

PARODIZACIÓN Y RELATIVIZACIÓN DE LA VISIÓN EUROCÉNTRICA EN *NEGUIJÓN* DE FERNANDO IWASAKI

ANA STANIĆ
ZAGREB, CROACIA
Código ORCID: 0000-0001-9195-2776
astanic18@gmail.com

Resumen: En *Neguijón* Fernando Iwasaki se acerca a la época “ilustre” del Siglo de Oro español desde un lado inesperado: el humor. El efecto humorístico de la novela proviene del ingrediente *fantástico* de aquella *realidad* lejana, y es a través de él como se producen la relativización y la parodización de “lo real maravilloso” y, por ampliación, de esa manera simplicista y exotista de percibir las culturas y literaturas, junto con todo el proceso de la canonización (occidental/accidental). Relacionando la novela con el trabajo ensayístico de Iwasaki, en primer lugar con *rePublicanos. Cuando dejamos de ser REALISTAS*, en el presente artículo analizamos los tres niveles en los que se consiguen dicha parodización y relativización de la visión eurocéntrica: la religión cristiana —sobre todo, los motivos del cuerpo, el dolor y la beatificación—, la Conquista y la visión del otro y, en último lugar, las relaciones entre lo real y lo fantástico.

Palabras clave: *Neguijón*, Fernando Iwasaki, humor, parodia, Siglo de Oro, “lo real maravilloso”, visión eurocéntrica.

Abstract: In *Tooth Worm* Fernando Iwasaki approaches the “illustrious” period of the Spanish Golden Age from an unexpected point of view: its humorous aspects. The humour in the novel is based on the *fantastic* ingredient of that distant *reality*, in a way that diminishes the importance of the “Marvellous Real” and parodies, in consequence, that simplifying and exoticist way of perceiving cultures and literatures, as well as the whole process of the (Occidental/accidental) canon construction. In the attempt to relate this novel to Iwasaki’s essays, primarily to the collection *rePublicanos. Cuando dejamos de ser REALISTAS*, in the present work we analyse three levels on which such Eurocentric perception is parodied: the Christian Religion (especially the motifs of body, suffering and beatification), Spanish Colonization of the Americas, together with the perception of the other and, finally, the relations between the “real” and the “fantastic”.

Key-words: *Tooth Worm*, Fernando Iwasaki, humour, parody, Spanish Golden Age, “the Marvellous Real”, Eurocentric perception.

España y América Latina son dos lugares muy parecidos separados por el mismo idioma.
Fernando Iwasaki, *rePublicanos*. *Cuando dejamos de ser REALISTAS*

Fernando Iwasaki, especialista en historia del Siglo de Oro español y en historia del Perú virreinal, entrelaza de manera ficcional estos dos campos en su novela *Neguijón*, trazando dos tramas paralelas a través de la técnica del contrapunto y con un estilo sumamente barroco. Por una parte, en los capítulos impares presentamos lo que ocurre el 22 de abril de 1616 en la Plaza Mayor de Lima, donde el sacamuelas Gregorio de Utrilla recibe una gran cola de pacientes y, por otra, en los capítulos pares, asistimos a un motín de la cárcel de Sevilla el 22 de enero de 1598. Además de los personajes, que resultarán ser los mismos, las dos líneas de la historia comparten una atmósfera aterradora representada por la suciedad, el dolor y la sangre, que le merecieron al autor comparaciones con *La lozana andaluza*, *El perfume* de Patrick Süskind y hasta con las películas de Tarantino. De esta manera se esbozan los marcos de un subgénero de literatura histórica que no huye de los aspectos repugnantes y repulsivos del pasado, sino que más bien los dibuja de modo plástico y colorista. La descripción del achaque de mal de piedra resume muy bien la atmósfera general de la novela y la manera naturalista de representarla, centrada en las funciones bióticas del organismo humano: “todo era dolor, náuseas, tristeza y melancolía, por no hablar de la sed, la fiebre, el delirio y la orina ensangrentada” (Iwasaki, 2005: 57). No obstante, la escatología en su sentido soez nos llevará, sorprendentemente, hacia su homónimo en el sentido sublime, hacia un mundo de revelaciones y experiencias místicas. Este progreso imprevisto, entre otros fenómenos, lo explicaremos a continuación.

1. LA SUCIEDAD DEL SIGLO DE ORO

En la parte limeña de la trama, el sacamuelas Utrilla persigue con perseverancia el gusanillo del título que, según el *Diccionario de autoridades* de 1732 citado en uno de los epígrafes, se engendra en los dientes y poco a poco va carcomiéndolos todos; lo que provoca putrefacción de la boca y dolores insoportables, llevando al paciente, en última instancia, incluso a la muerte. En Sevilla, el motín de la cárcel ocasiona una larga y sangrienta serie de peleas, asaltos, heridas, fracturas, mutilaciones y amputaciones, descritas con una precisión cirujana, sin dejar ningún detalle fuera, a manera de una verdadera pormenorización y “adornación”

barroca. A estos dos tipos de operaciones, dentales en Perú y médicas en España, se reduce toda la trama de la novela. No se puede decir que en ella ocurra mucho más de lo dicho. No obstante, este argumento aparentemente simple y plano, sobre todo el gusanillo minúsculo e irrisorio, le sirve a Iwasaki para taladrar la materia y producir efectos de dimensiones mucho mayores. Entre ellos destacan la parodización y la relativización de la visión eurocéntrica, que se analizarán en el presente trabajo, en los siguientes niveles: la religión cristiana —a través de los motivos del cuerpo, sobre todo la boca, el dolor y la beatificación—, la Conquista —su motivación religiosa y la visión del otro— y, por último, las relaciones entre lo real y lo fantástico/maravilloso. Salvo con lo fantástico, en los textos de Iwasaki el humor aparece entrelazado con otros ingredientes que podríamos llamar “inesperados”, como el horror y el material histórico-documental, hecho que en una relación recíproca reinventa los tres aspectos enumerados (el humor, la fantasía y la historia), como veremos en el trabajo.

2. PARODIA COMO AUTORREFLEXIÓN Y REESCRITURA

Linda Hutcheon, una de las principales teóricas del postmodernismo, define la parodia como una de las formas fundamentales de autorreflexión que nace del cruce entre la invención y la crítica, entre la expresión creativa y el comentario crítico; como una de las maneras de asumir los discursos del pasado; es decir, de reescribirlos. Al construir niveles de hipertextualidad, según Genette, un texto paródico se escribe sobre otro texto ya existente, pero de ninguna manera parasitando en él o dirigiéndose en su contra. El texto paródico más bien aporta la “diferencia” (la fórmula de Hutcheon es simple: texto + diferencia = parodia) o, en otras palabras, una distancia o inversión crítica que tiene la función hermenéutica y posibilita una relectura del hipotexto mediante su transcontextualización.

En su reescritura irónica del Siglo de Oro español, Iwasaki traza una historia del hombre común, tanto en el sentido documental como ficcional de la palabra “historia”, pero esta vez no se trata de una historia “dorada” sino putrefacta, corrupta. La trama desciende de las alturas de un siglo de erudición, viajes y descubrimientos a un microcosmos de la vida humana de entonces, al micromomento de la extracción de muelas. Textualmente entramos en la boca de los personajes, el epicentro de la trama —entre las caries, las heridas y las suturas—, y es alrededor de ese abismo pestilente donde giran las vidas enteras, tanto seculares como espirituales, junto con lo que representan a un nivel metafórico. A partir de ese instante, la

trama se expande hacia el macrocosmos, y la boca se vuelve simbólica y representativa de toda la podredumbre humana —y no solo de aquel entonces—. A continuación, pasamos a analizar el papel, tanto narrativo como metafórico, que desempeñan la boca y el cuerpo humano entero dentro del esquema de la parodización señalada.

3. LA RELIGIÓN CRISTIANA. LOS MOTIVOS DEL CUERPO, EL DOLOR Y LA BEATIFICACIÓN

A través de dos tramas intrincadas, las realidades de la Península y del Nuevo Mundo se unen en una sola: una realidad de los siglos XVI y XVII en los que el nivel de higiene es muy bajo, cuando todavía no existe la anestesia y las operaciones se hacen en cuerpos vivientes, por lo que los pacientes tienen que soportar dolores inimaginables desde la perspectiva del siglo XXI. Estas situaciones extremas, como comenta el mismo Iwasaki en varias entrevistas, son un terreno fecundo para el surgimiento de las creencias que subliman el dolor asociando el sufrimiento a la salvación, a la *imitatio Christi*. Esos mecanismos de defensa representan el dolor como una suerte de experiencia mística (in)comparable con la Pasión de Cristo: “el cirujano era instrumento de Dios y [...] el dolor les revelaba [a los pacientes] una mijajita del sacrificio de Nuestro Señor Jesucristo” (Iwasaki, 2005: 24).

Dios, en su infinita sabiduría —prosiguió Utrilla enfervorizado—, dispuso que en las dentaduras anidara el neguijón, para que el dolor de muelas nos acompañara por siempre como advertencia del eterno tormento de la muerte. Y una vez más recurrió a la autoridad de fray Luis de Granada, quien en su *Guía de pecadores* sentenció que el infierno era un perpetuo crujir de dientes y un nauseabundo lugar donde los neguijones devoraban los cuerpos y los demonios atenazaban las muelas por los siglos de los siglos (ibíd.: 28).

Esta imagen del infierno, que hubiera sido el orgullo del mismo Dante, ilustra muy bien el suave deslizamiento desde las escenas de horror hacia la risa, esa transformación —paradójica a primera vista— del infierno en una verdadera “divina comedia”, para quedarnos con la terminología dantesca. *Neguijón* es una sátira, pero Iwasaki no se burla con una intención maliciosa, sino que representa con cierta simpatía los momentos aterradores de la época, condensados en la representación del gusanillo visto como prueba de la relación mística con Dios; “¡porque Dios ha querido [...] que todos estemos llenos de gusanos!” (ibíd.: 27).

La mitología del neguijón está desarrollada muy pormenorizadamente, junto con la mitificación de la boca que cobra dimensiones de una tierra apocalíptica

ca y devastada, de manera bíblica, por la “peste del neguijón” (ibíd.: 115). La boca se describe como “cloaca del mundo [...] con su compendio de llagas, sus hollines pestilentes y su tumulto de gusanos” o como una ciénaga donde comienza la corrupción no solo del cuerpo sino de toda la raza humana (ibíd.: 85, 29). Todo el proceso de la aparición y la persecución de este monstruito mítico tiene su explicación: “los meollos de los dientes eran una suerte de nerviecillos con los cuales el neguijón alimentaba sus larvas y fabricaba sus capullos, y por eso era preciso chamuscarlos con cauterios o desmenuzarlos concienzudamente con escarbadores”. El imaginario bucal se completa con la pregunta que resume muy bien el mayor problema del hombre barroco, hecha por todo sacamuelas, convertido de esta manera en un héroe épico que salva la raza humana, la pregunta que instiga la mitología y la trama de la novela: “¿cómo impedir el tumulto de gusanos en los dientes, si la boca era puerta de la podre, caldo de carroñas y chimenea del horno de la fábrica del cuerpo?” (ibíd.: 103, 135).

A la imagen de la boca putrefacta se suman dos más: la de la nariz, retomada por Iwasaki del fray Luis de Granada, del capítulo XXX de su *Introducción del símbolo de la fe* (“a través de la nariz se purgaban las flemas engendradas en el cerebro por culpa de los malos pensamientos y los sueños pecaminosos”), y la de los ojos: “las impurezas más sutiles y dañinas eran las que el hombre expelía por los ojos y el aliento de la boca” (ibíd.: 27-28, 85). El cuerpo humano está visto como podredumbre, se lo reduce al nivel de una “fábrica de los gusanos de la corrupción” (ibíd.: 91) o de un bestiario con los erizos que se mueven por nuestras entrañas; así se describe el mal de piedra, comparable con el dolor de los flemones (“algo por dentro se movía, burbujeaba sutilmente y acometía despiadado” ibíd.: 64). El cuerpo es un mecanismo que, paradójicamente, está decayendo en un intento de purificarse y “expulsar sus propias miserias¹” (ibíd.: 85); es decir, de liberarse de sí mismo e intentar alcanzar el estado puramente espiritual y místico.

El medio por el que lo hace son el dolor, la pena y el sufrimiento, de acuerdo con la doctrina cristiana. Y como el peor de los males era la corrupción de la boca (“hasta los peores males tenían remedio —ya que los dedos gangrenados se cortaban y las almorranas se quemaban con cauterios de plomo y vitriolo romano—, en cambio el dolor de muelas y corrupción de la boca eran para toda la vida, pues aunque las muelas podridas se arrancaran, los neguijones terminarían royendo las piezas vecinas”. ibíd.: 29), el dolor supremo que un ser humano podía sentir era

¹ A continuación se enumeran también el ano y las partes vergonzosas como “ventanas naturales” (ibíd.: 85). A través de ellas se airea el cuerpo humano.

justamente el de muelas. Por consiguiente, ese era el nivel más alto del sacrificio y la expiación, comparable a los estadios de éxtasis que sentían los santos y que se describían en los tratados de San Juan de la Cruz o de Santa Teresa de Jesús, pero todavía incomparable con el sufrimiento de Jesús Cristo en la cruz, hecho que lo convierte en un mantra o un leitmotiv litúrgico que se repite a lo largo de la novela:

El tacto metálico de las tenazas sobre las muelas le producía siempre una sensación serpentina y de crucifixión. Sentir junto a la lengua y las encías el roce pringoso de aquel instrumento barnizado de coágulos, humores y pus era tan repugnante como imaginar que su boca se había convertido en el cubil de una serpiente. Y sin embargo, el violento tirón de la muela ni siquiera le iba a doler como uno solo de los martillazos que sufrió Nuestro Señor cuando lo clavaron en la cruz (ibíd.: 48).²

Existe toda una escala de sufrimiento donde el dolor de muelas ocupa el puesto más alto, incluso por encima de las heridas ocasionadas en una guerra (ibíd.: 88). De acuerdo con eso, solo los tres peores tipos de dolor tenían indulgencia para blasfemar: el dolor de hemorroides, el mal de piedra y el dolor de muelas: “sobre todo cuando el negujón mordisquea el meollo de los dientes o alimenta a su inmundada prole con la pus de los flemones” (ibíd.: 85). Y cuando se blasfema en la novela, dentro de la escatología presentada de manera pormenorizada-naturalista, esas palabrotas no se perciben como comentarios de paso, sino más bien como parte muy viva y extremadamente visual de la trama: “Y como la malandanza de la piedra era uno de los tres dolores que tenían dispensa eclesiástica para blasfemar, el caballero Valenzuela se cagó en los serafines y de paso en los querubines” (ibíd.: 45).

“El cólico de riñón era más bélico que el dolor de ijada y más vehemente que el cólico miserere, aunque menos espeluznante que el dolor de los dientes carcomidos por negujones y de las propias muelas cuando criaban flemones de ampollas blancas como coliflores” (ibíd.: 55); “mientras le aserraban los huesos y lo cauterizaban con aceite hirviendo, al Muñones se le antojó que un gatillazo en las muelas era todavía más doloroso” (ibíd.: 33); así se describen la boca putrefacta y el dolor de muelas, estableciendo como ideal una boca sin dientes que, además, “jamás pecaría de gula, reiría más bien con recato, se guardaría del adulterio y no podría morder los frutos ponzoñosos del placer. Una boca sin dientes allanaría

² Otros momentos parecidos son los siguientes: “Una vez que encajaba la muela con primorosa suavidad entre los picos, Utrilla miraba a los ojos suplicantes del enfermo y le susurraba —como si fuera la absolución o una confidencia— que Nuestro Señor Jesucristo había padecido mucho más en la cruz”; “Esa cicatriz nunca será ni como una sola de las señales de la Pasión de Nuestro Señor” (ibíd.: 19, 93).

la salvación a través de una vida contemplativa, mística y anacoreta. Una boca sin dientes —en suma— retardaría la muerte, porque la corrupción de la carne comenzaba en las ciénagas de la dentadura” (ibíd.: 29). Solo el cuerpo bendito de Nuestro Señor Jesucristo estuvo exento de neguijones, por lo que fue el único en subir a los Cielos con la dentadura completa (ibíd.: 99), cosa inimaginable a los pecadores mortales. Parece imposible inventar una mitología o desarrollar un marketing más exitoso para el oficio de sacamuelas, que se convierte en un profeta o un ayudante del mismo Dios, igual o más importante que el sacerdote, mandado por el mismo Dios para salvar las bocas y las almas de los seres humanos.³

El personaje de la novela que más se acerca a este ideal es Luisa Melgarejo que aparece guardando cola para que Gregorio de Utrilla le arranque todas las muelas, comprobando así la existencia del neguijón y convirtiéndola a ella, mediante ese acto valiente y devoto, en una santa. Su personaje ficcional se basa en las vidas de dos personas históricas: Santa Apolonia, una mártir de Alejandría del siglo III que fue torturada con la extracción violenta de todos sus dientes —por lo que ha llegado a ser la patrona de la odontología—, y una beata de la historia peruana que llevaba ese mismo nombre y que era una de muchas beatas del virreinato del Perú del comienzo del siglo XVII, amiga de la famosa santa Rosa de Lima. Como explica Iwasaki en uno de sus artículos (2010), Luisa Melgarejo de Soto, esposa del rector de la Universidad de San Marcos, era famosa por el contraste que se relaciona con su intrigante personalidad, investigado por Iwasaki en el mencionado artículo: por una parte se la conocía como mística y tenía reputación de “mujer santísima” y, por otra, se la veía como alumbrada, ya que vivió amancebada con Juan de Soto, por lo que terminó procesada por la Inquisición.

Iwasaki describe a la santa como víctima de sus lecturas que, enloquecida a manera del Quijote, demuestra claramente el paradigma de la sociedad barroca (2010: 59) y el fino límite entre la religiosidad y el disparate, entre el milagro y el engaño, ese límite casi invisible entre lo que *se decide* creer posible y lo que *se decide* dejar en el ámbito de lo imposible o milagroso. “¿Dónde se había visto que dejarse arrancar todas las muelas fuera un milagro? Milagro sería mundificar los dientes, restaurar los meollos, repoblar las encías y desaguarlas de gusanos”, se puede leer en la novela de Iwasaki (2005: 102), con lo que se cuestiona el mismo proceso que Luisa Melgarejo se propone llevar a cabo. Según la creencia barroca, el neguijón, un ser inventado que vive entre los dientes, no es un milagro sino

³ “el cirujano era instrumento de Dios y [...] el dolor les revelaba una miajita del sacrificio de Nuestro Señor Jesucristo” (ibíd.: 24).

real. El milagro sería deshacerse de él. Es decir, milagrosa sería una realidad sin neguijones, lo que quiere decir la realidad que sí tenemos; ya que, huelga decir, los neguijones no existen, a pesar de que figuran en los diccionarios y tratados de medicina de la época. Sobre la inversión realidad-ficción profundizaremos más adelante. De momento cabe subrayar la importancia del momento voluntario, deliberado e intencional, de toda creencia —uno *decide* creer algo posible o imposible—, por una parte, y el borroso límite entre lo real y lo milagroso o maravilloso.

“Los primeros libros que metió en la trinchera fueron *El símbolo de la fe* y la *Guía de pecadores*, porque el capellán consideraba que fray Luis de Granada era lectura de beatas y mentecatos que luego fingían visiones y arrobos que más bien eran disparates”, leemos en *Neguijón* (ibíd.: 80) en el que, además de poner énfasis en el peligro quijotesco que proviene de los libros, a través de la decisión de Luisa Melgarejo de dejarse arrancar todas las muelas se ironizan el proceso de la beatificación y las señales (disparatadas) de la santidad. El motivo de la dentadura sin dientes se suma a la lista de las señales enumeradas como pruebas de la santidad que se basan en el ejemplo del fraile Solano cuya muerte, como leemos, fue acompañada por “el canto de los pájaros, la música de las esferas y el dulce aroma de su cuerpo” (ibíd.: 104).

Se acaban de analizar los principales motivos de la religión cristiana y las creencias de los siglos XVI y XVII que aparecen ficcionalizados en la novela de Iwasaki, nivelados y divididos en tres grados fundamentales: el infierno, el purgatorio y el paraíso. La boca se representa como cloaca o ciénaga, es decir, como infierno; el dolor de muelas como purgatorio y expiación, y el gusanillo como “semilla del diablo” (ibíd.: 74), como la serpiente bíblica que tienta a los Adán y Eva del Siglo de Oro, pero que, si consiguen resistir, les llevará a vivir en el paraíso en unión mística con Dios, a la manera de Jesucristo.⁴ Con respecto al segundo nivel, resulta ilustrativa la fotografía de dos réplicas en marfil de una muela humana que se puede encontrar en la novela (ibíd.: 145), junto a los dibujos de los diferentes tipos de herramientas que utiliza un sacamuelas, de la que deducimos que incluso los hombres del siglo XIX percibían el interior de los dientes como el infierno. En una representación cíclica o espiral que podríamos denominar metarepresentación —una representación que se representa a sí misma representando algo—, una de las réplicas muestra un gusano dental devorando a un hombre pre-

⁴ Esas dos experiencias, diabólica y divina, incluso se unen en una de las descripciones de la novela: “El tacto metálico de las tenazas sobre las muelas le producía siempre una sensación serpentina y de crucifixión” (ibíd.: 48).

cisamente dentro de una muela; mientras que la otra representa los tormentos del infierno que, de nuevo, se llevan a cabo dentro de la misma muela.

Podemos concluir que el modo de la representación de estos temas y motivos —es decir, la diferencia contemporánea que transcontextualiza el hipotexto religioso del Siglo de Oro— despoja estas imágenes de su aura mística, racionalizándolas y resultando en el tratamiento paródico y una reescritura grotesca de la iconografía cristiana barroca. Mientras que por una parte se lleva a cabo la mitologización de la profesión del dentista al que se percibe como ministro de Dios en la Tierra; por otra, a la inversa, se ironiza el sistema religioso que, inevitablemente, se reduce a una visita al sacamuelas, con lo que queda patente el efecto humorístico que se produce. En el caso de Luisa Melgarejo, hasta podemos decir que la visita al dentista cobra dimensiones de una procesión, o que una procesión se reduce a una visita al dentista: “Luisa detuvo su paso y miró cariacontecida a la multitud que rezaba por sus muelas, sus dolores y sus gusanos. Lo más granado del reino se había reunido en aquella esquina como en las procesiones del Santísimo” (ibíd.: 104).

4. LA CONQUISTA (Y SU MOTIVACIÓN RELIGIOSA) Y LA VISIÓN DEL OTRO

La parte de la trama que se desarrolla en Lima, junto con su relación con el contexto sevillano, le sirven a Iwasaki para introducir el tema del Nuevo Mundo y, a través de él, relativizar y subvertir la visión eurocéntrica de la Conquista y la percepción del otro. La Conquista y la colonia no son temas centrales en la novela, pero como la trama transcurre a la vuelta de los siglos XVI y XVII, paralelamente en la Península y en el Nuevo Mundo, estos marcos temporales y geográficos le posibilitan a Iwasaki introducir, aparentemente de paso, algunos pequeños guiños que invierten las representaciones canónicas de la motivación evangelizadora y la inferioridad de los indios, muy difundidas en la época.

A diferencia de la mayoría de las crónicas, muchos títulos de las cuales incluso aparecen en *Neguijón*, la novela de Iwasaki —que, con su sintaxis barroca y el estilo descriptivo e informativo, en algunos momentos incluso recuerda la técnica del género— presenta la Conquista no como el gran movimiento de cristianización y “salvación” de las tribus indígenas, supuestamente herejes, sino más bien como salida de emergencia para los infieles del Viejo Mundo. Así, el sacamuelas Gregorio de Utrilla, acusado de hereje y ocultista, huye del Tribunal de la Inquisición y se traslada al Virreinato del Perú para salvar su pellejo. Allí sigue persiguiendo esa

“semilla del diablo”, con lo que el neguijón, como una cuerda, entrelaza la realidad peninsular con la del Nuevo Mundo, junto con el resto de los personajes que participan en ambos relatos.

Asimismo, la misión evangelizadora se ironiza en el siguiente párrafo, en el que en una lista aparentemente arbitraria aparecen “indios salvajes” como una de las razones de la necesidad del oficio de sacerdotes, junto con los neguijones:

El curaca Cobo pensaba que quienes no habían nacido hidalgos o nobles caballeros tenían que someterse para siempre al rigor severísimo del juicio de Dios, pero el Creador, en su infinita sabiduría, había espolvoreado el mundo de enigmas, misterios, plantas tenebrosas, crueles japones, turcos infieles, indios salvajes y corsarios luteranos, para que los humildes sacerdotes también pudieran arrostrar esos peligros y no se contentaran con las pruebas universales de las bubas, los tumores, las piedras de riñón y los neguijones de las muelas (ibíd.: 87).

En este contexto, la inexistencia del segundo motivo, los gusanos dentales, automáticamente desacredita la primera motivación: la cristianización.

De manera similar, en otra enumeración, aparentemente aleatoria, Iwasaki incluye, como quien no quiere la cosa, a un rey inca en una lista muy heterogénea de luchadores notables: “¿Por qué sabemos que Ciro, Alejandro, Aníbal, Viriato, Ruy Díaz de Vivar, Nobunaga y Topa Inga Yupanqui fueron los guerreros más memorables de la historia? Porque sin las letras no se podrían sustentar las armas y porque ‘quien a hierro muere a endecasílabos resucita’, sentenció Linares, más colérico que melancólico” (ibíd.: 96). Como vemos, en la lista no aparece ningún conquistador español, a pesar de que exista todo un género literario dedicado a la alabanza de sus hazañas. En cambio, un representante de la cultura “iletrada” sí aparece enumerado; es más, aparece incluido en el contexto “letrado” de endecasílabos, transformando y subvirtiendo así, además del dicho “quien a hierro mata, a hierro muere”, la percepción narcisista —occidental o eurocéntrica— de grandeza, tanto militar como épica.

Otro momento en el que se mencionan la Conquista y la colonización, el proceso del traslado y la implementación de los valores culturales de España y Occidente a los países precolombinos, sucede en la descripción del proceso de la difusión del *Quijote*, “ese libro inquietante y empedrado de fingimientos”, en ultramar y su representación por los indios de Parinacochas. El choque cultural y la solemnidad española se satirizan a través de la decepción del Marqués de Montesclaros, el virrey del Perú, con la imagen grotesca de la triste figura del Ingenioso Hidalgo que, en la obra representada por los indios, termina llevando aderezos de papagayo (ibíd.: 52-53).

5. LAS RELACIONES ENTRE LO REAL Y LO FANTÁSTICO

Haciendo frecuentes referencias al imaginario religioso de la época y citando varios manuales y tratados, como la mencionada *Guía de pecadores*, Iwasaki ofrece la otra cara de la medalla (del Siglo) de Oro español, que ha entrado a formar parte de la historia literaria mundial de manera algo filtrada, podríamos decir “depurada” —lo que, cabe señalar, es consecuencia inevitable de toda canonización—. Al referirse a esa época, se suelen mencionar exclusivamente las obras de los autores monumentales —o “autores monumentos”, en términos de Foucault— como Cervantes, Quevedo o Calderón de la Barca; con lo que se elude una larga serie de crónicas, hagiografías, tratados de medicina y odontología, libros “*de las supersticiones y hechizerías y vanos conjuros*” o “*contra el pecado de la simple fornicación, donde se averigua que la torpeza entre solteros es pecado mortal, según ley diuina, natural y humana, y se responde a los engaños de los que dicen que no es pecado*”. Creámoslo o no, los últimos dos ejemplos forman parte de los títulos de dos libros verdaderos: el primero de Fray Martín de Castañega, de 1529, y el segundo de un contemporáneo suyo, Fray Francisco de Farfán, de 1585 (ibíd.: 159, 161, cursiva en el original).

A lo largo de la novela, pero sobre todo en las doce páginas de la “Biblioteca del *Neguijón*” adjuntada al final, Iwasaki cede la palabra precisamente a esta omitida o menos conocida bibliografía de la época; sin dejar de lado, no obstante, a los grandes maestros, como Cervantes, con el que también mantiene varios diálogos intertextuales —varios críticos han señalado que ya el nombre del personaje del “Muñones” hace un guiño, a la vez cariñoso e irónico, a su figura—. En el apéndice bibliográfico se nos ofrece una lista de todas las fuentes utilizadas en la novela. Iwasaki explica, de una manera que podría parecer anticlimática porque abiertamente nos aclara la duda, que los libros y autores citados por los personajes, y hasta las referencias a sus contenidos —incluida la definición del “neguijón”—, no forman parte de la ficción —menos uno de los títulos que sí es apócrifo—. Sin embargo, la condición real y verdadera de la bibliografía utilizada, de la misma manera que la de los tratamientos médicos y “religiosos” llevados a cabo en la novela, no se esconden precisamente para subrayar la característica *ficcional* o *fantástica* de la realidad del Siglo de Oro.

Como es sabido, en la tradición literaria lo fantástico se suele plasmar de una de las siguientes maneras: por una parte, los acontecimientos inverosímiles irrumpen en la realidad familiar —como, por ejemplo, en E. A. Poe o H. P. Lovecraft— y, por otra, en una realidad imaginada se producen sucesos en concordancia —o no—

con las reglas establecidas por esta realidad nueva — como, por ejemplo, en Borges o Cortázar—. No obstante, además de estos dos niveles, en la literatura de Fernando Iwasaki encontramos uno más: los elementos más asombrosos se encuentran en la realidad que solemos percibir como conocida, cercana y, lo más importante: real y existente. Con títulos verdaderos que parecen inventados, con definiciones lexicográficas de alimañas inexistentes y con toda una ciencia bien desarrollada — casi podríamos decir “industria” —, tanto teórica como práctica, de cómo deshacerse de ellas y, finalmente, con la influencia enloquecedora que ejercen los libros en la vida “real”, como vemos a continuación, Iwasaki presenta lo verdadero como inverosímil; lo real como maravilloso, borrando el límite entre la realidad y la irrealidad, la realidad y la ficción, la realidad y la literatura. Es justamente del ingrediente fantástico de la realidad del Siglo de Oro de donde proviene el efecto humorístico de la novela. Los mitos y mitologías del pasado ahora nos parecen fantásticos; incluso podríamos decir que para hacer ciencia ficción no hay que mirar hacia el futuro sino al pasado, por lo menos con respecto a disciplinas como la religión, medicina, odontología y farmacia, cuyos manuales, con el transcurso del tiempo, se han convertido en ficción, una ficción peligrosa además, a la manera del *Quijote*.

“¡Qué peligroso era escribir libros, ya fueran de plantas, devociones o caballerías!” (ibíd.: 76), exclama el narrador de *Neguijón* al comentar la situación del caballero Valenzuela (“gentilhombre de Jaén”) que, viviendo en las montañas de Cuzco, Juli, Chuquiabo y Paucartambo — los nombres “exóticos” no están aquí por casualidad — aprendió muchas recetas de un curaca al que servía como secretario; es decir, probaba sus menjunjes. “Su estancia en la cárcel de Sevilla le había servido para verificar que las armas eran menos dañosas que las letras, y por eso desconfiaba de todos los libreros, eruditos y poetas, igual que de barberos, algebristas y sacamuelas” (ibíd.: 76), se afirma a continuación; con lo que, por una parte, se introduce el arquetipo de la lucha entre las armas y las letras y se alude al peligro quijotesco de enloquecer por leer, tanto los libros de caballería como la biblioteca del Siglo de Oro español, y por otra, se igualan todas las profesiones que utilizan cualquier tipo de literatura o manuales.

Como ya hemos señalado, las descripciones minuciosas de los aspectos nauseabundos de la realidad — sobre todo de los relacionados con el dolor y las enfermedades —, contadas de una manera completamente antidramática, cobran dimensiones ficcionales, casi fantásticas. El gusanillo neguijón, invisible pero omnipresente, al que nadie ha visto pero del que todos tienen miedo, obtiene características de un dios o demonio todopoderoso, convirtiéndose en un monstruo mítico, un santo grial o piedra filosofal buscada por los sacamuelas, esos extirpadores

del mal y de la peste. En su ejemplo vemos que (el momento voluntario de) la mera creencia ya es peligrosa, dado que en un intento de liberarse de un animalito inexistente, un dentista le hace más daño a un paciente con sus “botadores”, “martillicos”, “cinceles”, “gatillos”, “tenazas”, “descarnadores”, “lancetas”, “punzones”, “limas”, “atacadores”, “escarbadores”, “sondas”, “perforantes”, “legras”, “escolpos”, “barrenas”, “garabatillos” y “pelicanes” —que más bien parecen herramientas de un mecánico o un albañil que de un estomatólogo— que le sirven para “desenterrar”, “aflojar” o “desaforar” —son todas expresiones de la novela que aparecieron debajo de las imágenes de los instrumentos respectivos— de lo que un gusanillo le haría en toda su vida. Como en la medicina galénica, un dolor se cura con otro dolor mayor. Dibujado con una lupa y aumentado hasta las dimensiones caricaturescas, el reino del neguijón obtiene características primero de horror y temor —esa es la percepción del Siglo del Oro—, para pasar a convertirse seguidamente en humor grotesco, visto desde la perspectiva contemporánea. Esa danza temporal, estilística y genérica en la frontera un poco contradictoria entre dos mundos a primera vista opuestos, el horror y el humor, que aparecen estrechamente entrelazados, es muy frecuente en Iwasaki. En otro texto suyo, el autor peruano cita la famosa frase de Marx que podría explicar esta técnica: “la historia se repite la primera vez como tragedia y la segunda como farsa, a partir de la cuarta o quinta repetición tal vez solo nos quede la literatura” (2008: 19). Es decir, en su reescritura paródica de la “tragedia” del Siglo de Oro, el texto de Iwasaki se convierte en una farsa o comedia grotesca.

6. RELATIVIZACIÓN Y PARODIZACIÓN DE “LO REAL MARAVILLOSO”

Con una historia de horror podrido y putrefacto, contada con la misma “cara de palo” con la que García Márquez decía que había contado su realismo mágico, se consigue un efecto de relativización y parodización de “lo real maravilloso”, ya que resulta que no había que hacer viajes a ultramar para encontrarlo; estaba ya presente en el contexto más conocido y cercano a un español: en su propia cultura y literatura; es más, en el período cumbre de las mismas. Como vemos en *Neguijón*, la realidad española del Siglo del Oro es más fantástica que cualquier irrealdad inventada. Paradójicamente, habría que podarla para que quedara verosímil o realista. Asimismo, a un nivel más amplio, se critica y parodia esa manera simplista y exotista de percibir las culturas y literaturas; una visión reduccionista que floreció y que se impuso como obligatoria con el *boom* hispanoamericano y contra

la que ya reaccionaron varias generaciones posteriores. Las reflexiones de Iwasaki, expresadas en varios artículos y entrevistas y ficcionalizadas en esta novela, también se desarrollan en esta dirección.

En la colección de ensayos titulada *rePublicanos. Cuando dejamos de ser REALISTAS*, lo que es un divertido juego con la polisemia de las palabras “(re) publicano” y “realista”, Iwasaki reúne los tópicos histórico-literarios relacionados con el continente latinoamericano, averiguando en unos entretenidos pero lúcidos mecanismos de pensar si los estereotipos que (no) valen para América Latina funcionan en el caso de España, o viceversa. En el primero de los ensayos, titulado “Una modernidad a la antigua”, el autor hace un truco parecido al de *Neguijón*, en el que sugiere que “la mariposa hispanoamericana del realismo mágico alguna vez fue un gusano barroco español” (2005: 157) e invierte la percepción de la Edad Moderna, tanto española como hispanoamericana, buscando sus orígenes; es decir, el gusanillo del que floreció, en el desmoronamiento del feudalismo, la reforma religiosa y la revolución industrial, cultural e ideológica de la época entre los siglos XV y XVIII. Argumentando que estos avances no se produjeron en el caso de España, por lo que tampoco pudieron ser “transportados” a la colonia, concluye que:

una legión de románticos viajeros franceses, británicos y alemanes se congratulaban por tener la posibilidad de recorrer un país *tan bárbaro, tan primitivo y tan pintoresco* sin tener que salir de Europa. [...] Descontando la diferencia de oportunidades, las clases dominantes de España y América Latina fueron muy semejantes en su *concepción estamental, rentista y prejuiciosa del mundo*, la prosperidad y el conocimiento, mientras que las clases populares de todo el orbe hispano compartieron idénticas condiciones de *atraso, explotación e ignorancia*. De hecho, no creo que cometa ninguna arbitrariedad si afirmo que durante el siglo XIX [y nosotros añadiríamos también los siglos anteriores] no había mayores diferencias socioeconómicas y culturales entre un pastor extremeño y un pastor boliviano, un labriego andaluz y un labriego nicaragüense o un pescador gallego y un pescador peruano (2008: 28, énfasis agregada).

Podemos afirmar que esta idea prevalece también en *Neguijón*: la atmósfera del horror y el dolor la siente igualmente un inquisidor español que un dentista peruano. La nivelación de las situaciones se comprueba también en la estructura de la novela que, a pesar de la técnica de contrapunto y de los saltos espacio-temporales, empieza y acaba el mismo día; por lo que, como señala Reverte Bern, termina siendo circular.⁵ En otras palabras, a nivel del contenido no hay contrapunto y

⁵ “El desarrollo de la primera línea, la peruana, en 1616, hace que la segunda, en Sevilla, pueda interpretarse como un amplio *flashback* o ejercicio de memoria del grupo protagonista” (Reverte Bern, 2008: 750).

se borran todas las dicotomías entre lo civilizado y lo bárbaro (Mullee: 6), lo real y lo maravilloso, la religión y la superstición. Según Iwasaki, en los países de habla hispana “las fuerzas oscurantistas extinguieron incluso las ‘Luces’ de la Ilustración y entronizaron la superchería —tan mexicana, tan argentina, tan española— de que solo el sufrimiento nos hará felices” (2008: 42). Que este principio era verídico también en el Siglo de Oro nos demuestra la “íntima soledad del sufrimiento” y la “liturgia del dolor”, tematizadas en *Neguijón* (Iwasaki, 2005: 64, 29) y analizadas al comienzo del trabajo.

En los ensayos de *rePublicanos. Cuando dejamos de ser REALISTAS*, Iwasaki insiste en el adjetivo “rocambolés” y no “maravilloso” al referirse tanto a la historia española como a la hispanoamericana. Para él no es maravilloso algún supuesto milagro o una característica supuestamente exótica de algún país que ya es maravilloso o exótico por ser diferente —es decir, por ser otro país—, que son maravillosos los mitos históricos o literarios, creencias e interpretaciones que han entrado a formar parte de la historia, o de la historia literaria, como hechos o datos incuestionables, mientras que únicamente son incuestionadas.⁶ Al hablar de los “caudillos, comandantes y generalísimos” en el ensayo homónimo y al criticar que la abyección, el horror y la impunidad de la novela del dictador no se presten a la ironía en el subgénero —como sí ocurre con la arbitrariedad, el autoritarismo y la ilegalidad—, Iwasaki se pregunta cómo es posible que, a pesar de que en poco más de cincuenta años (entre 1820 y 1873) España tuvo más de cien gobiernos, cuatro guerras civiles y dos mil golpes, sublevaciones, pronunciamientos y revoluciones, el arquetipo del caudillo militar siga “latinoamericano, de preferencia caribeño y, a ser posible, bananífero” (2008: 103). Parafraseando lo dicho, para concluir nos podríamos preguntar lo siguiente: ¿Cómo es posible que, a pesar de que el Siglo de Oro español esté poblado de gusanillos de los dientes, el arquetipo de lo real mara-

⁶ Hecho que comprobamos con las siguientes citas: a) “Los debates sobre la ciudadanía de las ‘castas’ nos muestran a los diputados de las Cortes de Cádiz empeñados de hallar excepciones a la igualdad a través de la discriminación negativa. Casi doscientos años más tarde, los parlamentarios españoles y latinoamericanos continúan buscando excepciones a la igualdad, solo que ahora a través de una discriminación positiva que recompensa o sanciona siguiendo criterios étnicos, sexuales o religiosos, como si hubiera ecuatorianos más ecuatorianos que unos o españoles menos españoles que otros. ¿No es *maravilloso* que en el mundo hispánico lo reaccionario consista en proclamar la igualdad entre la ley?” (2008: 81); b) “La historiografía tradicional siempre ha querido creer que aquel nuevo país soñado por Bolívar era de inspiración napoleónica, cuando lo que resulta obvio es que su modelo original era lisa y llanamente colonial: el viejo virreinato del siglo XVII. ¿No es *maravilloso* que casi doscientos años más tarde la ‘utopía bolivariana’ siga teniendo credenciales libertarias y revolucionarias?” (Iwasaki, 2008: 90, énfasis agregado).

villosa siga siendo latinoamericano, de preferencia colombiano y, a ser posible, con mariposas amarillas?

A lo largo del trabajo hemos ido explicando cómo Fernando Iwasaki lleva a cabo el proceso de la relativización y la parodización de la visión eurocéntrica valiéndose de los motivos de la religión cristiana — sobre todo de las funciones que en ella desempeñan el cuerpo: en primer lugar, la boca; luego, el dolor y la beatificación —, la Conquista y la visión del otro y, por último, las relaciones entre lo real y lo fantástico. De esta manera se subvierte la percepción de la cultura o la literatura como “real” o “maravillosa” y, en última consecuencia, se trastorna todo el proceso de la canonización (occidental/accidental) guiado por tales principios. Esta conclusión nos lleva al texto “El cuento latinoamericano y el canon accidental”, en el que Iwasaki cuestiona el proceso de formación del canon, tanto latinoamericano como universal. A todos estos niveles se ha llevado a cabo un proceso de relectura y reescritura desde la sensibilidad contemporánea del estilo y la sensibilidad de otra época; por lo que la novela *Neguijón* también se puede leer como metaliteraria, ya que habla del proceso de lectura que es siempre una nueva escritura, en un nuevo tiempo y en un nuevo contexto.

El léxico barroco en una sintaxis contemporánea, el tema y el estilo naturalistas pero con una gran dosis de humor, la hagiografía y la escatología, la espiritualidad y la superchería, la realidad como ficción, el Siglo de Oro como siglo putrefacto y de dolor, el Siglo de Oro como realismo mágico, el gusanillo en los dientes como piedra filosofal, el dolor de muelas como Pasión de Cristo, la religión como visita al dentista, la mariposa como gusano son las imágenes invertidas y aparentemente contradictorias con las que Fernando Iwasaki, mediante la distancia y los juegos irónicos con las múltiples convenciones, para decirlo con la terminología de Hutcheon, combina la expresión creativa y el comentario crítico para producir una de las mayores formas de la autorreflexión moderna: la parodia. Imitando, pero a través de una subversión irónica; repitiendo, pero con una distancia crítica, Iwasaki primero incorpora y luego invierte los momentos clave de la memoria cultural hispana. Utilizando las típicas estrategias retóricas de la hipérbole, el eufemismo y la ironía que observamos en el trabajo, se producen divertidos mecanismos de pensar, tanto la literatura como la historia, pero también de cuestionar los mismos mecanismos de pensar. Como vemos, con Iwasaki, la literatura cuestiona su propio funcionamiento y se comenta a sí misma, desde dentro.

7. BIBLIOGRAFÍA

- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- HUTCHEON, L. (1985): *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2000.
- IWASAKI, F. (2005): “El cuento latinoamericano y el canon accidental”, http://cort.as/s_PS
- . (29/05/2005): “La fe ya no basta, para dejarnos arrancar una muela, ahora hay anestesia”, entrevista por Jesús García Calero, *Diario ABC*, Sevilla, http://cort.as/s_Pg
- . (2010): “Luisa Melgarejo de Soto, ángel de luz o de tinieblas”, *América sin nombre*, nº 15, pp. 59-68.
- . (2005): *Neguijón*, Madrid, Alfaguara.
- . (2008): *rePublicanos. Cuando dejamos de ser REALISTAS*, Madrid, Algaba.
- MULLEE, M. S. (no publicado): “Crisálida: el diálogo transoceánico en *Neguijón* de Fernando Iwasaki”, disponible en *Academia.edu*, pp. 1-9.
- REVERTE BERN, C. (2008): “De Sevilla a Lima durante el virreinato: acerca de *Neguijón* de Fernando Iwasaki”, *El Viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, VII Congreso Internacional de la AEELH, Universidad de Valladolid, pp. 749-760.