

KimoKawaii

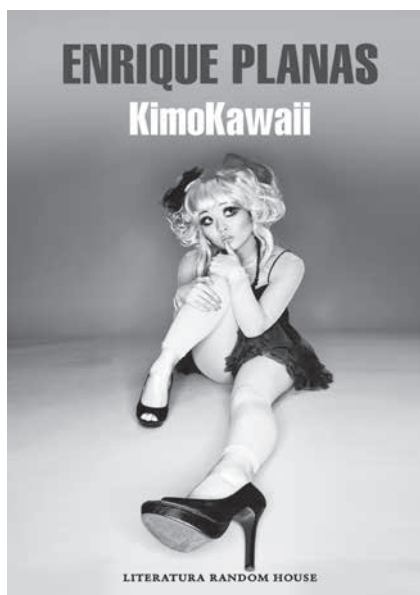
PALOMA REAÑO

Un periodista cultural redacta un artículo sobre una obra de arte que lo ha fascinado. Nuestro protagonista es un hombre común, instalado sin pasión pero con disciplina en el que considera su lugar en el mundo: la redacción de un periódico. No obstante, al regresar a casa descubre que su novia lo ha dejado, llevándose consigo todo objeto de valor, salvo una emblemática posesión del periodista: un muñequito de Ultra Siete, aquel héroe de la clásica serie de televisión japonesa, filmada a mediados de los años setenta y transmitida en el Perú en la década del ochenta.

Un día el periodista coincide con una excéntrica joven, vestida al estilo del anime japonés, que contempla aquella pintura renacentista sobre la que él ha escrito. Este encuentro cambia su vida. Rápido entablan una relación amorosa en la que ella toma las riendas. En su afán de complacerla y decidido a ser su héroe, el periodista convierte sus días en una sucesión de pequeños desafíos.

Pero esta sincronía es superficial, pues las diferencias sustanciales entre los personajes saltan pronto a la vista. Incluso, sin haber echado a andar la trama, llama la atención el nombre de la joven: Michiko. Con acierto, Enrique Planas traduce la relevancia simbólica del personaje en un recurso técnico que destaca su carácter axial. Así, Michiko —mezcla de *femme fatale* y *yandere* (término japonés que se refiere a una personalidad cariñosa que, de pronto, se torna hostil)—, se convierte en el foco centrípeto alrededor del cual giran otros personajes, sujetos a sus funciones en un mundo regido por discursos que desconocen o acatan con cinismo gris: un asistente, una vecina, un editor, una practicante, una madre. Ella, en cambio, se muestra singular e irreductible a las convenciones; seduce por auténtica y es peligrosa por libérrima. «Una mujer que opta por un disfraz lo hace porque está de regreso de todo, pensó él» (p. 28), que la encuentra, como a la belleza misma, deseable y a la vez distante. Pronto, el periodista cultural, el asistente y la practicante orbitan cual satélites en torno a la máquina de deseo que es Michiko y fundan *KimoKawaii*, una singular revista de manga.

La potencia de este personaje no es gratuita. Quienes están familiarizados con la obra narrativa de Planas, sabrán que el ejercicio de desciframiento de las subjetividades femeninas no es un asunto nuevo en su universo literario; su interés —así lo manifiesta— responde a la complejidad que



KimoKawaii

Enrique Planas
Literatura Random House
Lima, 2015
211 pp.

supone ser mujer en un mundo predominantemente machista.

Otro recurso a destacar en esta novela es la acertada dosificación de los sucesos que nos sitúan en los años noventa (la toma de la casa del embajador japonés, los coches bomba, la muerte de Lady Di y de la madre Teresa de Calcuta), que se nos presentan a través de noticias y que enlazan sutil, pero certeramente, con la degeneración progresiva de la trama. A ello se suma la referencia constante a las peleas entre villanos y superhéroes de teleseries japonesas como *Astroboy* y *Ultra Siete*, escenas que, en contrapunto con el contexto de la violencia política local, hacen parecer normales las paranoias y monstruos de la Lima de entonces.

«Lo limpio se ensucia, lo sucio se purifica, lo bueno se vuelve malo, lo malo se vuelve bueno, todo lo que vive muere y lo que muere renace» (p. 9). Este principio dialéctico propuesto en el epígrafe de la novela instauro el tono esencial de la misma, pues nos sitúa más allá de conceptos cerrados o estáticos, que quedan en ridículo frente a la mutabilidad de las emociones humanas. Este oxímoron es una figura presente

también en el título *KimoKawaii*, expresión japonesa que reúne dos conceptos antagónicos: «kawaii» y «kimochi warui», que describen algo bello que también puede ser perverso.

Una y otra vez encontramos a los personajes fluctuar entre la dependencia y la soledad, la costumbre y la novedad. Pero esta cualidad de transformación (manifestada en el travestismo de uno, la casi psicopatía de otro) no germina en todos los personajes por igual. Mientras Michiko defiende un universo como «un paréntesis del mundo real, donde la ley de gravedad no siempre ejercía, (...) la violencia es solo un diseño y la sexualidad, un líquido que toma la forma del recipiente que lo contiene» (p. 118), el periodista cultural prefiere «la época en que resultaba claro quiénes eran los héroes [...] Tipos con alma de samurái, con vocación de sacrificio. No entendía esos nuevos protagonistas, más sombríos y complejos, que ya no se sacrificaban tan fácilmente» (p. 150). Estamos ante la pasividad del periodista: «Con actitud de espectador, solía apartarse de cualquier situación que lo obligara a tomar decisiones. Como Ultra Siete, tenía el poder de levantar entre él y los conflictos domésticos un infranqueable campo de fuerza» (p. 20). En cambio, Michiko defiende y profesa «su decisión de vivir la vida como quien va atravesando breves viñetas de manga» (p. 93), aprovechando el día a día, en un mundo que percibe en constante metamorfosis: «hemos llegado a un punto en que nada se mantiene por sí mismo. ¡No hay nada en qué creer! Nada es como en tus tiempos...» (p. 102); lo mismo que sus secuaces (la practicante y el asistente), para quienes, «los héroes ya no son protagonistas de las historias. Ellos han cedido su lugar a las personas raras, únicas» (p. 150).

Los subcapítulos al final de cada capítulo nos sitúan poco tiempo después del final de la trama, cuando los protagonistas viven las consecuencias de sus impulsos en un Japón con sabor a *Lost in translation*, la película de Sofía Coppola donde los personajes se encuentran atascados en una rutina absurda y sumidos en la incertidumbre de un futuro que se deshace a cada instante.

Con una prosa desprovista de superficialidades y minuciosa en su vocabulario, Planas lleva a cabo un tratamiento sensible de un amor delirante que, cargado de erotismo y obstinación, adquiere una extraña familiaridad.