y el suizo Charles Bally, transmisor de Saussure y figura clave del estructuralismo y de la estilística moderna de la cual fue su fundador, había afirmado que el lenguaje se caracteriza por tener una enorme carga de elementos afectivos y volitivos. Si aplicamos estos conceptos a la condición existencial de Harry Belevan entenderemos cómo y por qué la escritura literaria en el idioma español de su país natal, se convertiría, por su sentido revelador, en una necesidad imperiosa.

Permítanme ahora una digresión para referirme a César Moro, espíritu inconformista y rebelde con un marcado sentido del desacuerdo como actitud vital. Nació como César Quíspez Asín y se convirtió en César Moro; su lengua materna fue el español pero se inclinó por el francés. Estos desacuerdos —y otros— confluían en su poesía, única capaz de revelar la vida desde una visión interior. Por el camino subreal de su escritura el Perú —sus mitos, su historia, su gente, su geología, su cultura— estuvo presente en sus textos líricos y en sus ensayos. Los sueños y el inconsciente fueron los vehículos para mostrar mejor la intimidad de su palabra poética, que fue para el peruano esa intimidad del país que habitamos. En el caso de Harry Belevan, la palabra experimentada como palabra —que es la huella o imagen de su literatura— ha ido explorando los meandros de su lenguaje creador, que son también los de su mundo interior, para paladear lentamente sus matices y encontrar nuevas correspondencias y asociaciones lingüísticas con las que percibe otros escondrijos y otras resonancias inverosímiles que desde la óptica de su narrativa resultan reales y trascendentes. Es obvio que este resultado literario se sustenta en un sólido y riguroso dominio del idioma español, tal como lo hemos podido constatar en sus diligentes y certeros

señalamientos lingüísticos sobre la gramática, la historia y la cultura, el buen uso del idioma, el bilingüismo, los neologismos, la injerencia de los medios de comunicación, etc. Al respecto le hemos escuchado decir: “Explorar los parajes ocultos de la gramática me definió como escritor y me dio la oportunidad de pertenecer finalmente al idioma español”.

Harry Belevan es un conocedor profundo de los estratos sonoro, semántico, representativo y simbólico de la construcción verbal. Debido a ello puede teorizar sobre la narrativa de inflexión fantástica y, al mismo tiempo, desentenderse, en tanto creador, del referente real inmediato para situar su interés en la construcción de una literatura donde la palabra es una realidad en sí misma, con su propia imaginación y memorias sublevadas.

Sobre la travesía de la palabra dentro de la escritura fantástica, dentro de la cual Belevan es un conspicuo representante, queremos recordar que en los años sesenta y setenta del siglo pasado, cuando un nuevo orden social obligó al escritor a revisar su concepción del mundo y, en consecuencia, a replantear su relación con la sociedad, se produjo en algunos narradores peruanos un desvío del foco de atención: de los problemas sociales y colectivos se dirigieron a los problemas más íntimos, allí donde la subjetividad del ser humano esplende sin adornos. En las publicaciones tardías de algunos integrantes más o menos marginales de la Generación del Cincuenta, hubo un distanciamiento del neorrealismo para acercarse, más bien, al cultivo del cuento fantástico. Dentro de ellos estarán Felipe Buendía (*Cuentos de laboratorio*, 1976); Juan Rivera Saavedra (*Cuentos Sociales y de ciencia-ficción*, 1976); José B. Adolf (*Invisible para las fieras*, 1972; *Cuentos del relojero abominable*, 1974; y *Mañana fuimos felices*, 1975); Luis Loayza (*El avaro y otros textos*, 1974), etc.<sup>2</sup>

2 Aunque los cuentos de modalidad fantástica no constituyen una novedad en la literatura peruana, pues ellos estarán presentes en los primeros años del siglo XX con Clemente Palma y se desarrollarán de manera desigual en otros autores, especialmente en los señalados, Harry Belevan se empeñó en impulsar la expresión fantástica no solo mediante sus cuentos sino, también, a través de la publicación de una *Teoría de lo fantástico* (1976) y, sobre todo, de una *Antología del cuento fantástico peruano* (1977) en donde sostenía —frente a la insistencia por parte de la crítica en negar la presencia de una tradición fantástica peruana— que hay desde antiguo una narrativa fantástica con raíces perfectamente definibles, y lo demostraba precisamente con esa selección de cuentos.

El fenómeno de lo fantástico está, para Belevan, en el inicio mismo de la creación del texto, o mejor aún, se ubica en la base de la lengua que es por definición abstracta y metafórica, lo que quiere decir que lo fantástico cumple una labor metaliteraria. Frente a una descripción aparentemente simple como un hecho cotidiano, el texto se ilumina de pronto gracias a la raíz polisémica y a la ambigüedad surgida de la propia sutileza verbal, que debe ser captada por el lector. Ese campo despejado tiene como potencialidad a las paradojas, los juegos a contraluz, las paranomasias, el doble sentido, la gracia y la ironía calculadas, etc. Con todo ello, más su poderosa imaginación y su agudeza de espíritu, Belevan carga su narrativa de soluciones imprevistas. La misma figuración sintética, serena y distanciada, es arropada con una mayor fantasía. Veamos este fragmento significativo tomado de su libro *Cuentos de bolsillo*:

*La entrevistadora llegaba al final de su reportaje y sintió que debía hacerle las últimas preguntas de rigor a la afamada autora que estaba entrevistando:*

- *¿Y qué está haciendo ahora?*
- *Hablando con usted.*
- *No. Me refiero a qué cosa está escribiendo ahora.*
- *Un cuento.*
- *¿Y cómo se llama?*
- *'La entrevistadora'.*
- *¿Y de qué se trata?*
- *De una entrevistadora que le pregunta a una afamada autora que qué está haciendo ahora.*

Los relatos de Belevan, de esencia vanguardista, moderna, toman de la narrativa contemporánea sus rasgos más relevantes: el descenso al yo, la ilogicidad, el descubrimiento del otro, el tiempo interior, el subconsciente, la incomunicación, el contrasentido.

Es evidente que la razón de ser de la ficción de nuestro nuevo académico no es representar lo real en tanto experiencia verdadera y efectiva, sino negar lo real para transmutarlo en una realidad que parezca más real que la misma realidad por penetrar en infinitos abismos.

En suma, su literatura está destinada a ofrecer metáforas sorprendentes de una realidad, sin evasión ni ingreso a un territorio impune, usando para ello el mismo lenguaje con su azaroso y sorprendente despliegue de significantes y significados. Recordemos *El hombre invisible*, de Herbert George Wells; y *El Proceso*, de Franz Kafka. Ambas obras plantean el mismo tema: la soledad del hombre, su incomunicabilidad, pero utilizando distintos procedimientos narrativos. La obra de Wells —precursor de la ciencia-ficción— es una fantasía científica, contada en términos de minucioso realismo; la obra de Kafka, por su lado, es una pesadilla que conserva su irrealidad, su angustia, pese a estar expuesta con detalles de la más penosa o trivial materialidad. En Harry Belevan, el desconcierto, la incredulidad, la ambigüedad, sostienen el humor y la ironía de un caleidoscopio o de un prisma que es el propio mundo representado.

En el prólogo laudatorio que escribiera nuestro gran escritor Mario Vargas Llosa a su primer libro de cuentos *Escuchando tras la puerta*, se dice que Harry Belevan pertenece a esa estirpe de escritores signados por una suerte de extraterritorialidad, que es uno de los rasgos esenciales de su mundo creativo. El término con el que Vargas Llosa califica a Belevan proviene del libro *Extraterritorial*, de 1971, del humanista, ensayista y lingüista francés George Steiner quien a lo largo de toda su obra trató el tema de la traducción y su relación con la cultura, la responsabilidad del crítico literario, los límites del lenguaje y la función social del arte. Debido a la vida nómada que tuvo y tiene Harry Belevan, hijo de diplomáticos y diplomático él mismo, su formación cultural y su fuente de inspiración tienen su arraigo —como hemos venido sosteniendo— en la misma literatura, único bagaje universal y perenne con el que se enfrenta a una vida signada por continuos desplazamientos. Así, el estilo de su ficción fantástica, arrancada y recreada de otras ficciones “escuchadas tras la puerta” (en alusión a su primer libro), se situará “al otro lado del otro lado de la realidad”. Frente a un permanente juego de espejos, de multiplicaciones y destellos de lugares, paisajes, idiomas, personas, idiosincrasias, su escritura es su idioma, es su mismo sentido de identidad o pertenencia, es como un volver a las cosas mismas o a aquellas que aparecen en la conciencia independientes del saber constituido, tal

como lo plantea Husserl al hablar de la *Fenomenología*. Y es que idioma e identidad se convierten repentinamente en un solo fenómeno.

Llegar a aquella “extraterritorialidad” en donde no hay límites para la exacerbación creadora del pensamiento y del espíritu es el triunfo de Harry Belevan. Es su palabra —asidero del fenómeno artístico— en cuyo ámbito trascienden y alcanzan su halo mágico las regiones profundas del subconsciente: los espacios en donde el hombre confronta los más acuciantes problemas de la soledad y de la comunicación. En esos espacios fronterizos, extraterritoriales, no es válido el determinismo del mundo, de los objetos, de la lógica, tan caros a esa gran mayoría que es ajena al arte. En esos campos aparecerán la escritura automática, la libre asociación de ideas, la deformación de la realidad recargando sus rasgos grotescos, esperpénticos, fantásticos.

Debemos concluir diciendo que cada idioma refleja de manera diferente el mundo en que se halla inscrito; lo que significa que, sin aprisionar la mentalidad del hablante, cada lengua impone un determinado análisis del mundo. Y por eso la traducción, por ejemplo, no puede ser un simple proceso de traslado interlingüístico sino una actividad intracultural de revelación de identidades. Harry Belevan es, en este sentido, el propio traductor de su identidad como escritor latinoamericano, es ese traductor de su propia lengua, de su imaginación, sentimientos e intuiciones volcados en la propia escritura considerada como un fenómeno fantástico por ser destructora de la lógica y del tiempo, y porque a través de sus rendijas se atisban las multiplicaciones del infinito que están en la misma travesía por la palabra. Mediante esa travesía, el ser humano se reconoce y se recompone.

Le damos al dilecto amigo un fuerte abrazo de bienvenida, que es como iniciar otra travesía desde la solidaridad del trabajo común. En nombre de todos los que ahora somos sus colegas le puedo expresar que nos sentimos gratificados porque nuestra Corporación se fortalece con su valiosa presencia.