



reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

33 | 2024

Nuevas lecturas del cuento iberoamericano

Transnacionalidad e intertextualidad en *El cóndor de Père-Lachaise* de Fernando Iwasaki

Transnationalité et intertextualité dans El Condor de Père-Lachaise de Fernando Iwasaki

Transnationality and Intertextuality in El cóndor de Père-Lachaise by Fernando Iwasaki

Juan Luis Roldán Romero



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cher/17425>

DOI: 10.4000/12o4j

ISSN: 2803-5992

Editor

Presses universitaires de Strasbourg

Edición impresa

Fecha de publicación: 13 de noviembre de 2024

Paginación: 63-73

ISBN: 979-10-344-0238-0

ISSN: 1968-035X

Referencia electrónica

Juan Luis Roldán Romero, «Transnacionalidad e intertextualidad en *El cóndor de Père-Lachaise* de Fernando Iwasaki», *reCHERches* [En línea], 33 | 2024, Publicado el 13 noviembre 2024, consultado el 14 diciembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/cher/17425> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/12o4j>



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-SA 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

Transnacionalidad e intertextualidad en El cóndor de Père-Lachaise de Fernando Iwasaki

JUAN LUIS ROLDÁN ROMERO*

Cuando nos acercamos a la obra literaria y académica de Fernando Iwasaki, hay determinados elementos que son rápidamente observables, incluso si hacemos una lectura transversal y superficial; uno de ellos es, naturalmente, el humor, esa arma con la que el autor hispano peruano residente en Sevilla desde los años ochenta dispara a todo lo que se mueve (incluido él mismo, por supuesto). Otros elementos presentes en su obra, aunque no en orden de importancia, son su colosal erudición, sus influencias literarias y orígenes familiares y su funambulismo literario, dicha mezcla resulta en la una destrucción sin cuartel de las fronteras entre géneros literarios. Y una muestra perfecta de todos estos elementos se encuentra en «El cóndor de Père-Lachaise», obra publicada en 2019 en Ecuador, que refleja la madurez del autor y la evolución de su obra.

El cóndor de Père-Lachaise es una obra que surge tras una visita al cementerio parisino. Entre todas las demás tumbas, Iwasaki observó una concreta: la de un soldado ecuatoriano de apenas dieciséis años y muerto en 1890, de apellido Ycaza, y en cuyo mausoleo pudo contemplar el escudo del Ecuador. El autor, peruano de nacimiento pero con raíces japonesas, italianas y ecuatorianas, recordó una anécdota de su infancia con su abuela que supuso para él su «epifanía ecuatoriana» (Iwasaki, 2019: 11) ¹, un país cuyo símbolo nacional es, como es bien conocido, esa magnífica ave que da título a la obra, y que el autor se encarga de dejar bien claro en las primeras páginas de la obra.

Un autor Inclasificable: de la transculturación a la transnacionalidad

La obra de Fernando Iwasaki es extremadamente heterodoxa a todos los niveles, especialmente por dos circunstancias fundamentales: por un lado, la

* Lector-Investigador, literatura hispanoamericana, CHER UR4376, Université de Strasbourg.

1 A partir de ahora citaré siempre esta edición.

época en la que le ha tocado vivir y, por otro, sus influencias vitales, familiares y literarias. Sus orígenes lo sitúan en tres continentes diferentes: en Asia, por su padre y abuelos, japoneses de origen; en Europa por su apellido Cauti, de origen italiano; y en Latinoamérica, porque fue el lugar donde se afincó su familia antes de su nacimiento, por lo que tiene raíces peruanas y ecuatorianas. Es por eso que no es raro en absoluto que la identidad sea, directa o indirectamente, un tema central en su literatura, y en varias de sus obras queda patente el concepto tan particular que tiene de las fronteras y las identidades nacionales, siendo «Mi poncho es un kimono flamenco» (2005) uno de los ejemplos más evidentes.

El concepto de transculturación ha sido ampliamente abordado, desde que fuera propuesto por Fernando Ortiz, y que vino a sustituir (en el contexto latinoamericano) a la aculturación, término propuesto a su vez por Malinowski (1973), ya que el cubano entendió que, dados los procesos sociales, históricos y políticos por los que había pasado el continente americano, el término aculturación no permitía explicar adecuadamente dichos procesos.

Ortiz también propuso muchos otros términos para expresar los múltiples intercambios que se producen cuando dos culturas conviven entre sí (por ejemplo, deculturación y neoculturación). Sin embargo, de forma general, podemos decir que «la transculturación tiene un significado que va más allá de la representación binaria y estática del enfrentamiento cultural. Implica una relación fluida entre² culturas, en lugar de la mera imposición de una sobre la otra» (Echeto y Sartori, 2011: 87), y que, como comenta Malinowski en el prólogo a la obra *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1973), sostiene que la transculturación es un proceso en el cual emerge una nueva realidad compuesta y compleja que no es una «aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente» (en Ortiz, 1973: 7).

Cabe destacar también la figura de Ángel Rama, ya que fue el primero que consiguió incluir esta perspectiva transcultural en los estudios literarios, alejados de los enfoques sociológicos imperantes hasta ese momento. Rama (1982) defendía dos tipos de transculturación en América Latina, por un lado, la influencia de aquellos sectores rurales que marcharon a las ciudades y los puertos, llevando consigo una tradición extremadamente rica pero más tradicional, y por otro, aquellos que vinieron de fuera, entre los que contamos a la población africana (eslavos en su mayoría), europea, asiática, etc. Evidentemente, la familia de Fernando Iwasaki pertenece a ese segundo grupo.

Aunque la terminología y las ideas generales que giran en torno a la transculturación, el hibridismo, el mestizaje, el criollismo, el poscolonialismo, la interculturalidad (y un largo etcétera) se han consolidado completamente, en las últimas dos décadas se viene usando el término de transnacionalidad, propuesto entre otros por Steven Clingman (2009), y que supera los conceptos

2 Las itálicas son de la cita original.

poscoloniales de Ángel Rama o la *Migrant Literature* (Mardorossian, 2002), y que corresponde a una categoría de autores que, hasta entonces, había existido en la historia literaria latinoamericana, pero nunca de forma tan habitual como hasta ahora; nos referimos a los que Santiago Roncagliolo llamaba ‘los que son de aquí’ (2007), y entre los que podemos destacar al propio Roncagliolo, a Roberto Bolaño, Edmundo Paz Soldán y, por supuesto, Fernando Iwasaki, además de un larguísimo etcétera.

En dicha categoría situamos a los autores y académicos latinoamericanos que, abandonando sus países de origen de forma voluntaria, se instalaron en otros países (generalmente europeos), donde formaron una especie de moderna república de las letras. Dichos intelectuales (que en su origen se parecían a los letrados que describía Ángel Rama), estaban muy alejados de la idea que se ha tenido tradicionalmente de los exiliados e inmigrantes (gente que huye por razones ajenas a su voluntad), y pasaron a formar parte de la élite cultural de los países que los acogieron; el caso de Fernando Iwasaki es tremendamente paradigmático.

Steven Clingman defiende en su obra a autores de épocas diferentes que, aun habiendo sido clasificados bajo otras características (caso de Salman Rushdie, Joseph Conrad o Charlotte Brontë), pertenecen a dicha categoría transnacional de acuerdo a tres ejes fundamentales: «... la idea de ficción transnacional, la gramática de la identidad y la naturaleza de la frontera» (Mercado-Harvey, 2011: 66). Es decir, que el autor transnacional no solo debe haber traspasado físicamente las fronteras nacionales, sino su literatura también. Asimismo, el autor suele transitar por espacios transnacionales en su ficción y acomoda sus registros lingüísticos a dichos espacios. El caso de Fernando Iwasaki resulta, por tanto, ideal.

El cóndor... , una obra absolutamente transnacional

Encontramos en esta obra de Fernando Iwasaki un total de ocho relatos, que se mueven en espacios tan diversos como : Estados Unidos en «La española cuando besa», Costa Rica en «El beso de la Mona-Mujer» o Perú y Argentina en «El derby de los penúltimos», relato que termina con una despedida del mismísimo Borges. Y es que, «De París a Quito –pasando por Lima, Sevilla y Guayaquil–, trazo esta línea ecuatorial que une a mi mamama Manuela con Juan Martín de Ycaza...» (Iwasaki, 2019: 16). Dicha trayectoria es casi inevitable cuando analizamos la heterogeneidad vital que ha dominado al autor y que no solo acepta de buen grado, sino que presume e ironiza sobre ella a partes iguales a lo largo de sus obras, conferencias, charlas y artículos.

La obra se abre con el relato «La española cuando besa», cuyo título hace referencia al célebre refrán español que dice así : la española cuando besa, besa de verdad. Una vez más, Iwasaki utiliza un título como juego irónico y semántico, y que hace referencia a otra obra precedente o a elementos populares y folclóricos.

Este relato, que al igual que el relato titulado «El vuelo de la libélula» (incluido en esta misma obra), giran en torno a la mujer, la sexualidad y la frustración vital de personajes femeninos. En él se nos cuenta una anécdota que se desarrolla en un bar de Nueva York y que es relatada por cinco personajes que participan en dicha escena desde cinco puntos de vista diferentes.

Los personajes (dos mujeres y tres hombres) son 'la española', una sevillana que aprovecha un salto a Nueva York para alejarse de su marido y sus hijos y así tener algunas experiencias sexuales que la saquen de la rutina; Cindy (una prostituta norteamericana con bastante experiencia), Nicky (su chulo), el hombre de la barra y el barman. La ausencia de nombres propios de la mayoría de personajes da un sentido universal a sus actuaciones durante el relato, en el sentido de que, al ser personajes anónimos, podemos más fácilmente encontrarle un origen no norteamericano (sobre todo en una ciudad tan cosmopolita como Nueva York). Como ya hiciera en relatos y obras anteriores («Hawai, cinco y medio» o «A Troya, Helena»), el relato trata, entre otras cosas, de la liberación sexual de la mujer.

Sin embargo, como se nos deja intuir desde la cita (proveniente de Eugenio Montejo) que abre la primera intervención de la española, el tema central gira en torno a la sexualidad como lenguaje universal. La española, que no sabe hablar inglés, tiene una impresión mucho más sensual, vertiginosa y, en cierto modo, erótica de todo lo que ocurre a lo largo del relato. Empero, la realidad es infinitamente más sórdida y violenta; la escena se desarrolla en el *Goody's* (lo que ella cree un antro cualquiera, siendo en realidad un bar de putas), lo que ella toma como un amante espontáneo y lleno de pasión, no es sino un bruto policía, cliente habitual de Cindy, una prostituta (y que la española confunde con la novia despechada de Nicky, su chulo en realidad). La propia española es tomada por una prostituta polaca o húngara recién llegada, tal vez la protegida de un chulo conocido como *Ironcock*.

Ahora bien, todos estos elementos discordantes basados en la incompreensión de códigos lingüísticos y culturales terminan con un polvo extremadamente satisfactorio en el baño del bar y un vómito en la barra. Los amantes se cruzan expresiones en inglés y español durante el acto sexual, lo que los convierte en personajes puramente transnacionales, unidos por el sexo, código de entendimiento mucho más útil que cualquier otro desde los tiempos más pretéritos.

«El vuelo de la libélula» (segundo relato que gira en torno a la mujer y la sexualidad), se desarrolla en un avión (uno de los exponentes más claros de la trashumancia que algunos de los autores de la generación de Fernando Iwasaki ha vivido³). La protagonista de este segundo relato, una numeraria del *Opus Dei*, repasa su triste vida y sus frustraciones sexuales y vitales durante un vuelo (una representación bastante evidente de la vida) que le llevará al encuentro

3 Baste recordar la conocidísima *Líneas aéreas* (1999).

de su amante Patxo, un camionero con el que, a pesar de ser un tipo zafio y sin ninguna educación, consigue una plenitud vital y sexual que no había conseguido hasta entonces.

Sigue la obra con el relato titulado «Otra de Mefistófeles y el Andrógino», que es un guiño (otro más) a la obra de Mircea Eliade con un título casi idéntico, *Mefistófeles y el andrógino*. En él encontramos a dos ‘hombres’ (Dani y Hernando), que conversan acerca de las técnicas que utilizan para seducir a las mujeres. Dani es el ejemplo de hombre exitoso y mujeriego, mientras que Hernando es un fracasado. El léxico, marcadamente peruano, y las técnicas patéticas e infructuosas de Hernando en la seducción nos empujan a asociar a dicho personaje con el autor, cuyos desastres amorosos han sido relatados numerosas veces en obras como *El libro del mal amor* (2000), entre otras.

No obstante, lo que parece una charla cordial entre amigos heterosexuales va evolucionando hacia una conversación más íntima, donde los gestos y las expresiones se van dulcificando, las caricias aumentan en sensualidad y acaban el uno en los brazos del otro (dejando entrever que fueron amantes en otra época); Dani subraya que el secreto para seducir a las mujeres es ser lo más femenino posible, ahondando en la idea de la dualidad hombre/ mujer de cualquier ser humano (ampliamente presente en la mitología), y que recoge el título del relato. Finalmente, Daniel (ahora transformado en Daniela), aunque reconoce el amor que siente por Hernando, lo rechaza ya que afirma «no me gusta cuando te pones maricón» (Iwasaki, 2019: 36).

El siguiente relato, «Una novela por palabras», es un ejemplo perfecto del hibridismo narrativo del autor: siguiendo la tendencia de las últimas décadas, vemos cómo las nuevas tecnologías, internet y las redes sociales han llamado a la experimentación estructural en la literatura (recordemos la obra McOndo, de Gómez y Fuguet). A través de una serie de SMS (que nos recuerdan una forma de comunicación nacida en los viejos periódicos, y posteriormente omnipresentes en las pantallas de televisión durante los programas de máxima audiencia o a altas horas de la madrugada), el autor nos demuestra cómo escribir un relato usando, para ello, el mínimo número de caracteres posibles. Dicha tendencia al minimalismo literario no es nueva en su obra, ya que el autor ha jugado con la brevedad a lo largo de toda su vida literaria; baste recordar su colección de microrrelatos de terror en *Ajuar Funerario* (2004) o su homenaje a ciertos personajes secundarios u olvidados de la historia del Perú en *Brevetes de historia universal del Perú* (2021).

Incluso ha teorizado sobre ello con su humor característico en un capítulo que le dedica a dicha cuestión en su obra *Las palabras primas* (2018)⁴. Cuatro personajes, cuyos *nicknames* hacen referencia a su forma de ser o profesión (Licenciada, Salvavidas, Go-go Dancer y Yuppimán), que transcurre entre el 4 de marzo y el 8 de abril. Los personajes, a través de SMS, se comunican entre

4 Concretamente en el capítulo titulado “QDAMS N L’KFTRÍA? ©”, p. 47

ellos con el fin de conocerse y tener algún encuentro sexual. Conforme avanza la historia, los personajes van cambiando de edad, forma de ser e intereses. Al final del relato se da a entender que, por una carambola de la vida, quedan todos juntos en una fiesta (u orgía) de máscaras en un hotel que no termina de forma completamente satisfactoria para algunos de los personajes.

Con una marcada influencia de la cultura pop, las nuevas formas de comunicación de masas y las redes sociales, los personajes utilizan un vocabulario posiblemente peruano, verbigracia «anteojuda», «pichiruchi» (mal escrita, ya que el DRAE la recoge como «pichirruchi»), «lana», «cogimos» o «carro» (*Idem*, 40-41). Sin embargo, ni siquiera dichas palabras nos permiten estar seguros de la procedencia de los protagonistas, ya que algunas de ellas son comunes a muchos países de habla hispana. Dicho relato podría desarrollarse, pues, en cualquier sitio del planeta.

De los relatos siguientes, destacamos «El beso de la mona-mujer» y «El derby de los penúltimos». Los dos relatos se desarrollan en ambos lados del Océano Atlántico. El primero es un ejercicio literario desternillante que parodia el género negro, como ya ha hecho otras veces Iwasaki en relatos anteriores como «La invención del héroe» o «Un muerto en Cocharcas», ambos contenidos en *Papel Carbón* (2012). En este caso, el autor juega con los estereotipos, exagerándolos al máximo y dando muestras de su absoluto conocimiento de la idiosincrasia sevillana, andaluza y española: el toreo, los locales y garitos más conocidos de Sevilla, la Semana Santa y el mundo nocturno del ambiente homosexual son protagonistas centrales de la historia.

Un detective sevillano (con un fuerte acento andaluz), buscando a un cantaor de flamenco, cuyo nombre artístico es Tsunami de Sanlúcar (personaje que ya encontramos en la obra «España, aparta de mí estos premios», publicada en 2009) y novio de un apoderado taurino, se encuentra viajando a Costa Rica, donde se dedica a buscarlo a lo ancho del país. Los autóctonos confunden al cantaor con un luchador de lucha libre, y creen que «uno de cada tres españoles es gay... De la tele por cable, señor. En todas las películas, en todos los programas y en todas las series, todo el mundo es gay, señor» (*Idem*, 60).

Además, viven atemorizados por la Mona-Mujer, un mito tradicional traído por los inmigrantes nicaragüenses a Costa Rica, y que es «una suerte de súcubo selvático que roba fruta, secuestra niños y seduce a los incautos bajo la apariencia de una bella mujer que luego se convierte en una mona criminal» (*Idem*, 62). Este es una de las muchas referencias que se hacen a lo largo de la obra a la influencia que la población inmigrante tiene en la construcción de una cultura transnacional e híbrida y al intercambio cultural entre gentes de diferentes orígenes, siendo la más evidente cuando el detective protagonista comienza a utilizar la expresión ‘qué dicha’, típicamente costarricense.

El protagonista se cruza durante sus pesquisas con una cuarentona, Cleopatra Clemencia, la cual lo seduce y lo ayuda a buscar al cantaor, solo para desvelar al final de la historia que ella es la Mona-Mujer. Cuando se dispone a devorar al

detective, este decide 'hacerse' gay, enviándonos una referencia más que obvia a la libertad sexual y facilidad para el cambio de género que existe en España en los últimos años. El detective, una vez fuera de peligro, termina tranquilamente sus días en Costa Rica junto al cantautor que había ido a buscar.

El último relato, que cierra la obra y con el que ganó el Premio Copé Oro en 1998, se titula «El derby de los penúltimos». Dicho relato es muy complejo, ya que se desarrolla en tres momentos históricos distintos (1916, 1939 y 1944), en tres países distintos (Perú, España y Argentina) y que tiene como hilo conductor a dos personajes: Félix del Valle y Froilán Miranda. El primero, poeta peruano cobarde, melancólico y enamorado de Andalucía y del flamenco (es fácil reconocer a Fernando Iwasaki en dicho personaje). El segundo, un aprendiz de escritor y más tarde miembro del cuerpo diplomático peruano. Los caminos de ambos personajes se entrelazan a lo largo de las tres partes en las que están divididas la historia.

Félix del Valle (al que Iwasaki ha dedicado bastantes líneas a lo largo de su obra⁵), se encuentra fortuitamente con Froilán Miranda en una riña de burdel en Lima, preludiada por una pelea multitudinaria entre admiradores de uno u otro estilo literario tan habituales en dicha época: los seguidores de Palma contra los de Valdelomar, los que miraban a Madrid como faro literario contra los que miraban a París, etc. El poeta escapa por los pelos de la muerte a manos de un militar que lo acusa de pierolista⁶. Más adelante, concretamente en el Madrid de 1939, cuando el diplomático ayuda a Valle a huir de España vía Gibraltar. En este capítulo y en el siguiente, la figura de Cansinos Assens es omnipresente. Finalmente, es en Buenos Aires y también en un burdel, donde los personajes se reencuentran por última vez, siendo evidente la decadencia del poeta, quien calvo y cansado, morirá seis años más tarde en la misma ciudad.

No obstante, y a pesar de lo azaroso de su vida, Valle ha arrastrado tras de sí durante todos estos años y a través de miles de kilómetros el amor por Andalucía, el flamenco y la obra de Lorca. Y es que ambos personajes, además de trágicos, son, como describe Iwasaki :

(Aquella noche cenamos en el Pedemonte y recibimos la madrugada en el Tortoní, como correspondía a) dos transterrados sin país y sin familia. Ambos tuvimos una patria y los dos la perdimos. Ambos quisimos un país que dejó de existir. Solo nos pertenecían la noche y la memoria, hasta que la hora más oscura nos olvidara del todo. (2019: 96)

El relato se cierra en un colmado andaluz con el encuentro de los dos personajes principales con los ultraístas argentinos más conocidos, algunos

5 Como muestra, en la entrevista titulada « El Nautilus en una chacra andaluza » (2005) lo menciona junto a otros autores que fueron injustamente olvidados por los críticos literarios tanto peruanos como españoles, al ser autores que se encontraron en uno y otro lado del océano al mismo tiempo.

6 Simpatizante de Nicolás de Piérola, presidente del Perú en dos ocasiones a finales del siglo XIX.

de los cuales habían viajado a Madrid en años anteriores, y entre los cuales conocemos a Cocolucho, cuya descripción no deja lugar a dudas : se trata del mismísimo Borges.

La Intertextualidad en *El Cóndor de Père-Lachaise*

El conocimiento que Fernando Iwasaki posee de determinados temas es enciclopédico; licenciado en Historia, conoce el Perú a la perfección, desde las épocas precolombinas hasta los tiempos más modernos. Su bibliofilia le ha hecho convertirse en un especialista en autores peruanos y españoles desconocidos, raros u olvidados, como le ocurriera a Borges, entre sus autores fetiches están Cortázar, H. P. Lovecraft, Mircea Eliade, Cabrera Infante, E. A. Poe (a cuyos cuentos dedicó una maravillosa edición junto a Jorge Volpi) y muchos otros. Absoluto devoto de *The Beatles*, la cultura andaluza lo apasionó hasta tal punto que fue director durante varios años de la Fundación Flamenco Cristina Heeren de Sevilla. La lengua española, como tantos otros temas, le es tan familiar que puede dar conferencias cuándo y cómo se le antoje, como ha demostrado sobradamente⁷. Todo este conocimiento se le ‘cae’ de la pluma, y es más que evidente para cualquiera que hojee alguna de sus obras. Su evolución ha sido manifiesta a lo largo de su carrera literaria, y el *El cóndor de Père-Lachaise* es un ejemplo diáfano de esta evolución.

Aunque la intertextualidad en la literatura ha sido bastante tratada desde que Kristeva estudiara y comentara los textos del lingüista soviético Mijail Bajtín (1969), será Genette (1989) quien establecerá una clasificación más o menos aceptada hasta el día de hoy en función de la relación e influencia que unos textos tienen entre ellos. Así, partiendo del concepto de transtextualidad, Genette establece una serie de categorías para formar relaciones textuales más precisas, estableciendo conceptos como la intertextualidad, la metatextualidad o la hipertextualidad, entre muchos otros. Sin embargo, por razones de brevedad y concisión, nos centraremos exclusivamente en la intertextualidad.

Uno de los elementos más importantes que se agrupan bajo el concepto de intertextualidad son las citas, elemento absolutamente fundamental en esta y en las demás obras del autor. Podríamos considerar dicho elemento como una firma personal de Fernando Iwasaki, ya que es donde el autor subraya de forma más evidente las influencias literarias y culturales que han sido fundamentales en su formación intelectual, académica o sentimental.

Dichas citas son tremendamente heterodoxas, ya que encontramos desde textos clásicos hasta fragmentos de películas, pasando por letras de canciones (siendo casi obsesiva la presencia de *The Beatles*). En ocasiones, como en el caso de *El cóndor de Père-Lachaise*, las obras abren con hasta cinco citas diferentes, entre las que encontramos a Edgar Allan Poe, Edward W. Lane, Julio Verne

⁷ Ver la obra de Iwasaki *Las palabras primas* (2018).

e Ítalo Calvino, que giran todas en torno al cóndor, animal que da título a la obra. Y ya terminando el prólogo (una de las especialidades del autor, como muestra su obra *El arte de introducir*, publicada en 2011), encontramos un fragmento (traducido al francés) de un poema titulado «Tempestad secreta» del ecuatoriano Alfredo Gangotena, que como tantos autores de su época, vivió toda su vida a caballo entre Quito y París.

Las citas restantes son las que abren los capítulos uno, dos, cuatro y ocho. La primera, y la única que no tiene fuente, es un fragmento del poeta Eugenio Montejo. La segunda, se trata de una epístola falsamente asociada a Clemente II y escrita alrededor del siglo II, recogida en la obra *Del Evangelio según los egipcios*. Las dos últimas corresponden a dos de los intelectuales y literatos más reverenciados por el autor, J. L. Borges y Rafael Cansinos-Assens. Del primero, recoge un fragmento de *Un ensayo autobiográfico* (1970), en el que habla de una colección de ensayos titulada «Los naipes del tahúr» y que escribió cuando se encontraba en España, pero que destruyó al volver a Buenos Aires (en Iwasaki, 2019: 43). Del segundo, la cita corresponde a su obra *La novela de un literato* (1982-1996), donde menciona brevemente a Félix del Valle. El contenido de ambos fragmentos hace referencia directa a obras y personajes sobre los que tratan los relatos que preludian.

En el relato «Los naipes del tahúr» (que lleva el mismo nombre que dicha colección de ensayos), además de la cita que prologa el relato, encontramos numerosas referencias a la supuestamente desaparecida obra. La acción transcurre de madrugada, en una librería de Sevilla, tras un encuentro cultural en el que el tema principal había sido Forcada Cabanellas y su relación con Borges en los años veinte, tiempo en el que coincidieron en la capital de Andalucía. Mientras Abelardo Linares (el librero) juega en el ordenador a destruir marcianos, los demás miembros de la tertulia (entre los que podemos adivinar a Iwasaki) descubren, leyendo fragmentos de la obra «De la vida literaria» del propio Forcada Cabanellas (que Iwasaki inserta en forma de citas), que el autor argentino había dejado en España, al huir debido a la guerra civil, un baúl donde, además de determinadas revistas de gran valor intelectual y sentimental, se encontraba el probablemente único ejemplar existente de *Los naipes del tahúr*. El librero, con gran desidia, explica cómo había conseguido el baúl años atrás y que lo había tenido oculto desde entonces en su tienda sin decir nada a nadie. Finalmente, tras perder la partida en el ordenador, el librero destruye el manuscrito de Borges, de un valor incalculable, afirmando que la obra era de muy mala calidad.

Sin embargo, Fernando Iwasaki (como muchos de sus contemporáneos), tiene un concepto de Cultura bastante más flexible que la mayoría de los autores anteriores, y preña sus narraciones de constantes referencias a la cultura moderna, especialmente en lo que se refiere a la música. Y es que, en relación con el posmodernismo, Jameson (1991) hace referencia a la cultura de masas como fuente fundamental de influencia en relación con el capitalismo tardío.

Dicha cultura de masas, aunque tremendamente amplia y diversa, ha cristalizado en varios ejes fundamentales. Para De la Fuente (1999), los más importantes son cuatro : el cómic, el cine, la televisión y la música popular ; mientras que para Noguerol (2008), estos se reducen a tres: la música, el cine y el deporte. Iwasaki, con su conocida preferencia por el humor y la sátira, lleva la influencia de la música en su obra hasta el extremo, y es capaz de moverse en un espectro muy amplio de estilos y orígenes.

Así pues, el título del relato «La española cuando besa» nos remite al célebre pasodoble español titulado *El beso*. En «El vuelo de la libélula», se hace referencia a un bolero⁸, para a continuación contraponerlo a la celeberrima *La Macarena*. Más adelante, en «El beso de la Mona-Mujer», el autor saca toda su colección de música popular española, haciendo primero referencia a la canción que Ana Belén le dedicó a Puerto Viejo, y más tarde «cesó el reggaetón tecno y una multitud desafortunada me rodeó al son de “Borriquito como tú”» (Iwasaki, 2019 : 63). La serie continúa con «Noches de bohemia e ilusión» del grupo musical Navajita Plateá, terminando con referencias musicales que van desde Shakira y Los Tigres del Norte a James Taylor y Cat Stevens, entre muchísimos otros. Sin embargo, en «El derby de los penúltimos», en línea con la estructura del relato y con su tono triste y deprimente, encontramos que de una copla criolla peruana⁹ en Lima nos transportamos a una seguriya en Buenos Aires, cuya letra tiene origen en *La venta de los gatos*, de G. A. Bécquer (Rubio Jiménez, 2006-2008).

Un último elemento fundamental de la obra de Iwasaki que queremos destacar subrayar son los títulos. Influido por el estilo de Cabrera Infante (Iwasaki, 2011), los títulos que forman juegos de palabras o que hacen referencia a obras de otros autores son una seña de identidad muy del gusto del autor hispanoperuano. «Verbigracia, El arte de introducir» (2011) es una clara referencia a *El arte de amar* de Ovidio, «España, aparta de mí estos premios» (2009) es un homenaje a *España, aparta de mí este cáliz* (excelsa novela del peruano César Vallejo) o «El sentimiento trágico de la liga» (1995), divertidísima obra que gira en torno al fútbol y que no remite a *Del sentimiento trágico de la vida*, ensayo fundamental en la producción de Miguel de Unamuno. En *El cóndor de Père-Lachaise* se reproduce esta tendencia del autor en el relato «Otra de Mefistófeles y el Andrógino», referencia más que evidente a la obra *Otra de Mefistófeles y el Andrógino* de Mircea Eliade, una obra que gira en torno al fenómeno de la teofanía en múltiples religiones o filosofías de diversas partes del mundo.

Conclusión

Como se ha visto a lo largo del artículo, Fernando Iwasaki es un autor ampliamente complejo y heterodoxo. Con unas influencias variadas cuyo origen

8 *La Macarena*, inmortalizada, entre otros muchos, por el célebre grupo Los Panchos.

9 Titulada: *Las negras huelen a ruda*.

es, en ocasiones, sorprendente, hemos demostrado que su trayectoria intelectual, vital y sentimental lo sitúan junto a autores de su generación como Bolaño o Roncagliolo en la categoría que Clingman define como transnacionales. Dichas influencias son visibles en las numerosas referencias que pueblan sus textos y de las que hemos mostrado algunos ejemplos desde el prisma de la intertextualidad. Aunque por razones de espacio nos hemos centrado en las citas literarias y musicales, la obra elegida contiene una infinidad de referencias adicionales, que contribuyen a enriquecer aún más el mosaico de la obra de Fernando Iwasaki Cauti.

Bibliografía

- Clingman, S., 2009, *The Grammar of Identity* Oxford, Oxford University Press.
- De la Fuente, J.L., 1999, «La narrativa del “post” en Hispanoamérica: una cuestión de límites», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28, p. 239-266.
- Genette, G., 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Iwasaki Cauti, F., 2011, *El arte de introducir*, Sevilla, Renacimiento.
- Iwasaki Cauti, F., 2018, «El Nautilus en una chacra andaluza», *EÑE*, 54, p. 103-106.
- Iwasaki Cauti, F., 2018, *Las palabras primas*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Iwasaki Cauti, F., 2019, *El cóndor de Père-Lachaise*, Quito, Ed. ElConejo.
- Kristeva, J., 1969, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique* 239, p. 438-467. Reproducido en *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, p. 143-173.
- Mardorossian, C.M., 2002, «From Literature of Exile to Migrant Literature», *Modern Language Studies*, 32(2), p. 15-33.
- Mercado-Harvey, A., 2011, «Cruzando fronteras: la literatura transnacional de Roberto Bolaño», *Revista Surco Sur*, 2(4), p. 66-70.
- Noguerol, F., 2008, «Últimas tendencias y promociones», *Historia de la literatura hispanoamericana, Siglo XX*, tomo III, Madrid, Cátedra.
- Ortiz, F., 1973, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Barcelona, Ariel.
- Rama, Á., 1982, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.
- Roncagliolo, S., 2007, «Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI» *Quorum* 19, p. 151-158.
- Rubio Jiménez, J., 2006-2008, «La Venta de los Gatos: Bécquer y la cultura popular», *Arte jondo Revista de la Peña Flamenca «Moreno Galván»* 4, p. 4-21.
- Silva Echeto, V. et Browne Sartori, R., 2011, «“Transculturación literaria” y “elogio del mestizaje”», in *La ciudad letrada: los intersticios en las escrituras de José María Arguedas y de Ángel Rama Estudios Ibero-Americanos*, PUCRS 37(1), p. 86-104.