



CONFERENCIAS

ENTRE LA INDEPENDENCIA LITERARIA Y LA LITERATURA DE LA INDEPENDENCIA

Por Fernando Iwasaki
Escritor

Para el escritor peruano Fernando Iwasaki no existe peor agravio en el dominio cultural hispanoamericano, que el calificativo de “colonial”. Sin embargo, para muchos críticos más influidos por la ideología que por la filología, la literatura latinoamericana sigue siendo “colonial”, a pesar del modernismo y del boom. La presente conferencia traza el itinerario de semejante persuasión, producto, dice Iwasaki, “de una mala digestión de los conceptos de nación e independencia”.

Fundación Ramón Areces, 26 de Marzo de 2009

AUNQUE MI PROPÓSITO debería ser hablarles de literatura y de los gozosos hallazgos que uno realiza leyendo, en el contexto de un ciclo dedicado al Bicentenario de las Independencias en Iberoamérica será inevitable hacer más de una digresión política, pues para muchos filólogos la independencia literaria supone una «nación», y para todos

los científicos sociales la literatura de la independencia consiente una «literatura de la dependencia». De ahí el marketing sociológico del título propuesto, pues me hacía ilusión atraer a interesados en política para perfumarlos de literatura.

Si a pesar de los 200 años transcurridos desde el nacimiento de las nuevas repúblicas

hispanoamericanas, aún siguen apareciendo caudillos y libertadores que levantan la bandera de la independencia, ¿por qué debería extrañarnos que muchos críticos y filólogos consideren que la literatura latinoamericana todavía no es independiente? Teniendo en cuenta que la independencia alumbró más de quince naciones, en el vocabulario histórico-político-sociológico de Hispanoamérica, lo opuesto a lo «nacional» vendría a ser lo «colonial».

NO EXISTE AGRAVIO MAYOR dentro de los predios académicos latinoamericanos, que ser tachado de «colonial». Así, para descalificar a un ensayista de la realidad nacional bastaría con hacer hincapié en su visión «colonial» del país; la economía iberoamericana sería atrasada por su carácter «colonial»; los escritores que no comulgan con las ideas del *establishment* crítico son acusados de producir una literatura «colonial», y no hay que hacer más execrable que investigar la historia «colonial». Lo «colonial» es un anatema, la peor imprecación posible y una suerte de lepra intelectual.

Quien acuñó tan temible baldón fue el pensador marxista José Carlos Mariátegui, pues lo aplicó a diversas expresiones de la actividad social en sus *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Así, la educación republicana que marginaba y denostaba al indio le pareció fruto de “un espíritu colonial y colonizador”. Por otro lado, toda la literatura del siglo XIX merecía ser calificada como colonial “por su dependencia y ... subordinación a los residuos espirituales y materiales de la Colonia”. Y, finalmente, las economías hispanoamericanas también se le

antojaron «coloniales» porque “su movimiento y su desarrollo, están subordinados a los intereses y a las necesidades de los mercados de Londres y de Nueva York”. Como se puede apreciar, lo «colonial» fue definido como lo contrario a lo «nacional», y como sinónimo de servilismo a cualquier país en general y a España en particular.

Mariátegui fue uno de los autores más invocados por los creadores de la llamada «Teoría de la Dependencia» -aquella corriente que atribuía el origen del atraso iberoamericano a la «herencia colonial» española-, pero ahora quisiera centrarme en su visión de la literatura, ya que para el ensayista peruano: “el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada, su propia personalidad y su propio sentimiento”.

Esta teoría literaria se fundaba en la esperanza que Mariátegui albergaba en la buena acogida internacional de las novísimas literaturas indigenistas de América, dentro del ámbito continental de la Revolución Mexicana y del nacimiento de los movimientos obreros y universitarios, en el nuevo contexto mundial posterior a la I Guerra Mundial y la Revolución Soviética, y gracias al progresivo interés de las vanguardias europeas por el arte y la cultura de las sociedades arcaicas, exóticas y tradicionales. Sin embargo, Mariátegui



No existe agravio mayor dentro de los predios académicos latinoamericanos, que ser tachado de «colonial»

falleció en 1930 y nunca pudo saber que los primeros escritores hispanoamericanos que fueron leídos, traducidos y celebrados en todas las lenguas modernas no fueron precisamente indígenas, ni escribieron sus obras en náhuatl, quechua, guaraní o aymara, sino en la denostada lengua «colonial»: el español.

Podría enumerar docenas de títulos y autores aplicados en demostrar la naturaleza «colonial» -y por lo tanto perversa- de las obras de Borges, Cortázar, Fuentes, Donoso, García Márquez, Vargas Llosa o Cabrera Infante, a quienes acusan de haberse vendido a los grupos editoriales multinacionales para

que sus libros lleguen a sus respectivos países en las mismas condiciones en que llega la Coca-Cola a todos los mercados periféricos del planeta. Sin embargo, valga esta mención para corroborar que las teorías de Mariátegui siguen vigentes, porque cada vez hay más críticos y filólogos a quienes ya no les basta con el peyorativo marchamo de «colonial» y así han acuñado el concepto de «poscolonial». Inefable vertedero literario donde arrumban a los escritores tercermundistas que viven lejos de sus países, y fingen tener una cultura cosmopolita para posicionarse en el mercado internacional y vender unas obras vacías de

¹ Timothy BRENNAN: «The National Longing for Form», en *Nation and Narration*, Homi BHABHA [editor+]. Routledge (London, 1990) pp. 44-70.

contenidos «nacionales».

LA GLOBALIZACIÓN —ese fenómeno por el cual un broker de Chicago hunde un banco bengalí y le suben la hipoteca a uno de Valverde del Camino— ha extrapolado por todo el planeta los prejuicios de la «Teoría de la Dependencia», y así nos encontramos con teóricos como Timothy Brennan —profesor de Harvard University— quien sostiene que “ciertos sectores ilustrados del Tercer Mundo han empleado la novela como un artefacto a través del cual se han presentado y legitimado culturalmente ante las metrópolis, las cuales, a su vez, han permitido que esta forma cosmopolita, la novela, desempeñe un papel nacional sólo en la arena internacional”. Esta hipótesis, desarrollada a lo largo de un sugerente libro —*At Home in the World*— se propone demostrar cómo Salman Rushdie, Julio Cortázar, Hanif Kureishi, Alejo Carpentier, Tariq Ali, Jorge Luis Borges o Vikram Seth, entre otros, son escritores que se han posicionado en el mercado internacional a través del postizo cosmopolitismo de sus fabulaciones.

Nacida a fines de los 90 en los campus americanos, la perspectiva «poscolonial» es el último grito filológico de la moda universitaria y hoy —26 de Marzo de 2009— me atrevo a sugerir que arrasará en nuestros departamentos de literatura española e hispanoamericana cuando los fastos del Bicentenario de la Independencia estén en pleno apogeo, tal como el deconstructivismo reinó en los 80, la «Political Correctness» en los 90 y la posmodernidad en la primera década del siglo XXI. Así que cuando lean o escuchen que Rubén Darío era «poscolonial»,

que Borges fue un escritor «poscolonial», que a los autores del Boom se les veía el plumero «poscolonial» y que Roberto Bolaño era el colmo de la «poscolonialidad», por favor recuerden que aquí, en la Fundación Ramón Areces, pasamos el trailer de la película.

No pienso dedicar ningún esfuerzo intelectual a impugnar una teoría que considera que los centros artísticos y culturales del planeta permanecen inmutables a través de los siglos, aunque sí se me antoja más atractivo demostrar —primero— cuánto ha influido la literatura latinoamericana sobre la española y —segundo— reivindicar la libertad y la independencia creadora de cualquier escritor, por más que haya nacido en los extramuros de la periferia de los suburbios de los viejos imperios coloniales.

Contra quienes proponen que la literatura hispanoamericana seguirá siendo «colonial» hasta que no sea indígena, revolucionaria y por lo tanto «nacional», pienso que disponemos de argumentos suficientes y necesarios como para demostrar que durante los últimos cien años, fueron los poetas y narradores de las antiguas colonias, quienes influyeron sobre la literatura española y no al revés.

EL CRÍTICO RAFAEL CONTE resumió cómo fue el impacto del Boom en una cita impagable que no me resisto a leer:

Los gustos del público, al mismo tiempo, empujaron a los editores españoles a seguir por aquel camino, Carlos Barral, con José Castellet, se convirtieron en los abanderados de la nueva novela latinoamericana, abandonando en las viejas trincheras del realismo social sus armas y bagajes, y abriendo sus catálogos a la obra de muchos otros escritores, de mayor o menor importancia, como Carlos Droguett, Néstor Sánchez, Severo Sarduy o Guillermo Cabrera Infante. Otros editores de importancia, como Destino o hasta el propio Planeta, intentaron hacer lo mismo. Los premios, tanto el primero, el Biblioteca Breve, como también los más establecidos como el Nadal o el Planeta, empezaron a recaer en obras latinoamericanas, y lo que en principio pudo ser una moda, pronto se transformó en una verdadera perforación del mercado, primero en lengua española y luego en todo el mundo occidental. Sin embargo, poco después empezaron a elevarse las voces disconformes, procedentes del sistema establecido, y menudearon las polémicas en torno a la real entidad de aquella

novela. Narradores más o menos establecidos, de una u otra tendencia, empezaron a protestar por aquella ofensiva que todo lo arrasaba, y hasta revistas y publicaciones del aparato estatal o de sus aledaños, iniciaron una contraofensiva que sin embargo se revelaría bastante inútil al fin y a la postre, frente a la real importancia de obras posteriores que pronto iban a surgir: el propio Vargas Llosa lanzaría después *La casa verde*, que también obtendría el Premio de la Crítica, y posteriormente ya a escala internacional el Rómulo Gallegos, y luego vendrían *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Rayuela* de Cortázar, y *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, mientras Carlos Fuentes, que ya había triunfado con *La muerte de Artemio Cruz*, alcanzaría asimismo el premio Biblioteca Breve con *Cambio de piel*, que sin embargo sería censurada por la administración franquista, que prohibiría su publicación en el interior de España, como luego haría con *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante, ganador del mismo galardón y que tuvo que ser modificada para poder ser publicada.

² Timothy BRENNAN: *At Home in the World. Cosmopolitanism Now*. Harvard University Press (Cambridge, 1997).



Los prestigios poéticos no dependen de las veleidades del mercado, y la trascendencia de la poesía siempre ha sido una consecuencia del placer, y el placer nunca es sectario

Sin embargo, el éxito del *Boom* está demasiado cerca en el tiempo y demostrar su importancia no supone ningún reto intelectual, amén de que los autores del *Boom* son el paradigma de esa literatura «colonial» o «poscolonial», presuntamente vendida a los *holdings* internacionales de la edición, para que sus lectores del Tercer Mundo soñemos con una existencia cosmopolita mientras las multinacionales saquean nuestras materias primas y nos amputan la identidad nacional. Por lo tanto, si quiero probar mi hipótesis debo recurrir a la poesía, pues la poesía está fuera de los circuitos comerciales de las grandes editoriales. La poesía jamás ha

movido el dinero que mueve la novela. Los prestigios poéticos no dependen de las veleidades del mercado, y la trascendencia de la poesía siempre ha sido una consecuencia del placer, y el placer nunca es sectario; pues como seguro les consta, el placer podría llevarnos al vicio, pero jamás a la represión.

Así, tal como propuse en mi último libro *rePUBLICANOS*, quisiera volver a hacer hincapié en cómo seis poetas de América Latina han influido y condicionado la evolución de la mejor poesía española del siglo XX. Los tres primeros –Rubén Darío, Vicente Huidobro y Pablo Neruda– fueron

influyentes porque deslumbraron a sus contemporáneos españoles, mientras que los tres últimos –César Vallejo, Octavio Paz y Jorge Luis Borges– se convirtieron en influyentes porque fueron reconocidos como maestros por las generaciones siguientes.

Rubén Darío (1867-1916) no requiere que se acredite ni su importancia ni su magisterio, pues bastaría con los testimonios de la admiración de Valle Inclán, Juan Ramón, los hermanos Machado y los poetas del 27. Incluso los denuetos de Unamuno y Cernuda valdrían para lo mismo, por ser quienes fueron Cernuda y Unamuno.

Por otro lado, si Rubén Darío creó el modernismo, Vicente Huidobro (1893-1948) alumbró el creacionismo, la genuina estética de la vanguardia que en España pasó por Ultraísta y que pobló la poesía española de máquinas, imágenes y metáforas cubistas. Huidobro cambió el rumbo y la estética de la poesía española, y su magisterio rompió en los nuevos poemarios de Gerardo Diego, Eugenio Montes y Juan Larrea.

Pablo Neruda (1904-1973) completaría la trilogía de poetas latinoamericanos que irrumpieron por deslumbramiento en la poesía española, aunque no descarto que sus grescas con Huidobro y Juan Ramón le granjearan la simpatía de otros poetas más jóvenes, como los miembros de la generación del 27. Así, nada más llegar a Madrid, Neruda fue agasajado con una primorosa edición de los tres «Cantos materiales» de *Residencia en la tierra*, que llevaba un texto de salutación firmado por Alberti, Aleixandre, Cernuda, Guillén, Salinas, García Lorca, Gerardo Diego y Miguel Hernández, entre otros. De cualquier manera, lo esencial es que la irracionalidad de los poemas de *Residencia en la tierra* conmovió a poetas de lo más

heterogéneos –desde Rafael Alberti hasta Agustín de Foxá, pasando por Leopoldo Panero y Ángela Figueroa– dejando a la poesía española de los años 30 y 50 transida de surrealismo y «cantos generales».

La guerra civil, el exilio y la censura retrasaron la difusión y asimilación de la nueva poesía hispanoamericana en España, circunstancias que perjudicaron especialmente el conocimiento de la obra de mi paisano César Vallejo (1892-1938), quien a pesar de sus amistades, publicaciones, colaboraciones en revistas y estancias en España, no fue dilucidado y reconocido hasta la década de los 40, gracias a las antologías y reediciones latinoamericanas de sus poemarios. Sin embargo, en 1930 Gerardo Diego ya le había dedicado un bello poema –«Valle Vallejo»– y hasta César González Ruano reivindicó su descubrimiento, pero la trascendencia española del autor de *Los heraldos negros* tuvo mucho que ver con su influencia sobre la poesía de Leopoldo Panero y la de Juan Larrea, quien además fue su valedor y su albacea literario. Vallejo se convirtió así en uno de los poetas esenciales de la Poesía Social de los años 50, y la lluvia, la soledad y los huesos húmeros de su poesía arrasaron los versos de Blas de Otero, Gabriel Celaya, Salvador Pérez Valiente, Ángela Figueroa, Leopoldo de Luis y los primeros poemas de José Hierro, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Ángel Valente, Félix Grande y José Manuel Caballero Bonald.

En 1970 el crítico José María Castellet publicó una antología que sirvió de presentación a una nueva promoción de poetas –«Los Novísimos»– que reivindicó la obra y la figura del mexicano Octavio Paz (1914-1998). El joven Paz había asistido al Congreso de Escritores Antifascistas de Valencia (1937). En 1941 publicó *Laurel*.

³ CONTE, Rafael: «España descubre a Mario Vargas Llosa» en El autor y su obra: Mario Vargas Llosa. Cursos de Verano de la Universidad Complutense (El Escorial, 1989), p. 28.

Antología de la poesía moderna en lengua española, y hacia 1970 su trayectoria como crítico y ensayista era tan importante como su obra poética. De ahí que aquellos «novísimos» enamorados de Ezra Pound, Cavafis, Andy Warhol y el surrealismo, fueran seducidos por la poesía inusual de Octavio Paz, a veces pedernal y a veces metafísica, lo mismo discursiva que concisa y con versos que tenían el aliento de la prosa y poemas que tenían la ambición del ensayo. Una poesía tan europea y tan oriental a la vez, aunque siempre plástica y siempre luminosa, como una «piedra solar». Las siguientes generaciones de poetas españoles han perseverado en la lectura de Paz y no descarto que el estudio de su correspondencia, la edición de sus obras completas y la puesta en valor de sus admiraciones personales, siga ensanchando su magisterio dentro de la poesía española.

El último de los poetas que cambió el estatuto de la poesía española fue Jorge Luis Borges (1899-1986), a quien podríamos adjudicarle su propia definición: no fue simplemente un literato, sino una literatura. En realidad hay una cierta justicia poética en el caso de Borges, pues cuando se marchó de España en 1920 era un novel inédito y cuando regresó a comienzos de los 60 lo hizo como ganador del prestigioso premio Formentor. Desde entonces Borges es el gran clásico de nuestra lengua después de Cervantes, ya que ningún otro autor en español ha influido tanto sobre tantas literaturas del mundo. Desde luego se ha escrito mucho sobre la influencia de Borges en la nueva narrativa española, pero quizás no lo suficiente en el caso de la poesía. Y conste que no hablo del poeta que fue Borges, sino del Borges que es una literatura. Sin aquel Borges no existiría esa última poesía española que tiene un sentimiento panteísta de la experiencia, que inventa su tradición a partir

de poetas menores y olvidados, que rescata el mundo clásico para explorar la épica íntima, que ha convertido el soneto inglés en una métrica generacional, que recurre a las enumeraciones como recurso retórico, que piensa –parafraseando a Heráclito– que nadie lee dos veces el mismo poema, que reescribe los mitos para constelar de paganismo la vida cotidiana y que recurre al humor para decir las cosas más serias. Hasta en las reseñas, las intrigas y las trifulcas es visible la impronta de Borges en la poesía española. En suma, que gracias a Borges existen los universos personales de poetas tan distintos como Felipe Benítez Reyes y Julio Martínez Mesanza, Luis García Montero y Luis Alberto de Cuenca, Juan Bonilla y Carlos Marzal, Jon Juaristi y José María Álvarez, José Luis García Martín y Lorenzo Martín del Burgo, Víctor Botas y Abelardo Linares, Miguel D’Ors y Juan Luis Panero, Javier Salvago y Vicente Tortajada o Francisco Bejarano y Eloy Sánchez Rosillo.

Si la literatura –es decir, la ficción, los sueños y la fantasía– fuera algo susceptible de ser reducido a una elaboración «colonial» que se conforma con remedar los cánones de las metrópolis, la poesía española no habría pasado de Quintana o Campoamor. Por lo tanto, felizmente para la literatura, su calidad no tiene nada que ver con la independencia política de los pueblos sino con la independencia de los lectores y especialmente con la independencia de sus creadores individuales. Por eso para

La literatura siempre ha sido un mundo global y sin fronteras desde los tiempos de Homero -ese griego que ambientaba sus poemas en Turquía-

mí Rudyard Kipling siempre será un autor clásico, aunque la última moda sea colocarle el sambenito de «poscolonial».

NO CREO SER INJUSTO si aseguro que de la literatura hispanoamericana se espera que colme ciertas expectativas temáticas que van desde el realismo mágico a la gesta revolucionaria, pasando por los dictadores esperpénticos, la némesis antropológica o el exotismo ecológico-culinario, y que la ausencia de semejantes credenciales pone muchas veces en entredicho la naturaleza «latinoamericana» de numerosos autores, a quienes se les reprocha que sus ficciones transcurran lejos de sus países o –peor todavía– que ellos mismos vivan fuera de sus países, como si la independencia cultural consistiera en leer a escritores autóctonos que solamente escriban acerca y dentro de sus respectivos países.

En efecto, a los críticos de la «poscolonialidad» les irrita que ciertos escritores hispanoamericanos no ambienten sus historias en sus países de origen o que ni siquiera mencionen a sus países de origen en sus narraciones, porque tienen asumido que un genuino escritor «nacional» siempre escribirá novelas o cuentos que transcurran en su país y con personajes del mismo país, ya que de no hacerlo ni serían escritores, ni serían nacionales, ni harían literatura. Sin embargo, para mí *Lolita* es una novela extraordinaria y me trae sin cuidado que

su autor haya sido un ruso que escribía en inglés. ¿Acaso *La Cartuja de Parma* no es una de las cumbres de la literatura universal, a pesar de transcurrir en Italia y de haber sido escrita por un francés? Ignoro si las novelas de Conrad han contribuido a definir la identidad nacional polaca, pero el infierno africano que nos narró en inglés –me refiero a *El corazón de las tinieblas*– es un libro que nos sumerge en los pantanos más siniestros de la condición humana. ¿Henry James será considerado un escritor exótico en Inglaterra y T.S. Eliot un poeta «poscolonial» en Estados Unidos? ¿Qué se le perdió a Shakespeare en Dinamarca y en Italia? ¿Por qué Thomas Mann no escribió «Muerte en Hannover», con lo bonito que es Hannover?

La literatura siempre ha sido un mundo global y sin fronteras desde los tiempos de Homero -ese griego que ambientaba sus poemas en Turquía– y por eso no comprendo las críticas contra los escritores latinoamericanos que sitúan sus ficciones en cualquier lugar del mundo.

Los mexicanos Jorge Volpi e Ignacio Padilla tienen excelentes novelas ambientadas en Suiza, Francia y Alemania; el boliviano Edmundo Paz Soldán es autor de obras que transcurren en los campus de Madison y Berkeley; el colombiano Santiago Gamboa nos demuestra en *Los impostores* que «siempre nos quedará Pekín»; y el argentino Rodrigo Fresán lo mismo ambienta sus novelas en el Distrito Federal mexicano o en los británicos jardines de Kensington. ¿Y qué decir de las ficciones japonesas de Mario Bellatín o de los paraísos magrebíes de Alberto Ruy Sánchez, por no hablar de los desterrados italianos del ecuatoriano Leonardo Valencia, de las intrigas saharianas del argentino Alfredo Taján o de los esperpentos españoles del venezolano Juan Carlos Méndez Guédez? El argentino Andrés Neuman acaba de ganar el premio Alfaguara con una novela que interroga al siglo XIX europeo desde el multiculturalismo del siglo XXI y el chileno Roberto Bolaño se ha convertido en el primer escritor que ha ganado el prestigioso US Book Prize con una novela publicada originalmente en español. ¿Serán todos «poscoloniales»?

La fantasía y la literatura no sólo carecen de fronteras, sino que a través del hechizo de la lectura podemos abolir el tiempo lineal y convertirnos en contemporáneos de Homero, Stendhal, Tolstoi o Eça de Queirós. ¿Cuántos narradores españoles contemporáneos despertaron a la literatura gracias a los escritores latinoamericanos? *Beatus Ille* de Muñoz Molina surge al conjuro de *Cien años de soledad* y *El jinete polaco* es un alarde de las técnicas aprendidas en la lectura minuciosa de Vargas Llosa y Onetti; la obra de Enrique Vila-Matas sería impensable sin la influencia de Borges, Arreola, Monterroso y Cortázar, y las novelas de Eduardo Mendicutti tienen una deuda evidente con Manuel Puig y Guillermo Cabrera Infante. Sin embargo,

No existe el escritor «nacional» químicamente puro, cuya literatura no esté contaminada por lecturas de otras culturas y tradiciones, de otros tiempos y lenguas

tampoco la narrativa de García Márquez sería posible sin las improntas de Faulkner, Kafka y Hemingway, por citar sólo un ejemplo de entre todos los autores del *Boom*.

No existe el escritor «nacional» químicamente puro, cuya literatura no esté contaminada por lecturas de otras culturas y tradiciones, de otros tiempos y lenguas. Y aunque existiera, no me siento capaz de considerar una expresión de riqueza el que aquel escritor sólo hubiera leído a los autores de su propio país. Todo lo contrario, para mí sería una forma de pobreza y un síntoma de aridez intelectual, por más que se hayan cumplido todos los requisitos para evitar la «poscolonialidad» y encarnar la literatura de la independencia.

La independencia literaria es otra cosa. Uno de los pasajes más hermosos de *Ventanas de Manhattan* transcurre en el Farmer's Market de Union Square, cuando gracias al blanco tierno de las hojas de apio, a la tierra húmeda que barnizaba las patatas y a la fragancia penetrante del tomillo, Antonio Muñoz Molina recobró la memoria olorosa del puesto de hortalizas que tenía su padre en el mercado de abastos de Úbeda. En cambio, si uno tuviera que convertir una patata de Zurich en una magdalena de Proust, jamás nos perdonarían -en Perú, Bolivia o Ecuador- que no dijéramos que esa cosa «no era una papa ni era ná».

En un ensayo brillante titulado «¿Cuánta patria necesita un novelista?», el ecuatoriano Leonardo Valencia resumió de manera magistral lo que muchos narradores pensamos: «Lo que [el novelista] necesita es dejar atrás la manida búsqueda de raíces, esa forma subterránea de irse por las ramas, que decía Bergamín. Esta escisión en la que un novelista vive su condición de desplazado frente a una cierta realidad (o patria) de base, no tiene que ser un elemento de esquizofrenia sino de ventaja ... Me resulta particularmente insufrible la nostalgia pro-patria, heredera viejísima de aquella tradición en la que Ovidio canonizó su expulsión de Roma. Prefiero la otra tradición, la del pensamiento estoico, que encuentra en el exilio, y por extensión en las formas de extrañamiento, una oportunidad de conocimiento, una ocasión para seguir nuestro aprendizaje. Precisamente por eso conviene llevar a cabo la ficción de nuestra tradición: su extrañamiento».

Así, desde hace años vengo escribiendo sobre mi propia tradición de extrañamientos y destierros. Una tradición que por la familia de mi padre comenzó en Hiroshima, Japón, y que por la familia de mi madre empezó en los Abruzzo, en el centro de Italia. Sin aquellos exilios yo mismo no existiría y por eso tengo la certeza de que ni soy de un sólo país ni he perdido mi país por vivir fuera del Perú, porque ahora España también es mi país.

Según la etimología, la *patria* es la «tierra de los padres», pero la «tierra de los hijos» no tiene sustantivo alguno y resulta que eso es España para mí, la «tierra de mis hijos». Por eso, cuando España aparece en mis novelas, relatos o ensayos, les aseguro que aparece porque de verdad me concierne, y no porque haya maquinado la estrategia «poscolonial» de convertirme en el primer escritor andaluz de apellido japonés, que ha nacido en el Perú.



Fernando Iwasaki Cauti

(Lima, 1961)

Es autor de las novelas *Neguijón* (2005), *Mírame cuando te ame* (2005) y *Libro de mal amor* (2001); de los ensayos *Cuando dejamos de ser realistas* (2008), *Mi poncho es un kimono flamenco* (2005) y *El Descubrimiento de España* (1996); de las crónicas reunidas en *La caja de pan duro* (2000) y *El sentimiento trágico de la Liga* (1995), y de los libros de relatos *Helarte de amar* (2006), *Ajuar funerario* (2004), *Un milagro informal* (2003), *Inquisiciones Peruanas* (1994), *A Troya Helena* (1993) y *Tres noches de corbata* (1987), entre más de veinte títulos. Reside en Sevilla, donde dirige la revista literaria *Renacimiento*.