

## EL TIEMPO ELÍPTICO EN *AÑO SABÁTICO* (2000) DE JOSÉ GÜICH

### ELLIPTICAL TIME IN *AÑO SABÁTICO* (2000) BY JOSÉ GÜICH

Elton Honores  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
ehonoresv@unmsm.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0001-6636-8447>  
DOI: 10.36286/mrlad.v3i6.84

Fecha de recepción: 15.05.20 | Fecha de aceptación: 13.09.20

#### RESUMEN

En este trabajo analizaremos *Año Sabático* (2000), “opera prima” del escritor peruano José Güich Rodríguez, a partir de la categoría del tiempo que subyace en los textos del libro. Nos apoyaremos en nuestra propuesta teórica presentada en *Fantasmas del futuro* (2018) para establecer las singularidades del uso del tiempo en los textos de Güich, así como su vinculación a géneros como la ciencia ficción y lo fantástico. Finalmente, descubrimos su poética sobre la ficción incluida en uno de sus cuentos.

**PALABRAS CLAVE:** José Güich, *Año sabático*, ciencia ficción, tiempo, análisis e interpretación.

#### ABSTRACT

In this work we will analyze *Año sabático* (2000) "opera prima" by the Peruvian writer José Güich Rodríguez, based on the category of time that underlies the texts of the book. We will lean on our theoretical proposal presented in *Fantasmas del futuro* (2018) to establish the singularities of the use of time in Güich's texts, as well as its link to genres such as science fiction and fantasy. We finally discovered his poetry about the fiction included in one of his stories.

**KEYWORDS:** José Güich, *Año sabático*, science fiction, time, analysis and interpretation.

El funcionamiento del tiempo dentro de la ficción fantástica y la ciencia ficción, como aspecto retórico, ha sido poco teorizado. En *Fantasma del futuro* establecimos cuatro variables principales. Una de ellas era el tiempo elíptico o diferido, caracterizado por la:

posibilidad virtual o real de ingresar a otro plano y dimensión física de la realidad, a un tiempo otro (pasado o futuro), un mundo alterno, paralelo, distinto del representado al inicio en la ficción; o entrecruzar tiempos en un mismo plano de realidad [...] (Honores, 2018, p. 186).

En el caso de los cuentos incluidos en *Año sabático* (2000) del escritor peruano José Güich Rodríguez (Lima, 1963), este cambio de temporalidades se da a partir de la elipsis temporal provocada por el entrecruzamiento, es decir, la yuxtaposición de dos líneas espacio-temporales que convergen en un mismo punto, lo que genera no solo extrañamiento sino la abertura hacia lo fantástico.

## 1. CONTEXTO Y RECEPCIÓN CRÍTICA DE AÑO SABÁTICO

Es hacia fines del milenio del siglo pasado cuando lo fantástico adquiere mayor visibilidad en la narrativa peruana contemporánea gracias a la *opera prima* de Enrique Prochazka, *Un único desierto* (1997), libro clave para entender el desarrollo del género en el siglo XXI y que tuvo un claro reconocimiento de la crítica literaria del periodo. Aunque seguía predominando el realismo, entre ese año y el 2000 se publicaron algunos otros textos notables con referencias al género<sup>1</sup> como *Las musas y los muertos* (1997) y *Crueldad del ajedrez* (1999) de Carlos Herrera, *La escalera de caracol* (1998) de Gonzalo Mariátegui, las reediciones de *El que pestaña muere* (1999) de Carlos Calderón Fajardo, *Para tenerlos bajo llave* (1999) de Carlos Carrillo, *El designio de la luz* (1999) de Gonzalo Portals, *Nunca de bruceas* (1999) de Víctor Miro Quesada Vargas, *La fabulosa máquina del sueño* (1999) de José Donayre Hoefken, *Muñequita linda* (2000) de Jorge Ninapayta, *Humedad de las orillas* (2000) de Tanya Tynjälä, o *Los pasos oscuros* (2000) de Alberto Cuadros Román. *Año sabático* será otro libro clave de nuestra tradición fantástica contemporánea, que no solo anuncia a un escritor con gran dominio de las técnicas narrativas sino también de imaginación desbordante, heredero tanto de la “alta” literatura como de la cultura de masas, rasgo último muy característico en la narrativa de los años 90 y del siglo XXI.

---

<sup>1</sup> Dejamos de lado los libros de literatura infantil y juvenil.

En julio de 1999, el Perú se retiró de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (a la que retornará en febrero de 2001); a su vez, en diciembre, Alberto Fujimori anuncia su tercera postulación al cargo de presidente. Ese mismo año se inician las grabaciones de *Pantaleón y las visitadoras* de Francisco Lombardi, basada en la novela de Vargas Llosa, cuya corrupción moral organizada puede extrapolarse al contexto peruano del fin de siglo. El Perú del año 2000 estuvo marcado también por graves crisis y convulsiones políticas: la re-reelección del dictador Fujimori (amparada en la “interpretación auténtica” de la Constitución Política de 1993) entre los meses de abril y mayo, la Marcha de los Cuatro Suyos (movilizaciones que se dieron en el mes de julio en todo el país en rechazo al gobierno anti-democrático y corrupto), y la difusión de los “Vladivideos”, emitidos el 14 de septiembre de ese año en los que se registraba los sobornos de Vladimiro Montesinos a diferentes funcionarios y empresarios, y que adelantaron la caída del régimen cívico-militar de Fujimori-Montesinos.

*Año sabático* es un conjunto de cuentos escritos entre 1986 y 1999. Los más antiguos son “Año sabático”, “La isla”, “El tiempo prestado” y “Danza del fuego” y pertenecían a otra colección de cuentos que no llegó a publicarse en los años 80. Además del círculo de amistades del autor, fueron lectores de este primer proyecto Nilo Espinoza Haro, Esteban Quiroz y Jorge Frisancho. “La puerta y el jardín” (publicado en la revista *Umbral* en 1999) y “Verano del desprendimiento” se escribieron hacia 1993 durante la estancia del autor en Buenos Aires entre 1992 y 1995. “Oráculo”, “Stafford, Indiana” y “Los pilotos del templo de piedra”, por su parte, corresponden a la segunda mitad y fines de los años 90. En octubre de 1999, inicia contactos para publicar el libro con la editorial San Marcos, dirigida por Aníbal Paredes, y que tenía como lectores a Félix Huamán Cabrera y Oswaldo Reynoso. Finalmente, tras los tiempos habituales de publicación de ese momento, el ejemplar sale impreso en septiembre del 2000 como libro independiente y fuera de colección (Honores, 2021).

Las primeras reseñas del libro destacan su filiación con el género fantástico. Francisco Tumi (2000) señala que “los temas discurren por realidades paralelas, habitadas por sus protagonistas, en forma deliberada [...] o porque han sido capturados por su extraña dimensión” (s/p). Para Tumi es un libro “maduro, riguroso y sumamente personal” (2006, s/p). Víctor Samuel Rivera (2000) destaca la influencia de Octavio

Paz, Adolfo Bioy Casares y Fernando del Paso, y que en sus cuentos, además, se evidencia una “denuncia de la modernidad” lo que nos lleva a la “locura de la cotidianeidad” (s/p). Para Carlos Sotomayor (2001) el libro es solvente, de impecable prosa, consistencia y con momentos de brillantez. Carlos López Degregori (2001) añade que Güich trabaja tópicos como “[...] la ausencia de límites precisos entre la realidad y la irrealidad, la fractura de las coordenadas temporales y espaciales, la irrupción de universos alternativos, la disolución de la identidad” (p. 63). Un elemento en común en las cuatro reseñas es la influencia borgiana en Güich y considerar lo fantástico como algo ajeno o marginal de la narrativa peruana. Varios años después, *Año sabático* aparecerá apenas mencionado —a propósito de su segundo libro *El mascarón de Proa* de 2006— por periodistas como Daniel Salvo<sup>2</sup>, Leonardo Aguirre, Javier Ágreda o Francisco Tumi.

Como libro inaugural de su propuesta ficcional, *Año sabático* se adscribe, por un lado, a la tradición fantástica del Río de la Plata (Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, principalmente), y, por otro lado, a la cultura popular norteamericana de los años 50 y 60. Películas de serie B como *The Incredible Shrinking Man* (*El increíble hombre menguante*, 1957), la mítica serie *The Twilight Zone* (*La dimensión desconocida*, 1959-1964), creada por Rod Serling —que Güich tiene como a uno de sus principales referentes culturales—; o la serie *The fugitive* (*El fugitivo*, 1963-1967), creada por Roy Huggins, serán la base de su imaginario. Asimismo, en cuanto a las referencias locales, destaca con claridad la obra de Julio Ramón Ribeyro no solo en el tratamiento realista de lo local-urbano, sino también en el juego metatextual de Harry Belevan y la ironía inteligente y corrosiva de José B. Adolph.

## 2. ESTRUCTURA DEL LIBRO

El libro incluye nueve cuentos: dos de ellos propios del realismo sucio —ubicados en el centro del libro— en los que explora el mundo de la marginalidad y la pobreza, como son “El tiempo prestado”, con una atmosfera sexual y juvenil en clave reynosiana acerca

---

<sup>2</sup> Salvo (2006) sostiene que “[...] es posible que en el año 2000 (¡hace seis años!) la publicación de *Año sabático* no haya sido comprendida en nuestro medio, de manera que incluso los aficionados a la ciencia ficción y a la fantasía no tuvimos noticia de este libro”. Véase el siguiente enlace: <http://jarjachawasi.blogspot.com/2006/05/libros-ao-sabtico.html>

de las pulsiones sexuales y “Danza del fuego”, que trata sobre el desempleo, la vejez y la periferia a manera de reversos lógicos del lujo y del esplendor en el que se ubican algunas otras de sus historias (o acaso también como reflejo del “Servicio Revolucionario Obligatorio” del que hablaba Reynoso para aludir al compromiso imperativo del escritor con su realidad social); y siete relatos claramente con predominio de lo fantástico y la ciencia ficción.

Una de las principales características del libro es el trabajo con el tiempo desde el título, que además de referir a un tiempo de licencia que permite al trabajador realizar actividades diferentes de la habitual y más especializadas de acuerdo con su disciplina, también alude al descanso hebreo sobre la tierra para dejar que esta se recupere. En esa línea, el ejercicio de la ficción no es solo un “descanso” para aquel que tiene en la docencia su principal actividad, sino que es todo aquello que ocurre en ese campo fértil de la imaginación. La representación del tiempo elíptico se da en los cuentos “Año sabático”, “Oráculo”, “Los pilotos del templo de piedra” y “La puerta y el jardín”. “Stafford. Indiana” supone un ejercicio metatextual en el que se formula una breve poética de la ficción.

### 3. TIEMPOS ELÍPTICOS

El cuento que da título al libro, “Año sabático”, trata sobre un profesor de humanidades invitado a unirse a un grupo de intelectuales que pretende vivir para siempre en un antiguo observatorio inca. Esto supone la reclusión absoluta del “mundanal ruido” y la promesa de alcanzar la inmortalidad. Este espacio inca se construye como una frontera o límite entre el mundo de acá (terrestre) y el mundo de allá (otro mundo inmortal), pero que se encuentra dentro de aquel. Es importante destacar que este ingreso es voluntario y deliberado —como ocurre con frecuencia en varios capítulos de *The Twilight Zone*— y se da desde el inicio del relato. El *trick story* (final sorpresivo) güicheano, es decir, lo que le da sentido (en ese mundo, los humanos se metamorfosearán en grillos), está diseminado a lo largo del texto, desde la frase inicial y final y en algunas elipsis.

El personaje central se define como un “accidental cronista” que escribe desde el año 2098 “[...] para esa posteridad que un día leerá este documento (Güich, 2000, p. 13), lo que le otorga un rasgo más humano al establecer un circuito de lectura entre el

autor y lector potencial implícito, de ese mundo que han dejado atrás. El personaje se construye en su función de historiador, como alguien que lee (interpreta) su presente pensando en un futuro (un horizonte al que probablemente no acceda). Al igual que el intelectual que escribe para una posteridad, ya que en el presente mantiene una condición marginal.

La inmortalidad ha sido un deseo para la imaginación humana y para el personaje central resulta sumamente atractivo el discurrir de modo perpetuo en su propia disciplina (el saber en sí mismo) sin conexión con la realidad social terrestre; aunque ello implique el abandonar a sus seres queridos o amigos. Los humanistas (tienen nombres genéricos como “Filósofo”, “Arqueólogo”, “Lingüista”, “Psicólogo”, “Historiador”) parecen poseer cierta aversión hacia el mundo administrativo-burocrático de la universidad en la que trabajaban, pero mejor aún hacia la humanidad en general, ya que ese trascender el espacio-tiempo terrestre es meramente individual (para sí mismos) y sin testigos que puedan dar cuenta de sus logros y producción académica en ese encierro voluntario. En palabras del narrador, esta inmortalidad es más valiosa que “que la mundana gloria académica o la pálida erudición” (Güich, 2000, p. 15). Para este encierro voluntario se expulsan a los literatos: “Confieso que tal decisión fue injusta, pero resultó de enorme beneficio para todos no cobijar poetas, narradores o críticos que sembrasen el desconcierto” (Güich, 2000, p. 17). Con ello, este espacio inca (mundo de allá) hace referencia a la *República* de Platón, pero, además, indirectamente a *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury: “Así quedó absolutamente prohibida cualquier manifestación literaria. No trajimos obras de Gerardo Diego, Joyce o Cortázar. Mencionar esos y otros nombres era el gran tabú de la época. Hoy la situación no ha variado ni un ápice” (Güich, 2000, p. 17). La literatura como ejercicio de la imaginación es sospechosa y está prohibida. Ese nuevo espacio al que ingresan, más que ser una utopía, contendrá a una comunidad totalitaria del saber en sí mismo. Así, la estancia paradisiaca irá mostrando su lado oscuro.

Por ejemplo, el lenguaje especializado de una disciplina es ininteligible para la de los otros y viceversa, situación que con el paso del tiempo se irá convirtiendo en puro ruido incomprensible e ininteligible, como una especie de último estadio de la locura (un proceso que puede leerse como la refracción de la crisis de las humanidades, ya que

todos los personajes pertenecen a este campo). Cuando las humanidades se alejan de su función social (y se aíslan) regodeándose de su pura jerigonza, es que se aliena y pierden sentido.

A ello se suma que, si bien se les ha ofrecido la inmortalidad, no dejan de envejecer, lo que genera una paradoja, pues pierden la juventud para ganar la inmortalidad e incluso al punto de mimetizarse con el propio entorno en un proceso inevitable de metamorfosis hacia una condición totalmente distinta y desconocida. Como en *The Incredible Shrinking Man* (1957) de Jack Arnold, el ser humano se verá enfrentado hacia misterios que el universo aún oculta. El sonido del grillo es tanto signo de la locura como de la inminente metamorfosis que padecen todos los humanistas en el observatorio inca. En el cuento, el ingreso a este ámbito fantástico en el que suspende la mortalidad se da a partir del portal, o puerta implícita del templo inca por el que los humanos ingresan y se aíslan para ser inmortales. Es una utopía que está contenida dentro del propio planeta; en ese sentido, queda claro que sus habitantes viven en otra línea de tiempo.

“Oráculo” vuelve a jugar con las temporalidades y lo hace a través de la visión de Lima prehispánica gobernada por el Curaca Taulichusco y la sucia y decadente capital de la República de fines del siglo XX habitada por marginales. El narrador establece vasos comunicantes entre segmentos enumerados de la narración que se intercalan. Los números impares aluden al espacio temporal del presente en el que un mendigo con apariencia de loco recorre los bajos fondos de Lima; en los números pares, se reconstruye el último periodo del líder indígena Taulichusco momentos previos a la caída de su gobierno tras la invasión española. Güich intercala las imágenes de miseria, la violencia de pandillas juveniles (muy en la línea de Congrains, y también de *A Clockwork Orange*) del tiempo presente en el que Lima es apenas algo más que un basural; junto a la afirmación del oráculo que recibe Taulichusco respecto a que los hombres del norte construirán otro mundo sobre sus tierras: “Otra ciudad sobre el inmenso valle de frutales. El palacio ocupado por un bárbaro y sus dos pájaros coronados. Extrañas imágenes dibujadas por el Ciego. Desafíos en el aire: KJ...K...J... La estatua del dios se ahoga en sangre [...]” (Güich, 2000, p. 37). Mediante una visión del futuro, se permite ver al curaca la caída de la ciudad prehispánica.

En el último segmento y luego de la golpiza, el mendigo loco llega a una caverna y allí se completa la imagen del oráculo, pues en cilindros de óxido se lee: “Concejo Provincial de Lima. Mantenga limpia la ciudad. Junto al lema, dos halcones coronados se miraban por toda la eternidad. Dueños del escudo, vigías sin memoria, ambos eran esclavos de las leras K y J...*HOC SIGNUM VERE REGUM EST*” (Güich, 2000, p. 41). La frase se traduce como “Este es el verdadero signo de los reyes” y la frase resulta irónica, por lo menos, en el contexto de pobreza extrema. La imagen problematiza tanto el paso del tiempo como la ruina en la que ha caído la ciudad luego de la invasión. Esplendor y miseria pasan a ser las dos caras de la moneda en la que una contiene potencialmente a la otra. La yuxtaposición de tiempos sirve para confrontar el pasado con el presente y recuperar la memoria sobre hechos acaecidos en un mismo espacio.

Situación parecida ocurre en “La puerta el jardín” sobre la caída del imperio romano vista por un arquitecto con complejo de historiador: “*es absurdo inquietarse por el destino de seres que ya no existen, que desaparecieron hace siglos*” (Güich, 2000, p. 91, énfasis del autor), se dice a sí mismo el protagonista como una forma de negar la propia historia y su utilidad en el presente. El personaje es heredero de una vieja casona de Lima en cuyo sótano ocurren misteriosos eventos y en el que podían verse a “hombres con trajes de otra época, una puerta que no era una puerta, lluvias...” (Güich, 2000, p. 97). El padre consideró estos testimonios como dichos de un borracho. Cuando el personaje acude al sótano descubre que en ella ocurre una especie de proyecciones tridimensionales del pasado, es decir, aquel sótano da entrada a un jardín romano. Conforme las visitas se hacen más frecuentes logra comunicarse con los antiguos romanos. En palabras del narrador:

Descubrieron, por sí mismos, que futuro no era una tierra o un país, en el sentido geográfico del término, sino un estadio posterior a su propio y angustioso tiempo. Me asombraron con nociones como ‘puerta’, ‘puente’ o ‘túnel’ para describir el medio que hacía factible tales conversaciones (Güich, 2000, p. 105).

Queda claro que el sótano-jardín es un portal hacia otra dimensión en el que convergen dos temporalidades. A través de esa “puerta” él mira el pasado, superponiéndose en la figura escultórica de Príapo con una clara alusión sexual. Sus interlocutores (Lucio, Marcelo y Cayo) se encuentran en la víspera de la invasión a Roma de Odoacro, quien destruirá al último emperador romano. Ante ese saber de la

historia ya acaecida, el personaje experimenta “la tentación de falsear la historia, de inventar un pasado imposible” (Güich, 2000, p. 94). Ese será su principal dilema existencial: el no poder alterar la historia ni tampoco informarles a sus interlocutores de lo inminente. Sin duda se trata de una metáfora bella sobre el paso del tiempo que deja una civilización en la ruina<sup>3</sup>; pero también la inevitable caída del imperio romano tiene su analogía —desde una lectura más social— con el derrumbe del régimen dictatorial de Alberto Fujimori en el año 2000.

El título de “Los pilotos del templo de piedra” alude al grupo “grunge” de los años 90 *Stone Temple Pilots* (en un ejercicio lúdico similar al practicado por el chileno Jorge Baradit con su cuento “Policía del Karma” o “Karma Police”, canción de la banda británica *Radiohead*). En el cuento, unos soldados caen en un bucle temporal que les obliga a repetir a diario las mismas maniobras militares; además, son alimentados por fuerzas superiores y desconocidas, pero con la particularidad de que aquellos sí poseen plena conciencia de su estado de excepción. El ingreso a esta “dimensión desconocida” se da de modo accidental durante una maniobra militar en un estado de guerra implícito. En este caso, queda la clara la frontera entre el mundo real (mundo de acá) y ese otro mundo (mundo de allá, ¿del futuro?) interseccionados gracias a una tormenta que funciona como una puerta de ingreso hacia esta otra dimensión. Esto los lleva a morar en un antiguo templo de piedra (de ahí el título del cuento) que “se asemeja a una de esas viejas iglesias de torres gemelas, pero [...] no tiene ninguna relación con la arquitectura religiosa que sobrevive en varias ciudades de nuestro país [...] la edificación puede tener mil años” (Güich, 2000, p. 49). Esta imagen resulta imposible, ya que implica una estructura que no existe en el mundo de origen y su antigüedad delata que habrían dado un salto temporal hacia el futuro. A la edificación se suman

---

<sup>3</sup> Como sostenemos en otro texto: “La imagen de la ruina será constante en los textos (“Los pilotos del templo de piedra”, “Año sabático”, “La puerta y el jardín” e incluso en “Verano del desprendimiento”, con esos moldes del pasado ruinoso que invaden la modernidad de la ciudad, amenazando su progreso y al sujeto mismo), por lo que se constituye en una clave del libro, en relación con el paso del tiempo: todo lo presente, seguro y estable, terminará finalmente por ser corroído por el tiempo, desde el individuo hasta la civilización humana. Así, cualquier tipo de trascendencia es imposible de conseguirla dentro de la experiencia terrestre, limitada y minúscula. Asimismo, el tiempo se convierte en un elemento clave de los relatos de Güich a través de su yuxtaposición” (Honores, 2020, s/p). Esto permite a Güich superponer dos temporalidades (con sus realidades singulares), y a través del contraste entre ambas —con un punto de intersección previo— generar un efecto fantástico.

muros “cubiertos por láminas transparentes de origen desconocido” (Güich, 2000, p. 49).

Si bien puede leerse esta situación como una alegoría del sinsentido de las fuerzas militares que preparan soldados para una guerra que aún no existe, el texto da un giro para orientar la explicación del hecho imposible más hacia la existencia de un sujeto paranoico que vive en una simulación, con falsos recuerdos (y que somos “conejiillos de indias” de una supercivilización que nos controla, en una especie de “matrix”); antes que una percepción alterada por efecto de las drogas, tal como se desliza en algún pasaje del texto.

De otro lado, ese permanente estado de opresión provocado por fuerzas exteriores al sujeto refracta también el miedo sobre aquello que no se tiene controlado y que escapa a la voluntad del individuo. No hay respuesta clara para la pregunta sobre cómo se llegó a ese estado de cosas. En ese sentido, este cuento puede leerse en clave política si consideramos que ese hacer diario, repetitivo, mecánico y sin posibilidad de cambio de los personajes subalternos es tan parecido a cuando se está sometido a un régimen dictatorial, aunque en el cuento es mucho peor, porque no se sabe quiénes son los que tienen el poder, cuáles son sus rostros y menos aún sus intenciones.

#### **4. HACIA UNA POÉTICA GÜICHEANA**

“Stafford. Indiana” es un relato de persecución con guiños al Borges de “Tema del traidor y del héroe”, a “El perseguidor” de Cortázar y la serie de TV *The fugitive* y su personaje Richard Kimble, acusado de un crimen que no cometió. Quienes conocen la serie saben que esta se construye sobre la base de la persecución hacia Kimble y la huida del personaje inocente que busca las pruebas que lo liberen de su acusación. Güich tiene ya suficiente habilidad para encriptar en esta historia una poética de su propio ejercicio ficcional.

El narrador sostiene que el personaje central que huye “ha descubierto que, además de adoptar nombres falsos u oscurecer su cabello, *es preciso construir una realidad alternativa*” (Güich, 2000, p. 82, énfasis nuestro), esto es, el Kimble de Güich no es solo un fugitivo de una realidad atroz que le asedia, sino que, sobre todo, es un sujeto que precisa de construir mundos alternos para huir sin ser descubierto, pero

también para hacer soportable esa realidad. Más adelante el narrador agrega: “La mayoría de esas poblaciones solo habita en la imaginación de [él], pero el tiempo y las reiteraciones obran efectos insospechados. *Un fugitivo vive sujeto a la invención de recuerdos; mejor aún, a apropiarse de memorias que no le pertenecen*” (Güich, 2000, p. 83, énfasis nuestro). Entonces, Kimble lucha por imponer al mundo esos recuerdos que solo él ha imaginado y que no son reales; o, mejor aún, se apropia de los recuerdos de otros para hacerlos suyos. El escritor es, pues, un fagocitador de recuerdos ajenos, un ladrón de memorias que no le pertenecen.

En su ejercicio libertario, el narrador puede ser transgresor en extremo. “Me rebelo ante los finales moralistas y aleccionadores. Instauro carriles diferentes y dilato mi travesía hasta los confines más alejados del orbe” (Güich, 2000, p. 87), acota. Hacia el final del relato, en un juego metatextual, se devela que el narrador es el propio Kimble, quien decide que “el fugitivo huya para siempre” (Güich, 2000, p. 87), además de confesar que sí es el autor del crimen del que se le acusa. De esta manera, el escritor se encuentra lejos de la santidad y del paraíso, y más cerca del pecado y el infierno. Esa es su función, ese es su destino. Y qué más apropiado que lo fantástico para llegar a tal fin, puesto que el actual sistema *mainstream* solo visibiliza los dramas de la burguesía y sus fantasmas.

## 5. CONCLUSIONES

Como hemos demostrado, en *Año sabático*, Güich explora la representación del tiempo fantástico a partir de la elipsis (su no continuidad lineal), lo que supone la yuxtaposición de temporalidades que convergen en un mismo punto de la línea de tiempo. De otro lado, para Güich, el narrador es un hacedor de mundos alternos que, a partir del hecho de fagocitar recuerdos y memorias ajenas, las impone al mundo como suyas y verdaderas, y que está más allá del bien y del mal, lo que lo aleja de la corrección política y le permite asumir un discurso más libertario dentro del campo de la ficción en el que todo está permitido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GÜICH, J. (2000). *Año sabático*. Lima: San Marcos.

HONORES, E. (2018). *Fantasmas del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción (1821-1980)*. Lima: Polisemia.

HONORES, E. (25 de mayo de 2020). Un hombre en permanente fuga: José Güich y “Año sabático”. *El Comercio*. Recuperado de <https://elcomercio.pe/luces/libros/un-hombre-en-permanente-fuga-jose-guich-y-ano-sabatico-noticia/?ref=ecr> [Consulta: 18 de enero de 2021].

HONORES, E. (2021). Entrevista a José Güich. Inédito.

LÓPEZ DEGREGORI, C. (2001). Dos eslabones para José Güich. *Flecha en el azul*, 14, 62-63.

RIVERA, V. S. (10 de noviembre de 2000). José Güich, prosa sabathica. *Expreso*.

SALVO, D. (30 de mayo de 2006). Año sabático. *La casa de Jarjacha*. Recuperado de <http://jarjacha-wasi.blogspot.com/2006/05/libros-ao-sabtico.html> [Consulta: 18 de enero de 2021].

SOTOMAYOR, C. (2001). Año Sabático. *El túnel*, 0, 69-70.

TUMI, F. (23 de setiembre de 2000). Caminos de la imaginación. *Cable Mágico*.

TUMI, F. (2006). Los mundos paralelos de José Güich. *Punto de equilibrio*, 14(91).