



Juan Maguiña: *El ojo ignoto*. Sincó Editores, 2025, 176 pp.

La literatura fantástica peruana, tradicionalmente eclipsada por la hegemonía del realismo mágico andino y por la narrativa testimonial de las últimas décadas, recibe con *El ojo ignoto* (2025) de Juan Maguiña Fernández una propuesta estética que redefine los límites del género desde una óptica poshumanista y mitopoiética. Compuesto por cinco relatos —“El don”, “Dólar”, “El sino”, “La moneda” y “La mosca”—, este libro de cuentos no solo rearticula los fundamentos del fantástico en el contexto literario peruano, sino que instaura una poética de lo liminal, donde lo sagrado, lo político

y lo psíquico convergen en una dramaturgia de la alteridad.

Desde una perspectiva intertextual, Maguiña dialoga con la tradición del cuento fantástico hispanoamericano —Borges, Cortázar, Silvina Ocampo—, pero despliega una matriz simbólica propia, atravesada por lo que podríamos denominar una *ontología de la huella*: todo acto, toda moneda, toda criatura, incluso la más ínfima, deviene en significante de una deuda originaria que el sujeto moderno ha olvidado. En “El don”, por ejemplo, un libro antiguo, como *El libro de los muertos*, no es solo un objeto de intercambio, sino un *symbolum* que articula una economía simbólica entre lo humano y lo divino, entre la vida y la muerte, entre el don como *potlatch* y el sacrificio como deuda. La estructura narrativa, que atraviesa tres generaciones, funciona como una *mise en abyme* de la transmisión del trauma, el corte del cabello, donde el saber no se hereda, sino que se *padece*.

En “Dólar”, el gigante opera como una alegoría del cuerpo social postcolonial, una figura monumental que encarna la *chose freudiana* del pueblo: aquello que no puede ser nombrado sin que el discurso hegemónico se resquebraje. La violencia política no se representa directamente, sino que se *siente* como una tensión latente, una *presencia ausente* que recuerda a lo que Giorgio

Agamben denomina *homo sacer*: aquel que puede ser asesinado, pero no sacrificado. El cuento, leído desde la teoría política del cuerpo, instaura una crítica sutil, pero demolidora al biopoder neoliberal, donde la muerte del otro ya no es espectáculo, sino *comodidad*.

“El sino” retoma la matriz mítica amazónica no como exotismo folclórico, sino como *episteme* alternativa al pensamiento antropocéntrico occidental. La selva aquí no es paisaje, sino *sujeto*: una entidad que *habla, sanciona, equilibra*. Maguiña anticipa aquí una ecocrítica latinoamericana que no se limita a la denuncia ambiental, sino que propone una ontología relacional, donde el humano no es más que un *nudo* en la red de lo viviente. La estructura mítica funciona como *palimpsesto*: bajo la superficie de lo narrado late una cosmovisión que no puede ser traducida sin traicionarla.

En “La moneda”, el ajedrez y el teatro no son meros motivos estéticos, sino *dispositivos de temporalidad*. El tablero deviene en *cronotopo*, donde el tiempo no es lineal sino *táctico*, y donde la vida y la muerte se juegan no como destino, sino como *estrategia*. La moneda, al igual que en “El don”, funciona como *objeto parcial* en el sentido lacaniano: algo que *corta* el flujo simbólico y expone la *falta* constitutiva del sujeto. La magia aquí no es ilusión, sino *performance* de lo Real.

Finalmente, “La mosca” constituye una *mise en question* radical de la subjetividad moderna. A través de la *psicosis episódica* del protagonista, Maguiña pone en escena la *desestabilización del sujeto cartesiano*, aquel que se cree dueño de su conciencia. La mosca, al igual que en *La metamorfosis* de Kafka, no es solo insecto, sino *significante puro*, una *mancha* en el campo visual que deviene en *extimidad*: aquello que es más interior que lo interior mismo. El cuento, al proponer una banda sonora que *acompaña* la lectura, instaura una *sinétesis* narrativa que trasciende lo textual para inscribirse en lo *sensorial*, anticipando así nuevas formas de *literatura inmersiva*.

En conjunto, *El ojo ignoto* no solo reconfigura el panorama del cuento fantástico peruano, sino que propone una poética de lo impensado, donde lo real ya no es lo que puede ser nombrado, sino aquello que *resiste* toda nominación.

Maguiña se consolida como un narrador de la zona liminal, aquel que habita los intersticios entre lo humano y lo posthumano, entre la tradición y la emergencia, entre la palabra y el silencio. Su estilo, leído desde la filosofía del lenguaje, instaura una *retórica de la elipsis*, donde lo no dicho pesa más que lo dicho, y donde el lector, al igual que el protagonista, debe pagar con su pro-

pia conciencia el precio de haber visto lo
ignoto.

Maricarmen Rosa Romero Osorio

