

EL DESCUBRIMIENTO DE ESPAÑA DE FERNANDO IWASAKI: LA CONQUISTA DEL HUMOR

ROSSI RODRÍGUEZ, ANA MARÍA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (ESPAÑA)
Código ORCID: 0000-0001-9620-5446
ana.rossi@usal.es

Resumen: En la presente investigación se mostrará cómo Fernando Iwasaki (Lima, 1961) consigue mediante la hibridación genérica implícita en *El descubrimiento de España* desatar la sonrisa de los lectores, acercarlos a su particular hallazgo del país a través de la música, de la anécdota y de su propio trabajo como historiador. Se analizarán como fundamentales los deslindamientos genéricos, culturales y geográficos.

Pese a su temprana publicación en 1996, en la obra ya se perfilan los rasgos que caracterizan la escritura del hispanoperuano: la ironía, la parodia, la autoficción y las intertextualidades. Se subrayará el crescendo en los recursos formales y temáticos, desde los capítulos iniciales en los que prevalecen el extrañamiento y la mirada pueril hasta la crítica sarcástica en la que posteriormente un Iwasaki adulto ahonda en el orgullo castizo.

Asimismo, se destacará la relevancia de la música en este descubrimiento, donde el autor recurre a las canciones más populares —y a menudo, *kitsch*— del panorama español para fomentar la conquista del humor.

Palabras clave: Humor, Iwasaki, frontera, música, hibridismo.

Abstract: The present investigation will demonstrate how Fernando Iwasaki (Lima, 1961), through the implicit generic hybridation found in *El descubrimiento de España*, manages to make the reader smile and feel closer to his special discovery of this country, made through music, the anecdotic and his own work as historian. It will also analyze the demarcations in gender, culture and geography that are fundamental to the novel.

Despite its early publishing in 1996, this book already shows the characteristic writing of the Hispanic-Peruvian author: irony, parody, autofiction and intertextuality. It is important to note the crescendo in formal and thematic resources, from the estrangement and childlike vision of the first chapters to the sarcasm with which an adult Iwasaki critic the concept of Spanish pride.

It will also be noted the importance of music in this discovery, since the writer appeals to the most popular —and often, *kitsch*— songs of the Spanish scene to promote the conquest of humor.

Key words: Humor, Iwasaki, border, music, hybridism.

El ingenio se revela como un elemento fundamental en la escritura de Fernando Iwasaki. Algunas de sus obras más conocidas, como *El libro del mal amor*, *Un milagro informal* o *Helarte de amar*, pueden servir como pruebas irrefutables. Sin embargo, el ingenio y el humor ya se pueden rastrear en su producción anterior, así en *El descubrimiento de España* se sirve de la audacia y de su particular agudeza humorística para guiar la lectura.

Este análisis comenzará incidiendo en el importante papel que desempeñan los deslindamientos genéricos, espaciales y culturales en la biobibliografía del autor, ejemplificándose en *El descubrimiento de España*, donde se convierten en otra forma de abogar por el humor. Posteriormente, el estudio de su representación en la obra ilustrará la relevancia del mismo en este hallazgo trasatlántico. Asimismo, se considerarán las diferentes facetas que presenta, la metamorfosis que hace desembocar la sonrisa pueril de la primera parte en la ironía —en ocasiones sarcástica— posterior. Finalmente, se recalcará el papel de la música como protagonista indiscutible en este viaje, ya que Iwasaki se apoya en las canciones populares para desdramatizar el choque cultural y provocar auténticas carcajadas en el lector.

1. FERNANDO IWASAKI: LA IRREVERENCIA POR LAS FRONTERAS

La globalización se yergue en la actualidad como protagonista indiscutible, resultado de los continuos avances técnicos y de la facilidad en los desplazamientos y en las comunicaciones. Este proceso económico, tecnológico, político y cultural está contribuyendo a una creciente homogeneización de la identidad de los individuos, dificultando paulatinamente las taxonomías geográficas. Se revela como fundamental un fenómeno de hibridación al que los estudios sociales cada vez dedican más atención. García Canclini asevera la cara afable del mismo:

La hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la *multiculturalidad* evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en *interculturalidad*. Las políticas de hibridación pueden servir para trabajar democráticamente con las divergencias, para que la historia no se reduzca a guerras entre culturas, como imagina Samuel Huntington. Podemos elegir vivir en estado de guerra o en estado de hibridación (García Canclini, 1990: 20).

Esta *interculturalidad* se ilustra a la perfección con la biografía de Fernando Iwasaki, nacido en Lima en 1961 y residente en España desde 1989. A estas tradiciones se deben sumar las de sus raíces familiares, entre las que constan un bisabuelo italiano, un abuelo japonés y una abuela ecuatoriana. Resulta inevitable,

por tanto, marcar a Iwasaki, siguiendo la definición de Bourriaud, como un artista *radicante*, puesto que: “el radicante puede sin daño separarse de sus raíces primeras, volver a aclimatarse: no existe un arraigo único, sino arraigamientos sucesivos, simultáneos o cruzados” (Bourriaud, 2009: 57-58).

Un ejemplo de la amalgama cultural del autor lo constituye *El descubrimiento de España*, donde se cuestionan la falta de autocrítica de Perú, la grandilocuencia de la madre patria y la hegemonía estadounidense. La obra, publicada en 1996, alberga las experiencias vitales de Iwasaki en su hallazgo transatlántico, implicando las reflexiones acerca de la identidad española y de la peruana, de cómo su primera noción de lo español se fue forjando a través de la cultura televisiva y musical y posteriormente, mediante su estudio e investigación. El humor, en sus múltiples facetas, se sitúa como elemento clave de la narración.

Además, no solo se advierte en la obra el deslindamiento geográfico presente en la biografía de Iwasaki, sino que se traduce análogamente en un hibridismo de géneros literarios de peliaguda clasificación. En consecuencia, Guillermo Cabrera Infante en la contraportada delimita *El descubrimiento de España* optando por incidir en que “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” (Cabrera Infante en Iwasaki, 1996: contraportada). La obra presenta una estructura tripartita, que viene presidida por un liminar y que concluye con lo que el autor titula “Colofón”. Las divergencias formales y temáticas de cada una de esas partes contribuyen a la difícil categorización genérica del conjunto. Si “Mi voz igual que un niño” se entiende cercana a un libro de memorias con un claro componente lúdico infantil, “Donde el fuego se hace amor” constituiría más bien un ensayo histórico de la relación hispanoperuana. En los diferentes capítulos se hallan además reflexiones lingüísticas (“Qué chévere, Sancho”), crónica literaria (“Los españoles apócrifos”, “Donoso escrutinio de librerías”) o crítica socio-política (“Conquistadores subvencionados”). De igual forma, el autor realiza malabarismos con las fronteras discursivas, puesto que va intercalando, siempre desde la autoficcionalidad, el riguroso discurso de la investigación histórica con la chanza anecdótica, alternando la perspectiva infantil inicial con la mirada adulta de las dos últimas secciones.

Por otra parte, la progresiva confusión epistémica, cuyo inicio se podría situar en los años setenta y que en la actualidad continúa muy vigente, ha acarreado la disolución del límite que separaba baja y alta cultura. Este hecho se traduce en una entronización de la estética *pop* y en la revalorización de la cultura popular, situándolas en un mismo plano que la considerada como cultura de élite. Sin duda,

se debe subrayar a Iwasaki como un maestro en aunar las distintas corrientes; puesto que, como muestra *El descubrimiento de España*, no vacila en incluir canciones del acervo popular como son los villancicos, las películas de clase B o los dibujos animados para ilustrar el impacto español en su constructo educativo. Otro ejemplo de este deslindamiento lo conforma el título de algunas de sus obras, ya que haciendo uso de sus características paranomasias, Iwasaki subvierte títulos como *El arte de amar* de Ovidio, *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita o *El sentimiento trágico de la vida* de Miguel de Unamuno, convirtiéndolos en *Helarte de amar*, *El libro del mal amor* o *El sentimiento trágico de la liga*.

El protagonismo indiscutible del humor en *El descubrimiento de España* se sustenta principalmente en el juego con los límites que se viene comentando. Lauro Zavala atribuye la comicidad al versátil carácter de estas comunidades nómadas:

La escritura cómica, irónica y paródica son formas de construcción híbrida, y se prestan muy bien para expresar condiciones históricas de naturaleza liminal, híbrida, transicional y paradójica [...]. Las culturas liminales, debido a su condición histórica consciente de sí misma, tienden a hacer un uso carnavalesco de las tradiciones y de las fronteras tradicionales, ya sea en términos geográficos, culturales, históricos o políticos, o bien en términos estrictamente lingüísticos o literarios. De hecho, también el estilo cómico muestra un variado juego con las fronteras de los tipos de discurso (Zavala, 1998: 34).

El propio Iwasaki, consciente de este hecho, justifica sus numerosas irreverencias por los límites exponiendo:

Yo no es que sea un exiliado: yo soy el exilio. Yo no existiría sin el exilio de mis familias. Entonces ponerme ahora a presumir de ser de un solo sitio, pues creo que no. Si esa confusión de fronteras se da en mi identidad, en lo que escribo también debería darse. Me gusta que mis ensayos parezcan relatos, que mis novelas parezcan memorias, que mis cuentos parezcan artículos. Eso a mí personalmente me produce mucho placer (Iwasaki, 2009).

Por consiguiente, se debe leer la obra de Fernando Iwasaki considerando estos deslindamientos, puesto que el ingenio que esgrime en su literatura prevalece ante cualquier tipo de rígida clasificación.

2. A LA CONQUISTA DEL HUMOR

Ya apuntaba Enrique Jardiel Poncela que “intentar definir el humorismo es como pretender pinchar una mariposa con un palo telegráfico” (Jardiel Poncela,

1958: 81). En efecto, no resulta nada fácil reflexionar acerca este modo de percibir y enjuiciar la realidad, que aparece intrínseco en la condición humana, en la convivencia atemporal de lo cómico con lo trágico. Sus numerosas representaciones contribuyen a la expansión del término, pues se podrían separar sus formas de comunicación, situando aquí al humor satírico o irónico, o los diversos tipos de humor, que van desde el humor absurdo hasta el humor negro.

Por otra parte, apuntando a sus características fisiológicas, el humor afecta al sistema sensorial y perceptivo, estimula al intelecto y ejerce un poder catártico fundamental para el ser humano. Díaz Bild, siguiendo la máxima de John Morreall de que “entender la risa es entender al hombre”, advierte de la impronta liberadora y paliativa del mismo, que a la vez fomenta la flexibilidad y adaptación emocional:

El humor es, por tanto, incompatible con el miedo, la fidelidad ciega a unas ideas determinadas o la adoración a personajes heroicos y políticos. Nada ni nadie podrá nunca dominar a las personas que tienen sentido del humor o por lo menos sus pensamientos. Éstas, conscientes de lo absurdo e incongruente de la existencia y de la relatividad de todo valor, no se dejarán atrapar en la red de verdades absolutas [...]. Por otro lado, el incluir el juego y el humor en la vida no significa que la estemos trivializando, sino que hemos aprendido que nada es absolutamente importante, que todo es relativo y puede ser considerado desde varios puntos de vista (Díaz Bild, 2000: 49).

Esta perspectiva permite comprender las polifacéticas formas de entender el humor que aparecen en *El descubrimiento de España*, teniendo siempre presente que incurrir en la “trivialización” implica el valor de la resistencia.

Fernando Iwasaki muestra en “Mi voz igual que un niño”, primera parte de la obra, la cara más afable, signada por la ternura, del humor blanco. Esta se inicia con la remembranza de los primeros choques del Iwasaki niño con la cultura de la madre patria. Las ambigüedades léxicas cotidianas se tornan fundamentales a la par que incomprensibles para la conciencia infantil. Así, cuando su madre le menciona *los callos a la madrileña*, estos provocan la repulsión del niño:

A mí de primera impresión me entraron unas náuseas espantosas, pues yo creía que los callos solo eran esos ásperos pellejos que mi padre se rebanaba de los talones con el esmero de un cirujano. Así que fue un alivio saber que los callos en España no eran otra cosa que el mondongo, una tripita muy rica que en mi casa guisaban para preparar *caucau*, y desde aquel domingo también *callos a la madrileña*. ¿Pero por qué “callos” y encima “a la madrileña”? (Iwasaki, 1996: 13-14).

La mirada pueril y su consecuente extrañamiento se convierten en los motivos principales para fomentar la sonrisa cómplice. El lenguaje prescinde de todo engolamiento para presentarse cercano, adecuado a un niño que, con su escasa

noción espacial, perdido entre los múltiples acentos, despierta la ternura del lector. Sin abordar plenamente las características —y sin incurrir en la polémica— de la literatura poscolonial, se ha de destacar, siguiendo las premisas de Walter Mignolo (1995), el desplazamiento del locus de enunciación; es decir, la descentralización que ha permitido la favorable recepción de voces anteriormente consideradas como marginales: emigrantes, mujeres, minorías étnicas y sexuales. Fruto de esta revalorización se explica el apoyo en la voz narrativa infantil que Iwasaki emplea en la primera parte de *El descubrimiento de España*, así como en algunas de sus obras como *Ajuar funerario* (2004) o *Helarte de amar* (2006).

La visión infantil implica también la apertura lúdica, característica trascendental en la literatura de Iwasaki. El juego que suponen los malabarismos con el lenguaje (paradojas, paronomasias, polisemias) se puede rastrear en todas sus obras. En *El descubrimiento de España*, no solo se muestra en las ambigüedades léxicas como la anteriormente citada de los *callos a la madrileña*, sino que otros vocablos como “polla”, de marcada connotación negativa en la Península, producen la carcajada cuando el autor, tras aclarar que en Perú “polla” designa a una apuesta deportiva, compadece “el soponcio que le dio a la ancianita de aquella administración de quinielas de Sevilla, a quien le dije con la mayor cortesía del mundo: ‘señora, si me saco la polla le doy la mitad’” (ibíd.: 191).

Por otra parte, y a consecuencia de su estima por la cultura popular, Iwasaki expone cómo las heroicas películas de sobremesa constituían una fuente inagotable de conocimiento, que ilustraba todo lo que el crío identifica como España: “Así me fui imaginando mejor a los españoles: guerreros, cantantes, gentiles, católicos, apostólicos y —por supuesto— romanos” (ibíd.: 25). Se amalgaman los hechos históricos con la epopeya televisiva, conduciendo hacia una humorística desdramatización infantil:

¿Quién era Francisco Pizarro y cuándo nos había conquistado? Esa película todavía no la habían puesto en la tele. [...] Hasta ese momento me había maravillado cómo un puñado de españoles malcomidos pudo haber doblegado a un imperio de seis millones de habitantes, y por eso desde chico Pizarro me había parecido una suerte de gladiador, un guerrero capaz de aplastar a varios adversarios arrojándole peñascos del tamaño de un Volkswagen escarabajo, tal como sucedía en las aventuras de Maciste que veía cada domingo antes que mamá sirviera los tallarines (ibíd.: 25-26).

Paulatinamente se incorporan las reflexiones en torno a la relación hispanoperuana, se marca la acusada influencia de lo foráneo en la identidad peruana, subrayado de modo particular en festividades como la Navidad, en las que al niño no le queda más que preguntarse: “¿Dónde estaba lo peruano en medio de esa gue-

rra sorda entre lo español y lo americano?” (ibíd.: 35). No obstante, el humor no se abandona y conforme al deslindamiento discursivo en el que se incidía en el apartado precedente, se aúna la preocupación por la identidad cultural peruana con la hilaridad a la que induce la ingenuidad pueril. El empleo de la voz infantil responde a una motivación específica. Si en *Ajuar funerario* se utiliza para fomentar el estremecimiento propio de toda pesadilla infantil¹ o en algunos relatos de *Helarte de amar* para mostrar los mitos y prejuicios creados en torno al sexo, en *El descubrimiento de España* esta perspectiva —aunque con un claro componente humorístico— encierra la crítica a la excesiva influencia de lo foráneo, al consumismo desmedido y a las exportaciones. Así, se entienden ejemplos como el siguiente: “Nunca olvidaré cómo nos explicaron que Papá Noel ya era peruano, que se había nacionalizado —como las empresas americanas expropiadas por la revolución— y que en honor al Perú vestiría siempre de blanco y rojo, los colores de nuestra bandera” (ibíd.: 38), o algunas reflexiones disimuladas a la par que explícitas: “Con los años descubrí que ni siquiera en Belén solía nevar y que la nieve de mis navidades —al igual que los juguetes a pilas— provenía de los Estados Unidos” (ibíd.: 34).

A propósito de esta aparente inocencia, resulta reseñable cómo el narrador se posiciona siempre a favor del indefenso en las riñas escolares, cómo prefiere a los personajes de cómics más “ceporros” —en palabras del autor— porque se muestran condescendientes, dispuestos a reírse de su persona. Manolito, el amigo basto de Mafalda, se convierte en un auténtico héroe por esta capacidad, alabándose a pesar de que: “quiere saber si las piezas de ajedrez se mueven con pilas [...] y en lugar de sentirse pichiruchi se siente un Machu-Picchu. Pero también Manolito es capaz de reírse de sí mismo y de su propia ignorancia, diferenciándose así de sus compañeros de juegos, quienes padecen un acusado sentido del ridículo” (ibíd.: 50). La España que representa Manolito es la España para la que escribe Iwasaki, así lo declara en el prólogo de *España, aparta de mí estos premios*, “Hay dos Españas y solo es posible escribir para una de las dos. Mi elección es clara y rotunda: siempre escribo para la España que sabe reírse de sí misma” (Iwasaki, 2009: 14).

Asimismo, como argumenta Bernat Castany en su artículo “La autoderripción en la obra de Fernando Iwasaki”, esta habilidad subyace en la mayor parte de la obra de nuestro autor, aplicándose ya a su propia biografía. Desde este planteamiento, se pueden entender capítulos como “Melodías de Mocedades”, en el que, tal y como ocurre en *El libro del mal amor*, Iwasaki se sirve de sus fracasos sen-

¹ Para el estudio de la perspectiva infantil en *Ajuar funerario*, véase el artículo de Noguerol: “El escalofrío en la última minificción hispánica: *Ajuar funerario*, de Fernando Iwasaki”.

timentales para lograr la empatía y la risa del lector. Se ha de destacar la relevancia que el humor desempeña en su vida puesto que, como declara en una reciente entrevista en la revista *Jotdown*: “si lo tienes [el humor] encuentras complicidades que te enriquecen y que otros se las pierden. Me figuro que tener profundidad, solemnidad, sobriedad y capacidad para sentirse estupefacto debe de ser maravilloso, pero yo ya es estoy curado de espantos y estupores. Nada de lo que no me pueda reír pasado mañana me merece la pena” (Iwasaki, 2016).

Ahora bien, en “Donde el fuego se hace amor”, segunda parte de la obra que nos ocupa, prima el rigor de la reflexión histórica, el humor blanco que se subrayaba en el inicio evoluciona hasta la ironía, rayando ocasionalmente con el sarcasmo. Las paranomasias continúan apareciendo, permitiendo la desambiguación entre Cristóbal Colón, el “colón” en una fila y Colon, la marca del famoso detergente. Igualmente, transforma a la *arcadia colonial* que era Lima en la *arcada colonial* que provoca cuando señalan con tal adjetivo, incidiendo de forma notable en lo peor de la academia peruana, a la que culpa de la denotación negativa que han erigido sobre la cultura occidental, especialmente la española.

La crítica sarcástica despunta en otros capítulos como “En qué momento se jodió el Perú”, donde Iwasaki ironiza respecto a la famosa pregunta de Zavalita y a su extensa repercusión actual: “Y aunque hasta hoy no existe consenso acerca del momento en el que fue perpetrado nuestro pecado original, la espontánea y resuelta colaboración de intelectuales, artistas, políticos, periodistas, empresarios, estudiantes y otros estamentos, al menos revela que una cosa es cierta: todo el mundo cree que el Perú está jodido” (ibíd.: 81). Progresivamente, se ahonda en la tradición peruana, en la suerte de sus escritores exiliados², en toda su cosmovisión para argumentar cuánta relación existe entre España y el país americano. La mezcolanza se muestra de forma evidente ya desde la portada del libro en su primera edición. Así, en el anverso, se ilustra *El descubrimiento de España* con grabados del célebre cronista indígena Felipe Guamán Poma de Ayala.

Prescindiendo de la polémica, puesto que se entiende que el desconcierto que produce es, aunque sea mordazmente, una forma de humor, se retorna a un tono

² El propio Iwasaki se sitúa entre lo que él denomina “españoles apócrifos” alegando: “Acaso inducido por mi propia condición de apátrida, no he conseguido ser indiferente a la suerte de aquellos escritores que por haberse apartado de mi país no cuentan para las letras peruanas, y que por haber sido extranjeros nunca contaron en la tradición literaria de los países que les acogieron” (ibíd.: 120). Su interés por estos autores se siguió acrecentando con el paso del tiempo, producto de la exhaustiva investigación es la conferencia impartida por Iwasaki en la Fundación Perú en noviembre de 2014: “Los españoles apócrifos: escritores peruanos olvidados en España”. <http://cort.as/rzbP>

desenfadado, que busca la complicidad y la empatía del lector retratando jocosamente el componente esperpéntico de toda la cultura hispánica. Iwasaki marca como intrínseca la estética hortera en la que profundiza alternando su uso diacrónico literario con avispaos comentarios; en los que insta, por ejemplo, a no confundir lo hortera con lo *kitsch*, porque aunque ambos términos sean sinónimos del mal gusto: “El *kitsch* desmesura lo estafalario porque existe emancipado de sus creadores, mientras que lo hortera es además un sello personal, íntimo, único e inalienable. El *kitsch* se hace, el hortera nace” (ibíd.: 147). El signo de lo hortera resuena en las canciones, se imprime sobre camisetas “I love Spain” y se reniega de él con erudición pueblerina o enciclopedismo aldeano, según el autor. Asimismo, en toda esta hegemonía de la horterada, subyace el humor fruto del dramatismo desmedido que se exhibe en los boleros, de un *sentimiento trágico de la vida*, en palabras de Unamuno e Iwasaki, que se manifiesta como tragicómico en este estudio.

Se puede afirmar, por tanto, que los recursos con los que Iwasaki consigue conquistar el humor en *El descubrimiento de España* son múltiples y diversos, puesto que desde el cambio de perspectiva que propone el título —¿descubrir España en 1996?— se anuncia una literatura multifacética, que requiere de la complicidad del lector. El extrañamiento infantil, las paranomasias, el sarcasmo y la sensibilidad hortera se manifiestan como algunos de esos recursos. Si Iwasaki concluye la obra precisando que sus “únicas patrias son la memoria y el cuerpo de la mujer que amo” (ibíd.: 203), se comprueba cómo las ha conformado también a través del humor.

3. “NOTHING YOU CAN MAKE THAT CAN’T BE MADE”³

La música y la literatura, pese a sus evidentes diferencias, son dos lenguajes que se constituyen como medios de expresión artística con los que el ser humano comunica sus sentimientos y vivencias. En la tradición popular, ambas convergían en su modo de transmisión oral (jarchas, fábulas, cantares), incurriendo en temas que concernían a la política, a la religión y a la vida cotidiana. Actualmente, aunque el avance y las transformaciones han dejado su impronta, se sigue manifestando su proximidad en ejemplos claros como la atemporal recepción de los cantautores. No obstante, esta investigación no pretende tornarse en un estudio de la historia y

³ Verso del celeberrimo “All you need is love”. The Beatles: *Yellow submarine*, Apple records, 1969.

repercusión de esta analogía que solo concierne a la disciplina de la literatura comparada, sino que mostrará cómo la música se configura como un elemento indispensable en *El descubrimiento de España*.

Las intertextualidades desarrollan un relevante papel en toda la producción de Fernando Iwasaki. Apoyándose en otros textos, desmitificándolos ya desde el título —a los citados anteriormente se podría añadir *España, aparta de mí estos premios*, que remite al célebre poemario de César Vallejo *España, aparta de mí este cáliz*—, el autor consigue desafiar lúdicamente al lector con su asombroso ingenio a la par que lo vuelve cómplice en un código común que no solo compete a la erudición, sino que forma parte de la sabiduría *pop*, compartida por todos. Estas intertextualidades se encuentran explícita e implícitamente en *El descubrimiento de España* y se pueden fundamentar en múltiples referencias como se mostrará a continuación.

Iwasaki, quien confiesa no concebir la vida sin los Beatles, elabora en su obra un mapa del panorama musical en el que se sustenta su descubrimiento. Así, no resulta una casualidad que las tres partes que conforman el libro sean versos de canciones de Nino Bravo: “Mi voz igual que un niño”, “Donde el fuego se hace amor” y “Dejaré mi tierra por ti”. Se ha de resaltar, como ya se apuntaba en referencia a la anulación de la frontera que distanciaba baja y alta cultura, que la música de la que el autor se sirve para ilustrar su hallazgo se podría categorizar como folclórica, *pop* e incluso, considerando sus calificativos, horterera.

Inicialmente, los villancicos que canta con las monjas desconciertan al niño que, signado por ingenuidad que lo caracteriza, no logra comprender “¿por qué el burro y la vaca no dejaron que el elefante y el camello de los Reyes Magos calentasen un ratito a ese chiquirriquitín —chiquirriquitín— metidito entre pajas?, ¿de dónde salía tanta alegoría polar en Lima, si en diciembre hacía un calor de los mil diablos?” (ibíd.: 34). Igualmente, el choque entre la cosmovisión hispánica y la norteamericana se traslada a la música navideña y los villancicos españoles compiten con los *christmas carols* por establecer su supremacía en los patios del colegio.

La televisión, esa fuente de cultura popular de la que bebe el autor, también instruye musicalmente ya que los cantantes que presentaba solían convertirse en auténticas celebridades, admirados por todos. Este hecho, a los ojos infantiles, “demostraba que la música era otra innata virtud de los españoles, pues era obvio que todo lo hacían cantando como en las clases del colegio” (ibíd.: 23).

Otra peculiaridad que Iwasaki remarca, y que contribuye notablemente al humor, es la representación corporal de la música; es decir, el baile. Así, en una recurrente metáfora, destaca jocosamente la escasa habilidad de los espa-

ñosles para bailar salsa, al igual que su nulidad para cantar boleros o jugar al fútbol divirtiéndose. Alaba, en cambio, el respeto a las reglas que rigen la disciplina de las danzas folclóricas españolas. El extrañamiento que al niño le provocaba el baile de las monjas conduce a la hilaridad posterior en revalorizaciones como: “lo descubrí durante la Feria de Abril, donde apremiado por la manzanilla tuve que conquistar a mi esposa por sevillanas. Entonces advertí —entre la segunda y la tercera— que aquellos pasos los había aprendido en algún remoto episodio de mi vida” (ibíd.: 18). De esta forma el autor, quien paradójicamente se ha dedicado profesionalmente a la música folclórica por más de veinte años como director de la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco, confiesa cómo se sirvió de ella en sus conquistas amorosas juveniles. Atento oyente de radio fue aprendiendo las letras de los contemporáneos, así lo advierte en el capítulo “Melodías de Mocedades”, donde cavila de nuevo en torno a la relación de las manifestaciones musicales americanas con las españolas, demostrando las notables divergencias temáticas que existen entre ambas:

Cualquiera que haya reflexionado acerca de las letras de las canciones de los géneros más representativos del folklore latinoamericano —boleros, rancheras, tangos y sambas—, habrá advertido que abundan el despecho, la tragedia, el sufrimiento y la desolación, así como los celos, la infidelidad y el amor no correspondido. Esos tópicos prevalecen también en las canciones y el imaginario musical del Perú, donde al menos en mi adolescencia no existían las condiciones psicológicas suficientes para procesar tanta felicidad, optimismo y *porompompero* recibidos a través de las canciones españolas (ibíd.: 57).

La repercusión de la que gozaron en Perú cantantes como Masiel, Julio Iglesias, Raphael o José Luis Perales la atribuye a que sus canciones sean propicias para cantarlas en la liturgia dominical. Irónicamente, explica por qué “Serrat resultó entonces demasiado ‘profundo’ para la iglesia católica, apostólica y peruana, entre otras cosas por sostener que *de nada sirvieron las monjas* y que una mujer *no necesita bañarse cada noche en agua bendita*. Además, seguro que Serrat era drogadicto porque todo le sabía a yerba” (ibíd.: 60)⁴.

Se ha de mencionar que no solo la música brilla en este descubrimiento sino que otros aspectos sensoriales poseen también una notable presencia. En general, la literatura de Iwasaki se caracteriza por una sensorialidad acusada, una llamada a los sentidos a la que inducen sus descripciones de olores, colores o sabores. En *El descubrimiento de España*, la comida aparece en ocasiones para ilustrar las dife-

⁴ Todas las cursivas son del autor.

rencias culturales y gastronómicas, desde los ambiguos *callos a la madrileña* hasta los matices divergentes entre un dulce de leche y un manjar blanco.

Por consiguiente, se podría sintetizar que Iwasaki elabora en *El descubrimiento de España*, apoyándose en su experiencia personal, un recorrido musical a la par que sensorial.

En la obra, como se ha ido demostrando, nada se supedita a la casualidad, puesto que cada motivo que la constituye merece una consideración. Así, al inicio de este análisis se expuso cómo la irreverencia de fronteras suponía una forma más de conseguir la sonrisa del lector, cómo los deslindamientos geográficos, genéricos y culturales son indispensables para un correcto acercamiento a la vida y la obra de Fernando Iwasaki. El ingenio del autor se reveló como el guía de su particular descubrimiento, ejemplificado en los diversos modos de entender y expresar el humor. Asimismo, se ha considerado el relevante papel que desempeña la música en el entramado de vivencias, anécdotas y reflexiones que constituyen *El descubrimiento de España*.

4. BIBLIOGRAFÍA

- BOURRIAUD, N. (2009): *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora S.A.
- CASTANY PRADO, B. (2005): “Autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki”, *Pasavento*, vol. III, n° 2, pp. 147-188.
- DÍAZ BILD, A. (2000): *Humor y literatura*, La Laguna, Universidad de la Laguna.
- GARCÍA CLACLINI, N. (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- IWASAKI, F. (1996): *El descubrimiento de España*, Oviedo, Ediciones Nobel.
- . (2009): *España, aparta de mí estos premios*, Madrid, Páginas de Espuma.
- . (2009): “Entrevista a Fernando Iwasaki”, *Ecolatino*. <https://goo.gl/5CdLDk>
- . (2016): “Fernando Iwasaki: ‘a nuestros alumnos les exigiría el B2 de español el primer día de clase’”, *Jotdown*. <https://goo.gl/9yLyDe>
- JARDIEL PONCELA, E. (1958): *Obras completas*, Vol. III. Barcelona, AHR-León XIII.
- MIGNOLO, W. (1995): “La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales”, *Revista chilena de literatura*, n° 47, pp. 91-114.
- NOGUEROL, F. (2009): “El escalofrío en la última minificción hispánica: *Ajuar funerario*, de Fernando Iwasaki”, MONTOYA JUÁREZ, Jesús y ESTEBAN,

Ángel. *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Madrid, Iberoamericana, pp. 195-217.

ZAVALA, L. (1998): *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Toluca, Universidad Autónoma de México.