

La poesía de José Watanabe

ALFREDO LÓPEZ-PASARÍN BASABE

Universidad de Waseda

Resumen: Este trabajo pretende ser una introducción a la poesía del peruano José Watanabe. Para ello parte de las características formales que sitúan su obra en la órbita del realismo, y tras ello intenta leerla como fruto de la búsqueda de una identidad problemática, situada en primer lugar en la infancia, la cual se plasma en dos ámbitos muy concretos (su tierra natal y su familia) y se manifiesta como apego a la cultura campesina. Acaban tratándose los temas de la muerte, la materia, el amor y la metapoésia como los más característicos de esta obra.

Palabras clave: realismo; infancia; familia; muerte; materia; amor; metapoésia.

La obra del peruano José Watanabe (1945-2007), sin ser en absoluto desconocida mientras vivía su autor, parece que solo ha empezado a tener en los últimos tiempos la relevancia crítica que le corresponde por su originalidad en el panorama de la actual poesía hispánica, por su profundidad y por la fuerza con la que llega al lector. Este trabajo, primer esbozo de una investigación más profunda que deberá ser llevada a cabo en el futuro, pretende tan solo llamar la atención sobre las peculiaridades de una escritura tan poderosa e incitar a los lectores que aún no la conocen a la fascinante experiencia de enfrentarse con ella.

Los rasgos que definen la poesía de Watanabe están dados prácticamente desde el primer volumen que publicó y se mantienen hasta el último, sin que, por otro lado, se excluya una clara evolución. Tan notable ejercicio de coherencia nos autoriza, pensamos, a enfocar estas páginas con el espíritu de Leo Spitzer y penetrar en la obra del autor desde uno cualquiera de sus puntos, elegido prácticamente al azar. Se trata de uno de los más conocidos poemas de Watanabe, “El guardián del hielo”, perteneciente al poemario *Cosas del cuerpo*:

Y coincidimos en el terral
el heladero con su carretilla averiada
y yo
que corría tras los pájaros huidos del fuego
de la zafra.
También coincidió el sol.
En esa situación cómo negarse a un favor llano:
el heladero me pidió cuidar su efímero hielo.

Oh cuidar lo fugaz bajo el sol...

El hielo empezó a derretirse
bajo mi sombra, tan desesperada
como inútil.

Diluyéndose
dibujaba seres esbeltos y primordiales
que sólo un instante tenían firmeza
de cristal de cuarzo
y enseguida eran formas puras
como de montaña o planeta
que se devasta.

No se puede amar lo que tan rápido fuga.
Ama rápido, me dijo el sol.
Y así aprendí, en su ardiente y perverso reino,
a cumplir con la vida:
Yo soy el guardián del hielo. (Watanabe, 2008: 228)

No pretendemos hacer un comentario del poema, sino utilizarlo como pretexto para introducirnos en el mundo de Watanabe.

Pocas dudas caben de que lo primero que percibimos de un poema (aparte, claro está, de su aspecto físico en la página si lo leemos) es el tono. El tono resulta tan fundamental que en realidad solo reconocemos la valía de un poeta cuando ha encontrado su tono; es a lo que nos referimos cuando decimos que alguien tiene “voz propia”. Pues bien, Watanabe encontró su voz propia desde muy pronto, exactamente, al menos, desde el primer libro que dio a la imprenta. Su tono es el de alguien que se niega a hacer de la poesía un mundo directamente cercenado del habla común. Es un tono que reconocemos como coloquial; no exactamente el tono del confidente, aunque pueda serlo en algunos poemas, sino el del conversador, o quizá, con mayor frecuencia, el del contador de historias. Los matices pueden variar, pues no hay siempre, como en el poema que nos sirve de base, una ausencia de interlocutor (lo que identificamos como una apelación directa al lector), sino que son frecuentes los “tús”, seres que mencionaremos después o, sencillamente, el “tú testafarro”, ese recurso que usa el yo para desdoblarse e intentar un acceso a los problemas y experiencias íntimos con mayores probabilidades de objetividad.

El tono debe apoyarse necesariamente sobre una determinada concepción del ritmo. El tratamiento del ritmo en la poesía de Watanabe merecería un estudio monográfico. Aquí solo podemos señalar su profunda originalidad y su perfecta adecuación al objeto, y no hay duda de que es precisamente al trabajo sobre el ritmo al que hay que conceder uno de los mayores méritos en la valoración de esta obra. Watanabe renuncia por completo a las formas establecidas y, salvo alguna insignificante excepción, a recursos como la rima¹. El suyo es un verso libre como pocas veces en castellano ha merecido ese nombre. Si tomamos el poema que nos sirve de base e intentamos comprobar las longitudes de los versos comprobaremos al poco lo inútil de esa tarea. Sin duda la base impar (único patrón de la lírica en castellano desde el siglo XVI) permanece, pero absolutamente deformada. El ritmo se apoya en la distribución de los acentos, las sonoridades y las pausas, con la presencia constante del encabalgamiento, y sin necesitar la recurrencia de conceptos o

¹ La única excepción, si no me equivoco, es “Arte poética”, de *Historia natural*.

imágenes. Todo ello al servicio de una dicción que, sin dejar en absoluto de ser poesía y sin renunciar a la búsqueda de la expresión más precisa posible, no nos aleje demasiado de los modos del coloquio.

Hay en la obra de Watanabe un ejemplo que nos permite apreciar por contraste las cualidades del ritmo en sus poemas. Es un ejemplo negativo. Me refiero a *Antígona*, la recreación de la tragedia de Sófocles. Un crítico nos dice de ella que utiliza “un verso sincopado, de gran musicalidad” (Marco, 2008). A mi modo de ver, no hay nada de eso. Enfrentado a la tarea de presentar una versión libre de la obra griega, el autor quiere seguir siendo fiel a su norma de no utilizar los versos tradicionales; sin embargo, el tono coloquial resulta inconveniente, se necesita majestuosidad y empaque, los rasgos que caracterizan el género. El verso sigue siendo, por tanto, libre, pero resulta duro y envarado. Quizá sea más majestuoso, pero resulta mucho menos natural. De este modo descubrimos el verdadero secreto del verso libre de Watanabe, su talento inmenso para la dicción natural.

Para la naturalidad de la dicción necesitamos un tratamiento de la sintaxis que no se aparte, o solo lo haga apenas, de la del habla corriente, y una determinada elección del vocabulario. En Watanabe apenas encontramos los vocablos que solemos caracterizar como poéticos (las escasas ocasiones en que se rompe esa norma, por tanto, están muy estilísticamente marcadas). Las palabras son las de todos los días, sin evitar las más populares, los localismos o incluso, en ocasiones, las vulgares o decididamente malsonantes, con una muy marcada preferencia por los términos concretos, lo cual se encuentra directamente relacionado con aspectos esenciales de su poética que intentaremos dilucidar después.

Todo lo que hemos venido diciendo apunta directamente a una poética realista. Las poéticas de este tipo se caracterizan por el predominio, dentro de los recusos del nivel semántico, de uno muy concreto. En Watanabe son escasas y muy poco llamativas las metáforas. Hay más símiles, pero tampoco son numerosos ni superan el estadio de la discreción. Lo que encontramos por todas partes (apenas hay poemas que no los contengan) son símbolos. Y símbolos de un determinado tipo, símbolos heterogéneos, es decir, que, sin perder su cualidad simbólica, son legibles de manera literal. El predominio del símbolo heterogéneo es el que determina la cualidad realista de esta poesía². Si volvemos al poema que nos sirve de base, observaremos no solo la presencia de un símbolo, sino que el poema entero consiste en su desarrollo. Es esta la razón por la que se ha señalado la afinidad entre la escritura de Watanabe y la parábola (Suárez, 2010: 52-59; Jara, 2006: 25). La parábola, técnicamente, es una alegoría en la que la narración ocupa el lugar de los elementos descriptivos. A mi modo de ver, la poesía de Watanabe, por su fuerte componente narrativo, tiende a la parábola, sin llegar sin embargo en ningún caso a su consecución. En cualquier caso, lo importante es que esa parábola o metaparábola no solo permite, sino que exige su lectura en el nivel literal, puesto que el material narrativo procede normalmente de la memoria, casi siempre de la infancia. De igual modo, en algunas ocasiones en que lo narrativo cede ante lo estático, hay una clara aproximación al emblema, cuya familiaridad con el símbolo no es menos evidente.

Otro elemento que no podemos desdeñar en la determinación del estilo de nuestro poeta es su utilización de la ironía y, sobre todo, el humor, de una manera que solo podemos calificar de constante. El humor de Watanabe es tenue, casi nunca se acerca al chiste, y carece por completo de agresividad, es decir, se adecua de la manera más perfecta al talante poético de su autor, a esa manera tierna y amable de enfrentarse a las personas y al mundo. Su función en esta escritura resulta clara: en un poeta que por temperamento tiende a lo patético, el humor representa esa vía de escape a la tensión excesiva. Es muy significativo que en uno de los grandes temas de Watanabe, el más dado a la excesiva seriedad, con la

² Para todo ello ver López-Pasarín, 2016. Allí desarrollo ideas al respecto de Bousño (1952, I: 260-265; 1977: 109-113; 1979: 56-63).

angustia que ello conlleva (me refiero al tema de la muerte) la presencia del humor sea prácticamente obligada.

Terminaremos estas observaciones sobre los modos de la escritura de Watanabe con una acerca de sus elementos pragmáticos, es decir, de los agentes de la comunicación. El hablante que encontramos en esta obra lo podemos identificar sin mayores problemas con la persona del autor (imposible metafísico que, sin embargo, se manifiesta como necesaria hipótesis de lectura). No solo la primera persona es constante, sino que, ante todo, y al contrario de lo que hace una buena parte de la poesía moderna, se arraiga ese yo en unas circunstancias perfectamente determinadas, donde tienen un peso determinante lo que podríamos denominar los elementos de realidad. Sobre todo la presencia de los familiares, llamados o no por su nombre, y la de los paisajes de la infancia. Comprobaciones muy someras nos permiten también determinar la elevada exactitud biográfica de los materiales empleados. Existen algunos monólogos dramáticos, no muy numerosos. La excepción, en este y en otros aspectos, es *Habitó entre nosotros*, donde casi todos los poemas lo son. En cuanto al “tú”, existe con notable frecuencia, casi siempre referido, de nuevo, a las presencias familiares (madre, mujer); y, si no, como en “El guardián del hielo”, lo interpretamos sin problemas como una interpelación directa al lector. Todo ello, como los elementos que hemos detallado hasta ahora, vuelve a ponernos sobre la pista inequívoca de la base realista y racional de esta escritura.

Ya sabemos cómo habla la poesía de Watanabe. Intentaremos determinar ahora sobre qué. Quisiera en este punto explicitar la perspectiva concreta desde la que enfoco esta tarea. Dedicaré por tanto las siguientes líneas al asunto de la tradición cultural del autor. En efecto, sabemos de dónde procedía el padre de Watanabe, conocemos el apellido de este, hemos visto el aspecto oriental que ofrece en las fotografías. En la literatura crítica que su obra ha merecido se destaca con notable frecuencia esos aspectos que lo conectan con la tradición japonesa (Suárez, 2010). Se ha llegado a hacer del haiku la base de la construcción de su identidad (Muth, 2014). Estaría dispuesto a reconocer que el de la construcción de la identidad es posiblemente el mayor tema de la poesía de Watanabe, o al menos el tema-marco en el que se subsumen todos los demás. Intentaré defender aquí, sin embargo, una posición bastante escéptica sobre la función que la tradición japonesa, y con más motivos el haiku, tienen en esa tarea.

Los defensores de la tesis contraria a la mía cuentan con un poderoso aliado, el propio Watanabe, que en un conocido texto autobiográfico, el hermoso “Elogio del refrenamiento” (Watanabe, 1999), intenta elucidar lo que representa el ser descendiente de japonés y las deudas contraídas con su padre y su cultura, además de proporcionarnos una clave imprescindible de su actitud ante el mundo y la poesía. No tienen en cuenta, sin embargo, aquellas otras declaraciones del autor en las que la función de esa herencia se encuentra mucho más matizada. Por ejemplo, ante esta pregunta de un entrevistador:

Los medios siempre enfatizan su origen japonés y lo vinculan mucho con los haikus. ¿Le incomoda tanta insistencia en eso?

contesta:

Sí, me involucran demasiado con el haiku, con la literatura japonesa o con una sensibilidad japonesa. (...) Muchos me quieren estereotipar, me quieren japonizar. Hay muchos estudios que están haciendo en EE.UU. sobre mi poesía, donde me estereotipan bastante. (Higa)

O, en otra entrevista:

A mí siempre me han atribuido la influencia de los haikus, pero no es tan cierta porque no los escribo. (Revueltas, 2005)

Intentaré defender mi posición, que espero que se entienda bien. Absurdo sería rechazar cualquier influencia de lo japonés en Watanabe; sin duda, él mismo lo sentía como una parte importante de su personalidad, y, por otro lado, yo poco podría decir sobre fenómenos que están tan alejados de la conciencia como los relacionados con la expresión artística. No estoy seguro de que conozcamos tanto acerca de las motivaciones que llevan a una persona a escribir poesía. Indicaré, simplemente, por tanto, que me parece que la parte más importante de la obra de Watanabe se explica sin apelar a su herencia japonesa. Hay un detalle obvio: el idioma en el que Watanabe escribió siempre es el castellano; su tradición es la de la poesía peruana, incluida a su vez en la poesía en lengua española, la cual a su vez se incluye en la gran tradición de la poesía occidental. Encuentro también algo que me parece relevante desde un punto de vista semiótico (no simbólico, sino más bien icónico o indicial): de las tres partes en que se suele dividir la evolución de la poesía de nuestro autor (Marco, 2008) la segunda la ocupan dos libros centrados precisamente en los pilares sobre los que se levanta la civilización occidental: la tradición clásica (*Antígona*) y el cristianismo (*Habitó entre nosotros*). No sé mucho sobre las creencias religiosas de Watanabe; a la vista de su obra, que es básicamente lo que me interesa, da la impresión de que no resultan muy ortodoxas. El mayor acierto de *Habitó entre nosotros*, en mi opinión, es el haberlo formado en buena parte con monólogos dramáticos, con lo cual las perspectivas resultan de lo más variado, pero nunca podrían atribuirse a la instancia autorial. De hecho, no aparece casi ningún poema en boca del mismo Jesucristo, lo que hubiera obligado a un compromiso sobre su figura real o sobre la conciencia que esa figura tenía de sí misma³. Si observamos apariciones de esas dudas razonables que asaltan a cualquiera que lea los Evangelios desprejuiciadamente, como en “Judas”, puesto en boca de este personaje, donde se dejan entrever las problemáticas relaciones entre la predestinación, la omnisciencia divina y el libre albedrío como criterios para decidir acerca de la conducta de los hombres. Este libro, como detalle que lo individualiza dentro de la obra de Watanabe, carece casi en absoluto del humor tan presente en otros poemarios, lo que se le ha criticado como carencia de una visión desmitificadora que sería la característica más notable del poeta peruano (Fernández Cozman, 2009: 99). A mí me parece que, con frecuencia, los mismos objetivos pueden llegar a cumplirse por muy diversos medios, y que el polifonismo de la voz enunciativa resulta un método tan eficaz como el humor para evitar comprometerse de manera absoluta con una realidad. En cuanto a los poemas, bastantes escasos, que en los otros libros se acercan al tema del cristianismo, la mayoría, si no lo rechazan de manera bastante clara, como “La convicción” o “En el ojo del agua”, lo presentan como parte de la configuración de la tierra natal (en cuanto religiosidad popular, muy poco ortodoxa desde un punto de vista estrictamente religioso). El más notable es seguramente “El devoto”, en el que relata la visita al depósito de una iglesia, donde están las imágenes desechadas, que inspiran más al hablante ahora que cuando estaban rodeadas del aparato de la liturgia. El poema acaba

Ante ellos me arrodillo

y rezo con más solidaridad que fe. (Watanabe, 2008: 231)

lo que sin duda nos pone en la pista del verdadero interés de Watanabe por la figura de Cristo: muy poco por su divinidad, supuesta o no, y mucho por su condición de desvalido y castigado. A fin de cuentas, el título del libro, *Habitó entre nosotros*, alude precisamente al hecho de su humanidad⁴. No continuaré con

³ La única excepción, “Razón de las parábolas”, no compromete al autor en ninguno de estos puntos.

⁴ Para un análisis del libro desde el punto de vista de sus aspectos religiosos, no literarios, puede consultarse el trabajo de Zegarri Chiappori, 2013.

el asunto de la religión. Me basta con dejar de manifiesto que la posición de Watanabe con respecto a ella, sea la que sea, se formula con o frente a la única religión que conoce, el cristianismo.

Volvamos al asunto de la identidad. Como he dicho antes, no me parece equivocado considerar que el gran tema de la poesía de Watanabe es el de la búsqueda de una identidad que debía sentirse como problemática o como susceptible de diferentes interpretaciones. Suele considerarse que la base de su identidad es el paisaje de su tierra natal, Laredo. Yo invertiría la perspectiva: Watanabe forma parte de esa larga tradición de artistas (y no artistas) que consideran que la base de su identidad, el momento en que se manifiesta de un modo inequívoco, es su infancia. Y lo es porque nunca el adulto ha vuelto a experimentar la plenitud, seguridad y felicidad que sintió en esa época, pues

(...) originalmente, el *yo* lo incluye todo. Luego, desprende de sí un mundo exterior. Nuestro actual sentido yoico no es, por consiguiente, más que el residuo atrofiado de un sentimiento más amplio, aun de envergadura universal, que correspondía a una comunicación más íntima entre el *yo* y el mundo circundante. (Freud, 1930: 62)

Palabras, por cierto, de las que “El haragán” (*Cosas del cuerpo*) constituye una paráfrasis casi perfecta. En Watanabe, el tiempo de la infancia coexiste de manera inseparable con dos ámbitos espaciales. El primero es el de la ya citada tierra natal; el segundo es la familia. En cuanto al primero, hay circunstancias biográficas que hacen casi inevitable su elección: el poeta solo vivió allí hasta los doce años, con lo cual coincide casi perfectamente con el periodo infantil. Se ha parangonado (Suárez, 2010: 71) al Laredo de Watanabe con Comala o con Macondo. Lo cual, en mi opinión, es un evidente exceso. Cuando se establece esa identificación se olvida que el Laredo de Watanabe es real; por supuesto, tan real como pueda serlo un lugar geográfico que aparece en un libro, deformado y manipulado además por las estrategias de la memoria; en cualquier caso, no mágicamente real, como los ilustres antecedentes con los que se le ha relacionado. Es todo lo real que puede serlo porque es fruto de una escritura en la que todos los elementos estilísticos apuntan hacia ese sentido. Lo que cambia, y eso es lo importante, es su valoración afectiva. A este respecto, resulta muy significativa la primera sección de *Historia natural*, “La zarza”, cuyo título procede de un haiku de Issa Kobayashi que aparece como epígrafe: “Regreso a mi pueblo:/ todo lo que encuentro y toco / se vuelve zarza”. En el haiku la idea negativa (la acción del tiempo sobre la realidad) es evidente. En los poemas, sin embargo, esa valoración desaparece: se constatan los cambios, los progresos de esa naturaleza salvaje que constituye la esencia del lugar natal (el desierto), pero la valoración consecuente con esas constataciones deja su lugar a una sensación placentera (vuelta al origen, recuperación de la identidad) que veremos repetirse siempre que se realice el mismo recorrido.

Por lo que respecta a la familia, es evidente que representa otro motivo de contigüidad con la infancia. Hay que decir que, muy significativamente, la familia es siempre los padres y los hermanos. La mujer aparece como objeto de muchos poemas, pero siempre relacionada con el tema del amor, y las hijas, sencillamente no aparecen. Hay una concepción tribal de la familia. La comunidad de sangre, que no se extiende en el tiempo, aspecto seguramente no favorecido por los datos biográficos (desconocimiento de los abuelos) representa no solo la seña indeleble del sentimiento de pertenencia, sino, lo más importante, la posibilidad de recuperar a voluntad la infancia en cualquier momento de la vida del adulto.

Los dos elementos o temas mayores de la poesía de Watanabe presentan el punto común de la coincidencia temporal, pero también son indicios de una comunidad cultural en la que yo creo que el poeta quiere instalar las bases de su tradición, y que no es desde luego la japonesa. Me refiero a la cultura campesina. Hay que decir que la búsqueda de la identidad no puede llevarse a cabo si no es sentida como problemática; es decir, si no se realiza desde el exterior. El hablante, obviamente, ya no es un niño; tampoco

vive en Laredo; disfruta de su familia y de lo que ella representa, pero de una manera muy precaria, puesto que faltan los pilares básicos (el padre primero, y luego también la madre); y, por último, ni es campesino ni se ha educado en la cultura campesina: es un intelectual ciudadano. Que la asunción de todos estos valores no es siempre fácil es posible rastrearlo en algunos puntos de su obra; muy significativamente, desde el título, en una sección de *La piedra alada*, “Ajuste de cuentas”, grupo de poemas que tienen como origen común esa sensación de extrañeza entre lo que tantas veces ha resultado familiar.

Hay una figura que representa la unión de los dos ámbitos reseñados y de la cultura de la que emanan: me refiero a la madre. Tiene un profundo significado el hecho de que es la madre a la que, con diferencia, se dedican mayor número de poemas, constituyendo una referencia incesante a lo largo de todos sus libros. La madre es, evidentemente, la familia; también es el espacio natal (pues el padre, extranjero, no puede serlo). Y, finalmente, es el ejemplo más vivo y cercano de la cultura campesina. Por cierto que en esta, la cultura campesina, el “refrenamiento”, tal como aparece en el famoso ensayo, no es menos notable que en la cultura japonesa; en su vertiente ética desde luego, y como modelo estético sin duda también, en el caso de Watanabe, ya que la región natal es precisamente un desierto, que exige una actitud “refrenada”, puesto que está en juego la propia supervivencia. Por eso decía antes que, sin rechazar en absoluto la herencia nipona, no me parece que sea imprescindible postularla para dar cuenta de las características de la escritura de nuestro autor, o de su actitud ante la vida. Su reivindicación en “Elogio del refrenamiento”, ¿no es quizá, ante todo, reivindicación del padre, es decir, de la familia? En la madre vemos constantemente los rasgos propios de esta cultura campesina tal como Watanabe los percibe: austeridad, dureza (cariño que se expresa con obras, nunca con palabras), una variante supersticiosa de la religiosidad y la magia (que representa la continuidad de las fuerzas naturales). A veces, incluso, la crueldad, expresada sobre todo con los animales, que para el campesino no son sino herramientas de las que no puede prescindir; es decir, crueldad solo ante los ojos del ciudadano. Cuando la madre desaparece, toma el testigo su hermana Dora (“La turbia” o “Piedra de cocina”). Aparecen en la obra de Watanabe con frecuencia otros personajes que representan la cultura campesina, como el que aparece en “La tejedora”. Muy significativo es un poema del último libro, “Vieja con perra”, cuyo protagonista, a pesar de sus, en principio, escasos signos de vitalidad, representa el arraigo en la tierra y, como todos los símbolos verticales (árboles, montañas) la conexión entre el cielo y la tierra, la plenitud; mientras el hablante se encuentra de paso, literal y, sobre todo, simbólicamente.

El problema de la identidad tiene una conexión evidente con el gran tema del arte universal: el de la vida, o, con más exactitud, el de la vida ante el límite inevitable que le impone la muerte. La presencia de esta es también constante a lo largo de la obra de Watanabe, y quizá no hay en toda ella un grupo de poemas más impresionante que los incluidos en la última sección de *El huso de la palabra*, “Krankenhaus”, escritos con motivo de una gravísima intervención en un hospital alemán. Hay una base biográfica, de nuevo, que justifica esta casi obsesión. José Watanabe vive la muerte de dos de sus hermanos por enfermedad durante la infancia, y sufre la dolorosísima pérdida de su padre cuando tiene dieciséis años. Es además un niño enfermizo, y un adulto que sufre una primera operación de cáncer a los cuarenta, precisamente la que da origen a los poemas de “Krankenhaus”. Otro cáncer acabará con su vida. La unión entre esta amenaza constante y un extremado vitalismo, un apego casi irracional a la vida, tal como se expresa por ejemplo en “Riendo y nublado” o “Hacia el norte”, es la que produce buena parte de la tensión dramática que se encuentra al fondo de esta escritura.

Nada puede eliminar la muerte. Tampoco el arte, desde luego, pero este nos puede dar orientaciones que nos ayuden a afrontar el problema, como lleva haciéndolo desde que el hombre escribe, compone o pinta cuadros. Watanabe lo intenta de varias maneras. La primera es el “refrenamiento”; como puede verse en el tan citado ensayo, la mayoría de las ocasiones a la que esta cualidad se aplica tienen relación con una

determinada actitud ante la muerte; una actitud que no nos cuesta determinar como japonesa o, menos específicamente, oriental, muy alejada de nuestra propia concepción. Es la actitud del padre, modelo en muchas cosas, pero sobre todo en esta:

El japonés
se acabó “picado por el cáncer más bravo que las águilas”,
sin dinero para la morfina, pero con qué elegancia (...) (Watanabe, 2008: 112)

La actitud del hablante en los casi innumerables poemas de hospital o en aquellos otros en los que se ve enfrentado a la inevitable decadencia de su cuerpo es siempre la misma, algo que se intuye como pánico visceral a la muerte y, al mismo tiempo, la preocupación obsesiva por no estar a la altura de su padre.

Otra de las cosas que puede hacer el arte ante este problema es reformular la relación con el mundo. Hablaremos ahora de lo que Vich, en un excelente trabajo (Vich, 2010), ha llamado “materialismo real” que, obviamente, tiene relación profunda con la elección del lugar natal como centro de referencia y con las opciones estilísticas que señalábamos al principio de estas páginas. Para un lector de los poemas de Watanabe, como dejan de manifiesto todos los críticos que se han acercado a su obra, casi lo primero que salta a la vista es el inmenso y variado bestiario que circula por sus páginas, la constante presencia de los animales, la inmensa cantidad de poemas a los que dan título. Por supuesto, los animales suponen la puesta de manifiesto de la cultura campesina, que se asume como propia, y del mundo de la infancia, en donde existía una intrínseca familiaridad con ellos. En “La bicicleta” se menciona que, para el niño José, este medio de transporte tan familiar era tan exótico como lo pueden ser los burros para un niño de ciudad. Pero, si no nos dejamos dominar por esta presencia tan apabullante, veremos que los animales son simplemente la manifestación de una faceta de algo más amplio, la naturaleza, que puede también expresarse por otros medios, vegetales (“El árbol”, “El algarrobo”...) o inorgánicos, como lo es la piedra, protagonista absoluta del penúltimo de los poemarios. Y, si profundizamos más, veremos que ni siquiera es necesario limitarnos a la naturaleza; basta con que nos refiramos a la materia. Y así, productos fabricados por el hombre, como la bicicleta en el poema anteriormente citado, o la silla, en el que le sigue (“La silla perezosa”) pueden cumplir la misma función. Esa función es, como ya se habrá intuido, la de proporcionar los símbolos heterogéneos que señalábamos como base del estilo de nuestro autor. Lo que apunta a la cosmovisión de Watanabe es el hecho de que estos símbolos son casi sin excepciones positivos. Innumerables poemas de Watanabe repiten un mismo proceso: el hablante describe un animal; encuentra en él ciertas cualidades de las que se manifiesta como emblema, y constata por último que el animal en cuestión es más valioso (más digno ante la muerte, por ejemplo) que quien lo contempla. Yo no diría que “no se trata, como en los románticos, de imaginar la posible re-unidad del mundo sino, más bien, de subrayar la separación y la brecha” (Vich, 2010: 122), palabran que olvidan en mi opinión la inocultable calidad simbólica de esta materia. Watanabe no subraya la brecha: la constata y busca en aquellos elementos del mundo modelos para superarla, lo cual no nos asegura en modo alguno el resultado, que podemos imaginar fracasado en último extremo, pero que, en su calidad de modelos éticos contribuyen a dar dignidad a la vida. En cualquier caso, hay una consideración superlativa de la materia a lo largo de toda la obra de nuestro autor, lo cual le lleva de manera indefectible a rozar en algunos poemas (“Como el peje-sapo”, “La higuera”, quizá “Camposanto”) el panteísmo. Digo “rozar” porque la parte de nuestro ser que puede llevar a cabo el regreso a la materia, su fusión con ella, es sin duda lo que menos nos constituye, y eso no puede dejar de resultar evidente para el autor. Un poema de Cosas del cuerpo, “Animal de invierno”, lo rechaza con claridad. No es tan fácil renunciar a la conciencia.

Esto nos plantea la necesidad de considerar otra cuestión. En los poetas que, como Watanabe, hacen del sentido de la vida ante la necesidad ineludible de su acabamiento un motivo constante de escritura es normal que se acaben intentando uno o ambos de dos motivos en los que parece poder encontrarse una salida o una respuesta. El primero es la religión. Como acabamos de ver ahora y creo que pusimos de manifiesto con claridad antes al hablar del cristianismo, para Watanabe este camino resulta poco fructífero. Mucho más lo es el segundo: se trata del amor. El amor como sentimiento y, también, como actividad física que acompaña a este sentimiento; o que no lo acompaña, pues el deseo sexual es uno de los que mejor expresa en Watanabe ese apego casi irracional a la vida del que hablábamos antes. También resulta una experiencia en la que se resalta, a la manera romántica, su calidad de frontera entre la vida y la muerte, como en el más famoso de sus escasos haikus, el titulado “Orgasmo”:

¿Me dejará la muerte
gritar
como ahora?

Excelente poema que dudo de que ningún japonés reconociera como haiku, y no precisamente por la falta de respeto a la métrica. Con la misma claridad se expresa en otro famosísimo poema, “La mantis religiosa” o “En la calle de las compras”. Por lo general, con excepción del primer libro, en el que abundan los poemas eróticos, en los demás suelen estar dedicados a la mujer, aunque con algunas incursiones en la faceta de la sexualidad como muestra de la pura alegría del vivir.

Para acabar con este repaso a los temas que informan la obra de nuestro autor debemos dedicar algunas líneas al que se expresa en el poema que nos ha servido de punto de partida. Aunque “El guardián del hielo” se ha interpretado muy sorprendentemente en sentido existencial (Fernández Corman, 2009: 95), parece claro que tiene por tema el de la función de la poesía (Vich, 2010: 130-134). Dice Marco que Watanabe “explicita su concepción de la poesía, pero evita la metapoesía” (Marco, 2008), y no es fácil saber a qué se refiere, pues precisamente los poemas que explicitan su concepción de la poesía son a los que llamamos metapoéticos. La metapoesía recorre por completo la obra de nuestro autor. Colinda con el gran tema de la determinación de la identidad y es una indagación necesaria para comprobar hasta qué punto el arte puede ayudarnos en la tarea de dar sentido a la vida. La actitud más habitual de Watanabe al respecto es considerar a la poesía, en cuanto actividad del hombre y producto de ella, con la misma falta de confianza que le merece todo lo humano. Es la actitud de los poemas recogidos en la segunda sección de *El huso de la palabra*: ante el espectáculo de la vida y de la materia, el arte carece de fuerza para aportar algo a los aspectos positivos (la infancia, la pura alegría del vivir...) o para remediar los negativos (por supuesto, la muerte). Pero esta actitud casi única en los primeros libros se abre, no siempre, a otras consideraciones en obras posteriores. El poema que nos sirve de referencia es un buen ejemplo de ello. El poeta es como alguien que intenta proteger un pedazo de hielo en el calor del desierto. Su actitud está irremisiblemente condenada al fracaso; sin embargo, en ese dar testimonio de lo efímero se halla una actitud ética que puede servirnos como ejemplo de vida. En un bello texto, “De la poesía”, esta se compara a una flor que crece en el excremento, belleza efímera creada a partir de la turbia o la impura vida, y unida orgánicamente al propio cuerpo. “En el Museo de Historia Natural” se canta el poder de la imaginación, capaz de modificar (positivamente) la realidad. Desde un ángulo contrario, un poema como “El grito (Edvard Munch)” insiste en el arte como barrera ante el horror. En “Los poetas” se aspira a reducir el poema a una palabra esencial (el “refrenamiento” en el terreno estético, que se pone de manifiesto con más claridad en “Jardín japonés”) y en “Los gorriones” la invalidez de la poesía frente a la realidad se muestra como momentánea y superable,

ante la esperanza en un futuro en que será perfecto instrumento de expresión. Acabaremos este recorrido con “Basho”, reinterpretación del haiku más famoso del más famoso autor de haikus:

El estanque antiguo,

ninguna rana.

El poeta escribe con su bastón en la superficie.

Hace cuatro siglos que tiembla el agua. (Watanabe, 2008: 413)

Hace tiempo que murió la rana y el agua ya no tiembla: pero la poesía nos permite eternizar esa experiencia efímera, hacerla revivir siempre que lo deseemos. Watanabe ya no puede escribir. Y, sin embargo, sus experiencias, inevitablemente desaparecidas, no dejarán de llegarnos gracias a la fuerza de su poderosísima palabra, convertidas en modelos universales en los que reconocernos.

Referencias bibliográficas

- Bousoño, C. (1952). *Teoría de la expresión poética*, 2 volúmenes, Madrid, Gredos, 1985 (7ª).
- Bousoño, C. (1977). *El irracionalismo poético (el símbolo)*, Madrid, Gredos, 1981 (2ª).
- Bousoño, C. (1979). *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos.
- Fernández Cozman, C. (2009). Desmitificación en la poesía de Watanabe. Entrevista a Camilo Fernández Cozman, en *Suárez*, 2010: 94-100.
- Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza.
- Higa Sakuga, E. Entrevista al poeta José Watanabe, *International Press*. Recuperado de http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/11_17_09_08.html
- Jara, L.F. (2006). Algunas ideas sobre el estilo poético de José Watanabe, *Actual*. Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de los Andes, mayo-diciembre, n°62-63, pp. 11-29.
- López-Pasarín Basabe, A. (2016). *Teoría y práctica del análisis de textos poéticos*, Madrid, Devenir.
- Marco, J. (2008). José Watanabe. Poesía completa, *El cultural*, 30-X-2008.
- Muth, R. (2014). José Watanabe: haiku y la construcción de la identidad, *Cuadernos Canela*, N°XXV, pp.7-16.
- Revueltas, F. (2005). José Watanabe: Me molesta cuando dicen “en este país todo es una mierda”, cuando lo correcto es “en mi país todo es una mierda”, *Casa de asterión*.
- Suárez Ariza, J.C. (2010). *A punto de volar. El haiku, la parábola y algunas generalidades en la poesía de José Watanabe* (Tesis de grado), Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Vich, V. (2010). El materialismo “real” de José Watanabe, *Iberoamericana*, X, n°37, PP. 119-134.
- Watanabe, J. (1999). Elogio del refrenamiento, *Quehacer*, n°117.
- Watanabe, J. (2008). *Poesía completa*, Valencia, Pre-textos.
- Zegarra Chiappori, M. (2013). *Habitó entre nosotros. Tensión humana y divina en el Jesucristo de José Watanabe*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.