

## LOS ELEMENTOS DE LA LITERATURA DE TERROR PRESENTES EN AJUAR FUNERARIO, DE FERNANDO IWASAKI.

Por: Paulo Roberto Gómez<sup>1</sup>

**Resumen:** El presente trabajo busca analizar el libro de relatos breves *Ajuar Funerario*, del escritor peruano Fernando Iwasaki, observando sus principales características como cuento de terror, su relación con relatos del mismo género y analizándolo apoyado en esquemas clásicos y las teorías compositivas de Edgar Allan Poe y H.P. Lovecraft.

**Palabras claves:** Terror, cuento corto, miedo, Atmósfera, ficción, suspenso, efecto de unidad, Fernando Iwasaki, Ajuar Funerario.

**Abstract:** The present work seeks to analyze the book of short stories *Grave goods* from Peruvian writer Fernando Iwasaki, observing its main characteristics as a horror story and their relation with stories of the same gender, analyzing it supported by classic schemes and composite theories of Edgar Allan Poe and H.P. Lovecraft.

**Key words:** Horror, short story, fear, fiction, suspense, atmosphere, unity effect, Fernando Iwasaki, grave goods.

---

<sup>1</sup>Colombia, Administrador de negocios de la Universidad EAFIT, especialista en Gerencia de la Calidad y actual estudiante de la Maestría en Hermenéutica Literaria en la misma Universidad.

## 1. Introducción

Según Lovecraft, “el cuento de horror es tan antiguo como el pensamiento y el habla humanos” (Lovecraft, 2011: 3), podría hablarse de la presencia de los elementos sobrenaturales y terroríficos en la *Iliada*, en el folklore más antiguo o en los mitos de diferentes religiones, mostrando como el miedo y sus representaciones escritas pueden encontrarse a lo largo de toda la historia de la humanidad. Sin embargo nos atañe específicamente una de sus expresiones escritas: El cuento de terror materialista, definido como tal después de la aparición de las obras de Edgar Allan Poe y H.P. Lovecraft, entre otros.

Este género del terror busca infundir en el alma del lector una sensación y un sentimiento de horror y de miedo que logre desafiar su seguridad y autonomía, que lo desequilibre y le devuelva esa extrañeza propia de un mundo que nunca ha comprendido. Busca revivir en él esa fuerza primitiva, instintiva y casi todopoderosa que es el miedo, derrumbando todo ese bloque de verdades y seguridades tras el que intenta escudarse.

El presente texto busca explorar los medios y las herramientas de las que se sirve Fernando Iwasaki en su libro para alcanzar ese efecto, busca mostrar como las historias de terror de este autor no se configuran únicamente por una suerte de inspiración que envuelve su labor creativa, sino que depende de varios elementos cuidadosamente estudiados y dispuestos para alcanzar un objetivo específico.

Para ello, se hará primero un análisis rápido de la trama de algunos cuentos escogidos, luego se analizarán los elementos principales que los configuran como cuentos de terror, siempre a la luz de las teorías y los cuentos escritos por Poe y Lovecraft. Todo esto con el fin de encontrar similitudes y diferencias que hacen de *Ajuar Funerario* un libro que se sirve de toda la historia y el pasado del género, pero que además presenta novedades y originalidades muy propias del autor.

## 2. El cuento materialista de terror.

Como tal, el cuento de terror moderno, o el relato materialista de terror, nace con Edgar Allan Poe, quien define y deja una huella indeleble en los cuentos de terror, tanto por su obra como por la teoría que escribe al respecto de cómo escribirla y se termina de definir completamente como género con la llegada de Howard Phillips Lovecraft, quien no solo creó todo un universo de figuras y monstruos que poblaron sus cuentos, sino que dejó importantes ensayos acerca de sus ideas acerca de cómo escribir cuentos de terror.

Este cuento de terror es por lo general un relato breve, lo cual permite atrapar al lector desde el primer momento hasta el inesperado desenlace que buscará perturbarlo. Posee un suspenso continuo en el que no existen distracciones ni caminos ajenos al fin mismo del relato: Causar miedo en quien lo lee.

Es este fin el que diferencia al género de terror del género puramente fantástico, aunque se sirven de los mismos elementos sobrenaturales y maravillosos, el cuento de terror se define por un fin y una sensación que quiere causar en el lector. Y es tras esta idea que se teje todo el hilo del relato, organizando los diferentes elementos de manera que pueda lograrse el objetivo.

## 3. Fernando Iwasaki y Ajuar Funerario

Fernando Iwasaki es un escritor peruano de ascendencia Japonesa, nacido el 5 de junio de 1961, licenciado en historia por la Pontificia Universidad Católica de Perú, donde también fue profesor de cátedra. Fue profesor de ciencias políticas en la Universidad del Pacífico de Lima. Actualmente residen en Sevilla y dirige la revista literaria *Renacimiento* y ha sido columnista en *Diario 16*, *El País*, *La Razón* y últimamente en *ABC*.

Con un estilo directo y cuidado, Iwasaki logra crear un tono particular que define su obra con toques de originalidad y humor negro, como él mismo indica: “Lo más

importante es el tono de la narración, que el lector lo perciba como una confidencia o una revelación” (Iwasaki, 2004b: 16)

Ha escrito más de 10 libros, entre los que figuran *Helarte de amar*, *España, aparta de mí estos premios*, *El libro del mal amor* y el que aquí concretamente se analiza: *Ajuar Funerario*.

*Ajuar Funerario* está conformado por una serie de micro-relatos (ninguno de los cuentos supera una hoja de extensión) de tinte terrorífico, donde se encuentran historias clásicas de miedo, historias sobrenaturales, mitos urbanos replanteados e incluso podría decirse parodiados, siempre cargados de una buena cantidad de humor negro.

Con respecto al libro Iwasaki dice:

Terminar *Ajuar Funerario* me llevó más de cinco años de escritura, pero por razones estrictamente operativas, ya que los micro relatos hay que escribirlos una vez a las quinientas. Al ser un libro de micro cuentos de terror, siempre estuve a la caza de historias, sueños, pesadillas y obsesiones, que anotaba en una libreta y más tarde transcribía en la computadora. Hay muchos recuerdos de mi propia infancia, leyendas urbanas, bastante lectura y sobre todo fantasía. (Iwasaki, 2004b: 16)

Con el fin de identificar los elementos más particulares y esclarecedores en la poética de horror del libro, y teniendo en cuenta la escasa extensión de estos, se han elegido 7 cuentos como guías a través de los cuales analizaremos todo el conjunto de *Ajuar Funerario*:

*La mujer de blanco* nos trae la historia de una aparición que ronda el cementerio, una señora vestida de blanco que aparece una y otra vez, asustando a las personas que la ven, para al final darnos cuenta que en realidad no es un fantasma ni un ser sobrenatural, sino que es una mujer normal que lleva flores al

cementerio, y aquellos que parecían asustarse con su presencia, son en realidad los seres extraños que terminan atrapándola.

*Peter pan*, cuenta como un niño se siente superado por sus amigos, ya que ellos creen firmemente que tienen padres con poderes y trabajan como superhéroes famosos, tales como Batman o Tarzán, mientras que su padre es únicamente un vendedor de seguros. Hasta que decide que su padre también debe ser alguien poderoso y temible, para que a él no lo maltraten más, y corta su mano para convertirlo en el capitán Garfio.

En *No hay que hablar con extraños*, se nos muestra, aunque nunca directamente, como una niña inocente cae en las manos de un extraño que termina alejándola de su casa y de su madre, mientras que ella no se percató del peligro que corre con él. Sólo al final nos damos cuenta que la que la niña, sin saberlo, ya ha perdido la vida a manos del extraño y en realidad es un fantasma.

En *la última escena*, encontramos las acciones de lo que al principio parece ser un lobo. Luego, conforme las acciones del monstruo se vuelven cada vez más atroces, los aldeanos deciden cazarlo y eliminarlo, guiados por el narrador, que los convence de que tal monstruo existe y los lleva hacia donde podrán darle caza. Al final descubrimos que el guía, es en realidad el monstruo que están buscando.

*La muchacha nueva* nos relata, desde el punto de vista de un niño, como son amenazados por sus niñeras a través de diferentes medios, hasta que surge una amenaza real, que puede poner en peligro a toda la familia. Los niños se encargan de hacer que cada niñera se vaya, pero solo al final se nos revela que a la última lograron ahuyentarla gracias a la ayuda directa del demonio.

En *aullidos*, el autor nos hace creer que una niña le tiene miedo a los fantasmas, y por eso no quiere acercarse a la piscina, donde el perro siempre aúlla debido a las presencias extrañas. Su madre va todas las noches a rezar al lado de la piscina, y nos damos cuenta que la niña murió allí, y quien nos narra es en realidad, su fantasma.

En *la chica del autostop*, Iwasaki retoma una vieja leyenda urbana, en la cual una mujer atractiva es llevada hasta su casa por un conductor que la ha recogido en la calle, el cual le presta su chaqueta para tener motivo para volverla ver. El conductor regresa al otro día para recuperar su chaqueta, pero en la casa le informan que la persona que él había conocido el día anterior había muerto hace años, y para corroborarlo la madre de ella lo lleva hacia donde se encuentra su tumba. Al final el conductor se encuentra con la muchacha esperándolo en el cementerio, donde ambas, madre e hija, lo asesinan

#### 4. Características de los cuentos

##### a. Objetivo y eje.

Todo relato de terror debe trabajar en función del desenlace final, con un vértigo poderoso que arrastre al lector hacia el abismo en el que todo lo que daba por sentado antes de leerlo se derrumbe y su escepticismo quede roto en mil pedazos así sea solo por un instante. Este debe ser el motor que inicie su narración, todo el texto y su contenido debe girar alrededor de este eje, debe ser lo primero que el autor haya definido, incluso antes de comenzar a escribir. “La primera de todas las consideraciones debe ser la de un efecto que se pretende causar” (Poe, 1846: 161)

Y este efecto del que se habla es el miedo, sin profundizar demasiado en la definición del miedo y sus implicaciones en el lector y ya habiendo dado por sentado que esta es la búsqueda principal de todo cuento que pertenezca al género del terror, se busca identificar los medios que determinan esta búsqueda en el autor, ya que es un efecto que no puede generarse por sí solo, es un efecto que se logra de una forma racional y premeditada más que de una manera inspirada y repentina.

Un efecto que, luego de que se define como eje de toda la narración, “La busca de una ansiedad artística e incitante que pudiera actuar como base de la construcción

del poema, un eje sobre el que toda la maquina hubiera de girar. (Poe, 1846: 162)” puede buscarse aprovechando la exigencia de equilibrio y contención que impone una narración breve, manteniendo un estrecho control de lo que se narra y moderando la tensión hasta el final en que se libera.

De igual forma que Poe, luego de haber definido claramente el efecto que pretende causar, nos muestra como se conduce de manera racional y premeditada a través de la creación de “El cuervo”: “Ya elegido el efecto, indago si vale más evidenciarlo mediante los incidentes o bien el tono o los incidentes vulgares”. (Poe, 1846: p161). Iwasaki advierte también en una entrevista que: “Nunca escribo nada sin tenerlo todo antes muy bien pensado y atado” (Iwasaki, 2004b: 13)

Y es con base en ese efecto, con ese eje definido como hilo conductor, que todo el relato se construye, más que por gracia de una inspiración momentánea, por un largo trabajo de revisión, corrección y labor creativa:

Ningún punto de la composición puede atribuirse a la intuición ni al azar; aquélla avanzó hacia su terminación, paso a paso, con la misma exactitud y la lógica rigurosa propias de un problema matemático. (Poe, 1846: 162)

#### b. Extensión

Dice Poe: “Si una obra es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, debemos resignarnos a quedar privados del efecto, soberanamente decisivo, de la unidad de impresión.” (Poe, 1846: 162).

En *Ajuar Funerario* no solo nos encontramos con cuentos de terror, sino con Micro Cuentos de terror, ninguno de los cuentos del libro supera las 500 palabras, y pocos se acercan a esta cifra. Encontramos incluso cuentos tan cortos como este:

## DÍA DE DIFUNTOS

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

-Pero mamá, tú estás muerta.

-Tu también, mi niño.

Y nos abrazamos desconsolados. (Iwasaki,2004: 13)

Este cuento cuenta apenas con 25 palabras, y sin embargo conserva perfectamente el efecto de unidad y de terror final, dando un giro imprevisto en los últimos dos renglones, y conservando siempre un aire sobrenatural y misterioso.

Los relatos de *Ajuar Funerario* presentan una perfecta economía de las palabras, los gestos y las acciones. Algunos de funcionan únicamente con las palabras imprescindibles, diciendo únicamente lo necesario para indicar, inducir o suscitar un sentido más amplio, una historia más larga y una acción más completa.

Para lograr esta brevedad Iwasaki hace uso de diferentes elementos, como la elipsis, la vaguedad o la intertextualidad, dejando cabos sueltos para que el lector los complete, gracias a su bagaje de conocimientos y su experiencia como espectador. Iwasaki no se detiene en largas descripciones de hechos, lugares o personajes, muestra únicamente lo suficiente para recrear la atmósfera o menciona aquellas cosas que son absolutamente necesarias para el normal avance de la historia. Rara vez nos ofrece un perfil completo de los personajes, y es la acción y el tiempo súbito del suspenso los que soportan todo el peso de los relatos.

En *Peter Pan* no solo la imagen mental que ofrece el texto es bastante particular, un poco cómica, sino que el autor nos encadena una serie de acciones sin mencionarlas nunca directamente: "Entonces corrí a la cocina y saqué el hacha de cortar la carne. Por la ventana entraban la luz de la luna y los aullidos del papá de Mendoza, pero mi padre ya grita más fuerte y parece un pirata de verdad."(Iwasaki, 2004:27) Con una completa economía de las palabras y los verbos, Iwasaki logra al mismo tiempo crear una atmósfera marcada por el grito, los aullidos y la imagen mental del hacha, la luna y la ventana (La oscuridad

implícita que reina en lugar para que pueda entrar la luz de la luna) y avanzar la acción, sin decir nunca directamente que el niño le cortó la mano a su padre.

A pesar de que mantiene una relación estrecha con lo dicho por Poe, conservando la impresión de unidad debido a lo corto de sus cuentos, los relatos de Iwasaki son aún más cortos que los de Poe o Lovecraft, los cuales tenían mucho más espacio en sus relatos para describir lugares, personajes, acciones, gestos o simplemente ir creando poco a poco una atmósfera atrapante. Iwasaki se da a la tarea de crear lo mismo es solo unos pocos renglones.

Puede hablarse de la influencia del relato breve y del micro-relato latinoamericanos en la obra de Iwasaki, encontrando conexiones en el ritmo y las herramientas de que este se sirve para lograr tal efecto de fugacidad. Sin embargo en sus propias palabras: “Ahora bien, como yo soy medio japonés, quizás lo mío sea una tendencia al haiku (poema breve). O sea, nada que ver con los dinosaurios que ya estaban allí.” (Iwasaki, 2008:16) Desligándose, aunque no completamente, de sus contemporáneos del cuento ultracorto latinoamericano.

A pesar de ser peruano, su amplia herencia japonesa y su fuerte influencia española (vive en España desde hace 22 años, está casado con una española y es miembro honorario de *nocte*, una asociación española de escritores de terror.) impiden que pueda encasillársele como un escritor latinoamericano y podría explicar la presencia en el libro de elementos propios de cada país.

### c. Atmósfera

Se ha dejado claro que el objetivo de los cuentos de terror es generar una emoción, un sentimiento y una sensación particular en el lector más que develar un misterio o descubrir la trama. Por esta razón la atmósfera es uno de los puntos principales que debe cuidarse a la hora de escribir uno de estos, ya que si no se consigue imprimir este elemento dentro de la narración, los demás medios que puedan utilizarse para alcanzar el objetivo probablemente fallen, en palabras de Lovecraft: “La atmósfera es siempre el elemento más importante, por cuanto el

criterio final de la autenticidad no reside en urdir la trama, sino en la creación de una impresión determinada.” (Lovecraft, 2011:96)

La mayoría de los relatos clásicos de terror, en especial aquellos pertenecientes a la “novela gótica” o a la “Ghost story”, están ambientados en lugares lúgubres y misteriosos, pero mientras en la novela gótica la atmósfera y el misterio están determinados por la presencia omnipotente del castillo, en los cuentos de Iwasaki el espacio está claramente determinado por lugares conocidos y familiares, que sin embargo conservan ese aire de extrañeza y misterio que se requiere para que surja el horror.

Respecto a la atmósfera dice Lovecraft: “El énfasis debe comunicarse con sutileza; indicaciones, sugerencias vagas que se asocien entre sí, creando una ilusión brumosa de la extraña realidad de lo irreal. Hay que evitar descripciones inútiles de sucesos increíbles que no sean significativos.” (Lovecraft, 2011:97)

Sin embargo la atmósfera depende de la habilidad del escritor y va de la mano con su originalidad y su capacidad creativa. En “Ajuar Funerario” encontramos elementos clásicos y comunes a la obra de Poe, de Lovecraft y demás escritores del género, así como nuevas originalidades que el autor introduce. Si bien hay cuentos ubicados en grandes casas y en espacios típicos como los cementerios o las iglesias, casi toda la acción sucede en espacios ordinarios, comunes y familiares como lo es una piscina, una calle, un baño o incluso espacios virtuales como el internet.

La atmósfera está estrechamente ligada al espacio en el cual se desenvuelve el cuento, sin ser necesariamente lo mismo, este espacio define la mayor parte de los elementos que habitarán el relato y permite la fácil aparición del suspenso y el misterio, de igual forma que lo hacía la presencia del castillo medieval en la novela gótica. En *El cuervo*, Poe elige un lugar cerrado como espacio del poema: “Siempre he estimado que para el efecto de un suceso aislado es absolutamente necesario un espacio estrecho: le presta el vigor que un marco añade a la pintura” (Poe, 1846: 166) y agrega otro elemento: “Hice que la noche fuera tempestuosa,

primero para explicar que el cuervo buscase la hospitalidad; también para crear el contraste con la serenidad material reinante en el interior de la habitación” (Poe, 1846: 166) con el cual no solo está dándole una situación espacio-temporal precisa al relato, sino que está propiciando los elementos para que las acciones sucedan de manera lógica y verosímil, creando al mismo tiempo una imagen mental en el lector que configurará la atmósfera del relato.

Iwasaki evita sobrecargar la atmósfera con elementos innecesarios o inútiles, es sutil en su labor de impregnar su obra con una atmósfera determinada, más aún teniendo en cuenta que sus textos son textos de una gran brevedad, no puede saturar el texto con descripciones o con sucesos exagerados. Y, a pesar de que utiliza elementos clásicos del género para evocar la atmosfera, tales como el cementerio, las lápidas, la sangre etc. Evita hábilmente caer en lugares comunes y clichés explotados hasta el cansancio.

Dice Lovecraft:

“Los auténticos cuentos macabros cuentan con algo más que un misterioso asesino, que unos huesos ensangrentados o unos espectros agitando sus cadenas. Debe respirarse en ellos una determinante atmósfera de expectación e inexplicable terror ante el ignoto y el más allá.” (Lovecraft, 2011:8)

En *La chica del autostop* encontramos diferentes elementos que marcan el ritmo y el carácter de la atmósfera, “Era delgada y tenía el pelo blanco y largo como una actriz gótica.” (Iwasaki, 2004:101), la mención de la palabra gótica, así como los elementos que describen la figura femenina configuran una imagen clásica y terrorífica mil veces utilizada de la mujer misteriosa y amenazante.

“Como no le he creído me ha llevado hasta su tumba y allí estaba ella, blanca como una azucena y con mi casaca negra sobre los brazos abiertos. Parecían alas.” (Iwasaki, 2004:101), Aquí menciona de nuevo su color de piel, creando un contraste entre la chaqueta y su piel, y añadiéndolo a la imagen mental que crea con el lugar al que lleva los personajes, una tumba, y los elementos que la

adornan: unas alas. El mismo efecto de contraste que utilizó Poe con los elementos de la habitación en *el Cuervo* (serenidad – tempestad) y que utiliza de nuevo: “Hice posarse al ave sobre el busto de Palas para estalecer contraste entre su plumaje y el mármol” (Poe, 1846: 166)

En *la mujer de blanco* encontramos “Cuando les conté que había visto a una señora vestida de blanco vagando entre las lápidas, un helado silencio de almas en pena nos sobrecogió. ¿Por qué seguían volviendo después de tantas bendiciones, conjuros y exorcismos? (Iwasaki, 2004:26)” El uso de los verbos vagar y sobrecoger junto con la presencia de lápidas, un silencio helado, un vestido blanco y la particular mención de las bendiciones, los conjuros y exorcismos así como las almas en pena determinan de manera indiscutible y con una completa eficiencia de palabras, una atmósfera lúgubre y plagada de figuras siniestras y fantasmagóricas.

La creación de esta imagen mental, La mujer vestida de blanco a través de las lápidas que regresa una y otra vez, “Siempre con un ramo en los brazos y como flotando a través de la niebla (...)” (Iwasaki, 2004:26) no solo marca el comienzo de un misterio que no logramos resolver todavía, sino que nos predispone hacia una figura atemorizante, nos prepara para una historia conocida, pero que eventualmente nos sorprenderá al descubrir que, contra nuestra idea original (creada hábilmente por las palabras del escritor), la figura de blanco no es la figura sobrenatural que debería atemorizarnos, sino la víctima. “Pero igual nos abalanzamos sobre ella en cuanto pasó delante de la cripta” (Iwasaki, 2004:26)

Esta atmósfera puede sorprender también a los personajes:

“ha vuelto la vida a la vieja mansión familiar y todo me resulta nuevo y extraño: los cuadros, la vajilla, los muebles. Hay algo aterrador que me impide reconocer cuanto me rodea”. (Iwasaki, 2004:100)

Donde una vez más el autor nos predispone a pensar que el personaje que nos narra su extrañeza y con el cual nos identificamos, resulta ser al final la figura

sobrenatural que determina el relato, de aquí que, como veremos más adelante, la atmósfera juega un papel determinante en la interacción del relato con el lector.

#### d. Personajes y narración

Los personajes nunca son descritos con detalle, excepto en el cuento *La muchacha nueva* en el que las muchachas tienen cierto trasfondo histórico que las define, pero esto solo se realiza con el fin de mostrar el impacto y su importancia en las acciones que realizan los niños.

Los protagonistas indudables en este relato son los niños, los cuales no sabemos cuantos son, en el relato no son descritos, ni siquiera sabemos si es un niño o una niña quien narra, solo los conocemos a través de sus propias palabras y más que un rostro, tienen una voz. Esta voz, una voz de inocencia, miedo y de un cierto desconocimiento por lo que sucede, es la voz que matiza y define todo el relato, y la que permite la entrada sin afectaciones ni artificios, del elemento sobrenatural.

Los padres brillan por su ausencia, su única acción es dejar a los niños solos y la potencialidad de un poder que nunca en realidad vemos ejercer, excepto cuando los niños acusan a Juvencia y esta es despedida: “A Juvencia la acusamos y así llegó la Guillermina” (Iwasaki,2004: 36)

Las muchachas que cuidan a los niños son los personajes que soportan toda la descripción del relato y en las que recaen las acciones que permiten que avance el mismo, ellas se suceden durante la historia y determinan cada etapa en la inevitable carrera hacia el desenlace, son los únicos personajes que tienen cierto grado de descripción, sabemos que una viene de un orfanato, otra nació en las montañas y la última era a todas luces una bruja, pero siempre con el fin de avanzar y dar información necesaria para el relato.

Luzmila, la primera, introduce las leyendas urbanas, tenía una compañera a quien abofeteaba el diablo y otra a quien se le quemaba la ostia cuando iba a comulgar, claras alusiones e incluso parodias que hace el autor hacia las leyendas urbanas, casi un subgénero del relato de terror y muy presente en todos los cuentos de ajuar funerario

Guillermina, la tercera, era una bruja en toda la definición clásica de la palabra, preparaba brebajes e invocaba al demonio, un último guiño a los clásicos cuentos de terror y sus principales temas, y un avance final hacia trepidante desenlace del relato, que a cada muchacha que va pasando adquiere más fuerza y más suspenso.

Confundimos a aquellos personajes que parecen malvados o cuyas intenciones son turbias, con los villanos del relato, cuando en realidad solo hasta el desenlace nos enteramos que los verdaderos representantes de las fuerzas sobrenaturales que convierten el relato en un cuento de terror, son aquellos que nos cuentan la historia, en “la última escena” después de una larga descripción de las atrocidades realizadas por el monstruo, se nos revela la verdad del personaje: “Cuando la luna esté en lo alto, me pregunto cuál de ellos me atacará primero.”(Iwasaki, 2004:49)

En *Peter Pan*, el narrador es de nuevo un niño, que, lleno de inocencia y ante la poca atención prestada por el padre, determina el desenlace macabro a través de sus acciones” “Todos los papás de mis amigos son superhéroes o villanos famosos, menos mi padre que insiste en que él sólo vende seguros y que no me crea esas tonterías.”(Iwasaki, 2004:27) Es un niño común y corriente, con un padre común y corriente, sin embargo es la situación y lo escalofriante de los sucesos los que determinan el carácter de la historia.

En otros cuentos, como en *Aullidos* y *No hay que hablar con extraños*, encontramos también esa tendencia del autor a darle un perfil más exacto a los personajes malignos o *peligrosos*, dándoles incluso nombres, “Martita le dijo a mamá que no estuvo aquella mañana en la piscina” (Iwasaki, 2004:89) y “pero Agustín no era un extraño porque todos los días me ofrecía caramelos a la salida

del colegio.”(Iwasaki, 2004:44) Esto quizá con el fin de que el lector pueda sentirse identificado con un narrador y un protagonista más ambiguo, menos definido, que sin embargo se enfrenta contra fuerzas misteriosas.

#### e. Interacción con el lector

Iwasaki recurre también a otros medios como la intertextualidad, en la que apela precisamente a ese conocimiento y a ese bagaje que tiene el lector de la obra, dejando indicios de otros textos u otros momentos que el lector puede o no reconocer y profundizar, dotando así al relato de un nuevo y más profundo significado. Puede así mismo, apoyarse hábilmente en el título, ya que en un cuento de apenas un centenar de palabras, este nunca es fortuito, puede sencillamente apelar al sentido de la obra o puede esconder y adelantar todo el significado entre líneas del relato, como es el caso de *La última escena o Peter Pan* que tiene una relación directa e incluso predictiva con el desenlace del cuento.

Todo título hace parte activa de un cuento, y en cuentos tan breves es una parte vital, sobre todo teniendo en cuenta que el lector se enfrentará a un texto que, si bien conserva una perfecta unidad narrativa, está fragmentado, ya que no tiene una continuidad espacio-temporal en la cual respaldarse, no tiene un antes ni un después definido y absoluto, sino que depende directamente del lector, el cual debe creárselo.

Es por esto que el texto puede ser leído de manera independiente de la unidad que lo contiene, ya que simplemente es un fragmento cuya unidad escondida o escindida debe ser completa y encontrada por este mismo lector, que busca, participando de manera activa, apoyado por sus conocimientos, sus historias e incluso sus propios miedos, descifrar esa fractalidad y esa fugacidad que le propone el cuento, desafiando el concepto de unidad que hace parte de la lógica racionalista propia de la ilustración. Esto no quiere decir que el texto no conserve su unidad y la cohesión de sus elementos, sino que estos elementos solo se unen

y se complementan gracias a la acción del lector, que a través de sus conocimientos y su lectura descubre sus relaciones y sus interconexiones, convirtiendo en una unidad aquello que está escrito y aquello que se omite

En el cuento *la muchacha nueva*, el narrador es un niño, quien nos presenta un punto de vista interno, es un narrador protagonista, lo cual ayuda a reproducir un ambiente y a transmitir una sensación de inocencia y desconocimiento, así como emociones como el miedo y la curiosidad, ayuda además a que el lector vea la historia creíble, ya que narrador y protagonista se confunden, el que cuenta la historia es aquel que la vivió o la vive.

De igual forma que Poe en *El cuervo*, al cambiar la posición y la actitud del protagonista hacia el cuervo (como elemento sobrenatural), pasando de una actitud un poco burlona y medio en broma, a un tono serio y angustiado, busca contagiar al lector con esta nueva actitud, o en sus palabras: “Esta transición de pensamiento tiene como finalidad predisponer al lector a otras análogas, conduciendo el espíritu hacia una posición propicia para el desenlace.” (Poe, 1846: 168) Iwasaki también busca que el lector realice la misma transición que realizan sus protagonistas, que poco a poco se den cuenta de quien es el verdadero ser que mueve las fuerzas sobrenaturales.

Este narrador tiene una perspectiva limitada, omite información que no siente relevante, piensa que ya sabemos o que simplemente también ignora, construyendo así el suspenso del relato y abonando el terreno para el giro final de la historia: “Mamá nunca supo cómo desapareció y a nosotros nos daba miedo decirle la verdad.” (Iwasaki, 2004: 36) en todos los casos el narrador, ajeno a su condición, inconsciente quizá de lo horrible o terrorífico de sus acciones o de aquellas acciones a los que son sometidos.

Nos narra con cierta frialdad e inocencia los sucesos, y solo hasta el final nos damos cuenta del verdadero alcance de las mismas: “Me gusta hacer lo que quiero y caminar de noche, pero me da pena mamá, siempre mirando triste por la

ventana. Le hablo y no me hace caso y entonces vuelvo al taller con mis juguetes de niebla” (Iwasaki, 28) o como en este caso, intuimos lo terrible de aquello que sucede y comenzamos a elaborar y a llenar espacios vacíos en la historia que no nos cuentan, ya que para la mente del narrador, no existe malicia ni extrañeza en ello: “así me decía siempre mamá, pero Agustín no era un extraño porque todos los días me ofrecía caramelos a la salida del colegio” (Iwasaki,2004 :28)

#### f. Acciones

Para garantizar la impresión que se busca en el lector hace falta que el relato se sustente a sí mismo, debe mantener cierto grado de verosimilitud y de lógica dentro de sus propios supuestos, de forma que logre suspender la racionalidad y el escepticismo del lector, o de otra forma fallará irremediablemente. Por eso el texto no puede ser únicamente fruto de una mente inspirada carente de una racionalidad organizadora, se debe obedecer un orden y una estructura que evite que el cuento se caiga por su propio peso.

“Los poetas hacen creer a la gente que escriben gracias a una especie de frenesí (...) mi propósito es demostrar que se avanza paso a paso, con la logística de un problema matemático” (Poe, 1846: 168)

Y esta estructura está determinada por la realidad de las acciones, los personajes y la atmósfera, si bien se trata de un relato fantástico, no se puede conseguir generar una sensación eficaz en el lector, si al menos una parte de él no se involucra directamente con lo narrado, hasta el punto de que no parece tan irreal lo que lee. Este salto de lo ordinario hacia lo fantástico es también un elemento decisivo a la hora de conseguir el objetivo trazado, si el relato carece de un orden lógico o abusa de licencias poéticas, la intención que buscaba está condenada a fracasar. “Es una regla evidente del arte que los efectos deben brotar necesariamente de causas directas” (Poe, 1846: 163)

Los relatos de *Ajuar Funerario* encadenan de manera lógica y verosímil todos sus elementos hacia el desenlace, cualquier figura o descripción gratuita hace que corra el riesgo de perder su eficacia, toda la maquinaria del texto se dirige sin desperdicio hacia un mismo fin. “Solo si se tiene continuamente presente la idea del desenlace podemos conferir a un plan su indispensable apariencia de lógica y causalidad”. (Poe, 1846:161)

Resulta particular ver la evolución de las acciones que se suceden durante el relato de *la muchacha nueva*, el cual está marcado por una sola que se repite de diferentes maneras: Hacer que la muchacha que cuida los niños desaparezca, los niños se encargan de que aquella figura que los atemoriza se aleje de ellos, usando los medios que tienen a mano. Primero rezan, y, no se nos explica exactamente como, la muchacha es cambiada por otra, “Nosotros rezamos para que la botaran y entonces vino Juvencia” (Iwasaki, 2004: 36) a quien a su vez acusan, y también es cambiada por otra, esta última, nos enteraremos al final, no es acusada también, a pesar de que tenía razones merecidas de serlo, sino que desaparece víctima de sus propios maleficios, los niños se encargan por mano propia de alejarla, y por esos mismos medios se encargan de afrontar su miedo. “Todavía tenemos la calavera y le pediremos al diablo que también se la lleve” (Iwasaki, 2004: 36)

#### g. Humorismo

Un elemento clave y persistente a lo largo de todos los cuentos del libro, es la presencia del humorismo, se encuentran diferentes elementos de humor negro tales como: “Que se cuiden Merino, Salazar y Gómez, porque ahora soy el hijo del Capitán Garfio.”(Iwasaki, 2004:27) o “Muy bueno era Agustín, me hacía cariñitos.” (Iwasaki, 2004:44) O “Agustín no era un extraño porque todos los días me ofrecía caramelos a la salida del colegio” (Iwasaki, 2004:44) Donde lo macabro toma tintes cómicos gracias a la inocencia de los niños y la falta de *Malicia* al contar lo que sucede. Cuando la niña de *No hay que hablar con extraños* dice: “Con Agustín yo juego a que me toca y yo lo toco, y siempre gano pues al final no se puede

aguantar” (Iwasaki, 2004:44) el claro tinte sexual y la absoluta inocencia de la niña que se deja engañar tan fácilmente, crea un elemento humorístico que respalda la construcción y la verosimilitud del relato, dejando además una huella característica del autor.

Otros giros cómicos se logran a través de la presencia de la religión y de las figuras de poder de la iglesia: “cuando hallaron en el arroyo los despojos del sacristán, un hombre innecesario” (Iwasaki, 2004:49) muy comunes en el libro, y siempre mencionados en tono despectivo o incluso maligno.

Por último cabe mencionar uno de los elementos característicos de la obra: la presencia de parodias y menciones a elementos clásicos del terror. *Ajuar Funerario* está poblado de fantasmas, vampiros, zombis, monstruos y asesinos, algunos de la tradición literaria del terror, como por ejemplo la horda iracunda: “Por eso han venido trayendo antorchas y lazos, garrotes y hoces, para emboscar la aparición del monstruo” (Iwasaki, 2004:49) otros de tradiciones orales y populares tales como las leyendas urbanas, muy presentes en la obra de Iwasaki, con su ejemplo más claro y definitivo en “la chica del autostop” donde la historia sigue el mismo orden y el mismo esquema que la leyenda urbana original: Un conductor, una muchacha, una prenda prestada, el regreso a la casa y la noticia de su muerte años atrás. Pero Iwasaki agrega algo más, un nuevo giro a la tuerca, y la historia termina de un modo completamente diferente: con el conductor siendo devorado por su pasajera.

Otras menciones a leyendas urbanas: “A una la abofeteó el diablo, a otra la perseguían almas en pena y hasta hubo alguna que no podía comulgar porque la hostia se le incendiaba antes de recibirla” (Iwasaki, 2004:54) y “La madre se ha puesto a llorar y me jura que su hija ha muerto hace años.”(Iwasaki, 2004:100) No es fortuito que hayan tres cuentos con el título “la chica del autostop” en el libro, muchos de los cuentos bebe directamente de leyendas urbanas o mitos clandestinos, miedos modernos e historias para asustar niños se ven reflejados en varios de los relatos, donde Iwasaki parece intentar homenajearlos y parodiarlos,

creando así nuevas versiones y configuraciones diferentes, que al mismo tiempo generan sorpresa y brindan un elemento extra de humor.

## 5. Conclusión

*Ajuar Funerario* guarda grandes similitudes con los cuentos de terror creados por Poe y Lovecraft, conserva muchos de los elementos clásicos del género, y su autor se sirve de herramientas compositivas muy similares a los utilizados por sus autores principales, de ahí que presente grandes características comunes con los relatos de los autores mencionados, y que pueda enmarcarse fácilmente dentro del género de terror materialista.

Sin embargo Iwasaki nos trae novedades, no solo en la extensión de sus relatos, micro-cuentos que podría decirse se acercan más al Haikú que a la narrativa clásica. Sino también con los temas que aborda, las historias que cuenta y la forma en que en tan pocos renglones consigue imprimir una atmósfera y un efecto particular en sus palabras.

Iwasaki abre un abanico de historias plagadas de leyendas urbanas y relatos actuales, ubicados en terrenos cómodos, conocidos y familiares, pero la sucesión de los eventos, las acciones de los personajes y la misma atmósfera que crea termina desvirtuando esa familiaridad, termina convirtiendo esa historia conocida y ese lugar tranquilizador, en una historia con un giro terrorífico y sorprendente, donde aquello que el lector creía saber o intuir, termina desmoronándose.

## 6. Bibliografía

Iwasaki, Fernando, (2004) *Ajuar funerario*. Madrid, Páginas de espuma.

Iwasaki, Fernando, (2004b) *entrevista Revista Teina* , Consultado: (13 octubre, 2011) Disponible en <http://www.revistateina.org/teina17/lit5.htm>

Iwasaki, Fernando, (2008) *entrevista Barcelona Review*, Consultado: (05 Noviembre, 2011) Disponible en [http://www.barcelonareview.com/45/s\\_fi.htm](http://www.barcelonareview.com/45/s_fi.htm)

Iwasaki, Fernando, *Página oficial*, (s/f) Consultado: (05 Noviembre, 2011) Disponible en <http://www.fernandoiwasaki.com/>

Lovecraft, Howard Phillips. (2004) *El museo de los horrores*. Madrid, EDAF.

Lovecraft, Howard Phillips. (2011) *el horror sobrenatural en la literatura*. Madrid, VI-DA Global.

Lovecraft, Howard Phillips. (s/f). *Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos*. Consultado: (13 octubre, 2011) Disponible en <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwwf.asp>

Poe, Edgar Allan,(1846) *Método de composición, Graham´s Magazine, Vol XXVIII, no 4. Abril 1846, 28: 163-167*. Consultado: (17 octubre, 2011) Disponible en <http://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>

Poe, Edgar Allan. (2006) *Narraciones extraordinarias\* Aventuras de Arturo Gordon Pym\* El cuervo*. México D.F., Editorial Porrúa.