

ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTOS PREMIOS: EPÍTOME DE UN CANON EXCÉNTRICO

NOGUEROL, FRANCISCA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (ESPAÑA)
Profesora titular de la Universidad
Código ORCID: 0000-0003-4571-4034
fnoguerol@usal.es

Resumen: Se analiza *España, aparta de mí estos premios* como paradigma de la poética de Fernando Iwasaki. Así, destacaré cómo este volumen supone una creación especialmente arriesgada de un autor caracterizado tanto por la libertad de sus registros como por la ruptura constante de expectativas a la que somete al lector. Iwasaki, que considera la literatura una celebración, se sitúa así en una corriente estética que él mismo investiga con fervor desde la crítica —la de los escritores “raros”, contrapuestos a los enfurruñados vanguardistas—, los que, según el mexicano Sergio Pitol en *El mago de Viena*: “aparecen en la literatura como una planta resplandeciente en las tierras baldías con un discurso provocador, disparatado y rebosante de alegría en medio de una cena desabrida y una conversación desganada”.

Palabras clave: Fernando Iwasaki, *España, aparta de mí estos premios*, canon, literatura transatlántica, excentricidad, humor.

Abstract: *España, aparta de mí estos premios* is analyzed as a paradigm of the poetry of Fernando Iwasaki. I will highlight how this volume is a particularly risky creation of an author characterized by freedom and the constant disruption of expectations to which it subjects the reader. Iwasaki, who considers “literature” as a celebration, is an eccentric author, belonging to the “rare” writers opposed to the vanguardists, who, according to Mexican Sergio Pitol in *the Wizard of Vienna*, “appear in the literature as a shining plant in the badlands with a provocative, crazy and overflowing joy speech amid a lackluster dinner and a desultory conversation”

Key-words: Fernando Iwasaki, *España, aparta de mí estos premios*, canon, Transatlantic Literature, Eccentricity, Humor.

1. PRELUDIO BIOGRÁFICO

Conocí a Fernando Iwasaki en el ya lejano año 1990, en clases de doctorado. Por entonces, él era un muchacho que asombraba al resto de los alumnos porque, a pesar de sus pocos años, ya lo había hecho todo. Profesor universitario de *Historia de las religiones* en Perú, autor de numerosos artículos y de al menos dos monografías de relieve —una sobre Mario Vargas Llosa, con el que mantenía una

extraordinaria relación—, investigador de “documentos raros” en el Archivo de Indias, acudía a clase frecuentemente con su pequeña hija Paula a la espalda, se disculpaba por no saber literatura cuando nos *daba sopas con honda* a los demás estudiantes —quizás ahí vi el primer atisbo de esa autoderrisión que tan bien ha sabido analizar Bernat Castany en su artículo homónimo (Castany, 2015)— y, sobre todo, nos deleitaba lo mismo con una anécdota sobre lo que le costaba en la Sevilla de entonces hacer respetar su condición *carpeto-nipona-peruana-vetónica*, como hablándonos de aquellos tiempos —aún recientes— en los que cantaba y tocaba la guitarra en La Carbonería, el “antro” emblemático —en el sentido mexicano— de mi generación.

¿Cómo una persona podía tocar todos los palos, de acuerdo con el argot flamenco, y hacerlo tan bien? En mis veintitrés años de vida no había conocido a nadie más original en sus elecciones vitales, ingenioso y modesto a partes iguales. En aquel momento, Fernando debió abandonar los estudios porque le urgía sacar, junto a su esposa, a la familia adelante, pero esto no significó que dejáramos de ser amigos por no encontrarnos en el aula: entre otras cosas, nos unía nuestro profundo beticismo —el equipo dionisiaco que nos situaba siempre en el bando de los *perdedores*, *plebeyos* y *populares* (*Iwasaki dixit*)—, así como el amor absoluto por la palabra bien dicha y jugada en todas sus posibles significaciones, por la estructura literaria como mecano perfecto, por los juegos culturales y las intertextualidades de todo signo —entre las que no ocupaban lugar menor los “objetos” considerados aún entonces de “baja cultura” como cómics, dibujos animados o música popular—. En definitiva, Fernando era un escritor con una obra aún por hacer, pero ya supe por entonces que algún día ocuparía los altares de mi particular santoral literario.

Y ahora quiero hablar de este aspecto: definiendo la existencia de un canon artístico “excéntrico”, sin duda muy maltratado a principios de los noventa pero, afortunadamente, hoy reivindicado. En efecto, vuelvo a aquellos años para comentar cómo en aquella época yo escribía sobre un autor a medio camino entre modernismo y vanguardia que no me fascinaba especialmente. Afortunadamente se cruzó en mi camino *Movimiento perpetuo*, libro de Augusto Monterroso, al que se pueden aplicar un sinnúmero de epítetos propios de la poética de Iwasaki —abierto, humorístico, escéptico, fragmentario, antígenérico, culto—, verdadero canto de amor a la vida y la inteligencia que me hizo abandonar la investigación anterior para dedicar los cuatro años siguientes a alguien poco considerado por entonces en la academia por “estar vivo” —entonces, los doctorados solían presentarse sobre autores prudentemente muertos—, “haber publicado muy poco y aleatoriamente obritas

antiliterarias” y constituir un claro caso de autor ingenioso y “ratero” —esto es, “para pasar el rato” —, comentarios todos que oí, desgraciadamente, en el transcurso de aquellos años cuando comentaba con ingenuo fervor el tema de mi investigación.

Pero en Monterroso se daban cita los mismos rasgos de los autores por los que sentía veneración desde que abandoné la infancia, y con ella, a Salgari y Conan Doyle, y en cuya estela desde luego coloco a Fernando —cito por orden de lectura, pues puedo ubicar perfectamente el momento en que me deslumbraron con su, en expresión iwaskiana, “mínimo común literario” —: Julio Cortázar, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Michel de Montaigne, Juan José Arreola, Guillermo Cabrera Infante, Enrique Vila-Matas, Enrique Jardiel Poncela, Juan Antonio Masoliver, Luisa Valenzuela, Jorge Ibargüengoitia y Sergio Pitol. Hoy, esa nómina podría completarse con nombres como los de Poli Navarro, Quim Monzó, Ana María Shua, Ricardo Sumalavia o Andrés Neuman, por citar algunos apellidos señeros. Esta galería de “raros” fue descrita por Tito en “Solemnidad y excentricidad” como conformada por aquellos que detestan “la conformidad con lo establecido, el temor al ridículo, el rechazo de lo que no se conoce, el acatamiento respetuoso de las costumbres, el afán de seguridad, la falta de imaginación” (Monterroso, 1972: 101) —yo diría también, con Castany, los que odian las denominadas por Spinoza “pasiones tristes”¹— para reivindicar una creación asentada en el humor. Este rasgo fue defendido por Monterroso como crucial en la literatura a partir de frases como la siguiente: “El verdadero humorista pretende hacer pensar, y a veces hasta hacer reír. Pero no se hace ilusiones y sabe que está perdido. [...] Solo cuando pierde triunfa” (Monterroso, 1972: 100), refrendada en “Humorismo”: “El humorismo es el realismo llevado a sus últimas consecuencias. Excepto mucha literatura humorística, todo lo que hace el hombre es risible o humorístico. [...] Dijo Eduardo Torres: *El hombre no se conforma con ser el animal más estúpido de la Creación; encima se permite el lujo de ser el único ridículo*” (Monterroso, 1972: 113).

En la misma línea se sitúa Pitol en su impagable “También los raros”, que ya cité al comienzo de mi reflexión y al que no puedo dejar de aludir en algunos párrafos especialmente esclarecedores para el tema que nos ocupa:

¹ “Podríamos llegar a afirmar que una de las características fundamentales de la voz de los clásicos es precisamente esta entonación autoderrisoria, que no sería un simple rasgo formal, ni siquiera tonal, sino que estaría conectada con una concepción religiosa de la sabiduría consistente en la alegre aceptación de las limitaciones de la condición humana. Más aún, la autoderrisión llegará a constituirse en uno de esos *ejercicios filosóficos* o *espirituales* con los que las diversas escuelas filosóficas buscaban liberar al hombre de las *pasiones tristes*, por utilizar el término spinoziano, que le impiden el acceso a la felicidad” (Castany, 2015: 374-375).

Yo adoro a los excéntricos. Los he detectado desde la adolescencia y desde entonces son mis compañeros. Hay algunas literaturas en donde abundan: la inglesa, la irlandesa, la rusa, la polaca, también la hispanoamericana. [...] Los “raros” y familias anexas terminan por liberarse de las inconveniencias del entorno. La vulgaridad, la torpeza, los caprichos de la moda, las exigencias del Poder y las masas no los tocan, o al menos no demasiado y de cualquier manera no les importa. La visión del mundo es diferente a la de todos; la parodia es por lo general su forma de escritura. La especie no se caracteriza solo por actitudes de negación, sino que sus miembros han desarrollado cualidades notables, conocen amplísimas zonas del saber y las organizan de manera extremadamente original. [...] El vanguardista forma grupo, lucha por desbancar del canon a los escritores que le precedieron por considerar que sus procedimientos literarios y el manejo del lenguaje son ya obsoletos, y que su obra, [...] es la única y verdaderamente válida. [...] Por lo general eso no les sucede a los excéntricos. Ellos no se proponen programas ni estrategias, y en cambio son reacios a formar grupúsculos. Están dispersos en el universo casi siempre sin siquiera conocerse. Es de nuevo un grupo sin grupo. Escriben de la única manera que les exige su instinto. El canon no les estorba ni tratan de transformarlo. Su mundo es único, y de ahí que la forma y el tema sean diferentes. Las vanguardias tienden a ser ásperas, severas, moralistas; pueden proclamar el desorden, pero al mismo tiempo convierten ese desorden en algo programático. Les encantan los juicios; son fiscales; expulsar de cuando en cuando a un miembro es considerado como un triunfo. Excluyen el placer. Al combatir contra el pasado o a un presente que repelen su escritura se carga de pésimos humores. En cambio, la escritura de un excéntrico casi siempre está bendecida por el humor, aunque sea negro. [...] Los libros de los “raros” son imprescindibles gracias a su valentía de acometer retos difíciles a los que los escritores normales nunca se atreverían (Pitol, 2005: 302-303).

En definitiva, conocí en mis años mozos al mismo tiempo a Tito Monterroso, el autor que me haría disfrutar hasta extremos inimaginables pergeñando una tesis doctoral — algo que puede parecer una “paradoja en términos”, pero en absoluto lo es cuando escoges la “relación” adecuada— y a Fernando Iwasaki, el amigo que generosamente me invitaría a participar como secretaria de cuanto congreso, simposio, coloquio o curso organizaba, consciente de mis dificultades económicas para continuar en la carrera académica. Hoy se cierra el círculo y quiero pensar que, gracias a ellos, me he convertido yo misma en una crítica excéntrica, especializada en categorías raras como minificción, híbridos genéricos, humor, ironía y sátira.

2. RAZONES PARA FIGURAR ENTRE LOS “RAROS”

Paso ahora a sintetizar las claves por las que Fernando se adscribe, sin duda, a la galería de autores heterodoxos.

- Genéticamente: corre por sus venas, entre otras, sangre italiana, japonesa, ecuatoriana, peruana y lleva viviendo desde los veintipocos años en España, por lo que rechaza prejuicios identitarios (como otros autores de su generación), habiéndose calificado a sí mismo de apátrida en más de una ocasión. Este hecho se encuentra en la base de algunas de sus mejores creaciones: *El descubrimiento de España* (1996), *Mi poncho es un kimono flamenco* (2005), *España, aparta de mí estos premios* (2009); y lo llevará a buscar migrantes en su misma situación a lo largo de toda la historia de la literatura. Como él mismo señala en “No quiero que a mí me lean como a mis antepasados”: “Soy el resultado de una suma de exilios y culturas [...] y me hace ilusión apropiarme literal y literariamente de esos territorios” (Iwasaki, 2004: 122).²
- Profesionalmente: practica sin empacho la gestión cultural, la docencia universitaria, el periodismo y la creación literaria en campos tan diversos como el ensayo, las memorias, las crónicas y la ficción en sí misma, característica muy clara en los excéntricos.
- Vocacionalmente: persigue “mariposas literarias” que crean adicción, tan extrañas a primera vista como adecuadas para servir posteriormente de tema a sus creaciones. Así, se ha interesado desde siempre por autores marginales —paisanos en *Nabokovia peruviiana* (2011), universales en la primera parte de *Desleídos y efervescentes* (2013)—, rastrea las huellas de Sevilla en la literatura de todos los tiempos —*Sevilla, sin mapa* (2010)— o de Japón en España —*España, aparta de mí estos premios*.³
- Genéricamente: demuestra su libertad “cuentándolo todo”, como ya señalé en un artículo homónimo (Noguerol, 2009). Así, por ejemplo, atiende en sus crónicas tanto al mundo del fútbol —*El sentimiento trágico de la liga* (1995)— como al de la televisión —*La caja de pan duro* (2000)— mientras, en su compilación *Arte de introducir* (2011), defiende el género del prólogo por su capacidad de “seducir con ideas sin necesidad de mos-

² Julio Ortega señala en relación con los autores de la generación de Iwasaki: “El lenguaje del desarraigo ya no es traumático; el habla es de exiliados elocuentes; los umbrales son de un español sin fronteras. Por lo mismo, los migrantes dejan de ser meros subalternos o victimarios y se convierten en agentes de nuevas fundaciones e invenciones, a veces paródicas y satíricas pero, contra todas las crisis endémicas, sus nuevas agencias son tan creativas como veraces” (Hansberg y Ortega, 2005: 71).

³ Leo en entrevistas que ahora persigue la huella japonesa en la Francia de finales de siglo, seguramente como material de trabajo para la que él considera que será —espero que se equivoque— su última novela, basada en la vida de su abuelo en el París de la Belle Époque.

trar el aparato crítico” (Iwasaki, 2011: 8). En cuanto a la ficción, escribe novelas que pueden ser consideradas colecciones de cuentos integrados —*Libro de mal amor* (2001)—, y relatos y microrrelatos que se adscriben a líneas tan diversas como el género de terror —*Ajuar funerario* (2004)—, el erótico —*A Troya, Helena* (1993), *Helarte de amar* (2006)— o el policiaco —“La invención del héroe” en *Tres noches de corbata*, “Un muerto en Cocharcas” en *Un milagro informal* (2003).

- Temáticamente: aborda motivos tan graves como la represión sexual y religiosa —*Inquisiciones peruanas* (1994)—, el dolor —*Neguijón* (2005)—, la identidad —*El descubrimiento de España; España, aparta de mí estos premios*—, las relaciones transatlánticas —*rePublicanos. Cuando dejamos de ser realistas* (2008)— o el proceso de envejecer —*El laberinto de los cincuenta* (2014)— haciendo gala de una constante y fina guasa; lo que nos permite cerrar sus libros no con una mueca, sino con una sonrisa conmisericordiosa hacia la siempre insondable tontería humana.

3. ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTOS PREMIOS COMO COMPENDIO HETERODOXO

3.1 Estructura y argumento

Ha llegado el momento de comentar por qué *España, aparta de mí estos premios* se revela como un perfecto compendio de la excentricidad de Iwasaki. Este conjunto de relatos se adscribe a la categoría de “colección de cuentos integrados” porque todos los textos guardan relación entre sí a partir del primero, definido como “célula madre” que se clona en los demás,⁴ porque el nombre de los cuatro personajes protagonistas (Makoto Komatsubara, Makino Yoneyama, Michiko Arakak y Ahitori Tsurunaga) pasa, junto a ciertas anécdotas centrales, de uno a otro título; y, finalmente, porque aunque los cuentos pueden ser disfrutados de forma independiente, este placer se multiplica con el *crescendo* que provoca la lectura secuenciada como la dispuso su autor.

⁴ Iwasaki creó siete relatos “homotextuales” (Iwasaki, 2009: 13) adaptados en cada ocasión a las bases requeridas por otros tantos concursos locales. Así, sigue una de las prescripciones propuestas en el “Decálogo del Concursante Consuetudinario (y probablemente ultramarino)” integrado asimismo en el volumen: “Escribe un cuento que sea como una ‘célula madre’ literaria que puedas clonar para cada concurso. No te preocupes. Los clones siempre salen mejores que el original” (Iwasaki, 2009: 155).

Así, la obra se descubre como una creación especialmente trabajada, en la que se lleva a cabo un ejercicio de estilo cuidado desde la portada al colofón del texto, desde los epígrafes a los irreverentes elementos visuales incluidos en el mismo, aspectos de la obra que comentaré más adelante. Recordemos, en este sentido, cómo Robert Rawdon Wilson, en su excelente *In Palamedes' Shadow. Explorations in Play, Game & Narrative Theory* (1990), distingue entre obras cercanas al concepto de juego como *Game* —marcadas por reglas bien definidas— y otras afines al *Play*, gobernadas por presupuestos que se nos escapan por encontrarse escondidos tras la idea de ficción. Evidentemente, Iwasaki apuesta por el *Game*, encarnando la definición gideana incluida por Raymond Queneau en sus *Ejercicios de estilo*: “El gran artista es aquel a quien el obstáculo le sirve de trampolín” (Queneau, 1947: 22).

Pero, en otro orden de cosas, nos encontramos ante una radiografía de la estupidez universal y, más específicamente, del estado sociopolítico y cultural de España. De hecho, el texto desarrolla una espléndida sátira sustentada en dos blancos esenciales:

- La mal entendida identidad, que provoca la existencia de unas bases oligofrénicas —para agradar al político de turno— en los numerosos premios literarios dispersos por la península ibérica, y por las que el cuento, desgraciadamente, termina siendo considerado como un género menor. Así, el arco argumental del volumen presenta un relato ganador en siete certámenes de los que se explicitan las bases y las actas del jurado —uno de “los juegos con fórmula” más divertidos del texto—, repetido de acuerdo con las exigencias de cada institución —se reiteran partes enteras del primer relato con variaciones— y gracias al que deducimos que un concursante —seguramente latinoamericano— ha logrado “comer caliente, llegar a fin de mes e incluso comprarse un ordenador nuevo” (Iwasaki, 2009: 13).⁵
- La sociedad del espectáculo tal como supo describirla Guy Debord en su ensayo capital de 1967, esa “trivialización progresiva de la realidad” (Iwasaki, 2009b) por la que se denuncia la rancia condición de un país adicto a los *reality shows* y que desprecia la cultura, en el que la cotidia-

⁵ El autor, que dedica la obra en la contracubierta al “Concursante Latinoamericano Desconocido”, recurre a la primera persona del plural en el prólogo para identificarse con estos escritores; entre los que se encontraron durante un tiempo su admirado Roberto Bolaño —como leemos en el primer epígrafe— y él mismo, que ha ganado concursos tan variopintos como el Premio Fundación de Fútbol Profesional por *El sentimiento trágico de la Liga* o el Premio Bodegas Olarra-Café Bretón por *Una declaración de humor* (2012).

nidad se ha visto elevada a la categoría de “espectáculo” desquiciado e hiperbólico. Es el mundo denunciado por Heriberto Yépez para México en *Contra la Tele-visión* (2008), crítica de la capacidad de este medio para escamotear el presente sin hacerlo desaparecer, o por Reinaldo Laddaga para toda la civilización occidental en *Espectáculos de realidad*:

Vivimos en medio de una explosión generalizada de actos de ficción que, desconcertantemente, se realizan en nombre de la sinceridad. Los espectáculos de realidad son inseparables de esta situación. No veo cómo un artista podría, hoy, no estar interesado en ellos. Tampoco veo cómo este hipotético artista, confrontado a esta forma de espectáculo, podría prescindir de imaginar una versión fantástica de ella, que extienda alguno de sus principios y cancele sus elementos más funestos (Laddaga, 2007: 56).

En esta faceta, *España, aparta de mí estos premios* presenta abundantes analogías con otros textos contemporáneos como *The Infinite Jest* (1996), de David Foster Wallace —así como con el ensayo anterior del norteamericano *E Unibus Pluram: Television and U.S Fiction* (1993)—; con *La mendiga* (2000) del argentino César Aira, donde se describe un universo absurdo mediatizado por la telenovela *Siete lunas* y su protagonista, la actriz real Cecilia Roth; o con *Aire nuestro* (2009), donde el español Manuel Vilas realiza una desopilante sátira de nuestro tiempo a través una “multicadena de televisión hiperrealista” que emite veinticuatro horas, y que lleva a sus asiduos al convencimiento de que el estadio humano definitivo será “una infinidad de canales emitiendo al mismo tiempo, una ebriedad de imágenes ilimitadas, una fiesta de la realidad interminable” (Vilas, 2009: 156). En el caso de Iwasaki, ha manifestado su preocupación por este asunto en otras creaciones. Así lo refleja “Espacio cultural”, microrrelato muy cercano al espíritu de la obra analizada en estas páginas:

Machu-Picchu: ¿Obra del hombre o de alguna civilización extraterrestre? Un equipo de ufólogos, esotéricos y parapsicólogos de Televisión Española que había viajado al Cuzco para realizar psicofonías, regresiones y viajes astrales hizo un descubrimiento portentoso: Francisco Pizarro no fue un porquerizo rústico y analfabeto, sino un caballero templario en busca de las sagradas reliquias del apóstol San Bartolomé. Al parecer, antes de subir a los cielos Cristo les ordenó a sus discípulos: “Id por todo el mundo y predicad el evangelio a toda criatura” (Marcos, 16: 15), de donde se desprende que uno de los discípulos de Jesús tuvo que haber llegado a tierras americanas mucho antes que Colón. Por lo tanto, después de contrastar las informaciones provenientes de los Hechos de los Apóstoles, Televisión Española llegó a la conclusión de que el apóstol San Bartolomé había predicado el evangelio en el antiguo Tahuantinsuyo, donde habría recibido martirio bajo el gobierno del Inca Sinchi Roca. Esta hipótesis fue corroborada por un médium extremeño del equipo de Televisión Espa-

ñola, quien contactó de casualidad con el espíritu de Francisco Pizarro mientras pretendía conectarse con los extraterrestres. Así, guiados por el ánimo del viejo capitán de la Orden del Temple, los investigadores de Televisión Española encontraron en el archivo de la Compañía de Jesús el “Código de Sinchi Roca” y la urna con las reliquias del apóstol San Bartolomé. La cadena pública española preparará un monográfico excepcional sobre civilizaciones extraterrestres y templarios extremeños en tierras de los incas, pero antes producirá una serie de documentales sobre medicina popular andina, un rezago de extravagantes creencias y supersticiones que la cultura occidental no pudo erradicar y que mantiene a los pueblos andinos en un mundo de realismo mágico (Iwasaki, 2009c).

Esta socarrona visión de los medios se aprecia, de nuevo, en “7 máximas mínimas de nuestro patrocinador”, editadas de nuevo en el blog de Fernando Valls “La nave de los locos” y publicadas el mismo año de aparición de *España, aparta de mí estos premios*:

- La televisión es la única ventana de casa que no lleva cortinas.
- Antes la televisión solo quería llegar al ser humano y hoy el ser humano solo quiere llegar a la televisión.
- La televisión consiente las paradojas: para el hombre común es un aparato con mando y para cualquier político es el mando con aparato.
- La televisión es la pantalla del alma.
- Somos una sociedad audiovisual que vive la intimidad como noticia, la vida como concurso, la política como anuncio y el progreso como película.
- ¿Y si platónico viene de plató?
- ¿Por qué todo el mundo ve documentales de naturaleza? Porque ya no muestran la vida salvaje en libertad, sino la vida civilizada en cautiverio (Iwasaki, 2009c).

En los relatos que nos ocupan, y de acuerdo con su condición “homotextual”, se aprecia en principio una estructura común: sucede algo sorprendente, la aparición de un variopinto japonés después de muchos años de encierro por no haber constatado el final de una situación de peligro (guerra mundial, guerra civil española, dictadura franquista, persecución de los cristianos en Japón...) y, a partir de este suceso, se muestra la repercusión del caso en los medios y en las diversas esferas del poder, con las consiguientes pugnas e intrigas que provoca, la explotación comercial del acontecimiento (excursiones temáticas al lugar de los hechos, seriales, libros)⁶ y el desenlace final de la aventura.

⁶ Sophie van den Broeck resalta cómo, en los relatos, los éxitos televisivos ponen en marcha la venta a raudales de *best sellers* sobre el asunto, con cuyos títulos se denuncian obvias modas literarias a partir de fórmulas repetidas y adaptadas a los argumentos de cada cuento. Leemos en cada

Por otra parte y, como se apuntó arriba, las narraciones se encuentran vinculadas por presentar el mismo esquema: convocatoria del premio literario con sus bases —a cada cual más absurda en su afán por institucionalizar la literatura—; exposición del relato ganador, con giros exactos en todos ellos que dan idea de que se trata de un refrito adecuado a lo pedido en cada certamen,⁷ y, por fin, el acta del jurado, en la que siempre se manifiesta que el representante de la institución de turno no está de acuerdo con el fallo y se consigna el nombre de quienes han fungido como evaluadores, “adecuados” al tema de la convocatoria: escritores vascos, catalanes o andaluces si el premio lo requiere, escritoras si el certamen se descubre feminista... En fin, una galería que potencia el juego y en la que aparece como figura omnipresente el excelente cuentista y mejor amigo de Iwasaki Hipólito Navarro.

3.2 Juegos paratextuales

Paso a detallar uno de los aspectos más relevantes del volumen: el extraordinario cuidado de su autor por mantener el reto de ofrecer un fresco hispano-nipón hasta en sus más mínimos detalles; lo que resulta especialmente destacado en el paratexto. De hecho, la obra se presenta con una lograda portada de Fernando Vicen-

caso: “Como era de esperar, los libros sobre las vivencias y fatigas de [nombre del protagonista japonés] no tardaron en aparecer y en menos de un mes habían copado la lista de los diez libros más vendidos. A saber, *El maqui xxx* (Espasa), *El código xxx* (Seix-Barral) o *Templarios y xxx* (Planeta), aunque el título que verdaderamente se convirtió en un best seller fue *El ninja xxx* (Alfaguara). Por otro lado, la “xxxmanía” provocó un efecto dominó que precipitó a la sociedad xxx sobre cualquier cosa que pareciera japonesa, como xxx y el flamenco. [...] Y nunca hubo más demanda para aprender la enrevesada y milenaria lengua japonesa” (Van den Broeck, 2010: 41-42).

⁷ No resulta menor el hecho de que, de acuerdo con lo consignado en la segunda instrucción del “Decálogo del concursante consuetudinario (y probablemente ultramarino)”: “Firma siempre con seudónimos femeninos, pero que sean sugerentes. Jamás explícitos. El recato atrae más” (Iwasaki 2009: 155), los textos se presenten, respectivamente, bajo los seudónimos de “Manolita Chen”, dueña del Teatro Chino que hizo las delicias de muchos sevillanos durante años (relato 1); “Rosa de Luxemburgo”, reconocida teórica marxista para el título que presenta las disputas ideológicas en política (relato 2); “Kikí de Montparnasse”, musa y amor de artistas de comienzos del siglo XX para el que cuenta la historia de una amante de Picasso (relato 3); “Madame Butterfly”, heroína de la ópera homónima famosa por su pasión por un occidental para el que trata las complejas relaciones vasco-niponas (relato 4); “Biri-Diana”, juego de palabras con la peña sevillista por excelencia —“los Biris”— y el título de la película *Viridiana* de Buñuel, para el texto que retrata las rivalidades entre los clubes de fútbol sevillanos (relato 5); “La chef Guevara”, hilarante representación de la aguerrida cocinera protagonista como el más famoso guerrillero argentino (relato 6); o, para el último relato, centrado en los clichés que definen el andalucismo, “La Lola que se fue a los Puertos”, cantaora de flamenco protagonista de la obra de teatro del mismo nombre escrita por los hermanos Machado.

te —autor asimismo de las de *Ajuar funerario* o *Helarte de amar*—, ideada por Iwasaki desde el título —que parodia el *España, aparta de mí este cáliz* de su paisano César Vallejo— a las imágenes: con el fondo de una bandera del Japón imperial y sobre un mapa de la península ibérica se recorta la emblemática figura del toro de Osborne, a la que rodean diecinueve ninjas en evidentes poses de ataque. De este modo, y como ha comentado el autor en alguna ocasión ante los amigos, “se fusiona el *tora tora tora* —grito de triunfo nipón tras el ataque a la base de Pearl Harbor— con el de *toro toro toro* peninsular”. A esta imagen le sigue en la solapa la presentación biobibliográfica del escritor, encabezada por una foto de Daniel Mordzinski en la que —no podía ser de otro modo— Iwasaki aparece en posición de loto.⁸



En cuanto al índice, basa su efectividad en la repetición y el consiguiente “efecto bola de nieve”: en cada caso se presenta el nombre del premio al que opta el relato en cuestión, muy relacionado con los intereses de la institución que lo convoca: “Cueva de la Pileta” para homenajear este enclave malagueño; “Héroes de Toledo” para el cuento que transcurre en el Alcázar de dicha ciudad; “Margarita Xirgú” —actriz catalana— para el que se localiza en Barcelona y protagoniza una antigua amante de Picasso; “Juan Antonio Moguel” —sacerdote vasco que escribió su obra en euskera— para el que introduce la figura del padre Murrieta, jesuita que enseña este idioma en la Sophia University de Tokio, “Centenario del Sevilla F.C.” para el que recrea las rencillas entre los dos equipos mayores de la ciudad andaluza; “La cuchara de Oro” para el que muestra los desconocidos vínculos de la gastronomía vasca y la nipona; y, finalmente, “Bajo de Guía y su Marisma”, lugar

⁸ Véase cómo repite la estrategia al presentarse con el famoso *hachimaki* o bandana japonesa en el vídeo “Cómo preparar microrrelatos” (Iwasaki, 2012).

emblemático andaluz, para el que fantasea sobre las peripecias de un cuadro flamenco nipón encargado de publicitar las excelencias del langostino de Sanlúcar en Nueva York. Estos premios se encuentran seguidos, respectivamente, por los títulos de los cuentos correspondientes (“El *haiku* del brigadista”, “El *kimono* azul”, “La *geisha* cubista”, “El *sake* del pelotari”, “La *katana* verdiblanca”, “El *sushi* melancólico”, “*Tsunami* de Sanlúcar”) en los que, como resulta evidente, se incluye en cursiva una palabra japonesa universalmente conocida.

Tras el índice, y como es habitual en todos sus libros de ficción, llega la dedicatoria —en este caso en japonés— a Marle, la esposa de Iwasaki. Posteriormente accedemos a la página de los epígrafes, con tres autores que definen el libro a la perfección: Roberto Bolaño en *Monsieur Pain*, reconociendo la importancia de “estos premios desperdigados por la geografía de España, premios búfalo que un piel roja tenía que salir a cazar pues en ello le iba la vida” (Iwasaki, 2009: 11); Jorge Luis Borges en *Discusión*, manifestando la saludable irreverencia con que los sudamericanos manejan los temas europeos por el hecho de que su tradición abarca toda la cultura occidental (Iwasaki, 2009: 11); y, *last but not least*, el humorista Groucho Marx, con una frase incluida en *Groucho y yo* perfectamente aplicable a nuestros días: “Los grandes éxitos los obtienen los libros de cocina, los volúmenes de teología, los manuales de *cómo hacer...* y los refritos de la Guerra Civil. Su lema es *Conserva una guerra civil en la cabeza*” (Iwasaki, 2009: 11).⁹

Es el momento de hablar del prólogo, en el que el escritor insiste en una idea inscrita en obras como *rePublicanos. Cuando dejamos de ser REALISTAS o Macondo boca arriba. Antología de narrativa andaluza actual* (2006), la de que el realismo mágico es tan latinoamericano como español, y reivindica el humor como clave de su literatura: “Solo un secreto me siento en la necesidad de compartir: hay dos Españas y solo es posible escribir para una de las dos. Mi elección es clara y rotunda: siempre escribo para la España que sabe reírse de sí misma” (Iwasaki, 2009: 14). Leídas las suculentas líneas de este prefacio, nos encontramos en condiciones de acceder al universo de los relatos, en los que destaca su extraordinario paratexto visual. Efectivamente, cada título es precedido por una página de imágenes en *collage* —explicadas convenientemente por el autor en el anexo final titulado “Ilustraciones” (Iwasaki, 2009: 159-160)— que resume su argumento. En ellas se yuxtaponen estereotipos nacionales japoneses y españoles a través tanto

⁹ Esta obsesión literaria por la contienda nacional —en este caso, la española— ha llevado a Isaac Rosa, responsable él mismo de la novela sobre el tema *La malamemoria* (1999), a realizar posteriormente la formidable parodia titulada *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), donde cuestiona la obra original introduciendo tras cada capítulo de la misma un comentario demoledor.

de fotografías reales —que revelan la increíble veracidad de muchos de los episodios narrados—¹⁰ como de imágenes tomadas de películas comerciales, cómics —*mangas* o no— o dibujos animados. Así, personas de rasgos físicos asiáticos se dan la mano con *hachimakis* (bandanas), *hashis* (palillos para comer) o platos de *sushi* (pescado crudo). La ironía se extiende, pues, al nivel visual provocando, por ejemplo, que para introducir el tercer cuento una llave USB sea agarrada por unos *hashis* como si de un trozo de comida se tratase o que, en las ilustraciones que introducen el relato final, la sombra de un langostino se cierna sobre una imagen de teatro *No* (IMAGEN 4).¹¹



¹⁰ Así lo descubre el propio Iwasaki en una entrevista con Pablo Martín Carbajal: “Los cuentos de *España, aparta de mí estos premios* invitan a la incredulidad, pero en realidad hubo brigadistas japoneses, Moscardó tuvo criados japoneses cuando regresó de Filipinas, Picasso se enamoró en París de la geisha Sadayako, en Japón los cristianos vivieron en la clandestinidad durante trescientos años, el apellido ‘Japón’ de Coria del Río nació de una embajada japonesa de 1614, existen los chefs japoneses especialistas en cocina vasca y hay flamencos japoneses como para organizar tres festivales. Si a eso le sumamos que en Ardales gobierna una coalición de Falange-Izquierda Unida y que en Tokio hay una universidad jesuita donde se imparten clases en euskera, no veo por qué tenemos que dudar del sentimiento bético nipón” (Martín Carbajal, 2010).

¹¹ En la misma línea se encuentra el hilarante colofón del libro, donde leemos: “Se terminó de imprimir el 2 de septiembre de 2009, aniversario de la alternativa madrileña del matador Ricardo Higa Uyehara ‘Mitsuya’, discípulo del maestro Bienvenida y triunfador absoluto de la Feria de San Sebastián de los Reyes de 1969” (Iwasaki, 2009: 163).

Llego al final de este apartado comentando el “Decálogo del concursante consuetudinario (y probablemente ultramarino)”, parodia y homenaje al “Decálogo del perfecto cuentista” (1927) con el que el uruguayo Horacio Quiroga cambió las reglas del cuento en español. Ya he comentado algunas de las irónicas prescripciones que integran esta pieza, pero no puedo dejar de enunciar el noveno precepto: “Aunque es cierto que la finalidad de la literatura no es decir la verdad sino narrar algo verosímil, la vida cotidiana está colmada de numerosos sucesos inverosímiles sobre los que nadie quiere escribir para no parecer oligofrénico. No permitas que la coherencia de la ficción te impida narrar la esperpéntica realidad” (Iwasaki, 2009: 157). Así, nuestro autor se adscribe a la línea estética que Enrique Vila-Matas, asumiendo las enseñanzas de Monterroso, ha definido como “realismo interior”:

La tendencia más interesante de la narrativa actual, dentro de un imaginario espacio iberoamericano, recoge la sustitución del fantaseo lírico del realismo mágico por un surrealismo mucho más subversivo, atraído por una imaginería de lo grotesco y a menudo encaminado a una representación satírica de la realidad; un surrealismo que en su deriva más interesante se adentra en lo que Augusto Monterroso definió como “el realismo interior”. Así, Sergio Pitol, Augusto Monterroso, Fernando Vallejo, Javier Marías y Julio Ramón Ribeyro, entre otros, se erigirían en los exploradores de los nuevos caminos abiertos por lo más granado de las nuevas generaciones, plantadas al final del camino en un abismo muy seriamente atractivo [...] (Vila-Matas, 2007).

4. CONCLUSIÓN

Llegó el momento de finalizar este artículo, en el que espero haber demostrado la existencia de un canon excéntrico en el que Iwasaki ocupa un lugar de honor. Para concluir, nada más adecuado que recordar de nuevo “Solemnidad y excentricidad” y, con este espléndido ensayo monterroseano, las palabras de John Stuart Mill que le sirven de colofón, tan adecuadas para entender la poética del protagonista de la presente reflexión:

En estos tiempos, el mero ejemplo de la inconformidad, la mera negativa a doblar la rodilla ante la costumbre, son en sí mismos un servicio. Precisamente a causa de que la tiranía de la opinión pública es tal que para ella la excentricidad es un oprobio, es deseable, para acabar con esa tiranía, que la gente sea excéntrica. La excentricidad ha abundado siempre donde y cuando ha abundado la fuerza de carácter; y la cantidad de excentricidad existente en una sociedad ha sido por lo común proporcional a la cantidad de genio, fuerza mental, y valor moral que esa sociedad contiene. Que tan pocos se atrevan hoy a ser excéntricos constituye el mayor peligro de nuestra época (Monterroso, 1972: 106).

5. BIBLIOGRAFÍA

- CASTANY, B. (2015): “La autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, III.2, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 371-392.
- DEBORD, G. (1967): *La Société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel.
- HANSBERG, O. y ORTEGA, J. (coords.) (2005): *Crítica y literatura. América Latina sin fronteras*, México, UNAM.
- IWASAKI, F. (2003): “No quiero que a mí me lean como a mis antepasados”. En AA.VV.: *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, pp. 104-122.
- . (2009): *España, aparta de mí estos premios*, Madrid, Páginas de Espuma.
- . (2009b): “España, aparta de mí estos premios” en Canal-L TV”. <https://goo.gl/info/10F2FN>
- . (2009C): “S leoclips. 5 microrrelatos de televisión y 7 máximas mínimas de nuestro patrocinador”. <https://goo.gl/info/ZXEbOi>
- . (2011): *Arte de introducir*, Sevilla, Renacimiento.
- . (2012): “Cómo preparar microrrelatos”. <http://goo.gl/sfo93t>
- LADDAGA, R. (2007): *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- MARTÍN CARBAJAL, P. (2010): “España, aparta de mí estos premios. Iwasaki”. <http://goo.gl/ZMTyzt>
- MONTERROSO, A. (1991). *Movimiento perpetuo*, México, Era.
- NOGUEROL, F. (2009): “Cuentarlo todo: el texto breve como ejercicio de libertad”, en Ad laide de Chatellus (ed.): *El cuento hispanoamericano contemporáneo. Vivir del cuento*, París, Universit  de la Sorbonne-Crimic, pp. 31-47.
- PITOL, S. (2009): *El mago de Viena*. En *Obras reunidas V: Ensayos*, México, FCE.
- QUENEAU, R. (1993): *Ejercicios de estilo*, Antonio Fernández Ferrer (intr.), Madrid, Cátedra.
- RAWDON WILSON, R. (1990): *In Palamedes’ Shadow. Explorations in Play, Game & Narrative Theory*, Boston, Northeastern University Press.
- VAN DEN BROECK, S. (2010): *Ironía y transnacionalismo en “España, aparta de mí estos premios” de Fernando Iwasaki*. Tesis de Máster presentada en la KULeuven. <http://goo.gl/u2KqoA>
- VILA-MATAS, E. (2007): “Inventar lo real”, ponencia leída en el *IV Congreso Internacional de la Lengua Española*, Cartagena de Indias. <http://goo.gl/eLOujK>
- VILAS, M. (2009): *Aire nuestro*, Madrid, Alfaguara.
- YÉPEZ, H. (2008): *Contra la Tele-visión*, México D.F, Tumbona Ediciones.