

La escritura sin fronteras de Fernando Iwasaki Cauti

Actas del coloquio internacional *Fronteras de la literatura y de la crítica*, CRLA- Archivos (Poitiers, 2004)

Adélaïde de Chatellus

Université de Rouen

Fernando Iwasaki Cauti es cuentista, novelista, ensayista, y crítico, nacido en Lima en 1961. Debe su primer apellido a un abuelo japonés que emigró a Perú en los años 20, y su segundo a un bisabuelo de origen italiano. Peruano de nacimiento, Iwasaki reside ahora en Sevilla y tiene la doble nacionalidad peruana y española.

Su vida personal sitúa a Iwasaki en un cruce de culturas, y quizás permita explicar una característica importante de su obra: la falta de fronteras entre géneros, categorías y contrarios de todo tipo. La escritura caracterizada por la abolición de fronteras genéricas, y por el meztizaje de categorías sería una expresión simbólica de la experiencia personal de mezcla de culturas.

Un primer ejemplo de esta libre circulación de ideas entre géneros distintos, aparece en la relación que mantienen historia¹ y ficción en su obra, y en particular en el libro de cuentos *Tres noches de corbata*².

Hay que recordar que Iwasaki empezó su carrera como historiador, con estudios de Historia en la Universidad Católica de Lima, donde fue después profesor de Historia del Perú. En 1984, doctorando, recibió una beca del

¹ De aquí en adelante, haré una distinción entre Historia e historia. La Historia, designa la historiografía y los hechos históricos. La historia es la anécdota relatada por el narrador.

gobierno español para investigar en el Archivo General de Indias de Sevilla. Desde esa fecha reside en España. Su campo de investigación era el Perú colonial del siglo XVI y XVII, que se tratara de la relaciones entre Perú y Extremo Oriente³, de la vida religiosa de la capital -es autor de varios artículos sobre santos y místicos de Lima⁴, y del ensayo *Inquisiciones peruanas*⁵, sobre procesos de la Inquisición española. Entre sus artículos científicos, hay que mencionar también alguna incursión por el Perú préhispanico y el Perú de la Conquista⁶, temas que encontraremos en sus cuentos.

² Fernando Iwasaki Cauti, *Tres noches de corbata*, Presentación de Luis Jaime Cisneros, Huelva: El fantasma de la glorieta, Diputación de Huelva, 1994, 122 p. [1ª edición Lima: Ediciones AVE, 1987]

³ Fernando Iwasaki Cauti, *Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI*, Madrid: Editorial Mapfre, 1992, 286 p.

⁴Ver Fernando Iwasaki Cauti, “Vidas de santos y santas vidas: hagiografía reales e imaginarias en Lima colonial”, *Anuario de Estudios Americanos*, vol.LI-1, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1994 ; “Fray Martín de Porras. Santo, ensalmador y sacamuelas”, *Colonial Latin American Review*, III, vol.1-2, New York, 1994 ; “Mujeres al borde de la perfección: Rosa de Santa María y las alumbradas de Lima”, *Hispanic American Historical Review*, 73:4, Durham NC, 1993 ; “Santos y Alumbrados: Santa Rosa y el imaginario limeño del siglo XVII”, *Los dominicos y el Nuevo Mundo*, vol.III, Granada, 1990.

⁵ Fernando Iwasaki Cauti, *Inquisiciones Peruanas*, Prólogo de Vargas Llosa, Sevilla: Editorial Renacimiento, 1997, 100 p. [1ª edición Sevilla: Editores y Libreros, 1994].

⁶ Ver Fernando Iwasaki Cauti, “Alucinógenos y Religión: aproximación hacia el arte Chavín”, *Histórica*, vol. XI num.1, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1987 ; “Las panacas del Cuzco y la pintura Incaíca”, *Revista de Indias*, vol. XLVI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1986 ; “Conquistadores o grupos marginales. Dinámica social del proceso de conquista”, *Anuario de Estudios Americanos*, vol. XLII, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1985.

Sus primeros textos de ficción, Iwasaki los escribió al mismo tiempo que su tesis de Historia, y fueron reunidos en dos libros : *Tres noches de corbata* (1994), y *A Troya, Helena* (1993). El primero de ellos -*Tres noches de corbata*- es una clara ilustración de la influencia del trabajo de historiador sobre la ficción, variante de la abolición de fronteras entre géneros.

En este libro, la influencia de la Historia sobre la ficción aparece a nivel temático, ya que la historiografía sirve de fuente al escritor, e inspira el tema de sus cuentos : la mayor parte de los cuentos de *Tres noches* tienen un trasfondo histórico. Algunos se refieren claramente a un episodio histórico, y tal es el caso en « Mar del Sur » basado en el descubrimiento del Océano Pacífico por Alonso de Varillas en el siglo XVI ; del mismo modo, « Mal negro es el congo » se inspira en una rebelión de esclavos negros en el Perú del siglo XVIII;

Otros cuentos, ponen en escena a un personaje del siglo XX, heredero de una cultura milenaria de la cual se vuelve el representante. En « La sombra del guerrero », un joven peruano descubre que su abuelo japonés era samurái –lo que ignoraba-, y que había hecho un pacto de fidelidad al emperador de Japón, según el cual mataría al enemigo de éste o se daría la muerte. Como el abuelo murió de infarto y no pudo cumplir su promesa, la hereda el nieto narrador. Así, en pleno Perú y en pleno siglo XX, en virtud de un código japonés medieval, el narrador descubre que él mismo tiene que suicidarse.

Cualquiera que sea la forma de aparición de la Historia en la ficción - acontecimiento histórico o protagonista contemporáneo heredero de una cultura antigua- el lector puede deducir que los temas históricos aludidos provienen de las lecturas e investigaciones del autor en el momento de redacción de los cuentos. Tal es lo que dejan pensar los cuentos que empiezan por un epígrafe⁷. Este consiste sea en la cita de un documento del Archivo de Indias (« Mar del Sur »), sea en la cita de un cronista español del siglo XVI o XVIII (« Taki Ongoy » y « Mal negro es el congo »). Ya que el tema del epígrafe es el mismo que el del cuento, el epígrafe indica la probable fuente de inspiración del autor, unos documentos históricos.

Que la investigación haya inspirado la escritura, lo confirma también la comparación entre fecha de redacción del cuento y fecha de redacción de un artículo sobre el mismo tema. Así, las referencias a la religión Chavín aparecen en « El tiempo del mito », fechado de 1985, año en que el autor investigaba sobre el tema, como lo deja pensar la publicación de un artículo sobre religión Chavín en 1987. Y ya se sabe que dos años son a menudo el tiempo necesario entre la entrega de un artículo científico y su publicación.

La influencia de la Historia sobre la ficción no sólo aparece como fuente. Se manifiesta también en la importancia dada al pasado, la cual es característica de las convicciones de un historiador.

⁷ Se trata de « Mar del Sur », « Taki Ongoy », « Mal negro es el congo ».

Esta importancia dada al pasado se ve en la estructura de los cuentos que consiste a menudo en la revelación progresiva de un pasado olvidado, ignorado, o rechazado, cuya realidad es tan fuerte que termina por trastornar el presente. Varios cuentos consisten en sacar a luz el pasado olvidado, y obedecen pues a una estructura que se podría calificar de arqueológica. En « El ritual », el narrador es un niño llamado Sebastián quien –en su casa que huele a muerto– cuenta los últimos meses de vida de su hermano Dieguito, muerto de cáncer un mes antes, y cuya tumba acaba de ser «profesada». El cuento consiste en la descripción, por el narrador niño, de la lenta degradación de salud de su hermano, paralelamente a un progresivo hundimiento en lo irracional : para intentar salvar al niño, después del fracaso de una quimioterapia en Estados Unidos, la criada lo llevó en secreto a casa de una bruja, Madame Pacheco, que le recetó tratamientos cada vez más delirantes :

En la noche me contaba lo que le habían hecho y yo no podía creerle : le frotaban el cuerpo con un gato negro, otro día lo habían bañado en una sopa que parecía la crema de ajos de la Jacinta y también le obligaron a rezarle a un pájaro disecado. Yo le preguntaba si se sentía mejor y él decía que sí, que « como cañón » (p.53)

El lector descubre al final que los ritos de la bruja son eficaces : Dieguito no ha muerto ; gracias a un pacto de sangre hecho por Madame Pacheco para unir a los dos niños para siempre, ha resucitado, ha salido de su tumba y está en el armario al lado del narrador, lo que explica que la casa huela a muerto. El cuento demuestra pues el poder de creencias y ritos milenarios -la brujería india- que triunfan sobre la medicina y la racionalidad moderna. Como otros cuentos

del libro, « El ritual » consiste así en la lenta aparición de una cultura o de creencias milenarias y en su triunfo sobre la modernidad y el mundo occidental.

La importancia dada al pasado se nota también en el hecho de que esa lenta aparición es siempre sinónima de la aparición de la verdad. Y la convicción de que pasado = verdad o realidad, es también propia de un historiador. En « Tres noches de corbata » -cuento que da su nombre al libro- el personaje principal es una criada que –durante tres noches- se dirige a un niño en el momento de ponerlo en la cama. La mujer viene de la zona amazónica del Norte del Perú, y cuenta historias tradicionales de los demonios de la selva, su tierra. El cuento se desarrolla sobre tres noches, y a cada noche corresponde la historia de un demonio distinto. La tercera noche, la criada cuenta la historia del *Chullachaqui*, demonio cojo con ojos de serpiente ; toca el tambor al acercarse a su víctima, degolla a los niños y les abre el vientre. Al final del cuento el lector descubre que el niño va a ser degollado y matado de verdad por un cómplice de la criada o por ella, quien resulta ser una infanticida, ya interrogada por la policía. Un demonio de la ficción (*el Chullachaqui*) resulta existir de verdad y la narradora se convierte en un personaje de sus cuentos. Una vez más, una creencia tradicional -las historias de los demonios de la selva- se convierte en realidad, se impone en el presente sobre la racionalidad del lector que la tomaba por pura invención. Como en otros cuentos, la progresiva aparición de una

cultura tradicional o antigua es sinónima de la aparición de la verdad : aquí, la criada es infanticida.

Esta verdad que nace progresivamente bajo los ojos del lector, a la par que se impone el pasado (/lo milenario/ lo folklórico), es a menudo una verdad irracional. Muchos cuentos tienen un final que linda con lo delirante, para mayor risa del lector. En « El ritual », el hermanito muerto resuscita gracias a la bruja. En « El tiempo del mito », el profesor Denegri fue matado por el dios jaguar de la cultura Chavín. En « Tres noches de corbata », el demonio *Chullachaqui* resulta existir de verdad. Muy a menudo, en la lógica inconsciente del texto, llegamos a la triple equivalencia según la cual verdad = pasado = irracional. La verdad está en el pasado, y este pasado es irracional, delirante, y molesta la racionalidad moderna y occidental que se contenta con las apariencias.

Además, por ser irracional, la verdad final suele ser también el contrario de lo que el lector pensaba al principio del cuento, porque la verdad va a contracorriente de las apariencias, y de los prejuicios del lector. Las calidades que tenía un personaje al principio resultan ser defectos, y al revés, sus defectos iniciales esconden calidades ignoradas. Así, al principio de « La sombra del guerrero » el lector piensa como el narrador que el abuelo japonés abandonó a su familia, y que Kohatsu – japonés que viene para devolver la espada del abuelo – es honesto. La verdad final es el contrario exacto: el abuelo japonés era un héroe generoso ; era samurái, y lo abandonó todo (país y familia) por fidelidad al

emperador. Cuando se encaró con el enemigo de éste, decidió indultarlo. Al revés, el honesto Kohatsu del principio se convierte en monstruo al final : mientras el abuelo le salvó la vida, él viene a devolver la espada al nieto de éste, y a pedir al nieto de su salvador que se suicide.

El fenómeno de inversión entre final y principio es frecuente en *Tres noches*, y se podrían dar otros ejemplos. Lo cierto es que, con la aparición final del pasado/ de la verdad irracional, la escritura hace experimentar al lector la fragilidad de sus juicios iniciales. La escritura hace vivir al lector una experiencia arqueológica de confrontación con el pasado olvidado, sinónimo de verdad. Hay en *Tres noches* de corbata una voluntad profunda de sacar a luz, de revelar, de manifestar la verdad, en un proceso que podría aparentarse con la arqueología o el psicoanálisis. Y esta convicción de que el pasado más remoto todavía vive y encierra una verdad capaz de trastornar el presente, sólo la puede tener un historiador.

Además, la importancia dada al pasado en *Tres noches* está subrayada por el estatuto muy particular del narrador. En la mayor parte de los cuentos, el narrador es narrador en primera persona. Personaje de la historia, narra retrospectivamente una historia de la que formó parte. Ya que el relato es retrospectivo, el narrador en primera persona cuenta los hechos tales como los vivió como personaje. Y como el lector se identifica con el narrador, al fin y al cabo, el lector tiene el punto de vista del personaje sobre los hechos. Es decir

que –gracias al narrador en primera persona- el lector adopta la ignorancia o los errores del personaje al principio, y experimenta sus progresivos cambios desde el interior, hasta la revelación final.

Cuando el narrador no es narrador en primera persona, se trata de un narrador en tercera persona que –de principio a final- adopta el punto del vista de un solo y único personaje, el que descubre la verdad. En « La otra batalla de Ayacucho » el narrador en tercera persona da el punto de vista de Eduardo, un anciano que, al jugar con su nieto, descubre que su propio mundo ha desaparecido. La focalización interna es llevada tan a cabo que en varios pasajes da lugar al estilo indirecto libre.

En la historia de la literatura, son numerosos los ejemplos de narradores en tercera persona (narradores impersonales). Sin embargo, las más de las veces, pasan constantemente de la omnisciencia a la focalización interna, y cuando hablan en focalización interna adoptan sucesivamente el punto de vista de varios personajes de la historia, pasando de una interioridad a otra : al principio de *Madame Bovary*, el narrador impersonal pasa de los pensamientos de Emma a los de su marido. En cambio, es mucho menos frecuente el caso que tenemos aquí de un narrador impersonal que nunca es omnisciente, y que de principio a final adopta la interioridad de un solo y único personaje. El resultado es casi idéntico a una narración en primera persona : el lector descubre los hechos a través de la mirada de un personaje. Como en los casos de narrador en primera

persona, el narrador impersonal con focalización interna única y constante permite al lector vivir la revelación desde el interior, y de manera más intensa.

Por fin, en *Tres noches* aparece un tercer tipo de cuentos cuya narración subraya también el efecto de revelación : son cuentos que se podrían calificar de cuentos sin narrador, en los que el lector –como en el teatro- asiste a un diálogo entre dos personajes. En « Tres noches de corbata », « Eco Yoruba », y « Mal negro es el congo », el lector asiste a la conversación de un personaje con otro, de quien no tenemos las respuestas, pero cuyas reacciones podemos deducir de las palabras del locutor principal. Este tipo de cuento subraya aún más la presencia del pasado, ya que –sin narrador- pone al lector en contacto directo con el personaje, representante de un grupo cultural desaparecido.

Narrador en primera persona, narrador en tercera persona -con focalización interna única y constante-, cuentos sin narrador, tienen el mismo propósito : hacer experimentar al lector la revelación del pasado, o ponerlo en contacto directo con éste. El estatuto del narrador en *Tres noches de corbata* pone pues de relieve la manifestación del pasado ; forma parte de los distintos elementos –estructura de los cuentos, equivalencia pasado/verdad- destinados a hacer de una cultura antigua, el centro de atención. Y esta importancia dada a lo histórico o a lo tradicional, es –en mi opinión- característica de una influencia del trabajo de historiador sobre la ficción.

La influencia de la Historia sobre la ficción en *Tres noches de corbata* sólo es una variante de la mezcla de categorías de todo tipo, característica de la escritura de Iwasaki ; la abolición de fronteras entre géneros aparece entre otras categorías, como la novela y el cuento. Iwasaki es autor de una novela, *Libro de mal amor*⁸, en la cual el narrador relata diez de sus fracasos amorosos más espectaculares. « Uno ha tenido muchos más, pero no hay que presumir » dice el narrador⁹. Diez capítulos describen cada uno un fracaso, de manera que la obra constituye un catálogo de fracasos o –según el narrador- « [su] *ridiculum vitae* amoroso ». La unidad de la obra –que ya hace del libro una novela- es pues temática. Pero se trata también de una unidad cronológica y biográfica, ya que vemos al narrador pasar progresivamente de Lima a Sevilla, y de la post-adolescencia a los treinta años.

A pesar de esta unidad temática, cada capítulo tiene una verdadera autonomía : cada uno empieza por el encuentro con una chica y termina con la separación. Cada personaje femenino desaparece a final de capítulo, y ya no se lo menciona después. La independencia de las historias entre sí, y la estructura cerrada de cada una, aparenta los capítulos con cuentos : cada capítulo podría leerse de manera totalmente independiente, como un cuento, sin que afectara su recepción. La obra –oficialmente catalogada como novela- se aparenta con una yuxtaposición de cuentos sobre un tema común.

⁸ Fernando Iwasaki Cauti, *Libro de mal amor*, Barcelona: RBA Libros, S.A, 2001, 154 p.

⁹ *Ibidem*, p.153.

Además del meztizaje novela-cuento, la obra de Iwasaki procede también a la mezcla del ensayo con la autobiografía. Tal es el caso en *El Descubrimiento de España*¹⁰, catalogado como ensayo, pero que reivindica al mismo tiempo sus raíces autobiográficas. Reflexión sobre España vista desde América Latina, sobre las diferencias culturales –temas predilectos de Iwasaki- el libro parte de la experiencia personal –y a veces de los recuerdos de infancia-, para elaborar la reflexión. Mientras el género ensayo dejaría esperar una generalización y la elaboración de una teoría, el libro se arraiga en la subjetividad y la particularidad de una experiencia individual.

Influencia de la Historia sobre la ficción, meztizaje novela-cuento y fusión del ensayo con la autobiografía son variantes de una misma característica de la escritura de Iwasaki: la mezcla de géneros y categorías de todo tipo. Esta abolición de fronteras en la escritura quizás se pueda explicar por la vida personal del autor, ya que la identidad de Iwasaki se define ante todo por el meztizaje. La escritura daría entonces una versión simbólica de la experiencia individual.

Pero si las fronteras políticas y genéricas ya no existen, ¿en qué consiste la identidad? Iwasaki nos da una hermosísima respuesta en el colofón de *El Descubrimiento de España*, donde afirma: «...mi única patria son la memoria y el cuerpo de la mujer que amo».

¹⁰ Fernando Iwasaki Cauti, *El descubrimiento de España*, Oviedo: Ediciones Nobel, 1996, 203 p.

Bibliografía

1. Obras de Fernando Iwasaki Cauti

Libro de mal amor, Barcelona: RBA Libros, S.A, 2001, 154 p.

La caja de pan duro, Sevilla: Editorial Signatura, 2000, 156 p.

“El derby de los penúltimos”, 1º Premio COPE 1998, en *Clarín, revista de nueva literatura*, numos 25-26, invierno 1999, pp 60-70.

El comercio ambulatorio en Lima, [Coautor], Lima: Instituto Libertad y Democracia, 1989, 233 p.

Inquisiciones Peruanas, Prólogo de Vargas Llosa, Sevilla: Editorial Renacimiento, 1997, 100 p. [1ª edición Sevilla: Editores y Libreros, 1994]

El descubrimiento de España, Oviedo: Ediciones Nobel, 1996, 203 p.

Jornadas contadas a Montilla, [Editor], Córdoba: Obras Social y Cultural Cajasur y Ayuntamiento de Montilla, 1996, 210 p.

El trágico sentimiento de la Liga, “ Premio Fundación de Fútbol Profesional”, Sevilla: Editorial Renacimiento, 1995, 86 p.

Tres noches de corbata, Presentación de Luis Jaime Cisneros, Huelva: El fantasma de la glorieta, Diputación de Huelva, 1994, 122 p. [1ª edición Lima: Ediciones AVE, 1987]

A Troya, Helena, Bilbao: Los libros de Hermes, 1993, 175 p.

Mario Vargas Llosa, Prólogo de Jorge Edwards, Barcelona: Editorial Estelar, 1992, 157p.

Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI, Madrid: Editorial Mapfre, 1992, 286 p.

Nación Peruana: Entelequia o utopía, Lima: Centro Regional de Estudios Socio Económicos, 1988, 252 p.

2. página web del autor

www.fernandoiwasaki.com