

Estudio de *Libro de mal amor*

Por Ricardo González Vigil

[El autor y su obra]

1. Invitación a la lectura

Fernando Iwasaki es uno de los narradores peruanos con mayor reconocimiento internacional en los últimos veinte años. En el Perú, en España y en los diversos países de habla española, numerosos críticos han elogiado sus méritos literarios. El gran escritor peruano Mario Vargas Llosa ha estimado que "explora la historia con ojos de artista y creador de ficciones", poniendo en relieve un rasgo detectable en todos los libros de Iwasaki: "una vena risueña y bonachona, con una actitud tolerante y comprensiva para la ceguera y los excesos a que suelen ser propensos los seres humanos". Por su parte, el extraordinario escritor cubano Guillermo Cabrera Infante ha destacado la destreza verbal de Iwasaki comentando que su volumen de cuentos *Un milagro informal* es "un milagro formal"; apreciación a conjugar con la expuesta por dos españoles que sobresalen en la literatura actual: "Fernando Iwasaki escribe como si estuviera celebrando espontáneamente un milagro" (Juan Manuel de Prada) y "La prosa de Iwasaki es un ejemplo de lo que debe ser la prosa castellana de fines del siglo XX" (Luis Alberto de Cuenca).

Intentando sintetizar los rasgos principales del estilo de Iwasaki, Francisca Noguero Jimémez (Universidad de Salamanca) consigna:

- fino sentido del humor;
- imaginación desbordante;
- vitalismo y sensualidad;
- ingenio para develar los aspectos más insospechados de la realidad;
- "amplísima erudición que origina continuos juegos intertextuales en sus páginas", siendo sus referentes tanto cultos (mitologías, tradiciones literarias y artísticas, sucesos históricos) como populares (medios masivos de comunicación, cine, televisión, canciones y bailes, creencias y leyendas urbanas, etc.); y
- uso de coloquialismos y regionalismos (del Perú, España, etc.).

De otro lado, enfatizando el magisterio de Borges, Nietzsche (la historia regida por el "eterno retorno", la oposición entre lo apolíneo-racional y lo dionisiaco-irracional) y Mircea Eliade (características del pensamiento mítico), José Luis de la Fuente conceptúa que la óptica heterodoxa e irreverente de Iwasaki es una de las manifestaciones más claras de la posmodernidad en la nueva narrativa (*La nueva literatura latinoamericana: Entre la realidad y las formas de la apariencia*, Universidad de Valladolid, 2005).

Súmese a ello la importancia que Adelaide de Chatellus (en las *Actas del Coloquio Internacional*

"*Fronteras de la Literatura y de la Crítica*"; Poitiers, 2004) otorga a cómo los libros de Iwasaki brindan una "escritura caracterizada por la abolición de fronteras genéricas y por el mestizaje de categorías": mezcla realidad histórica o memoria autobiográfica con ficción y ensayo; en el caso de *Libro de mal amor* el género novelístico se fusiona con el cuentístico, porque los capítulos se pueden leer como cuentos independientes. Según Chatellus, esa actitud libérrima frente a las fronteras de los géneros literarios, se nutre de una "mezcla de culturas": ancestros japoneses e italianos, carácter multicultural de la identidad peruana (raíces indígenas, cultura "occidental" con impronta hispánica, aportes africanos y asiáticos) y también de la España en que reside (esa España cruce de culturas celta, cartaginense, romana, musulmana, etc.), tierra en que han nacido su esposa y dos de sus hijos; y para Iwasaki (que goza de doble nacionalidad: peruana y española) la patria no es solo la tierra de los padres, sino también la de los hijos.

Todas esas características encuentran una feliz realización en *Libro de mal amor*, una novela ya traducida a diversos idiomas, pero hasta ahora no editada en el Perú. Vacío que ahora reparamos, acompañándola de este estudio y de un cuerpo de notas dirigidas a esclarecer buena parte de sus referencias intertextuales, juegos de palabras, coloquialismos y regionalismos. Dejemos constancia de que, en la confección de esas notas, nos hemos servido

de: *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española; *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos (Madrid, Aguilar, 1999); *Enciclopedia ilustrada del Perú* de Alberto Tauro del Pino (Lima, PEISA, 2001) y *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* de la editorial madrileña Espasa-Calpe (70 tomos, más 11 de apéndices y 40 de suplementos).

2. Trayectoria vital y literaria

2.1. En el Perú

Fernando Iwasaki Cauti nació en Lima, el 5 de junio de 1961. Hijo de Gonzalo Iwasaki Sánchez (coronel del ejército peruano) y Lila Rosa Cauti Franco; viene a ser el segundo de siete hermanos. Por el lado paterno, su abuelo emigró del Japón en los años 20 del siglo pasado; y, por el lado materno, fue su bisabuelo el que llegó de Italia, ostentando un apellido que significa 'cautelosos', conforme explica en el capítulo octavo ("Rebeca") de *Libro de mal amor* (invitando irónicamente a contrastarlo con la realidad del personaje: incauto ante las embestidas de la pasión amorosa, dispuesto a perder toda cautela si sus amadas lo requieren). Dada la mención en diversos capítulos (sobre todo, en el primero, "Carmen")

de la "tía Nati", madrina del protagonista de *Libro de mal amor*, puntualicemos que, efectivamente, se basa en la madrina de bautizo de Fernando Iwasaki: Natividad Jaén de Rosas, cariñosamente denominada *tía Nati*.

Estudió en el colegio Marcelino Champagnat, plantel de hermanos maristas, en su mayoría españoles, a los cuales recuerda con afecto en *El descubrimiento de España*. Siguió la especialidad de Historia (1978-1983) en la Pontificia Universidad Católica del Perú (Lima), donde obtuvo el grado de bachiller con la tesis *Simbolismos religiosos en la metalurgia prehispánica* (1983), desempeñándose luego como profesor de Historia del Perú en dicha universidad (1983-1984).

En 1985 gozó de una beca del gobierno español para investigar en el Archivo General de Indias (Sevilla), desempeñándose como docente en la Universidad de Sevilla.

Es en Sevilla, en 1985, que se enamoró de la española María de los Ángeles Cordero Moguel; es decir, la Marle a la que dedica varios de sus libros, entre ellos *Libro de mal amor*. Con ella se casó en 1986, en Lima, cuando retornó al Perú, concluida la beca mencionada. Han tenido tres hijos: María Fernanda (nacida en Lima, 1988), Paula (Sevilla, 1990) y Andrés (Sevilla, 1995).

Retomó la docencia de Historia en la Universidad Católica (1986-1989), sumándole clases en la Uni-

versidad del Pacífico (1987-1989). Cursó el magíster en Historia en la Universidad Católica (1987-1988), graduándose con la tesis *Extremo Oriente y el Perú en el siglo XVI* (1992). Sus conocimientos sobre la trayectoria histórica del Perú, así como su visión crítica de las teorizaciones sobre la "nacionalidad peruana" esgrimidas por hispanistas e indigenistas, especialmente incisivo para detectar sus consecuencias corrosivas (más alarmantes en el caso del pensamiento izquierdista, dada la convulsión que vivía el Perú en los años 80 por las acciones de Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, frente a lo cual el gobierno aprista de Alan García se debatía entre la irresponsabilidad del manejo económico y la demagogia "nacionalista" y "antiimperialista"), encontraron tribuna en sus artículos publicados en revistas especializadas y en los libros de ensayo: *Nación peruana: Entelequia o Utopía* (Lima, Centro Regional de Estudios Económicos, 1988) y *El comercio ambulatorio en Lima*, del que fue coautor (Lima, Instituto Libertad y Democracia, 1989). Obtuvo el Premio de Ensayo Alberto Ulloa (1987). Su posición ideológica lo situó dentro del neoliberalismo de Mario Vargas Llosa, quien encabezó el Movimiento Libertad contra la estatización de la banca emprendida por el gobierno de Alan García y quien, a continuación, fue el candidato del Fredemo en las elecciones presidenciales de 1990.

No obstante la importancia de las labores señaladas, la vocación principal de Iwasaki ha sido, desde un comienzo, la de creador literario.

Soy testigo de excepción, porque lo tuve como alumno en un curso de narrativa hispanoamericana en 1982; igualmente, fui jurado de las bienales de cuento de 1983 (donde quedó finalista) y, en 1985, (donde recibió el tercer premio) del Premio Copé que organiza Petróleos del Perú (PetroPerú), el concurso literario más importante del Perú. En esos años Iwasaki, además, fue galardonado en "El Cuento de las 1 000 palabras" (revista *Caretas*) de 1985 y 1986; y en el premio "José María Arguedas" de 1986, certamente convocado por la Asociación Peruano-japonesa del Perú. No se dejó esperar su primer volumen de cuentos (anterior a sus libros de ensayo, repárese): *Tres noches de corbata y otras noches* (Lima, Ave, 1987), donde hay una continua conexión entre sus investigaciones como historiador y los argumentos de su narración (con epígrafes y citas de documentos, reelaboración de mitos y del imaginario colectivo de una época, etc.), conforme señalé en la nota que le dediqué en mi antología *El cuento peruano 1980-1989* (1987).

Recuerdo cómo en esos años Iwasaki me hablaba con entusiasmo de autores y obras literarias, en particular de los cuentos de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Julio Ramón Ribeyro, y de las novelas de Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. En una

ocasión me confió que cuatro referencias mayores orientaban su sensibilidad y su óptica intelectual: el creador literario argentino Borges, el historiador peruano Jorge Basadre (el más grande dedicado al estudio del Perú de los siglos XIX-XX), el historiador de las religiones rumano Mircea Eliade (gran intérprete del pensamiento mítico) y el conjunto británico de música The Beatles. Es decir, ficción literaria, imaginación mítica y realidad histórica. Además, apertura a lo culto y lo popular, ligado al conocimiento refinado de los clásicos (al modo borgiano), la erudición histórica al servicio de grandes síntesis interpretativas (Basadre y Eliade) y la sintonía vitalista (sensual, sanguínea) con los gustos de su tiempo (Beatles).

2.2. En España

En 1989 Iwasaki tomó la decisión de afincarse en Sevilla. Siguió el doctorado en Historia de América en la Universidad de Sevilla (1989-1991), escogiendo como tema de su tesis doctoral *Lo maravilloso y lo imaginario en la Lima colonial*. Volvió a desempeñarse como docente en la Universidad de Sevilla (1991-1992). Ha sido director del área de cultura de la Fundación San Telmo de Sevilla. Tiene a su cargo la dirección de la revista literaria *Renacimiento* (desde 1996) y la conducción de la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco. Ha sido colaborador de

Diario de Sevilla, La Razón, El País y Diario 16; actualmente es columnista del diario madrileño *ABC*.

Entre otras distinciones, ha recibido el "Premio Fundación de Fútbol Profesional" (Madrid, 1994) por su compilación de crónicas futbolísticas *El sentimiento trágico de la Liga* (Sevilla, Renacimiento, 1995); el Conference on Latin American History Grant Award (Nueva York, 1996); y, por fin (a la tercera va la vencida: había sido finalista y tercer premio), el Primer Premio de la Bienal de Cuento de 1988 del Premio Copé (Lima), gracias a uno de los mejores cuentos peruanos de la década de los 90: "El derby de los penúltimos" (lo he antologado en *El cuento peruano 1990-2000*; 2001).

Ha publicado un incisivo análisis de la campaña y la derrota electoral de Vargas Llosa: *Mario Vargas Llosa, entre la libertad y el infierno* (prólogo de Jorge Edwards; Barcelona, Estelar, 1992); y, como ya indicamos, su tesis *Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI* (Madrid, Mapfre, 1992). Fue, además, editor de *Jornadas contadas a Montilla* (Córdoba, 1996), esa Montilla del Inca Garcilaso.

Dentro de una escritura realizada por la creatividad literaria, con una prosa ya madura artísticamente (haciendo realidad el potencial expresivo que prometían sus libros de los años 80), tenemos el libro de crónicas futbolísticas arriba citado; el extraordinario volumen *El descubrimiento de España* (Oviedo, Nobel, 1996), cuya originalidad intergenéri-

ca es ensalzada, en la contracarátula, por Guillermo Cabrera Infante, quien sostiene que no es esto ni lo otro, porque es todo ello sin límites ni restricciones bajo la finalidad mayor de la maestría literaria: "Hay que empezar por decir lo que este libro no es. No es una novela. No es un estudio literario. Ni memorias. No es un libro de cuentos ni de ensayos. No es un relato extenso. Es, simplemente, literatura. Una de las características de este libro, la mejor, es que no se puede separar la instrucción que ofrece y el deleite que da. (...) es lo que no suelen ser muchos libros: es un libro inteligente y por ende *sui generis*". Agréguese un volumen de artículos sobre la televisión: *La caja de pan duro* (Sevilla, Signatura, 2000); y, por cierto, el sabroso ensayo sobre su identidad culturalmente múltiple *Mi poncho es un kimono flamenco* (2005).

Como cuentista maduró en su segundo libro: *A Troya, Helena* (Bilbao, Los Libros de Hermes, 1993), conjunto en que ceden las fuentes tomadas de la historia, dando paso a una sensualidad desbordante y un humor que lo impregna todo, verdadero alarde de ingenio y de óptica cálidamente crítica (a la vez, indulgente) ante la "comedia humana". Esas cualidades se despliegan todavía más en un conjunto de narraciones desenfadadamente eróticas que escribió "recién cumplidos los treinta" (es decir, en 1991) bajo el título original de *Fricciones* (sugiriendo los arrumacos sexuales); con él pensaba adaptarse a las exigencias de una colección de una editorial, pero —felizmente, porque

es un autor con sus propias necesidades expresivas, y no un mero escritor de oficio— se dejó llevar por su personalísimo estilo e imaginación:

...una editorial me pidió este libro para su colección de literatura erótica, mas como descubrieron que aquí se hacía el humor más que el amor, me quedé como aquel malpensado a quien la familia organizó una fiesta sorpresa en la intimidad del apartamento de su secretaria: solo, desnudo y con una tarta de cumpleaños.

Citemos nuevamente a Iwasaki:

...estos relatos entonces me parecieron eróticos. (...) Uno cuando es joven tiende a confundir el erotismo con la sexualidad. Al erotismo le basta con la fantasía, el deseo y la imaginación (ese es el quid de la cuestión); mientras que la sexualidad requiere pareja, espacio y una mínima parafernalia (es el kit de la cuestión).

De ese material erótico-sexual desgajó los textos ambientados en la Colonia, basados en casos que Iwasaki había investigado como historiador: *Inquisiciones peruanas (Donde se trata en forma breve y compendiosa de los negocios, embustes, artes y donosuras con que el demonio inficiona las mentes*

de incautos y mamacallos) (Sevilla, Editores y Libreros, 1994; segunda edición ampliada, con el prólogo de Mario Vargas Llosa: Lima, PEISA, 1996, reeditada en: Sevilla, Renacimiento, 1997). Luego, apareció la novela corta *Mírame cuando te ame* (Lima, PEISA, 2005) y, finalmente, todo el material restante (que incluye la novela corta adelantada en 2005) en *Helarte de amar (y otras historias de ciencia-fricción)* (Madrid, Páginas de Espuma, 2006), con la aclaración: "no es una colección de cuentos eróticos, sino un hatajo de disparates sexuales. Un libro de ciencia-fricción".

De otro lado, espigó cuentos de sus dos primeros volúmenes (*Tres noches de corbata* y *A Troya, Helena*) añadiendo dos cuentos inéditos y publicó un libro que facilitó su reconocimiento internacional como uno de los mejores cuentistas hispanoamericanos surgidos en los años 80 y 90: *Un milagro informal* (Madrid, Alfaguara, 2003). Ahí recogió, también, la pequeña obra maestra con que ganó el primer premio del Copé de 1988: "El derby de los penúltimos". En ese formidable cuento ficcionaliza la vida de un escritor peruano injustamente olvidado, Félix del Valle (al que reivindica en uno de los ensayos de *El descubrimiento de España*): frente a su mala fama de cobarde, lo muestra capaz de un acto de coraje que tiene como testigo a Borges, sirviéndole de inspiración para su famoso cuento "El sur".

En un alarde de concentración verbal y poder sugestivo, Iwasaki ha cultivado el cuento brevísimo

o microcuento: *Ajuar funerario* (Madrid, Páginas de Espuma, 2004), textos de una página o media página pertenecientes al relato de horror (asunto que nos recuerda su gusto infantil por las historias que dan miedo: el cuento "Tres noches de corbata" y el primer capítulo de *Libro de mal amor*), propensos al humor negro o macabro.

Como plantearemos luego, la aparición de *Libro de mal amor* (Barcelona, RBA Libros S.A., 2001) supuso su debut como novelista, aunque labrando cada capítulo como si fueran cuentos (episodios con autonomía). A esa novela del sentimentalismo amoroso, centrada en el erotismo y no en la sexualidad (recordemos la diferencia citada arriba), le siguió una novela sobre el dolor de muelas y la carnicería que era la curación (frecuentemente, extracción) de dientes en los siglos XVI-XVII: *Neguijón* (Madrid, Alfaguara, 2005). El título lo da el nombre del gusano que creían anidaba en las encías y corroía la dentadura. La trama traza "un recorrido imaginario por España y América en los tiempos del Quijote", con la participación de Miguel de Cervantes como personaje, aludiendo a la gestación del Quijote (véase un guiño de homenaje en que *Neguijón* se publicó en el cuatricentenario de la primera edición de la novela de Cervantes), así como conectó su cuento "El derby de los penúltimos" con la creación borgiana de "El sur". Resulta admirable la destreza verbal para narrar, con humor grotesco (en la estela de Quevedo de los

Sueños), la carnicería desatada en pos del neguijón en las mandíbulas de un sufrido paciente, rodeado de un clima cultural de aceptación del sufrimiento como penitencia cristiana (temas del imaginario religioso que Iwasaki estudia en sus trabajos sobre la Lima virreinal).

3. Contexto y configuración de *Libro de mal amor*

3.1. La Generación del 80 y el Post-Boom

Fernando Iwasaki pertenece a lo que en las letras peruanas se ha dado en denominar Generación del 80, atendiendo al marco histórico que trajo en 1980 la vuelta de la democracia (el segundo gobierno de Fernando Belaunde Terry, seguido en 1985 por el primer gobierno de Alan García) y el inicio de la "guerra popular" (una escalada terrorista) desatada por el Partido Comunista "Sendero Luminoso", secundado en las actividades terroristas por el MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru), a la que respondió la represión antisubversiva (con mucho de "guerra sucia") a cargo de las Fuerzas Armadas y Policiales. Una violencia desenfundada que no supieron detener los gobiernos democráticos de entonces, incapaces también ante el crecimiento de la inflación

(que devino en hiperinflación con Alan García), el narcotráfico y la corrupción. Todo ello insensibilizó a la población, ya nada llamaba la atención al borde del abismo político, económico y moral. Un costo sumamente grave: el desgaste de nociones otrora respetables, tales como "orden", "legalidad", "revolución" y "justicia".

Repárese que, a ojos de los jóvenes de los años 80, había fracasado en la década anterior el reformismo del general Juan Velasco Alvarado; y, en los convulsos años 80, decepcionaban los gobiernos democráticos (plenamente inserto en el sistema capitalista, el de Belaunde Terry; con demagógicas medidas "nacionalistas" o "estatizantes", pero capitalistas al fin y al cabo no obstante sus declaraciones "antiimperialistas" o "tercermundistas", el de Alan García), desprestigiando a los partidos políticos de modo tal que a partir de 1990 el que pretende gobernar el Perú se presenta como "independiente". Añádase que la actividad de los grupos subversivos desnaturalizó la fuerza del pueblo para movilizarse (en todo el decenio no hubo nada parecido a los exitosos Paros Nacionales de 1977 y 1979), haciendo que la opinión pública descalificase sin más las opciones izquierdistas; a lo que se sumó a fines de los años 80 el descalabro del "mundo comunista" con la caída de la Unión Soviética, la destrucción del muro de Berlín, etc. Parecía el "fin" de las utopías revolucionarias. Ideológicamente, en ese contexto triunfó la teoriza-

ción de la posmodernidad, declarando el final de la modernidad con sus ilusiones en el Progreso (ámbito capitalista) o en la Revolución (ámbito de izquierda: socialismo, anarquismo, etc.), implantando un escepticismo o un relativismo desencantado.

Precisamente, en su muestra *En el camino (Nuevos cuentistas peruanos)*, Guillermo Niño de Guzmán (narrador destacado de la Generación del 80) en 1986 califica a la nueva hornada de narradores como "una generación del desencanto". Aclaremos que voces significativas del 80 enarbolaron una óptica afirmativa y esperanzada frente al "desencanto"; pensemos en Cronwell Jara, Óscar Colchado, Hildebrando Pérez Huaranca, Julián Pérez, Arnaldo Panaifo, Pilar Dughi, Luis Nieto Degregori y Dante Castro Arrasco, entre otros, aparte de poetas de la Generación del 60 que se revelaron como dotados narradores en los años 80: César Calvo, Luis Enrique Tord y Róger Rumrill.

Entre unos y otros, Iwasaki esgrime una mirada burlescamente cuestionadora, con un desencanto atenuado por su vitalismo enamorado de la condición humana y por su apuesta a favor del neoliberalismo que difunda la "modernidad" en el Perú bajo los beneficios (más que perjuicios, según su perspectiva) de la "globalización", asumiendo (sin estereotipos indigenistas, tampoco hispanistas) nuestra pertenencia a la cultura occidental bajo nuestra peculiaridad nacida del mestizaje.

Al respecto, resulta revelador que le interese lo que Alejo Carpentier llamó "lo real maravilloso americano" (el pensamiento mítico-mágico de las culturas aborígenes de América, más el aporte africano y el imaginario maravilloso que trajeron los españoles), pero no para aferrarse a la "visión de los vencidos" o al "Perú profundo" como ocurre en los herederos de Ciro Alegría, José María Arguedas, Eleodoro Vargas Vicuña, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez, es decir, Cronwell Jara, Colchado, Calvo, Rumrill, Panaifo y Tord (y voces surgidas en los años 60 y 70 que publican narraciones relevantes en los años 80 y 90: Edgardo Rivera Martínez, Laura Riesco, Gregorio Martínez, Juan Morillo Ganoza, Eduardo González Viaña y en parte el caudaloso Miguel Gutiérrez).

En concordancia con sus estudios como historiador, aborda lo "real-maravilloso" como construcción cultural del imaginario colectivo. Y así como Borges aclaró que estimaba las ideas religiosas y filosóficas (asimiladas en sus cuentos, poemas y ensayos) no por su pretensión de verdad, sino "por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso" (*Otras inquisiciones*); Iwasaki elige el material histórico y mítico-maravilloso de sus ficciones (en particular, eso acaece en *Tres noches de corbata* y *Negujón*) con criterios estéticos, sopesando su potencial para tramas cautivantes. Estamos en el polo opuesto de Luis Enrique Tord, quien en los

años 80 acuñó una modalidad narrativa original y única (la hemos apelado "indagaciones" en nuestros trabajos críticos) que, a partir de una documentación sólida y un tono de informe académico, anhela *iluminar verdades esenciales o ideales*, dilucidando cuestiones cruciales de nuestro sincretismo cultural (véase los cuentos de *Oro de Pachacamac*, 1985, y *Espejo de constelaciones*, 1991, más la novela *Sol de los soles*, 1988). A su vez, de modo más libre en la base histórica, Cronwell Jara se yergue como el narrador de los años 80 que mejor ha retratado todas las sangres del Perú.

Lo que pasa es que Iwasaki es tal vez el escritor peruano de los 80 en el que cuajan con mayor nitidez los rasgos del "Post-Boom", postura creadora que se perfila a fines de los 60 (por ejemplo, en Manuel Puig) y cristaliza a lo largo de los años 70 y 80, en la misma medida que va diluyéndose la eclosión creadora del "Boom" (su centro fueron los años 60) con su anhelo de la "novela total", su confianza en el poder de la literatura para cambiar la mentalidad colectiva y favorecer la transformación revolucionaria, su virtuosismo en el uso de complejas técnicas narrativas y su actitud de ciudadanos comprometidos como "testigos morales" a opinar sobre el contexto sociopolítico. Ejemplo privilegiado del "Boom", Mario Vargas Llosa. Gran exponente peruano del "Post-Boom", Alfredo Bryce Echenique, con el que Iwasaki comparte el humor cálido y vital (con su dosis de

mirada tierna e indulgente, aspecto más acusado en Bryce que en Iwasaki), el ingenio para reelaborar referentes a la vez cultos (la gran literatura, por ejemplo) y populares (boleros, valsos, baladas, figuras del celuloide, etc.) y, por cierto, la narrativa "sentimental" que con claros materiales autobiográficos desnuda fracasos amorosos sin temor al ridículo de confesar los extremos a que se llega por amor (punto capital en *Libro de mal amor*, que narra el "ridiculum vitae amoroso" de un personaje con marcas fuertemente autobiográficas). Conviene precisar que, a nivel de estilo, Iwasaki se aparta del gusto bryceano por las digresiones, reiteraciones y, en fin, la abundancia verbal; veremos en seguida su aprendizaje en la prosa precisa y pulida, concentrada, de Borges y Cabrera Infante.

3.2. Maestros principales

Borges, el autor del que se citan más ideas y tramas (aparte de proporcionar uno de los epígrafes que presiden el volumen) en *Libro de mal amor*, de una presencia constante en varios libros de Iwasaki, es el maestro literario más importante de nuestro escritor en varios puntos fundamentales:

a. Labrar una prosa esmerada, de gran destreza verbal, precisa y expresiva. b. Imaginar tramas ingeniosas, con múltiples referencias culturales, juntando la lucidez con el placer estético. c. El mencionado

interés literario ("valor estético" y "lo que encierran de singular y de maravilloso" sirviendo de acicate a la imaginación narrativa) en los asuntos elegidos para sus argumentos, con un gusto compartido por las mitologías y hazañas. d. Predilección por la brevedad, llegando al cultivo del microcuento (lo que hace Iwasaki en *Ajuar funerario*). e. Juzgar a todos los códigos culturales (religiosos y artísticos, pero también filosóficos, lógicos, científicos, etc.) como "ficciones", en tanto el ser humano no conoce nada a ciencia cierta y en todo interviene el deseo y la imaginación condicionadas por los contextos históricos-culturales.

Al magisterio de Borges se suma, desde los primeros relatos de Iwasaki, la del también argentino Julio Cortázar, el cual tiene mucho en común con la literatura fantástica de Borges y acrecienta el factor lúdico existente en Borges (ahí sobresalen los "juegos de palabras" y las citas ingeniosas rehechas con resultados sorprendentes) y aporta características ausentes en Borges: sensualidad; introspección en las turbulencias del corazón; desdoblamientos y disfraces de la personalidad con contenido onírico-surrealista; interés por el contexto histórico y político (aunque adherido a la cosmovisión marxista, diversa del neoliberalismo de Vargas Llosa que asume Iwasaki); actitud de experimentación vanguardista que el gusto borgiano por lo intergenérico (cuentos con factores ensayísticos, ensayos con textura narrativa, poemas-ensayos) lo lleva al

extremo, plasmando misceláneas de textos brevísimos o novelas donde el lenguaje es el protagonista (sobre todo, *Rayuela*); y la posibilidad de no confinarse al cultivo del microcuento y el cuento (a los que se ciñe Borges, tan despectivo con la novela), explorando el género novelístico con espíritu transgresor (lo que Morelli llama "antinovela" en *Rayuela*). Por su relevancia para *Libro de mal amor*, consignemos que el fracaso amoroso, abordado con pudor por Borges (y no en sus cuentos, sino en sus poemas), aparece en las narraciones de Cortázar, en especial el asedio (propenso al ridículo y al disparate) de Talita a cargo de Horacio en *Rayuela*.

En los años 90, con *A Troya, Helena, El descubrimiento de España* y los cuentos eróticos del proyectado *Fricciones*, cobra peso un maestro que ilustra, con mayor nitidez o radicalismo, las características que hemos apuntado al abordar las enseñanzas que Iwasaki aprendió en Cortázar, con la ventaja de que su postura ideológica está más cerca del neoliberalismo de Vargas Llosa e Iwasaki (aunque sea más excesivo en su aversión a las utopías izquierdistas, furibundamente enemigo de la Cuba de Fidel Castro): el notable escritor cubano Guillermo Cabrera Infante. Otro autor que le debía mucho a Borges, al igual que Cortázar, pero con una sensibilidad más sensual, apasionada, lúdica y dada a indignarse con el contexto histórico-político. El juego verbal y el protagonismo del lenguaje inundan todas sus páginas, no

solo sus cuentos y novelas, sino sus textos sin límites entre el ensayo, las memorias y la trama novelesca (verbigracia, *Mea Cuba* y *Puro humo*). Un contacto central con *Libro de mal amor* lo hallamos en una de las obras más ambiciosas de Cabrera Infante: *La Habana para un infante difunto*, una novela de trasfondo autobiográfico donde prima la memoria sentimental y sexual de sus años infantiles y adolescentes, narrada con tono burlesco e irreverente, nostálgico y autoirónico.

Los tres maestros (además de la incidencia de la tradición peruana, desde el amante del legado histórico, Ricardo Palma, hasta el "posmoderno" Bryce Echenique) estimulan la óptica humorística que, con ingenio admirable, posee Iwasaki, haciendo gala de un dominio completo de la paleta humorística: ironía sutil, sarcasmo cálido, exageración grotesca hasta extremos hiperbólicos (una modalidad que remite hasta Francisco de Quevedo, detectable en cuentos como "Rock in the Andes" y "Helarte de amar", y la novela *Neguijón*), parodias corrosivas, carnavalización irreverente de los códigos culturales más respetados (religiosos, míticos, políticos, caballerescos, reglas del éxito social, pautas del "canon" de la fama, artes de amar, etc.) y carcajada limpia de quien se deja llevar por la alegría de existir.

Conviene vincular el humorismo de Iwasaki, de otro lado, con los grandes cómicos del cine, comenzando

por los más geniales de la época muda, Charles Chaplin y Buster Keaton, tan dados al sentimentalismo amoroso provocado por damiselas inalcanzables, rasgo compartido con el más famoso actor cómico del cine latinoamericano: Mario Moreno "Cantinflas" (mencionado en el último episodio de *Libro de mal amor*). En el caso de *Libro de mal amor*, la semejanza mayor es con el humor autocrítico (de ribetes masoquistas, potencialmente neurótico) del norteamericano Woody Allen (citado en el episodio octavo, "Rebeca"): Francisca Noguerol Jiménez ha hecho notar que el anti-don Juan protagónico de *Libro de mal amor* "como el Zelig de Woody Allen, se torna camaleónico para seducir a las mujeres".

3.3. Del cuento a la novela

Habiendo dominado el cuento, Iwasaki acometió el género novelístico con *Libro de mal amor* (concluido en el verano de 2000), plasmando un texto intermedio entre el volumen de cuentos con un protagonista común (recurso empleado por Bryce Echenique en *Huerto cerrado*, 1968, y que posee antecedentes europeos y norteamericanos) y la novela propiamente dicha. Enfática, Noguerol Jiménez sentencia: "la colección de cuentos integrados —mal llamada novela— *Libro de mal amor*". Festivamente, Iwasaki le da la vuelta al mirador, al afirmar que es "una novela cuentada" (en Andrés Neuman, *Pequeñas resistencias*).

Antología del nuevo cuento español; Madrid, Páginas de Espuma, 2002).

Conforme precisa José Luis de la Fuente, estamos ante una novela episódica, lo cual permite que cada capítulo sea un episodio: una situación o una aventura independiente, sin conexión directa o necesaria con las acciones de los otros episodios (se puede leer aparte, como si fuera un cuento). El hilo novelesco reposa en que el protagonista es el mismo en todos los episodios; y, de otro lado, en que a veces, y no en todos los episodios, se menciona algún personaje (verbigracia, la tía Nati y el amigo Roberto) o sucesos de capítulos anteriores (el miedo del primer capítulo, por ejemplo), proporcionando en un momento crucial, casi siempre en el último episodio (lo que ocurre en *Libro de mal amor* por partida doble: el protagonista cuenta sus fracasos amorosos primero a sus amigos del cante flamenco y, en segundo término, a una muchacha que lo trata con compasión aunque luego huye de él) un resumen de las experiencias vividas a lo largo de toda la novela.

El principal modelo de novela episódica viene a ser la novela picaresca. En la picaresca, tenemos un mozo que sirve a diferentes amos, forzado por la necesidad de alimento y cobijo; en *Libro de mal amor*, un niño-púber-adolescente (las edades correspondientes a los pícaros) que se entrega a diversas amadas dispuesto a servir las (amadas que quiere sean sus amas,

soñando con que terminen amándolo), forzado por la pasión amorosa. Además el tono de la picaresca es humorístico. Añádase que, en el forjador del género picaresco, el *Lazarillo de Tormes*, el protagonista está contando su "fortuna y adversidades" al amo que ha conseguido al final de sus andanzas; y, entre líneas, *Libro de mal amor* sugiere que la muchacha "guapísima" a la que el protagonista confía sus desventuras amorosas al final de la novela (nótese que huye pero el protagonista decide seguirla y no perderla, "para una vez en la vida que me había atrevido a decir la verdad") es una ficcionalización de la joven que conoció en Sevilla y sería su esposa, en tanto a ella le dedica *Libro de mal amor* con palabras reveladoras: "A Marle, que era inalcanzable y se dejó alcanzar". Es decir, con Marle acabaron sus fracasos amorosos; por fin, el amor correspondido, el Buen Amor.

Formado en el culto borgiano y cortazariano (Cortázar sostuvo que una novela se suele ganar por puntos, mientras que en un cuento logrado hay que ganar por *knock-out*) del cuento como manifestación rigurosa y perfecta del arte de narrar, sin los momentos débiles o de relleno de la novela (concepción endeudada con las teorizaciones del cuento formuladas por el norteamericano Edgar Allan Poe y el uruguayo Horacio Quiroga, en el Perú aplicadas por los estudiosos a Julio Ramón Ribeyro), Iwasaki era consciente del problema de pasar del cuento a la novela, artísticamente hablando:

...estos años de creación rápida y comida literaria me sugieren símiles alimenticios (en lugar del boxístico propuesto por Cortázar): la novela puede ser poco hecha y el cuento debe estar bien cocido. La novela siempre engorda y el relato suele tener las calorías justas. La novela una vez abierta aguanta muy bien en la nevera y el cuento tiene que consumirse de inmediato. (...) La novela quita el hambre y el cuento abre el apetito.

("Por qué escribo relatos o para cuándo novela", prólogo a *Un milagro informal*).

Una estupenda solución es la novela episódica (en el caso de *Neguijón*, el montaje de dos tiempos paralelos, recurso que, de modo concentrado, emplean Borges y Cortázar en algunos de sus cuentos).

3.4. Mal de amores

Los títulos de los libros de Iwasaki rehacen ingeniosamente, con felices resultados expresivos (adecuados al contenido del volumen), títulos famosos o, en su defecto, expresiones consagradas de la cultura universal: *Tres noches de corbata y otras noches*, la celebérrima *Las mil y una noches* (el miedo explica que, conforme una expresión grosera del lenguaje familiar, los testículos se le hayan subido a la garganta, como si los tuviera de corbata). *A Troya, Helena*, imágenes

de *La Iliada*, adquiriendo un sentido desafortadamente sexual. *Inquisiciones peruanas* remite a *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma y, a la vez, a *Inquisiciones y Otras inquisiciones* de Borges, nexo reforzado porque brotaron de un material erótico titulado primero *Fricciones* (jugando con las *Ficciones* de Borges). *El sentimiento trágico de la Liga*, al ensayo *El sentimiento trágico de la vida* del filósofo y creador literario español Miguel de Unamuno. *El descubrimiento de España* da la vuelta al llamado Descubrimiento de América. *La caja de pan duro* nos sugiere la caja de Pandora que, en la mitología griega, contiene todos los males y un solo bien, la esperanza. *Ajuar funerario* en vez del consabido ajuar matrimonial. *Helarte de amar* juega con el clásico *El arte de amar* de Ovidio y/o el difundido *El arte de amar* de Erich Fromm.

En lo tocante a *Libro de mal amor* la referencia es *Libro de buen amor*, obra miscelánea en verso, en su mayor parte narrativa (hay pasajes breves con canciones líricas), que compuso el más grande poeta español de la Edad Media: Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita (siglo XIV). Los epígrafes al frente de los diez episodios de *Libro de mal amor* proceden del Arcipreste de Hita, subrayando el vínculo propuesto en el título de modo tal que los versos medievales enfocan el tema desarrollado en cada capítulo. Detallemos los principales puntos en común con el poema medieval:

a. En su mayor parte, *Libro de buen amor* es una narración de base autobiográfica, aunque con cier-

ta dosis de ficción. El protagonista de *Libro de mal amor* tiene un apellido japonés y el segundo es Cauti (lo explicita así el octavo episodio, "Rebeca"); se retrata algo bajo (igual que Juan Ruiz), feúcho y de pelo negro y frecuenta ambientes (Playa Hondable, Universidad Católica, la Academia Trener rebautizada como Trena, o sea 'cárcel', Sevilla) por los mismos años que lo hacía Fernando Iwasaki Cauti.

b. Su tono es humorístico y burlesco, irreverente. Es un antecedente de la novela picaresca (también admite la separación en episodios y lances diversos), a la vez que su personaje Trotaconventos anticipa a la Celestina (punto de partida de otra modalidad burlesca y sensual, protagonizada por alcahuetes y prostitutas: la novela celestinesca, la cual floreció en la primera mitad del siglo XVI, antes que se publique *Lazarillo de Tormes*). El humor de Juan Ruiz, como el de Iwasaki, implica un afán de disfrutar la vida sin tasa.

c. Respira sensualidad, actitud hedonista ante los placeres del mundo, particularmente los deleites sexuales. Iwasaki subraya lo sentimental del amor, pero no excluye el anhelo sexual (recuérdese cómo se "afrancesa", o sea se excita sexualmente, escandalizando a la devota Camille en el quinto episodio). La procacidad sexual la pone en boca de españoles del pueblo, compatriotas del Arcipreste de Hita: los amigos del cante flamenco, en el último episodio.

d. Al comienzo, el Arcipreste fracasa en sus afa-nes eróticos, hasta que, aconsejado por don Amor y

doña Venus, recurre a la alcahueta Trotaconventos y hace caso de los consejos de Ovidio en *El arte de amar*. *Libro de mal amor* aborda los fracasos amorosos de quien recién encuentra el amor correspondido al final; el material de relaciones sexuales es desarrollado en *Helarte de amar*. Aquí consignemos la base autobiográfica de los fracasos sentimentales de Iwasaki, echando mano a cómo rememora sus declaraciones de amor cuando era adolescente:

Una de mis ridículas ensoñaciones adolescentes consistía en suponer que era capaz de conquistar cantando a las chicas que me gustaban (...) Qué complicado era declararse, balbucear las frases esenciales sin demasiados tropiezos, dar con el tono apropiado y sostener la mirada precisa, ni imperativa ni suplicante, ni pícaro ni solemne. Acaso para ello servían las canciones —pensaba— (...) Varios años más tarde acepté mansamente su ineficiencia, porque el espíritu de la propias baladas españolas terminó inmunizándome contra la angustia y otros achaques del corazón.

(El descubrimiento de España, pp. 63-65).

Lo curioso es cómo en la ficción, en el último episodio de *Libro de mal amor*, una serenata ranchera sí logra ser eficaz como declaración de amor; lo terrible es que la relación participa del esquema ranchero:

la amada tiene un novio que, por dinero, se queda con ella.

Pero volvamos al Arcipreste de Hita: contrapone el *buen amor*, procedente de Dios, que nos conduce por la senda de las virtudes cristianas hacia nuestro destino trascendente; y el *loco amor*, que se queda en el goce sensorial y nos aparta de la gracia divina (es este loco amor el que ocupa la mayoría de las páginas del jocundo poema). Iwasaki prefiere hablar de *mal amor*, por dos razones: 1. Aunque es sensual como el "loco amor" no se queda en el componente sexual (aunque no lo excluye), sino que privilegia el componente sentimental impregnado de idealización de la amada (legado platónico-cortés medieval-romántico) eso sí "locamente" suscitado por la multiplicidad de amadas y no por una sola dama a la que se ama a primera vista y para siempre (lo cual le va a suceder recién con la que persigue al final: su futura esposa). 2. Se trata de las tribulaciones o padecimientos que causa el amor sentimental, ese "mal de amores" descrito como un trastorno o una enfermedad desde los poetas griegos hasta García Márquez (*El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios*, etc.).

Aquí recordemos que una de las codificaciones literarias que más idealiza el sufrimiento causado por el sentimiento amoroso es la pastoril o bucólica. Notemos que Iwasaki cita (en la Justificación de inexistencia o Prólogo) versos de la Égloga VIII de

Virgilio, siendo las églogas o bucólicas del romano diez (el número perfecto pitagórico al ser la suma de los cuatro primeros números, también lo usa Dante como $1 + 9$) y diez son los episodios de *Libro de mal amor*. En el Proemio, además, Iwasaki se apropia de uno de los versos más famosos de la Égloga I de Garcilaso: "¡Oh, más dura que mármol a mis quejas!". En el episodio sexto ("Alejandra") presenta "una legión de salicias chicas y nemorosos muchachos", remitiendo a los pastores Salicio y Nemoroso de la citada Égloga I de Garcilaso. De otro lado, en el primer episodio, cada muchacho está enamorado de una muchacha que lo está de otro: enredo de pasiones no correspondidas, a la manera de las novelas pastoriles, verbigracia *La Galatea* de Cervantes.

3.5. Organización de los episodios

Además del valor casi autónomo —como cuentos de factura impecable, que ganan por *knock-out* en el arte de narrar— de los diez episodios, existe un sutil hilo conductor en *Libro de mal amor*. Revítese el esquema que brindamos de aspectos centrales de cada capítulo (prueba de un trabajo consciente de estructuración y conexión de temas, símbolos y referencias), para constatar que, en los dos capítulos dedicados a la infancia, el protagonista se enamora de muchachas algo mayores que él, y que acuden a

él para desahogar su carga tanática o violenta (por el miedo y por el desengaño amoroso, en uno y otro caso). Interesa que el protagonista posea el don de narrar y fabular (la vocación literaria del ser humano real Fernando Iwasaki); y que, por agradar a Taís, ya comienza el itinerario de aparentar ser lo que no se es, en este caso un deportista (y de una disciplina que resulta ridícula para el machismo peruano, en tanto que el vóley se juzga "femenino").

Los episodios III-V, correspondientes ya al adolescente estudiante universitario y, a la vez, profesor de una academia de preparación para el ingreso a universidades (la vive como una "cárcel de amor"), enfocan ideales propios del espíritu adolescente no amarrado todavía a las convenciones prácticas del "contrato social" de la civilización capitalista: el ideal revolucionario de la izquierda política (episodio III); la vocación artística en pugna con una carrera utilitaria (episodio IV); y la vocación religiosa (episodio V).

Los dos episodios siguientes, ubicados todavía en la adolescencia de un profesor de academia, pueden conectarse con los dos primeros en tanto abordan factores nada ideales, ligados a las exigencias del reconocimiento en la sociedad establecida: estar a la moda (que es, simultáneamente, un ejercicio físico como lo era el vóley: el patinaje del episodio VI) y cumplir con el aparato mundano (cual un rito de maduración de las adolescentes, casi un simulacro de lo que será la fiesta matrimonial) del baile

de Promoción al acabar la educación secundaria (episodio VII). Como en los dos primeros episodios, el protagonista se queda en los preliminares del acercamiento amoroso, mientras que en los episodios III-IV y en los tres últimos sí frecuenta a la amada y se dedica esforzadamente a comportarse de acuerdo con lo que le interesa a ella.

En lo tocante a los tres últimos episodios, las amadas encarnan herencias culturales extranjeras (la judía del episodio VIII, la descendiente de rusas con refinamiento francés y cosmopolita del episodio IX) hasta literalmente tratarse de una extranjera (la mexicana admiradora de la España antifranquista, en el episodio último) que conoce siendo becario en Sevilla (los episodios VIII y IX todavía acaecen en Lima, ya sea en la academia, ya sea en la Universidad Católica). La judía conlleva el padecimiento del racismo y juegos de naturaleza masoquista; la heredera de patrones ruso-franceses, la elegancia parasitaria de la clase oligárquica y el narcisismo-sadismo de la bella idealizada por el "amor cortés" (*la belle dame sans merci*); y la mexicana, una mezcla contradictoria de postura izquierdista y sometimiento al machismo (aquí el macho más poderoso no es el más fuerte o el mejor peleador, sino el más rico).

Estas apreciaciones prueban que el humor de Iwasaki es muy incisivo al retratar la naturaleza humana y las normas sociales, incluyendo las identidades culturales. Especialmente se burla de cómo el

amor se deja atraer por personas que cumplen ciertos requisitos físicos (altas, rubias y hermosas), psíquicos (personalidad dominante, cuando no aspecto melancólico) y socioeconómicos (clase social, moda, colonia o grupo); y casi nunca por las cualidades éticas y la capacidad para amar del ser elegido. En lo relativo al frustrado protagonista, la lección llega al final: "finalmente comprendí por qué las mujeres jamás me habían hecho caso: porque siempre quise ser lo que no era o nunca sería".

No llega a ser propiamente una "novela de aprendizaje", género forjado por escritores alemanes a comienzos del siglo XIX (ahí se sitúa, en Francia, la *Educación sentimental* de Flaubert y *En busca del tiempo perdido* de Proust). Más en la senda del Arcipreste de Hita y la picaresca, es el recuento de unas "memorias sentimentales" (no sexuales como son las del italiano Casanova, o las que ficcionaliza el español Valle-Inclán en sus *Sonatas*) de un anti-don Juan (que termina en Sevilla, ciudad del famoso Juan Tenorio, el burlador de Sevilla) porque es "conquistable" y no "conquistador", consagrado quijotescamemente (influido por libros, canciones y películas) a buscar dulcineas (mundo irreal) en la imperfecta realidad.

Episodio	Año	Edad del protagonista	Lugar
Carmen	1971 - verano 1972 - verano 1973 - verano	9 años 10 años 11 años	Playa Hondable (balneario al norte de Lima cerca de Ancón)
Táis	1975-1977	13-15 años	Colegio Casa de fiesta
Carolina	1978	16 años	Universidad Católica (cachimbo)
Alicia	1979 - verano	17 años	Academia Trena
Camille	1979	18 años	Academia Trena Costa Verde Parroquia
Alejandra	1980	19 años	Academia Trena Pista de patinaje
Ana Lucía	1981	20 años	Academia Trena
Rebeca	1982 - verano	20 años	Academia Trena Locales judíos
Ninotchka	¿1983?	¿21-22 años?	Universidad Católica (especialidad de Historia)
Itzel	De enero de 1985 a la Semana Santa del mismo año	23 años	Sevilla

Ocupación o nacionalidad

Principales referencias literarias y culturales

Primeras atracciones y fracasos. Marisol. Se enamora de Carmen: usa el miedo para tenerla cerca.

Dante (*Vida nueva*)
Bailes populares.
Cine: *El exorcista*.
Relatos de terror.

Deporte: vóley.

Mitología: Atalanta.

Política: ideal revolucionario.

Retórica y tejemaneje político.

Ballet.

Personaje maravilloso: sílfide.

Vocación religiosa.

Censura religiosa.
Estereotipos culturales de Francia: sexualidad y revolución.
Valle-Inclán: *Sonata de primavera*.

Moda (patinar).

Cine: *Roller Boogie*.
Don Quijote de la Mancha.

Baile de promoción.

La Cartuja de Parma de Stendhal.

Colonia judía.

Woody Allen y el humorismo judío.
Marca histórica del holocausto judío.
Nabokov y las nínfulas. Borges.

Narcisismo, elegancia y sadismo de una “belle dame sans merci” rusa.

Condesa Potocka en el París de Proust. Oligarquía peruana.
Borges: Matilde Urbach.
Personajes rusos de Tolstoi, Pasternak y Nabokov.

Mexicana ilustrada e izquierdista.
Amigos del cante flamenco.
Serenata mexicana.

Machismo mexicano y español.
Triángulo amoroso. España del exilio. Amigos donjuanescos.
Semana Santa: muere el mal amor y quizá va a resucitar (gloriosa vida del buen amor) con la joven que persigue al final.