

LA CONSTRUCCIÓN DE UN *ETHOS* TRANSNACIONAL EN LA OBRA DE FERNANDO IWASAKI

REINDERT DHONDT
UNIVERSITEIT UTRECHT (PAÍSES BAJOS)
Código ORCID: 0000-0002-2889-8110
r.dhondt@uu.nl

Resumen: En este artículo nos proponemos analizar la construcción de la identidad autorial en las ficciones y los ensayos de Fernando Iwasaki, que pueden leerse como una auténtica declaración de guerra contra los clichés identitarios. Aunque el autor se califica a sí mismo como un “exiliado voluntario” para quien la noción de identidad nacional se ha vuelto un anacronismo que solo tiene validez para clasificar trajes típicos y bailes folklóricos, es notable que su lugar de enunciación está menos desterritorializado de lo que uno podría suponer y varía en función de su público lector. En efecto, en su obra se construye un *ethos* autorial que llamaremos “transnacional”: aunque se reivindica una actitud abiertamente antinacionalista en estos textos, un análisis discursivo demostrará que el nivel nacional y el nivel local siguen siendo pertinentes.

Palabras clave: Iwasaki, transnacionalismo, *ethos*, literatura inmigrante.

Abstract: The present article seeks to shed light on the construction of the authorial identity in Fernando Iwasaki’s fictional works and essays, which can be read as an outright attack against stereotypical constructions of identity. Although the author classifies himself as a “voluntary exile” to whom the notion of national identity sounds anachronistic since it is deemed to have no relevance except to classify typical dresses and folkloric dances, it is noteworthy that his place of enunciation is less deterritorialized than one may think and varies in function of his readership. Throughout his work we can observe an authorial *ethos* which we will call “transnational”: even though Iwasaki’s discourse is characterized by an overtly anti-nationalist stance, a closer look reveals that the national and local level continue to be relevant.

Key-words: Iwasaki, transnationalism, *ethos*, migrant literature.

La obra multifacética de Fernando Iwasaki Cauti se presta a un acercamiento tanto transpacífico —pensemos en sus antepasados japoneses y en su estudio de las relaciones entre el Extremo Oriente y el Perú— como transatlántico, por su residencia en Sevilla, su diálogo permanente con la tradición literaria española y su indagación en la historia de la Península. A su condición de escritor exiliado auto-declarado se añade que Iwasaki manifiesta, en sus columnas en la prensa española y en sus conferencias, un claro interés en los movimientos migratorios transatlán-

ticos en ambas direcciones, o sea, también en la así llamada “migración inversa” a las antiguas colonias, sobre todo después de la crisis del 2008 en España.

En el artículo “Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI” (2007), Santiago Roncagliolo reflexiona sobre la situación de los jóvenes narradores hispanoamericanos que han residido en España, como Rodrigo Fresán, Santiago Gamboa o Edmundo Paz Soldán, que escriben como si fueran “de cualquier momento y de cualquier lugar” (2007: 157) y cuya condición ha llevado a una profunda renegociación de conceptos como identidad y sentido de pertenencia en sus respectivas obras. Estrictamente hablando, estos autores no pertenecen a la categoría de “inmigrantes”, una noción que Roncagliolo vincula con una condición de precariedad socioeconómica, y tampoco son exiliados políticos como durante la época de las juntas militares y las guerras sucias en América Latina, cuya experiencia dio lugar a una mitificación a veces dolorosa del hogar. Si bien es cierto que la migración cultural de numerosos escritores de ultramar a España es un fenómeno que está estrechamente ligado a la nueva constelación de un mercado editorial globalizado, como lo ha subrayado Burkhard Pohl (2012), el caso de Fernando Iwasaki se explica más por motivos meramente personales o familiares que por una voluntad de mejorar sus condiciones de trabajo y de acercarse a las metrópolis culturales del Norte.¹

En su artículo, Roncagliolo se interroga acerca de la posibilidad de una literatura común a todos los autores hispanoamericanos residentes en España. Analiza algunos precursores de una *literatura inmigrante*, como por ejemplo el Inca Garcilaso de la Vega, que fue “el primero en narrar la colonia con una mirada distinta —híbrida de sus dos orígenes— y vino a España a reclamar su identidad europea. Pero solo encontró que no era ni de un lugar ni de otro, y su literatura está enteramente teñida de lucidez, pero también de desarraigo e incompreensión” (Roncagliolo, 2007: 153). A su vez, algunos integrantes del *boom* como Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes residían en Europa pero continuaban escribiendo sobre sus países respectivos, donde fueron a veces criticados vehementemente por su visión

¹ A este respecto, es interesante observar que Iwasaki cuestiona las expectativas de los jóvenes autores latinoamericanos que anhelan acercarse al centro de gravedad de la industria editorial en el mundo hispánico al llamar la atención sobre la regionalización de la oferta como consecuencia indirecta de la transnacionalización del mundo editorial, como lo señaló en una entrevista publicada en *Quórum*: “Hay una sobremitificación de lo español y no se sabe que en España no te conoce nadie si no publicas en Madrid o en Barcelona. [Iwasaki vive en Sevilla; RD] [...] Y no es cierta aquella idea tan extendida de que si publicas en Madrid tu obra se distribuirá por toda América Latina, porque eso siempre depende de las delegaciones o ‘unidades de negocio’ de cada país” (Iwasaki & Paz Soldán, 2008: 101).

supuestamente eurocéntrica, estereotipada o imperialista de la realidad latinoamericana².

Según la clasificación que propone Roncagliolo, su colega Iwasaki es un exponente de una literatura *cosmopolita*, que estaría exenta de referencias a la experiencia migratoria y que se caracteriza por un distanciamiento hacia la realidad latinoamericana. Para Roncagliolo, los autores “cosmopolitas” son ciudadanos del mundo que se sienten en casa en todas partes, no tienen vínculos particulares con ningún lugar, y su postura corresponde al desprecio de los clichés mágicorrealistas, y al ensalzamiento de la globalización como contradiscurso al esencialismo nacional que fue rechazado por los integrantes de la Generación del Crack o del grupo McOndo. Además, Roncagliolo propone una delimitación cronológica bastante estricta de este “cosmopolitismo” literario que diferencia claramente de la categoría de *migrant writers* británicos: “En perfecta consonancia con la tendencia europea, la actitud literaria de esta generación —nacida entre el 61 [Iwasaki es de este año] y el 74 [Roncagliolo nació en el 1975]— blande el cosmopolitismo como renovación literaria, y por cierto, como respuesta contra el exotismo latinoamericano” (Roncagliolo, 2007: 157).

Ahora bien, su identidad compuesta le permite a Iwasaki jugar con su autorrepresentación discursiva o *ethos* en función de su público lector, reforzando al mismo tiempo la desarticulación de clichés culturales y el descentramiento de lo nacional³.

² Según algunos críticos nacionalistas en América Latina, la internacionalización de las letras hispanoamericanas ha llevado a una especie de “recolonización” interna, que sigue oponiendo un centro a una periferia sin dar lugar a maneras de pensar multipolares. En cambio, Roncagliolo enfatiza precisamente la “conciencia de ser de otro lugar” (2007: 154) y su integración intelectual en Europa. Dice al respecto: “El rechazo de quienes se consideran —a mi entender injustamente— traicionados por la visión del mundo de estos autores [los del *boom* latinoamericano] es un síntoma de que su literatura ha dejado de formar parte del paisaje de su lugar de origen” (2007: 154). De modo similar, Iwasaki critica la lectura de la obra de Mario Vargas Llosa en términos “coloniales” al llamar irónicamente al autor “el último virrey del Perú” (1996: 99). Al mismo tiempo es muy consciente del riesgo de que su escritura sea tildada de “colonialista” o como expresión de servilismo a España: “[...] [e]n la intimidad de este último párrafo, me pregunto acongojado por malestares, si alguien verá en estas páginas otro atavismo colonial” (1996: 105).

³ Según Ruth Amossy (2010), el *ethos* es la imagen que el productor de un texto construye de sí mismo a través de su discurso y que entra en diálogo con las imágenes de autor producidas en peritextos —noticias biográficas, fotos, presentación del libro en la contraportada— o discursos de acompañamiento de la crítica o la maquinaria editorial y promocional —pensemos por ejemplo en el discurso panhispánico inherente al proyecto *Alfaguara Global*—. Estas imágenes de autor se basan en determinados estereotipos que garantizan su legibilidad e identificación. A través de los metadiscursos, el autor busca modular una imagen que se le escapa necesariamente, sin excluir por lo tanto el juego o la burla.

A este respecto, es llamativo que en varios de sus relatos, como por ejemplo en “La sombra del guerrero” (2008), el narrador reivindique su procedencia nipona, mientras que las referencias a Japón son más escasas en su periodismo de opinión que se publica en España, donde generalmente no se presenta como un escritor “nikkei”⁴. Así, en los cuentos satíricos de *España, aparta de mí estos premios* (2009), Iwasaki no solo se burla del particularismo autonómico y de la proliferación de certámenes literarios en España, sino que reescribe su historia al insistir en la participación de supuestos brigadistas japoneses en la Guerra Civil española, la influencia nipona sobre la gastronomía vasca y el arte flamenco o al imaginar el destino de los últimos supervivientes de las comunidades *kirishitan* de cristianos perseguidos, que son todas expresiones de un mundo globalizado. Además, en la portada del libro, el toro de Osborne es atacado por ninjas con la bandera del Sol Naciente como telón de fondo, mientras que en la foto de la contracubierta se ve al autor meditando en posición de loto como si fuera un monje budista, una pose graciosa que incide a su vez en la fase de prelectura. La imagen extratextual que se valoriza aquí no erige una autoridad o inspira respeto, sino que sugiere una alteridad lúdica que interactúa con la imagen que el narrador despliega en el texto mismo.

Aunque Iwasaki cultiva claramente la dimensión oriental de su persona pública, se queja en otras ocasiones de la reducción de su personalidad múltiple a una serie de tópicos orientalistas: “¿De qué hubiera servido que mis libros estuvieran perfumados por la flor de papa de la identidad peruana, si aquel hombre [que le felicita por dominar tan bien el español] solo veía un *ikebana*?” (2005: 44) Los protagonistas de los cuentos son sin excepción migrantes japoneses “escondidos” en España, lo cual les permitió integrarse sin demasiados problemas en la sociedad española y pasar desapercibidos durante varias décadas como si fueran andaluces o gallegos de pura cepa, como se afirma en la sobrecubierta: “resulta mucho más sencillo convertirse en vasco, andaluz o catalán siendo nipón antes que ultramarino”. Cuando los inmigrantes japoneses son descubiertos, se desata cada vez una histeria colectiva y una “nipofilia” en España. Por lo tanto, la solidaridad transatlántica por la causa republicana que cantó César Vallejo en el poemario *España, aparta de mí este cáliz* (1938) ha sido sustituida por una perspectiva radicalmente extranjerizante en el volumen de Iwasaki, donde las diferencias culturales terminan siendo subvertidas por una estrategia de exceso de estereotipos culturales.

⁴ Véase a este respecto el estudio de López-Calvo (2013) sobre el discurso cultural e identitario de los escritores peruanos descendientes de japoneses.

Solo en el prólogo a *España, aparta de mí estos premios*, Iwasaki se refiere a su condición de escritor “migrante”, que le permite apropiarse de la historia española de modo bastante irreverente desplegando una imaginación desbordante que es reminiscente de los primeros cronistas de Indias: “¿Por qué un narrador nicara-güense o paraguayo no podría cometer un cuento ambientado en Hornachuelos o Quintanilla de Onésimo? [...] Muchos cronistas de los siglos XV y XVI perpetraron rocambolescas historias acerca del Nuevo Mundo sin salir de España, porque al escribir se limitaron a cambiar incas por aztecas” (2009: 13). El paratexto, tanto el prefacio (“siempre escribo para la España que sabe reírse de sí misma”, 2009: 14) como el epílogo titulado “Decálogo del concursante consuetudinario (y probablemente ultramarino)” sugieren que se trata de un autor latinoamericano que escribe para un lectorado español. Sin embargo, la relación cultural entre España y América Latina no se ironiza en *España, aparta de mí estos premios*, y tampoco aparecen personajes latinoamericanos o inmigrantes recientes, sino personajes que se caracterizan por una mezcla de identidades globales y locales, de estereotipos regionales (ante todo vascos y andaluces), peninsulares y orientales (japoneses).

No obstante, gran parte de su obra ensayística, que se caracteriza por la ironía y la inserción de elementos ficcionales y autobiográficos, es una reflexión asidua acerca del carácter nacional peruano y los usos y costumbres de su país de acogida. Particularmente en *El descubrimiento de España* (1996) y *rePublicanos. Cuando dejamos de ser realistas* (2008), Iwasaki dismantela los estereotipos culturales que se proyectan desde América Latina sobre España, reivindicando una prestigiosa tradición ensayística tanto peninsular como hispanoamericana (Ortega y Gasset, Unamuno, Vasconcelos, Mariátegui). En estos textos adopta a menudo una actitud de “apátrida” (1996: 119), que le ha valido el reproche de ser antipatriótico o “ibero-céntrico” (Domínguez Michael 2009: 2) en cierta crítica latinoamericana. Así, en *El descubrimiento de España*, Iwasaki adopta un punto de vista radicalmente constructivista —concibiendo la identidad nacional española como imagen y representación, en vez de como esencia— y se propone recorrer en sentido inverso el viaje de Colón, una figura que procura rehabilitar en uno de los ensayos que conforman el libro. Además, rescata al descubridor de las Américas como un posible héroe nacional que, según él, es injustamente ignorado en una España que rechaza al inmigrante (Vandebosch 2012, 473).

Detengámonos primero en algunos elementos del paratexto de *El descubrimiento de España*. En la portada se reproducen una serie de ilustraciones de la *Nueva crónica y buen gobierno* (c. 1615) de Felipe Guamán Poma de Ayala, el cronista indígena del Virreinato del Perú. La serie se completa con una ilustración, reali-

zada por el propio Iwasaki, que representa el desplazamiento del almirante en un avión de la aerolínea Iberia acompañado por una especie de demonio. De cierta forma, el libro ofrece una actualización irónica de la relación transatlántica: no se trata del descubrimiento o de la idealización de América Latina como en las crónicas, sino que relata el hallazgo de España por un inmigrante latinoamericano en el siglo XX. Tanto el epígrafe de César Vallejo como el prefacio del autor —llamado “Liminar”— invitan al lector a entender la voz del locutor en su contexto de migración. El poema “Redoble fúnebre a los escombros de Durango” de *España, aparta de mí este cáliz* está a la vez profundamente anclado en un contexto nacional —el de la Guerra Civil española— y pone al mismo tiempo énfasis en el lugar de enunciación desterritorializado del locutor⁵, que se inscribe en una larga tradición de autores que escribían fuera del Perú: “el Inca Garcilaso, Pablo de Olavide, César Vallejo, Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro, a quienes no les hizo falta estar en el Perú para ser en *La literatura peruana* [de Luis Alberto Sánchez]” (1996: 119). El prefacio puede considerarse como una suerte de declaración de intenciones, ya que Iwasaki nos invita a leer el libro como un testimonio personal y subjetivo de un autor que se perfila como mediador entre América Latina y España. En este sentido, el término “liminar” no solo se refiere al umbral del texto en el sentido de Gérard Genette (1987), sino que se aplica también a la identidad fronteriza del autor-narrador, como se desprende de la siguiente cita: “En este exilio voluntario he aprendido que mi casa no es de donde salí. Antes bien, es adonde regreso.” (1996: 10) Sin embargo, el desplazamiento constante se produce antes que nada entre ambas orillas del Atlántico y recalca, por lo tanto, la condición hispánica del locutor.

A nivel estructural, *El descubrimiento de España* consta de tres partes: (1) “Mi voz igual que un niño” es la parte más autobiográfica y describe su primeros contactos con la cultura española como niño en la Lima de los años 1960-1970; (2) la segunda parte, titulada “Donde el fuego se hace amor”, explora las relaciones históricas entre España y el Perú —centrándose por ejemplo en la figura de Colón y los cruces literarios—, así como en su propia condición de migrante (1996: 119-120); (3) finalmente, la tercera parte “Dejaré mi tierra por ti” relata

⁵ En los estudios culturales latinoamericanos, el término “desterritorialización”, que fue adoptado por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari para desarrollar una idea de Marx sobre la apropiación de diferentes “territorios” o sectores por parte del capitalismo, se suele vincular con los procesos acelerados de globalización: “‘Deterritorialization’ has been used in the last few years both to refer to the relationship between subjects and physical territory at the moment of displacement and to reflect the idea of movement and change in relation to human beings as well as goods, symbols, and imaginaries” (Vilanova, 2012: 120).

las experiencias vividas por un peruano que se estableció en España y que vuelve la mirada hacia su país natal. El que la primera parte del libro sitúe al locutor en su país natal no significa que la perspectiva sea unilateral, ya que la voz del locutor se desdobra al oponer la perspectiva algo ingenua del niño al punto de vista más perspicaz del adulto, creando así una polifonía o “pluralidad del yo” típica del “ensayo-meditación” (Angenot 1982: 57). En un capítulo sobre la celebración de la Navidad en el Perú como fruto de un sincretismo entre la tradición norteamericana y la española, Iwasaki despliega una concepción identitaria que podríamos calificar de “rizomática”, siguiendo a Søren Frank en su estudio *Migration and Literature*: la noción de una sola raíz —basada en una nacionalidad, una lengua, un lugar y una afiliación étnica— da lugar en este modelo a una identidad cultural mutante, de múltiples raíces.⁶

En la segunda parte de *El descubrimiento de España*, la polifonía se vuelve más intertextual que intratextual: desde su posición transfronteriza, el yo —que se ubica entre el Perú y España— mantiene un diálogo con pensadores como Luis Alberto Sánchez o José Carlos Mariátegui, alejándose claramente del nacionalismo o del sentimiento antihispano de varios de sus compatriotas. Sostiene que las identidades siempre son “elaboraciones intelectuales” y construcciones más o menos arbitrarias que permiten discriminar al disidente, comentando que:

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. [...] esos peruanos inverosímiles, españoles apócrifos como yo (1996: 119-120).

En este ensayo se evidencia que su posicionamiento como migrante no está ligado a un único territorio, ya que su vida transcurre entre un aquí y un allá, entre España y América Latina. Avanza como ejemplo el diplomático gallego Salvador de Madariaga, que demostró, según Iwasaki, que “no es posible comprender América Latina prescindiendo de la cultura occidental en general y española en particular” (1996: 117). De la misma manera, en el ensayo “Hispanistas y americanistas”,

⁶ Para Frank, esta “identidad rizomática” se define como “a network of multiple ‘knots’ and ‘threads’ that interconnect and proliferate through air; not as a tree, but as moss or grass. Identity as rhizome does not imply complete rootlessness, though, and emotional attachment to one’s place of birth can indeed be part of the rhizomatic identity. In addition, it is not merely the roots of a stabilized past that determine us, the roots of the inconclusive, open-ended future also reach out and touch us, thus bearing witness to our ever-present unrealized potential. What the rhizome nevertheless entails, if not exactly a severing of the roots that connect you with your place of birth, is an addendum of these roots with a variety of other roots” (Frank 2008: 141).

arremete contra la tendencia a la *ghettoización* y solipsismo de los peninsularistas y latinoamericanistas:

numerosos expertos en literatura colonial se empecin[a]n en desentrañar las claves precolombinas de las obras del Inca Garcilaso o sor Juana Inés de la Cruz, y [...] a la vez se irrit[a]n si algún especialista en literatura española decidiera investigar las lecturas clásicas o renacentistas de esos mismos autores. No hay nada más pernicioso que considerar coto cerrado un campo de estudio, y máxime cuando se trata de una especialidad ovillada sobre sí misma como el americanismo (1996: 115).

En la estela de autores como Carlos Fuentes, Iwasaki reivindica en sus ensayos una comunidad lingüístico-cultural, un territorio hispanohablante transnacional —el “territorio de la Mancha” marcado por el uso de la lengua española que fue promovido por Fuentes— y aboga por un enfoque transatlántico que traspase cualquier pretensión nacionalista. En estos ensayos, su lugar de enunciación desde el que habla ante los otros es el de un escritor “hispano” que posee un doble marco de referencia. Por eso recurre muy a menudo al plural. En efecto, en numerosos ensayos el “yo” cede el lugar a un “nosotros”, que incluye la comunidad cultural latinoamericana: “españoles y latinoamericanos padecemos el *Complejo de Colón*: nos escuece que nuestros méritos no sean reconocidos, pero jamás reconocemos los méritos ajenos” (1996: 79).⁷

Aunque el autor se califica a sí mismo como un “exiliado voluntario” para quien la noción de identidad nacional se ha vuelto un anacronismo que solo tiene validez para clasificar trajes típicos, bailes folklóricos, la gastronomía o la simpatía futbolera, es notable que su lugar de enunciación está menos desterritorializado de lo que uno podría suponer. Efectivamente, en la tercera parte de *El descubrimiento de España*, el locutor se perfila claramente como un latinoamericano que comenta la cultura hispana desde su nuevo país de adopción. El “yo” examina “lo hortera”, una propiedad poco envidiable que atribuye a la cultura hispana. Es algo que une a todos los hispanohablantes más allá de una lengua compartida:

Una cosa es el mal gusto, la caricatura o lo estridente, y otra muy distinta lo hortera, pues lo segundo comporta un modo de ser, una cosmovisión y una genuina propuesta estética. [L]o hortera es también una emoción y un sentimiento. [...] Solo españoles y latinoamericanos desfogamos así nuestras más íntimas efusiones (1996: 151).

En esta ocasión, el locutor adopta un discurso “panhispanico”, mientras que en otras ocasiones se centra en las diferencias culturales entre España y América

⁷ Como ha sido observado por Vandebosch (2012: 474), en varias ocasiones el enunciador en las columnas de Iwasaki que aparecen en la prensa española recurre a la estrategia de inclusión del lector español para evitar el antagonismo.

Latina, como por ejemplo en “La furia española y el *latin glober*”, donde explica por qué juegan al fútbol de manera tan distinta, pero en ambos casos su posición está lejos de estar desterritorializada como en el caso de un escritor “cosmopolita” en la definición de Roncagliolo. En estos textos se construye un *ethos* a la vez hispano y transnacional, que se resume muy bien en esta paráfrasis que Iwasaki ofrece de un aforismo de Oscar Wilde: “España e Hispanoamérica son dos lugares muy parecidos, separados por la misma lengua” (2008: 201). O como afirma en el prólogo de *El descubrimiento de España*: “Siendo peruano es muy sencillo sentirse español, aunque admito que algunas veces me siento como un marciano” (1996: 9).

De la misma manera, Iwasaki se construye una identidad migratoria en sus textos de opinión en la prensa española, donde se dirige directamente a un lector español, al que se imagina poco familiarizado con el contexto latinoamericano. O sea, su producción periodística se inscribe mayoritariamente en un contexto español. En sus columnas dominicales en el diario *ABC* o en sus artículos en *El País*, Iwasaki muestra un interés especial por la migración de personas y productos culturales en un espacio que es con frecuencia transatlántico. En estos ensayos se construye también un *ethos* autorial que podemos llamar “transnacional”: aunque el autor reivindica explícitamente una actitud cosmopolita y abiertamente antinacionalista en estos textos, desplegando un interés en la gente o las costumbres de muchos países diferentes, un análisis discursivo demuestra que el nivel nacional y el nivel local siguen siendo pertinentes. Sobre todo en sus columnas en *ABC*, se presenta como un habitante más de la España contemporánea (“nuestro país”) y se centra a menudo en cuestiones regionales e incluso municipales, como se desprende del análisis de las columnas de Iwasaki realizado por Vandebosch (2012: 474). Es más, el rechazo de lo nacional y la apología de lo excéntrico conllevan la reterritorialización en un territorio más concreto, limitado por el idioma español. O sea, en sus ensayos y entrevistas Iwasaki insiste en la dilución de fronteras geográficas en un mundo globalizado y en la relativización acelerada de las referencias nacionales, pero esto no quiere decir que su propio lugar de enunciación esté completamente desterritorializado:

Me gusta eso de literatura en español y hay que reivindicarla como tal [...]. Yo creo que hoy, más que una literatura española y otra latinoamericana, hay una literatura en español. [...] Nosotros nos leemos mutuamente, con independencia de que uno sea argentino, el otro puertorriqueño y el otro de Albacete (Iwasaki citado en Iwasaki y Paz Soldán, 2008: 105).

En este sentido, Iwasaki no es tanto un escritor “migrante” —un término que subraya el movimiento y el desarraigo— o un escritor “cosmopolita” que se siente en casa en cualquier lugar y que refuta la noción de extranjería, como un escritor cuya postura podrá pensarse desde la noción de “multiterritorialidad” (Esteban y Montoya Juárez 2011: 7ss.) o el concepto deleuziano de “rizoma” (Frank 2008: 141ss.), que no implica la pérdida de un legado cultural propio de un lugar, sino que apunta hacia una relocalización múltiple. Incluso en sus publicaciones sobre la cultura andaluza, como *Sevilla, sin mapa* (2010), que recoge la mirada sobre la capital hispalense de escritores procedentes del mundo entero, se hace hincapié en la identidad heterogénea del recopilador: “el único escritor sevillano de apellido japonés que ha nacido en Lima” (contracubierta). Asimismo, en su prefacio a *Macondo boca arriba* (2006), una antología del cuento andaluz que elaboró por encargo de la UNAM, Iwasaki afirma que las narraciones le conciernen “tanto por andaluz como por latinoamericano” (2006: 17). Presenta el volumen a la vez como “una antología andaluza de literatura latinoamericana” y como “una antología latinoamericana de literatura andaluza” (ibíd.), destacando la influencia de los autores hispanoamericanos sobre las letras andaluzas y trayendo a colación la imagen borgeana de la biblioteca de Babel como archivo universal. De este modo, Iwasaki relativiza el criterio de selección estrictamente geográfico de los autores antologados que le ha sido impuesto.

Otro ejemplo lo constituye su columna que aparece en el *ABC* de Sevilla, que lleva por título *Comentarios reales* en homenaje a la obra historiográfica del Inca Garcilaso de la Vega, el mestizo hispanófilo que se instaló en Andalucía en el siglo XV. En estos textos, Iwasaki se perfila a veces como un “columnista comunitario” (2005: 44), mientras que otras veces destaca su origen peruano o latinoamericano para le permite echar una mirada “desde fuera” a la política local en Andalucía, el debate antitaurino en Cataluña o el bipartidismo en “nuestro país”: “los sevillanos tenemos una vez más la oportunidad de demostrar que la convivencia pacífica y civilizada es posible” (2016: 16); “Los peruanos felicitamos la Navidad, el Año Nuevo e incluso las Fiestas Patrias, pero nunca nos habíamos dado enhorabuena por un triunfo individual como el Nobel de Literatura” (2010: 64). Al igual que las imágenes desfamiliarizantes en *España, aparte de mí estos premios*, Iwasaki también recurre en su producción periodística a estrategias extranjerizantes para desnacionalizar o universalizar algunas tradiciones o costumbres consideradas típicamente —o exclusivamente— españolas, lo que contradice claramente su pretendido iberocentrismo. De modo similar, resalta elementos disimiles o heteróclitos dentro de formaciones a primera vista monoculturales y cuestiona el carácter

endogámico de tradiciones autóctonas. Así, critica que el flamenco sea una expresión artística cerrada a bailaores y coreógrafos de otros países al poner de relieve la pasión nipona por el arte jondo, esperando que “el arte flamenco se convierta en un gran arte global y mestizo como el jazz” (2014b: 16).

Es decir, Iwasaki configura su *ethos* en términos transnacionales,⁸ enfatizando unas veces su condición de sevillano de adopción o de “español apócrifo”; otras veces, su condición de peruano o de hispanohablante. Si bien es cierto que la obra de Iwasaki no se puede delimitar en las fronteras de un determinado Estado-nación, los territorios y las naciones siguen teniendo cierta relevancia en la manera en que el autor construye su identidad discursivamente. El énfasis en lo transnacional presta atención a las negociaciones entre lo global y lo local y toma en cuenta las relaciones multidireccionales y rizomáticas de la identidad hispánica, superando así oposiciones dicotómicas como centro-periferia. Al igual que Roberto Bolaño, Iwasaki puede considerarse como un escritor arraigado en un territorio hispanohablante transnacional o una comunidad transatlántica basada en una cultura y una lengua compartidas, ya que se siente vinculado, no solo con la tierra de sus padres —la patria— sino también con la de sus hijos (Iwasaki, 1996: 16).

Tanto en la tercera parte de *El descubrimiento de España* como en sus textos de opinión, se observa una clara tendencia hacia la “reterritorialización”, que se opone a un hibridismo cultural generalizado de muchas de sus ficciones narrativas que cuestionan la reificación de las identidades. Por un lado, Iwasaki insiste en la superación de un concepto de literatura o de cultura nacional, calificándose a sí mismo como un escritor “apátrida”; por el otro, se observa claramente la integración en una comunidad lingüística transnacional, definida por el idioma español (Pohl 2000: 46), pese a que ensanchó en un ensayo reciente las fronteras de esta nueva comunidad imaginada que es el “territorio de La Mancha” de Carlos Fuentes al incluir a los escritores no hispanos que han elegido el español para su escritura.⁹

⁸ Nadia Lie (2016a; 2016b) cartografió el uso del término “transnacional” en los estudios hispánicos, que se diferencia claramente del término “posnacional”: “contrariamente al paradigma ‘posnacional’, los estudios transnacionales reconocen la importancia de la nación como entidad histórica y social, pero apuntan al mismo tiempo a su carácter construido y variable bajo la influencia de fuerzas y tensiones a nivel local y global” (Lie, 2016a: 19).

⁹ En “La Mancha extraterritorial”, Iwasaki invoca una categoría puesta en circulación por George Steiner (1972) para referirse a autores lingüísticamente nómadas como Beckett o Nabokov. Para Steiner, “extraterritorial” remite a un tipo de escritura que se sustrae a las particularidades locales o territoriales, ya que pone en tela de juicio el vínculo “natural” entre el lenguaje y el arraigo a la tierra natal. Por un lado, Iwasaki reivindica el castellano como vehículo de cohesión iberoamericana; por el otro, su concepción del “territorio de La Mancha” no se limita a la cartografía

Esta tensión se evidencia en las conferencias que integran el volumen *Mi poncho es un kimono flamenco* (2005), en el que su autodefinición como “refutación viviente de los regionalismos, las identidades y los trajes típicos” (2005: 51) y afirmaciones del tipo “debo admitir que la condición de latinoamericano me es inverosímil. ¿Por qué conformarnos con ser de un solo sitio si podemos ser de todas partes y de ninguna?” (2004: 119), no le impiden apropiarse de un discurso panhispánico. Este discurso, que resalta la continuidad cultural entre España e Hispanoamérica, no implica que Iwasaki se abstenga de establecer relaciones valorativas y jerárquicas: “la mariposa hispanoamericana del realismo mágico alguna vez fue un gusano barroco español” (2005: 51).

En consonancia con “El fin de la narrativa latinoamericana” proclamado por Jorge Volpi en *Palabra de América*, una recopilación que es el fruto del Primer Encuentro de Escritores Latinoamericanos celebrado en Sevilla en 2003, Iwasaki afirma en su contribución al volumen que no existe una nueva literatura hispanoamericana con rasgos propios, sino solo literatura en español: “Soy el resultado de una suma de exilios y culturas —peruana, japonesa, italiana y española— y me hace ilusión apropiarme literal y literariamente de todos esos territorios” (2004: 122). De modo similar, busca diferenciarse de los escritores “nacionales” que intentan dilucidar al Perú o de los “escritores pseudocsmopolitas” que ven en la literatura una “visa múltiple”: “Más bien, lo que me propongo tener es una identidad múltiple e indefinida —peruana, japonesa, italiana y española, con sus respectivos pasaportes— para horror de los críticos literarios y de los policías del aeropuerto Kennedy” (2005: 48).

Sin embargo, el resurgimiento de un discurso de identidad en la obra de Iwasaki se contrarresta mediante las múltiples inscripciones enunciativas, diferentes y a veces contradictorias, que conforman un caleidoscopio movedido de su imagen de autor. En *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (2004), el lingüista francés Dominique Maingueneau acuña el concepto de paratopía¹⁰ para

trazada por Fuentes, sino que incluye también provincias “extraterritoriales”; es decir, a escritores que vienen de las afueras del español y que “eligieron el español como lengua literaria” (2014a: E4), como Elena Poniatowska, Max Aub, Alejandro Rossi o Alejo Carpentier. Además, “La Mancha extraterritorial” no solo incluye a autores bilingües, sino también a los que nacieron “en países de habla hispana por mor de las diásporas, los exilios, las migraciones y las familias multiculturales” (2014a: E4), como Andrés Neuman, Carlos Yushimito o, desde luego, el propio Iwasaki. En otros términos, el discurso panhispánico de Iwasaki dista de ser exclusivista.

¹⁰ Maingueneau define el concepto de la manera siguiente: “*Localité paradoxale, ‘paratopie’, qui n’est pas l’absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l’impossibilité même de se stabiliser*” (2004: 52-53).

remitir a una enunciación que se constituye a través de la imposibilidad misma de asignarse un verdadero lugar. Maingueneau postula que el discurso de un autor literario se nutre del carácter radicalmente problemático de su pertenencia a la sociedad o al campo literario. La paratopía puede concretarse en aspectos espaciales (cfr. la figura del nómada), temporales (el estar perdido en el tiempo) o lingüísticos (el hablar una lengua que no es su propia lengua), y también puede tomar diferentes formas que se consideran desvíos con respecto a un modelo identitario determinado (sea familiar, social, sexual, nacional, etc.). El estatuto de Iwasaki, como autor desgarrado entre diferentes culturas, corre parejo a su dispositivo enunciativo y su discurso, que no se sitúa ni dentro ni fuera de la sociedad española o andaluza. Al problematizar su pertenencia a cualquier grupo, y al reivindicar su posición en las márgenes del campo literario, Iwasaki impone su singularidad y administra esta “posición insostenible” (Maingueneau 2004: 85) a través de una obra en la que intenta resolver y preservar una exclusión o una “localización parasitaria” (ibíd.) que es el contenido y el motor de su creación.

En fin, la imagen abigarrada que Iwasaki construye de sí mismo, su autoironía permanente y su ubicación paratópica hacen que no se deje encasillar como un portavoz de la cultura peruana en España o viceversa,¹¹ sino como un autor de habla hispana en nuestra era de mestizaje global, que es capaz de reivindicar su independencia creadora al asumir distintos roles. Según Roncagliolo (2007: 154, 156), los equivalentes hispánicos de Salman Rushdie son Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa, que adoptan una mirada europea y cultivan su otredad, y aún no existe un equivalente en el mundo hispánico de una escritora como Zadie Smith, que escribe sobre la sociedad multicultural y su propia condición mestiza. Al construir un *ethos* transnacional e inestable, Iwasaki se alista en las filas de aquellos escritores que no cultivan la otredad y el exotismo, sino que reflejan la cara de una España cambiante: una España cada vez más multicultural y globalizada que no deja por ello su arraigo regional.

BIBLIOGRAFÍA

AMOSSY, R. (2010): *La Présentation de soi: Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France.

¹¹ cfr. el título de su contribución a *Palabra de América*: “No quiero que a mí me lean como a mis antepasados”; es decir, como un mero representante de una tradición literaria o cultural nacional.

- ANGENOT, M. (1982): *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, C. (2009): “América invertebrada”, *Reforma*, México, suplemento “El Ángel”, 25 de enero de 2009, p. 2.
- ESTEBAN, Á., y MONTOYA JUÁREZ, J. (2011): “¿Desterritorializados o multiterritorializados?: La narrativa hispanoamericana en el siglo XXI”, en Francisca Noguero Jiméñez, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban, y Jesús Montoya Juárez (eds.), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 7-13.
- FRANK, S. (2008): *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, New York, Palgrave Macmillan.
- GENETTE, G. (1987): *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- IWASAKI, F. (1996): *El descubrimiento de España*, Oviedo, Ediciones Nobel.
- . (1997): *Inquisiciones peruanas*, Sevilla, Renacimiento.
- . (2003): “La sombra del guerrero”, *Un milagro informal*, Madrid, Alfaguara, pp. 41-45.
- . (2004): “No quiero que a mí me lean como a mis antepasados”, en Roberto Bolaño *et al.*, *Palabra de América*, prólogo de Guillermo Cabrera Infante, epílogo de Pere Gimferrer, Barcelona, Seix Barral, pp. 104-122.
- . (2005): *Mi poncho es un kimono flamenco*, Lima, Sarita Cartonera.
- . ed. (2006): *Macondo boca arriba. Antología de narrativa andaluza actual (1948-1978)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural.
- . (2008): *rePublicanos. Cuando dejamos de ser realistas*, Madrid, Algaba.
- . (2009): *España, aparta de mí estos premios*, Madrid, Páginas de Espuma.
- . (2010a): *Sevilla, sin mapa*, Sevilla, Paréntesis.
- . (2010b): “Paisaje después del discurso”, *ABC Madrid*, 9 de diciembre de 2010, pp. 64-65.
- . (2014a): “La Mancha Extraterritorial”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, suplemento “Artes y letras”, 17 de agosto de 2014, p. E4.
- . (2014b): “El flamenco llegará a ser mestizo”, *El País*, suplemento *El País Semanal*, 14 de septiembre de 2014, p. 16.
- . (2016): “Ascen y Alberto, 2016”, *ABC Sevilla*, 24 de enero de 2016, p. 16.
- IWASAKI, F. y PAZ SOLDÁN, E. (2008): “Diálogo de la Lengua”, entrevistados por Caridad Plaza, *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano*, n° 20, pp. 94-107.

- LIE, N. (2016a): “Lo transnacional en el cine hispánico: deslindes de un concepto”, en Nadia Lie & Robin Lefere (eds.), *Nuevas perspectivas sobre la transnacionalidad del cine hispánico*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, pp. 17-35.
- . (2016b): “Transnacional”, en Stelamaris Coser (ed.), *Viagens, deslocamentos, espaços: Conceitos críticos*, Vitória (Espírito Santo), EduFES, pp. 215-222.
- LÓPEZ-CALVO, I. (2013): *The Affinity of the Eye: Writing Nikkei in Peru*, prólogo de Fernando Iwasaki, Tucson, University of Arizona Press.
- MAINGUENEAU, D. (2004): *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- POHL, B. (2000). “El discurso transnacional en la difusión de la narrativa latinoamericana”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 604, pp. 43-51.
- . (2012): “Estrategias transnacionales en el mercado del libro (1990-2010)”, *Aleph. Revista de literatura hispanoamericana*, n° 25, pp. 13-34.
- RONCAGLILOLO, S. (2007): “Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI”, *Quórum: revista de pensamiento iberoamericano*, Universidad de Alcalá, Centro de Iniciativas de Cooperación al Desarrollo y Servicio de Publicaciones, pp. 151-158.
- STEINER, G. (1972): “Extraterritorial”, *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*, London, Faber and Faber, pp. 3-11.
- VANDEBOSCH, D. (2012): “¿De exiliados a (in)migrantes? Los escritores hispanoamericanos en la prensa española”, en Stefano Tedeschi y Sergio Botta (eds.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH, Volumen VI: Hispanoamérica*, Roma: Bagatto Libri, pp. 466-476.
- VILANOVA, N. (2012): “Deterritorialization”, en Robert McKee Irwin, y Mónica Szurmuk (eds.), *Dictionary of Latin American Cultural Studies*, Gainesville: University Press of Florida, pp. 120-125.