

Del lenguaje figurado al literal: *Ajuar funerario* de Fernando Iwasaki*

Edmundo Paz Soldán

Existen pocas cosas más difíciles que hacer literatura a partir del humor. En la generación de escritores latinoamericanos a la que pertenezco, el hispano-peruano Fernando Iwasaki lo ha hecho de manera sistemática y consistente. Iwasaki ha mostrado en sus cuentos (*Un milagro informal, Inquisiciones peruanas, Helarte de amar*), crónicas (*La caja de pan duro*), novelas (*Neguijón*) y ensayos (*Cuando dejamos de ser realistas*), una visión del mundo sorprendentemente jocosa sin perder en ningún momento complejidad.

Iwasaki ha sabido imponerse desafíos difíciles. Uno de ellos ha sido el intento de articular su visión humorística e ingeniosa dentro de la tradición de la literatura de horror. *Ajuar funerario* (Páginas de Espuma, 2004), el libro en el que destila este proyecto, es un triunfo. Aquí, a Iwasaki todo le sirve para construir sus microrrelatos; hay textos que pertenecen a una rica tradición literaria, y dialogan con Poe, Lovecraft o Cortázar, y otros que salen de la literatura oral, del humor popular, de las leyendas urbanas que pueblan nuestras ciudades; también están los textos que convocan a los recuerdos de la infancia, de ese Salón de los Muertos en la casa de la abuela de Fernando en Lima, donde velaban a los familiares a medida que morían, y donde Fernando, a los ocho años, tuvo que dormir, obligado. En la obra de Fernando no es la literatura la que lleva a la experiencia,

* Ponencia leída en el curso «La descendencia de Poe: terror y literatura», celebrado en El Escorial del 3 al 7 de agosto de 2009 en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid.

sino a la inversa: “fueron las historias de la casa de mi abuela las que me prepararon para leer a Poe, Lovecraft y Hoffman” (p. 135, 2 ed.).

Esa diversidad apabullante de fuentes le da al libro una amplia variedad de registros; a la vez, el resultado no es una desordenada sucesión de voces sino una muy bien lograda amalgama en la que se impone el estilo tragicómico de Iwasaki. Tragicómico es la palabra exacta para describir la cosmovisión de este escritor: no hay nada trágico que no sea capaz de transformarse en gracioso al pasar por su tamiz liberador. El resultado final produce la sensación incómoda de un ataque de risa en medio de un funeral. Está la gravedad de la vida y la muerte, sí, pero también la conciencia de que lo cómico es el reverso necesario e imprescindible de lo grave. Como dice el crítico Eduardo Berra, se trata de “la solemnidad ante la muerte pasada por el filtro de lo risible”.¹

Hablando sólo de la tradición hispanoamericana, hay que situar al Fernando Iwasaki de este libro en un cruce de caminos de tradiciones que no necesariamente han dialogado entre sí. Está por un lado el microrrelato, género que ha sido practicado con talento por escritores como Augusto Monterroso y Ana María Shua; por otro, está el coqueteo con lo fantástico y el recurso formal del final sorpresivo, que proviene de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

Más allá de trabajar el recurso del humor con maestría, Iwasaki ha logrado que en sus textos dialoguen autores en apariencia opuestos. Es cierto que un autor no sólo es el repositorio de diversas tradiciones que confluyen en su obra; está también aquello que es propio del escritor, su aporte peculiar, idiosincrático, lo que logra que su mirada se

¹. “Miedos mínimos, fantasías breves, grandes ficciones”. *Quimera* 255-56, Barcelona, 2005.

imponga a la de los lectores y haga que luego no se pueda ver algo sin pensar antes en el filtro creado por el escritor. *Ajuar funerario* puede proceder de muchas fuentes, pero todas ellas sirven para lograr el triunfo de un estilo.

Señas de identidad: los engaños del lenguaje

¿Cuáles son, entonces, los recursos más utilizados por Iwasaki en sus microrrelatos?

Comencemos hablando del uso de la ambigüedad en el lenguaje, entre un plano de significado literal y otro metafórico, o entre los múltiples sentidos a los que puede referirse una frase o una palabra. Hay microrrelatos que funcionan en torno a los distintos significados de una palabra. El más emblemático es “La silla eléctrica”. El título orienta la lectura hacia una connotación de la palabra “silla”. Parecería que no hay equívoco posible, pues comenzamos leyendo: “Cuando me comunicaron la fecha funesta se apoderó de mí la angustia de la sentenciados, y desde entonces sólo pienso en el dolor, el ruido y la luz”. Poco después se habla de “verdugo” y de “instrumentos de tortura”, y de sentarse en la “silla maldita”. Este microrrelato crea una expectativa, que es subvertida en la frase final: “Tengo miedo, quiero huir y hago secretos propósitos de enmienda, pero todo es inútil porque dentro de un año estaré de nuevo aquí: en la consulta del dentista”.

Otro de los cuentos con un recurso similar es “La cueva”, en que el niño narrador comienza hablando de los juegos con sus hermanos debajo de las colchas de la cama de sus papás, y dice que “el juego más bonito era el de la cueva. ¡Qué grande era la cama de mis papás!” (23). Aquí, pensamos en el lenguaje metafórico de los niños, en su visión lúdica de la vida, pero poco después Iwasaki invierte la mirada y lo que nos ofrece, más

bien, es una visión escabrosamente literal: el niño se pierde en la cueva: “era enorme y cuando se gastaron las pilas ya fue imposible volver. No sé cuántos años han pasado desde entonces, porque mi pijama ya no me queda y lo tengo que llevar amarrado como Tarzán” (23).

El juego entre silla eléctrica y silla del dentista, o entre el uso que un niño o un adulto le pueden dar a la palabra “cueva”, remite a otros escritores latinoamericanos que escribieron ficciones valiéndose de la ambigüedad del lenguaje, de los múltiples significados de una palabra, sobre todo Cabrera Infante y Julio Cortázar, autores de quienes Iwasaki se ha declarado deudor. En particular, el escritor argentino también tiene microrrelatos que descansan en torno a la ambigüedad de una sola palabra (pienso en un texto que juega con la palabra “cola” de pegamento, y “cola” de perro).

Iwasaki tiene en *Ajuar funerario* otros cuentos en los que el lenguaje figurado se convierte en lenguaje literal, recurso lingüístico en cuyo uso siempre hay variedad. Una frase típica sería: “Me dormí con la inexplicable sensación de sentirme amortajado” (“La habitación madita” 14). Cuando leemos esa frase, pensamos que el personaje de relato, un hombre que llega a la habitación de su hotel, está señalándonos algo relacionado con el cansancio con el que se echa en la cama. El último párrafo nos hace ver que lo que ocurre con el personaje al dormirse es que, literalmente, está siendo amortajado por “una mujer de niebla”.

Iwasaki encuentra la manera de utilizar repetidas veces este recurso y no agotar su originalidad. En “El álbum”, cuando el niño que acaba de hacer su primera comunión escucha que la madre María del Camino les dice que “éramos como ángeles” (29), ya podemos anticipar el desenlace. Lo mismo puede decirse de “Monsieur Le Revenant”, en

que el narrador nos cuenta en el primer párrafo que perdió su trabajo “porque dormía de día hasta resucitar en la noche, insomne y hambriento” (32); “El milagro maldito”, en que el narrador, “blasfemo y pecador hasta la náusea”, nos señala que su madre, gracias a sus rezos, ha logrado unir “mi alma con mi cuerpo” (48); “Hambre”, en el que leemos que, cuando come, papá “chupa los huesos hasta dejarlos limpios” (114). Estamos acostumbrados a escuchar en el lenguaje coloquial giros como “éramos como ángeles”, “estoy como resucitado”, “me ha vuelto el alma al cuerpo” o “esto está de chuparse los huesos”; Iwasaki ha encontrado la forma de hacer literales estos coloquialismos y convertirlos en uno de los recursos básicos de *Ajuar funerario*.

Otro tipo de literalización se encuentra en “Peter Pan”, texto en el que el narrador, nuevamente un niño, comenta con envidia acerca del hecho de que los padres de sus amigos son todos superhéroes o villanos famosos --Joker, Batman, Tarzán, el hombre lobo-- mientras que el suyo sólo es un prosaico vendedor de seguros que le pide que no crea en esas “tonterías”. El deseo del niño es más fuerte que ese pedido, y la solución que encuentra es cruda: cortarle una mano a su papá para que él pueda ser el hijo del Capitán Garfio.

En este microrrelato hay diversos niveles de ambigüedad: uno consiste en el desencuentro entre la visión infantil y la visión adulta. Paqui Noguerol ha trabajado ya el tema y ha señalado en la obra de Iwasaki “la extraordinaria utilización de la perspectiva infantil a la hora de narrar las pesadillas” (14).² ¿Son los niños de verdad hijos de superhéroes y villanos famosos, o sólo juegan a serlo? Aunque el padre piense que es una “tontería”, lo cierto es que su hijo está dispuesto a llevar a un extremo el posible juego o

². “El escalofrío en la última minificción hispánica: *Ajuar funerario*, de Fernando Iwasaki”. En: http://www.fernandoiwasaki.com/bibliografia_archivos/Francaisca_Noguerol_2008.pdf

realidad. De hecho, quizás no importe tanto si es una realidad o no, sino la manera que tiene el niño de percibir lo que ocurre en su entorno. Lo que cuenta en principio parece ser la función performativa del lenguaje: en el universo infantil, “yo soy el hijo del Capitán Garfio” podría ser suficiente para unirse a declaraciones del tipo “yo soy el hijo de Batman”. Pero para el niño el lenguaje por sí solo no le es suficiente; necesita que la realidad se corresponda con el lenguaje. Así, este cuento muestra cómo algo que en principio tiene los visos de ser sólo performance lingüística termina influyendo en la realidad y alterándola. El lenguaje construye la realidad, y los caprichosos juegos metafóricos con él siempre esconden algo que no es inocente.

La resignificación y sus razones

Por supuesto, toda esta resignificación lingüística no es gratuita, e Iwasaki está consciente de ello. En una entrevista, el escritor hispano-peruano menciona al respecto: “muchos de estos juegos de palabras no son simples aliteraciones, son verdaderos juegos de pensamientos, yo busco jugar con los significados” (Escribano).

¿Y cuáles son esos juegos de pensamientos? El propio Iwasaki nos puede dar la clave. En su prólogo a *Ajuar funerario*, Iwasaki escribe que el título de su libro proviene de una tradición de los antiguos peruanos, que solían enterrar a sus seres queridos “en gruesos fardos que contenían vestidos, alimentos, vajillas, joyas, mantones, y algún garrote, por si acaso” (11). Iwasaki pasa luego a desmitificar esta solemne tradición: en el Perú actual, las funerarias han rescatado el arte precolombino del ajuar funerario, pero con una visión más práctica: “una vez consumida la capilla ardiente, discretos

monosabios recogen la bisutería de la muerte para investir y vestir a otros cadáveres” (11-12).

El juego doble, entonces, está sugerido desde el prólogo: hablar de una tema grave como la muerte, y quitarle su barniz reverencial. Iwasaki es el escritor que, con sus juegos de lenguaje, ingresa en la literatura para llevarse ciertos objetos solemnes del “ajuar funerario” –el canon-- y dejar a cambio otros que apelan a una visión menos sacra, más lúdica de la vida y la muerte. En su artículo “Claves de *Ajuar funerario*, de Fernando Iwasaki”, José María Areta lo ha visto así: “el humor... nos ofrece una nueva perspectiva, objetiva, de la muerte, un proceso natural mitificado recubierto de un terror irracional... La muerte, como tabú, queda desmitificada por el humor” (5).³

No es casual, entonces, que el primer cuento, titulado “Día de difuntos”, hable de dos muertos que están muy vivos:

Cuando llegué al tanatorio, encontré a mi madre enlutada en las escaleras.

–Pero mamá, tú estás muerta.

–Tú también, mi niño.

Y nos abrazamos desconsolados. (13)

Este cuento sienta el tono del libro. No hay humor ahí, pero sí un encuentro más allá de la vida que muestra una concepción de la vida y la muerte como un continuo.

En “Réquiem por el ave madrugadora”, el narrador sueña con no ser enterrado, con vivir después de la muerte. Cuando le llega el fin, debe contentarse con las visitas a su tumba de la esposa y sus hijas. Poco a poco, ellas van rehaciendo sus vidas y dejando de visitarlo. Al narrador muerto no le queda otra que ser él quien tenga que salir de su

³. En: http://www.fernandoiwasaki.com/bibliografia_archivos/Jose_Maria_Areta.pdf

tumba e ir en busca de vida: “Ahora que puedo salir lo haré con los primeros rayos del sol. Tengo hambre, y me pienso comer el primer pájaro que se acerque” (22). En ningún momento del texto se explica cómo es posible que ocurra lo que ocurre; simplemente, el narrador presenta su resurrección como un hecho.

Son muchos los relatos con narradores que mueren pero rehusan aceptar su nueva condición, personajes vivos que se encuentran con muertos transformados en zombis o fantasmas, muertos que dialogan entre sí como si fuera la suya una condición normal y nada trascendente se hubiera alterado. En “Pesadilla”, por ejemplo, el narrador menciona el horror que tuvo en un sueño a los cuatro años, al ver a una mujer “flaca, llena de arrugas y de una blancura enfermiza que recordaba la leche vomitada” (121). Al final de su vida, el narrador vuelve a verla: “De pronto ha salido del baño y de nuevo extiende su mano hacia mí. ¡Dios mío, no estoy dormido!” (121). La sugerencia es que el sueño se ha materializado, o que el narrador se ha encontrado con la mujer en la muerte.

En “Larga distancia”, un hombre recibe un llamado telefónico de su hermana, comunicándole que su padre ha muerto; el final del cuento sugiere que el hombre que ha recibido el llamado también está muerto. En “Ya no quiero a mi hermano”, un niño es obligado a compartir su cuarto y sus juguetes con su hermano muerto: “Mamá quiere que sea bueno con Carlitos aunque me dé miedo. No me gusta su voz de drácula. Además huele a vieja” (30). En “Última voluntad”, el narrador es obligado por sus hermanas a hacerse cargo de su hermano, muerto de leucemia a los cuatro años: “Fuimos a casa de mamá a ordenar sus cosas y escuchamos un llanto dentro del ropero. Mis hermanas dicen que es mi obligación y me lo tuve que llevar a casa. Le gusta jugar con medias de nailon y pétalos secos” (63).

Para terminar, me gustaría mencionar algunos relatos en torno a textos, que condensan el par de vertientes exploradas por Iwasaki que he estado tratando aquí: la de la resignificación lingüística que va del plano metafórico al literal, y la de un lenguaje performativo que es capaz de modificar la realidad. Aquí se pueden citar microrrelatos como “El horóscopo” y “Los visitantes”. En el primero, la lectura del horóscopo —“tenga cuidado con esa persona de su entorno que se propone arruinar todos sus planes” (80)— provoca que una mujer mate a su pareja. En “Los visitantes”, un hombre cansado de que su cuarto de huéspedes sea abusado por “gorriones” que “llegaban... para quedarse y disfrutar de las procesiones, verbenas, ferias y romerías de la ciudad”, decide poner en el cuarto un texto amenazante, capaz de disuadir a los huéspedes, en el que se dice que “en esta habitación fueron degollados más de cien niños a manos de la secta de los Trajanos, adoradores del diablo que fueron enviados a la hoguera en el Auto de Fe de 1617” (38). Ese texto termina no sólo ahuyentando a los huéspedes, sino también a los criados, los amigos, los vecinos y el mismísimo dueño de casa: “Yo fui el último en marcharme, cuando el jesuita rumano me dijo que no había nada que hacer. Estropeaban los muebles, saqueaban la despensa y se bebían mi whisky” (38).

El texto colocado en el cuarto de huéspedes es una metáfora disuasoria que se vuelve literal. Convoca a los fantasmas de los niños degollados, y al final logra el efecto deseado por el dueño de casa y aun más. Después de ese texto, la realidad es otra. Lo mismo podemos decir de los cuentos de Fernando Iwasaki en *Ajuar funerario*: después de leerlos, queda la sensación de que la realidad es otra. Todos sus ingeniosos juegos de palabras que nos hacen reír son de verdad juegos de pensamientos capaces de modificar nuestra concepción del lenguaje y de la misma realidad.