Los cuentos cosmopolitas de Carlos Yushimito

Luis H. Castañeda
Middlebury College

Nacido en Lima, Perú en 1977, Carlos Yushimito tal vez sea hoy el cuentista peruano de mayor proyección internacional[1]. Autor de una decena de publicaciones, entre libros de cuento, de ensayo y para niños, Yushimito ha visto sus textos aparecer en editoriales peruanas, bolivianas y españolas, y en traducciones al inglés, francés e italiano. En 2010, la revista británica *Granta* lo consideró entre los 22 mejores escritores en español menores de 35 años[2], lo que situó su obra a la vanguardia de un campo literario transhispánico complejo y unificado, pero también difuso y cambiante: no una sumatoria de mercados nacionales estáticos, sino un *scape* en flujo o un paisaje globalizado en constante movilidad, para evocar el conocido modelo de Arjun Appadurai[3]. En estas páginas tomo a Yushimito como ejemplo de un autor consciente de este paisaje, y no solo como una de sus piezas, sino también como una suerte de filósofo práctico que lo transforma en material de escritura. Tratándose de un autor en plena producción, aquí solo se encontrarán apuntes provisionales.

En este medio sin banderas nacionales, es natural que se dé una reconfiguración del estatus, la identidad y la postura del autor, fenómeno que Yushimito encarna a por lo menos tres niveles: primero, su ciudadanía literaria navega entre pertenencias múltiples, ya que el origen peruano, la ascendencia japonesa, la residencia norteamericana y la difusión de su escritura son factores de peso en su autodefinición como

[1] Mayores informaciones sobre el autor y su obra, además de enlaces a reseñas, entrevistas y demás materiales, pueden encontrarse en el sitio Web del escritor: www.carlosyushimito.com/

[2] El cuento "Seltz", originalmente aparecido en *Las islas*, aparece traducido al inglés junto a los relatos de los demás seleccionados por la revista *Granta* en su número 113, de noviembre de 2010.

[3] En su libro *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Appadurai sostiene que, en un mundo globalizado y dinámico como el actual, es necesario pensar la realidad cultural más allá de ciertas categorías monolíticas como la de estado-nación. Para definir nuestro mundo, propone cinco "paisajes", que son dimensiones imaginarias de los flujos culturales globales: "etnoscapes", "technoscapes", "financescapes", "mediascapes", "ideoscapes" (33).

escritor. Segundo, la frontera entre el creador y el académico es difusa, dados algunos libros híbridos y metaficcionales como *Marginalia*, de 2015, que mezcla el ensayo y la narración al modo de Sergio Pitol, Ricardo Piglia o Iván Thays, con la sombra de Borges siempre presente. Es innecesario fijar la identidad de Yushimito, la cual, como es el caso de muchos autores hispánicos del momento, se diluye en la proliferación lejos de afincarse en un territorio.

Tercero, y esta dimensión la subrayo, Yushimito reconfigura la identidad del escritor hispanoamericano y dilata sus posibilidades de movimiento a través de sus cuentos cosmopolitas, performativos y políticos. En términos de Jacques Rancière, estos cuentos no esconden su propósito de generar una nueva distribución de lo sensible (12-19) que tiende a la proyección mundial de lo narrado. Planteo que los cuentos de Yushimito, sobre todo en *Las islas* (2006) y en *Los bosques tienen sus propias puertas* (2013), trazan un mapa imaginario de naturaleza autorreflexiva y sociológica –conceptos que Pierre Bourdieu desarrolla, especialmente, en la introducción a *Las reglas del arte*–, una especie de atlas que nos permite recorrer los parajes de la literatura escrita en español: Perú, Brasil, Estados Unidos y Europa, para citar los sitios más visitados por sus textos hasta hoy. No contento con ello, Yushimito arremete, con ánimo satírico, contra los impulsos chovinistas de la cultura peruana, como se verá a través del análisis de un cuento, "Rizoma".

Yushimito propone una homología entre el universo representado y el campo literario, pero también busca producir un espacio cultural. La propuesta estético-política consiste en incrementar los espacios de representación y circulación disponibles al autor. Todo en un marco cosmopolita que se inscribe, siguiendo a Mariano Siskind en su libro *Cosmopolitan Desires*, al final de una genealogía latinoamericana que viene persiguiendo, desde el modernismo, la ocasión de dialogar en pie de igualdad con los representantes de la modernidad universal. Siskind afirma que el escritor latinoamericano cosmopolita "deriva su subjetividad cultural específica de su posición de enunciación marginal, y de la certeza de que esta posición lo ha excluido del desenvolvimiento global de la modernidad" (9)[4]. Certeza de exclusión que la escritura de la región busca revertir y, tal vez, ha revertido ya.

Para continuar con los mapamundis, es útil referirse al libro de Héctor Hoyos, *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*. Hoyos estudia un corpus de novelas del mismo Bolaño, César Aira, Fernando Vallejo, Diamela Eltit, Chico Buarque y Mario Bellatin, para definirlas como novelas multipolares, cuyo marco de referencia es tanto la literatura latinoamericana, entendida como formación literario-crítica, como la *Weltliteratur*. Para ilustrar su tesis, Hoyos recurre a la metáfora borgeana del Aleph y destaca no su condición de miniatura o síntesis, sino su capacidad para conjugar infinitos puntos de vista que (re)construyen un mismo objeto: lo hegemónico puede devenir periférico y lo marginal, canónico; lo local, global y Latinoamérica, central (1-12). Hoyos sostiene que la novela latinoamericana global nos ofrece un Aleph, espejo y brújula para orientarnos en un planeta complejo, interconectado y opaco. La forma-novela, sus interconexiones y perspectivas, materializa una imagen de la globalización.

[4]Mi traducción. La cita original en inglés es la que sigue: "derives his specific cultural subjectivity from his marginal position of enunciation and from the certainty that this position has excluded him from the global unfolding of a modernity" (9).

Una novela ejemplar en este sentido es *Los detectives salvajes* y sobre todo su segunda parte, fragmentaria y deambulatoria, que alberga un "un mapeo rizomático de la experiencia de la literatura vivida a escala mundial" (15)[5].

Es significativo que Hoyos tome como faro a Borges, cuentista sobre todo, y como paradigma a *Los detectives salvajes*, un ensamblaje de episodios que podrían leerse separadamente. Recordemos la lectura que hace Peter Bürger del montaje vanguardista: el sistema descrito por Walter Benjamin se puede entender también como un campo de fragmentos que no consolidan una totalidad coherente, pues son alegorías marcadas por la ausencia (Bürger 97-117). Encuentro que los mapamundis de Yushimito tienen algo de fragmentarios y alegóricos, primero porque su género privilegiado es el cuento, definido por la brevedad y la sugerencia; y segundo, porque estos relatos no suelen enraizarse en libros cerrados, sino que viajan entre volúmenes, son reescritos y republicados, integrando conjuntos abiertos que evitan fosilizarse. En 2011 Yushimito publicó su primer libro en España, *Lecciones para un niño que llega tarde*, que incluyó el cuento *El mago* (publicado independientemente en 2004), cuentos de *Las islas* e inéditos. En *Marginalia* el autor imagina el cuento como una pequeña máquina anticapitalista, entidad viviente que se desplaza y muta para resistirse a la fijación en mercancía. En contraste con el cuento, la novela-mercancía es desde el siglo XIX una bisagra entre la construcción del estado-nación y la expansión del capitalismo:

> [...] hay algo más bien atávico que aleja al cuento de la sensibilidad capitalista que guía a la industria editorial. Sospecho que algo de la práctica pre mercantil de la cual surgió y que todavía hoy lo aproxima a la poesía, participa de la desconfianza interna que provoca el género del cuento como tal. El capitalismo impreso debe mucho aún a la novela [...] Paralelo a (ella), paciente y obstinado, el género del cuento sigue emergiendo espoleado por su soledad y sus lectores mínimos (70-71).

Marginalia ofrece un buen lugar para explorar la poética de Yushimito, pero toda su escritura es autorreflexiva. Podemos empezar con *Las islas*, su primer libro, publicado en Lima por una desaparecida editorial independiente. *Las islas* fue bien recibido por la crítica periodística, que en su mayoría subrayó su ambientación: un Brasil imaginario, literario y cinematográfico, fabricado con referentes como João Guimarães Rosa, Rubem Fonseca o la película *Cidade de Deus* (2002), aunque también haya que mencionar, encuentro yo, un libro capital de Borges, *Historia universal de la infamia*. La razón por la cual la ambientación brasileña se convirtió en fetiche crítico me parece clara: en una tradición hegemónicamente realista y nacionalista como la peruana, la narrativa del siglo XX sintió el compromiso y la obligación de representar e inclusive solucionar los males del país, tema que discuto en otro lugar (Castañeda 2015). Si bien el gesto de Yushimito era transgresor, también contaba con antecedentes más o menos cercanos, como la obra cosmopolita de Iván Thays –especialmente, la novela *El viaje interior* de 1999–, los escenarios abstractos de Bellatin, y, para no alejarnos de Brasil, la misma novela *La guerra del fin del mundo*

[5] Mi traducción. La cita original está en inglés: "rhizomic mapping of the lived experience of literature on a world scale" (15).

de Mario Vargas Llosa. Según Víctor Ruiz Velasco, la selección de Brasil por parte de Yushimito es azarosa, pero yo me permito afirmar que, si leemos el libro *Las islas* en clave peruana, vemos que este se construye en oposición al *sertão* vargasllosiano. Es patente la ambición del autor joven por medirse con Vargas Llosa, aunque no a través de otra novela, sino lateralmente, en un cuento. Además, si el patriarca de la literatura peruana había convertido al Brasil en un teatro de la lucha entre civilización y barbarie, confirmándose como un intelectual latinoamericano, lo que pretende Yushimito es actualizar los términos del debate al localizar en Brasil una reflexión más universal: no ya la lucha entre atraso y modernidad, sino la migración desde la realidad hacia la ficción.

En *Las islas*, es evidente la falta de interés por ofrecer una representación objetiva de la sociedad brasileña. Estamos ante un mapa de las lecturas y preferencias culturales, cuyo objetivo es confrontar dos formas de desplazamiento. Por un lado, tenemos el viaje del autor hacia un imaginario extranjero, con el cual elaborará sus cuentos; por otro, está la pulsión de los personajes al interior de casi todos estos cuentos, por trascender la realidad de su experiencia para acceder a una dimensión sublime, un espacio a veces identificado con un vacío de la significación, y otras con la duración post-mortem de la canonización cultural. La metáfora de la isla señala esa tierra añorada, inexpresable. Para evocar su presencia, Yushimito sitúa sus tramas en espacios de violencia y miseria, de corriente los barrios marginales o *favelas*, pero los estetiza mediante una prosa sinuosa y lírica, colmada de ingeniosos símiles que permiten, en clave deconstructiva, crear una zona gris entre la realidad y la ficción. En el primer cuento, "Bossa Nova para Chico Pires Duarte", encontramos a un personaje que fusiona la voluntad de escapar de la pobreza urbana con ese otro deseo de transfigurar su biografía, y el crimen pasional que comete, en leyenda musical, en letra de bossa nova. Si Chico Pires Duarte quiere ser recordado como un personaje romántico, en el cuento "Una equis roja" un expatriado español llamado Hidalgo, conquistador del siglo XXI, se instala en un burdel de Rio de Janeiro. Este tránsfuga borgeano que nos recuerda al narrador de *Budapeste*, la novela de Chico Buarque, abandona su país de origen para consagrarse al amor imposible de Dulce, codiciada prostituta. La fascinación con los marginales que anhelan devenir mitos por medio de rituales que envuelven el crimen y la ruina, se ve también en los relatos "Apaga la próxima luz" y "Tatuado", donde los héroes son el *cangaçeiro* y el *malandro*.

Al lado de estos héroes hay otras figuras como el tatuador y el mago, dueños de poderes relacionados con la creación, los signos y el ingreso a mundos no verbales, a los que se llega tras la saturación de lo simbólico. En el mismo cuento "Tatuado", el protagonista es un tatuador que traiciona a Mamboretá, legendario criminal, a través de un tatuaje que lo lleva a la muerte. El tatuaje de una orquídea roja en medio del pecho es la última marca, el punto final, de una abigarrada biografía que Mamboretá se ha hecho trazar por todo el cuerpo, y que la prosa de Yushimito describe con brillantez. Sin embargo, la orquídea es también la señal para que Piñeiro, su rival, siembre allí el balazo que sellará el destino de Mamboretá. La proliferación de lenguaje (o tatuaje) conduce a la muerte, al silencio y al vacío de significación. Un vacío que el lector debe llenar, pues las historias dejan cabos sueltos y nos invitan a reponer el sentido. En esta línea, me parece que los silencios, los vacíos y los excesos de

Yushimito, es decir todos aquellos pliegues donde el lenguaje se examina a sí mismo, declara su insuficiencia o se carga de oscuridad, son los síntomas de un "deseo de mundo". Siguiendo la lectura lacaniana de Siskind, para quien la modernidad universal añorada por la literatura latinoamericana cosmopolita se define como un significante vacío, podemos imaginar que las indagaciones líricas de Yushimito apuntan a una misma indeterminación y multiplicación del significado. En *Las islas* el motivo del desplazamiento geográfico está subordinado a esa otra búsqueda, desterritorializada y posnacional, de la literatura como patria única.

Para efectos de este texto, voy a centrarme en las colecciones con mayor número de historias originales, por lo que paso a *Los bosques tienen sus propias puertas*. Algo en lo que reparar desde el principio es que, a diferencia de *Las islas*, en este libro cada cuento tiene una localización distinta, siempre dentro de un contexto euroamericano: São Paulo, el pueblo de Torquay en Inglaterra, la ciudad de Lima en Perú, y un viaje en auto a través de Estados Unidos. En cuanto a Brasil, Yushimito abandona los espacios marginales y rurales para sumergirse en la ciudad moderna y los medios audiovisuales, en especial el universo de la televisión y las telenovelas. En el cuento "Flechado por Tocantins", vemos a una actriz secundaria capaz de morir y de matar con tal de asumir un rol estelar, de manera que los celos profesionales y la búsqueda del estrellato se convierten en otra glosa de dos temas caros al autor: la guerra entre realidad y ficción, la aspiración onettiana de "vivir en literatura". No hay novedad aquí, sino una acentuación del tono metaliterario y una reformulación en clave telenovelesca, punto que supone un desplazamiento estético. Por ejemplo, un maquillador reflexiona sobre el efecto de las telenovelas en su público:

> –Hay quienes quieren creer que la vida que les damos es mejor que la verdadera–, filosofó Fernandinho, picoteándola rápidamente con el pincel del maquillaje–: eso nos hace importantes para la sociedad. Somos lo que las personas normales siempre han querido y nunca podrán ser. Por eso, Cin Cin, eres tan especial. Porque eres hermosa, y la gente quiere belleza en su vida. (16)

Donde quiero detenerme para terminar es en el cuento "Rizoma", una sátira del llamado "boom" de la gastronomía peruana, fenómeno que los interesados en la cultura peruana actual conocerán. El narrador-protagonista escribe para una revista dedicada a reseñar las novedades culinarias en la capital limeña, donde se instala un restaurante pseudo-vanguardista llamado *Canibalia* que emplea técnicas modernas para deconstruir los platos típicos de la cocina nacional. El local es regentado por el presuntuoso Federico Colobert, parodia del chef catalán Ferran Adrià y su mítico restaurante-laboratorio *el Bulli*. Este cuento satiriza las ínfulas cosmopolitas de la pequeña-burguesía limeña, que funcionan como barniz de un arraigado chauvinismo. Los experimentos de *Canibalia* degeneran cuando sus manjares producen, irónicamente, la metamorfosis de los comensales en cinocéfalos, es decir en caníbales con cabeza de perro que desatan un apocalipsis. Así, la sofisticación camufla una peligrosa barbarie de fondo. Es evidente que, si bien Yushimito se burla de su propio cosmopolitismo, se trata de una burla risueña cuyo verdadero blanco es un patrioterismo culinario

que se define como una "ciudadanía voraz" (76). La finalidad es criticar los prejuicios nacionalistas que acotan la labor del escritor en el Perú.

A modo de conclusión, insisto en el título de este cuento, "Rizoma", y lo propongo como indicador de la voluntad expansiva de los cuentos cosmopolitas de Carlos Yushimito. Acabo con una pregunta que remite a la dupla Mariano Siskind/Héctor Hoyos, ya que, si bien ambos latinoamericanistas parecen estar de acuerdo, el primero define al cosmopolitismo como una ilusión para saciar la "falta" constitutiva del sujeto latinoamericano, mientras que el segundo entiende la condición global de Latinoamérica como la conciencia planetaria de una realidad establecida. ¿Estamos, en 2016, en terreno del deseo o de la conciencia? Yushimito, en sus cuentos y trabajos críticos, parece decantarse por la perspectiva de Hoyos. Como expresa el autor peruano en un artículo reciente, "Si algo caracteriza a los escritores latinoamericanos de fin de siglo, es, precisamente, el pasaje del deseo a la conciencia, un modo distinto de relacionarse con el espacio literario mundial" (239)[6].

Referencias documentales

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis and London: U. of Minnesota Press, 1996. Impreso.

Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2005. Impreso.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.

Buarque, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Impreso.

Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Trad. Tomás Bartoletti. Buenos Aires: Las cuarenta, 2010. Impreso.

Castañeda, Luis H. "Por las grietas del realismo nacional: Poéticas "otras" en la narrativa peruana del siglo XX". *El hablador* 22 (2015). Web. 16 noviembre 2016.

Cidade de Deus. Dir. Fernando Meirelles, Kátia Lund. Act. Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino, Phellipe Haagensen y Douglas Silva. Miramax, 2003. Película.

Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia, 2015.

Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. Trad. Gabriel Rockhill. London, New Dehli, New York, Sydney: Bloomsbury, 2004. Impreso.

Ruiz Velasco, Víctor. "Un acercamiento a Carlos Yushimito". *Lamula.pe*. 29 Marzo 2014. Web. 16 Noviembre 2016.

Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2014. Impreso.

Thays, Iván. *El viaje interior*. Lima: Peisa, 1999. Impreso.

Vargas Llosa, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Madrid: Alfaguara, 2016. Impreso.

[6] Mi traducción. La cita original está en inglés: "If something characterises the fin de siècle writers in Latin America, it is precisely the path from desire to consciousness, a different way of relating to the world literary space" (239).

Yushimito, Carlos. *Lecciones para un niño que llega tarde*. Web. 16 noviembre 2016.

—. *El mago*. Lima: Sarita Cartonera, 2004; La Paz: Yerba Mala Cartonera, 2005. Impreso.

—. *Las islas*. Lima: [sic], 2006. Impreso.

—. "Seltz". *Granta* 113. 25 noviembre 2010. Web. 16 Noviembre 2016.

—. *Lecciones para un niño que llega tarde*. Barcelona: Duomo ediciones, 2011. Impreso.

—. *Los bosques tienen sus propias puertas*. Lima: Peisa, 2013; Madrid: Demipage, 2014. Impreso.

—. *Marginalia. Breve repertorio de pensamientos prematuros sobre el arte poco notable de leer al revés*. Lima: Odradek, 2015. Impreso.

—. "A Cellular Literary Model: Globalization and Transnational Flows in Latin American Contemporary Fictions". *Alternative Communities in Hispanic Literature and Culture*. Eds. Luis H. Castañeda y Javier González. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press, 2016. 236-256. Impreso.