

# Hogar de pertenencia y desplazamiento: una respuesta de José Watanabe a la categoría de “poeta nikkei”

SHIGEKO MATO

*Universidad de Waseda*

**Resumen:** Este trabajo examina cómo José Watanabe, poeta peruano, retrata el concepto de “hogar” en tres poemas, “Este olor, su otro”, “La pared” y “Paisaje móvil”, para provocar la duda de catalogar sus poemas como obras que derivan completamente de su raíz japonesa. En estos, Watanabe proyecta una imagen doble de hogar como un lugar estable e inestable. Por un lado, el hogar de Watanabe *temporalmente* ofrece un sentido de pertenencia a cierta raíz o tierra natal; sin embargo, por otro lado, es un entorno que *constantemente* se hace inestable y móvil, convirtiendo el sentido de pertenencia en un sentido de desarraigo y desplazamiento. Presentando tal imagen contradictoria de “hogar” y movilizándola continuamente en su poesía, Watanabe intenta demostrar que la idea de buscar o mantener la raíz y la identidad culturales, aunque la idea le captive y le seduzca, resulta ilusoria e imposible.

**Palabras clave:** José Watanabe; el concepto de hogar; la movilidad; identidad de nikkei.

## 1. Introducción

¿Qué busca exactamente José Watanabe Varas (1946-2007), poeta peruano, a través de su poesía? En una entrevista con Maribel De Paz, Watanabe intenta contestar a esta pregunta sabiendo que lo que busca es inalcanzable:

- ¿Digamos que a través de tus poemas buscas tu propia identidad?
- En todos. Sí, para conocerme. Quiero saber qué soy, cómo soy.
- ¿No te desespera pensar que nunca vas a saber quién eres?
- No, porque sigo escribiendo. Si me dijeras que me voy a morir mañana me desesperaría, diría “voy a morir sin saber quién soy”. Tengo la esperanza de vivir unos años más y ojalá en esos años más llegue a una definición de mí mismo, aunque sea ficticia, porque yo sé que es mentira.
- La vas cambiando.
- Sí. La vida no es estática, la vida siempre está girando, y quizá nunca sepa quién soy. Creo que muy poca gente sabe quién es... (De Paz, 2010: 232)

La idea de “morir sin saber quién [es]” le da un sentido de desesperación, pero al mismo tiempo, es el mismo Watanabe el que enfatiza la imposibilidad de encontrar una auténtica definición de quién es. De hecho, es él el que intencionalmente rompe con la idea de que la identidad es estática, creando definiciones imaginarias y mentirosas y constantemente transmutándolas en otras en su poesía, para llamar la atención hacia la fluidez e inestabilidad de la identidad.

A pesar de esta postura maleable de Watanabe hacia la identidad, algunos críticos lo han definido como un poeta peruano-japonés o poeta nikkei. Watanabe expresa su incomodidad con la categorización étnica y racial de nikkei que han hecho algunos críticos: “No me molesta [que me asocien con la serenidad japonesa

y el haiku], pero tampoco quiero que exageren. Tengo influencia del haiku, pero no tanto como muchos suponen” (ibíd: 228). En otra entrevista con Enrique Higa Sakuda, el poeta muestra su inquietud:

Mucho me quieren estereotipar, me quieren japonizar. Hay muchos estudios que están haciendo ahora en EE.UU. sobre mi poesía, donde me estereotipan bastante. O sea, soy producto de las grandes culturas la japonesa y la andina. Y yo no me siento representante de dos grandes culturas. Yo escribo nada más. (Watanabe “La entrevista”)<sup>1</sup>

Ignacio López-Calvo ya ha examinado detenidamente la postura crítica de Watanabe hacia esta etiqueta de “poeta nikkei” y ha criticado la tendencia a exagerar la influencia de la ascendencia japonesa en su creación poética. López-Calvo indica: “Aunque el poeta reconoce la influencia del *haiku* y de las enseñanzas de su padre japonés en su visión del mundo y poesía, sería un error que se asociara toda la producción poética de Watanabe con la cultura japonesa” (López-Calvo, 2013: 180; la traducción es mía)<sup>2</sup>. Para aproximarse a la obra de Watanabe con una mirada más amplia, el crítico propone que uno debe leerla considerando su identidad mestiza, un producto de un padre, inmigrante japonés, y una madre peruana de ascendencia moche (un grupo indígena precolombino que se ubicaba en la costa norte de Perú) (ibíd: 164). Sin embargo, tal aproximación a través de la exploración de la identidad mestiza de Watanabe, aunque agregue otro elemento de identidad y herencia a la japonesa, todavía no llega a resolver los problemas de asociar automáticamente la poesía con su identidad y herencia y categorizar su poesía basándose solo en su antecedente étnico y racial. En otras palabras, por un lado, López-Calvo intenta alejarse de un enfoque que solo gira en torno a la etnicidad y raza del poeta, un acercamiento basado solo en “premisas de identidad étnica” en las palabras del crítico (ibíd: 181); por otro lado, no obstante, termina basando su estudio en otras “premisas de identidad étnica,” que ahora abarcan, no solo la herencia japonesa, sino también la andina.

Para evitar limitarnos a que solamente nos enfoquemos en la conexión entre la obra de Watanabe y su ascendencia japonesa, andina o mestiza y su identidad étnica y racial, yendo más allá de las “premisas de identidad étnica”, hay que contemplar nuevamente y con más cuidado lo que Watanabe continúa buscando mientras sigue escribiendo. Tal y como se ha señalado anteriormente en la entrevista con De Paz, Watanabe indica que en el proceso de búsqueda de identidad, contradictoriamente decide que no quiere encontrar una auténtica identidad definida e inmutable, de tal manera que continúa haciendo de ésta una definición inalcanzable a través de su poesía (De Paz, 2010: 232). Aunque parezca hablar exclusivamente de la identidad en sí —la cuestión de su ascendencia japonesa, andina y/o la ambivalente identidad mestiza de las dos culturas—, consideramos que el tema central que se destaca en las palabras de Watanabe no debe confundirse con la identidad en sí, ya que más bien se centra en la búsqueda de lo inalcanzable. Ya que es obvio en la expresión “la búsqueda de lo inalcanzable”, la búsqueda de Watanabe siempre conlleva una

<sup>1</sup> Randy Muth, Rebecca Riger Tsurumi y Debbie Lee-DiStefano han recalcado la presencia del haiku, poesía japonesa de diecisiete sílabas, y la sensibilidad de la cultura japonesa en su poesía. Sin embargo, Watanabe niega con frecuencia que sea un escritor peruano-japonés *per se*. “Siempre me atribuyen una excesiva influencia del haiku. Será por mi cara, digo. Pero efectivamente tengo influencia del haiku. No tanto como forma, sino como espíritu, como actitud; esa actitud del hombre que contempla y que traslada la escena que ve a otros hombres” (Watanabe, 2005: 75). En otra entrevista, expresa: “me involucran demasiado con el haiku, con la literatura japonesa, o con una sensibilidad japonesa. Yo soy contemplativo. No sé si es una herencia genética, si es una forma cultural que me enseñó mi padre, o es que habría nacido así aunque no hubiera tenido un padre japonés” (Watanabe “La entrevista”).

<sup>2</sup> La versión original del trabajo de López-Calvo es la siguiente: “While the poet acknowledges the influence of haiku and of his father’s teachings in his worldview and poetry, it would be a mistake to associate his entire poetic production with Japanese culture” (López-Calvo, 2013: 180).

contradicción que nace entre el intento o deseo de alcanzar algo fijo y estable y el abandono y desapego de tal búsqueda.

En este trabajo se propone examinar esta búsqueda contradictoria a través de la imagen de “casa” que se crea en tres poemas de Watanabe, “Este olor, su otro” (en *Historia natural*, 1994), “La pared” (en *Banderas detrás de la niebla*, 2006) y “Paisaje móvil” (*Cosas del cuerpo*, 1999)<sup>3</sup>. La imagen de “casa” puede servir como uno de los ejemplos más adecuados de las imágenes mediante las cuales Watanabe demuestra la contradictoria tensión entre su deseo de buscar y arraigarse en lo que ha encontrado y su inmediata voluntad de abandonar y alejarse de lo que ha encontrado. Se proyecta, precisamente en estos poemas, una imagen doble y contradictoria de “casa” como un hogar estable e inestable. Por un lado, la casa que se busca y se encuentra *constantemente, pero temporalmente* ofrece un sentido de pertenencia a cierta raíz, identidad o tierra natal; sin embargo, por otro lado, resulta que este sentido de pertenencia se desvanece y se desestabiliza convirtiéndolo *constantemente, pero temporalmente* en un sentido de desarraigo y desplazamiento. Presentando tal imagen transitoria y contradictoria de “casa” y movilizándola continuamente en su poesía, Watanabe intenta demostrar que la idea de buscar o mantener una casa donde se pueda aferrar a unas raíces e identidades estables y fijas, aunque la idea le cautive y le seduzca, resulta ilusoria e imposible.

## 2. Entre arraigo y desarraigo

La imagen movilizada y desestabilizada de “casa” que se crea en la poesía de Watanabe nace como la consecuencia de la simbiótica co-presencia contradictoria de arraigo y desarraigo, no como la consecuencia del reemplazo de una imagen de arraigo y pertenencia a otra imagen de desarraigo y desplazamiento. Este fenómeno de la co-presencia contradictoria de arraigo y desarraigo, que no elimina ninguno de los dos, nos lleva a contemplar un cuestionamiento planteado por Caren Kaplan. En su libro *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement* (1996), Kaplan afirma:

No creo que todos nosotros seamos desarraigados, existencialmente a la deriva, ilimitadamente móviles [...]. Tampoco creo que todos nosotros seamos arraigados, fijos en identidades nítidas, disfrutando de semejanzas estables. ¿Qué está en juego sintiéndose exiliados y móviles cuando las condiciones materiales pudieran indicar conexiones y emplazamientos en específicas prácticas geográficas, políticas y económicas? De forma igualmente importante, ¿qué está en juego eligiendo el emplazamiento por encima del desplazamiento cuando las convenciones de colocar identidades y prácticas estén cambiando o desestabilizadas? (Kaplan, 1996: 26; la traducción es mía)<sup>4</sup>

Kaplan observa que los discursos euro-americanos sobre el desplazamiento en teorías contemporáneas, tales como las teorías feminista, postestructuralista y postmodernista, han dado demasiada importancia a

<sup>3</sup> Todas las citas de los versos examinados en este trabajo han sido tomadas de *Poesía completa* (2008) de José Watanabe.

<sup>4</sup> La versión original del trabajo de Kaplan es la siguiente:

I do not believe that we are all rootless, existentially adrift, and limitlessly mobile [...]. Nor do I believe that we are all at home, fixed into neat identities, enjoying stable similarities. What is at stake in feeling exiled or mobile when material conditions might suggest connections and placements in specific geographies, politics, and economic practices? Just as importantly, what is at stake in choosing location over dislocation when the conventions of locating identities and practices are shifting or destabilized? (Kaplan, 1996: 26)

los temas de desplazamiento, movilidad y desarraigo de la identidad, de igual manera a que los discursos coloniales y de modernidad han privilegiado los temas del emplazamiento y del arraigo de la identidad, desplegando “la universalización ahistórica” (ibíd: 2; la traducción es mía)<sup>5</sup>. Para no caer en el peligro de seguir el mismo modelo anterior de exclusión que intenta constituir una amalgama homogénea, Kaplan afirma que los críticos deben considerar los factores posibles que contribuyen al estado de estar desarraigado cuando los contextos específicos históricos, culturales, geográficos, sociopolíticos y económicos indican el estado de estar arraigado, y viceversa.

Asimismo, Terry Eagleton en su “The Politics of Amnesia” (2003) critica el afán exagerado de movilidad y desplazamiento que desdeña todo aquello que se asocia con el estado de estar arraigado y de tener raíces. Eagleton declara: “[s]i hombres y mujeres necesitan libertad y movilidad, también necesitan un sentido de tradición y pertenencia. No hay nada retrógrado en el sentido de tener raíces” (Eagleton, 2003: 21, la traducción es mía)<sup>6</sup>. Pero “el culto postmoderno del migrante”, sigue Eagleton, “consigue hacer que los migrantes parezcan más envidiables que las estrellas de rock” (ibíd; la traducción es mía)<sup>7</sup>.

Si Kaplan y Eagleton proclaman la problemática de una mirada binaria que separa el concepto de la movilidad y el desplazamiento del de la inmovilidad y el emplazamiento y privilegia el primero sobre el segundo, Stephen Greenblatt manifiesta otra mirada hacia esta problemática del binarismo entre la movilidad y la inmovilidad. En su manifiesto del campo de estudios que Greenblatt llama “Estudios de Movilidad,” el crítico, indicando que muchas disciplinas académicas históricamente han considerado culturas e identidades culturales algo estable que tiene raíces en “sangre y tierra” y que no se mueve virtualmente (Greenblatt, 2010: 3), hace notar que esta interpretación de la inmovilidad de la cultura se le puede atribuir a la tendencia de que el fenómeno de movilidad que existe en la naturaleza de culturas siempre se ha ocultado (ibíd: 252). Aunque las culturas siempre han sido móviles, según Greenblatt, un sentido de tener una comunidad local construida en “sangre y tierra” ha sido históricamente normalizado (ibíd: 16, 252). El deseo de enunciar y mantener el sentido de pertenecer a una cultura local o asociarse con ella —en las palabras de Greenblatt— “*esta* manera de hacer cosas [*de aquí,*] y no *esa* de [*allí*]” ha sido visible tanto en el mundo académico como en las comunidades generales (ibíd: 3, 252; el énfasis es original; la traducción es mía)<sup>8</sup>. Sin embargo, el sentido de pertenencia a un lugar determinado, “un hogar, dulce hogar”, ya es una ilusión, porque siempre las formaciones de culturas, ya son resultados inesperados de movimientos socio-políticos, geográficos, económicos y culturales, y de mezclas y encuentros contingentes de diferentes culturas y agentes que emergen en tales movimientos (ibíd: 251-52).

Mientras que las admoniciones de Kaplan e Eagleton nos estimulan a reconocer que las imágenes plurales de “casa” que construye Watanabe no privilegian o idealizan ni el arraigo ni el desarraigo, la noción de Greenblatt nos hace ver cómo la movilidad oculta de “casa” se revela y se choca con el concepto enraizado de “hogar, dulce hogar”, creando tensiones que conducen a la co-presencia conflictiva de arraigo y desarraigo, en la poesía de Watanabe.

<sup>5</sup> “Ahistorical universalization” (Kaplan, 1996: 2).

<sup>6</sup> La versión original del trabajo de Eagleton es la siguiente: “If men and women need freedom and mobility, they also need a sense of tradition and belonging. There is nothing retrograde about roots” (Eagleton, 2003: 21).

<sup>7</sup> “The postmodern cult of the migrant, [which] sometimes succeeds in making migrants sound even more enviable than rock stars” (ibíd.).

<sup>8</sup> La versión original del trabajo de Greenblatt es la siguiente: “*this way of doing something [...] and not that*” (Greenblatt, 2010: 252).

### 3. “Este olor, su otro” (*Historia natural*, 1994): entre un hogar peruano y su caída

En su poema “Este olor, su otro,” Watanabe crea un espacio de hogar en el cual residen simultáneamente, tanto el deseo de arraigarse en un lugar como el sentido de no pertenecer a un lugar. Presenta una escena de una reunión familiar para el Día de los Muertos en la cual la voz poética recuerda cómo era su padre japonés, Don Harumi, quien procuraba unir a su familia.

Mi hermana mayor pica perejil  
con habilidad que se diría congénita,  
y el olor viaja instantáneo a fundirse  
con su otro.  
Su otro está en una lejana canasta de hierbas de sazón  
que bajaba del techo, una canasta  
ahora piedra fósil  
suspendida  
en el aire de nuestra cocina que se acabó.  
El perejil anunciaba a mi padre, Don Harumi,  
esperando su sopa frugal. (Watanabe, 2008: 162)

El olor del perejil que la hermana mayor pica con destreza llena la casa y se funde con “su otro”, el otro olor del perejil del pasado. Pero el perejil que usaban antes ahora está en “una lejana canasta” colgada del techo, y esta canasta es “ahora [una] piedra fósil”, porque ya nadie la usa. Sin embargo, el olor presente de la cocina le recuerda a la voz poética de su padre inmigrante de Japón, que no perdonaba la ausencia de perejil en la mesa.

Gracias de este país:  
un japonés que no perdonaba  
¡la ausencia en la mesa de ese secreto local de cocina!  
Creo que usted adentraba ese secreto en otro más grande  
para componer la belleza de su orden casero  
que ligaba  
familia y usos y trucos de esta tierra. (ibíd.)

Para el padre, el perejil simboliza lo local de la cocina peruana, servida no como una hierba sencilla para condimentar la sopa, sino como una herramienta que sirve para unir a su familia como una familia peruana y para demostrar su asimilación cultural en la tierra peruana<sup>9</sup>. A pesar de los esfuerzos de su padre, los hijos ahora están dispersos y son solo huéspedes que temporalmente se reúnen en la mesa para el Día de los Muertos.

Los hijos de su antiguo alrededor  
hoy somos comensales solos  
y diezmados  
y comemos la cena del Día de los Difuntos  
esparciendo  
perejil en la sopa. Ya la yerba solo es sazón, aroma  
sin poder,  
nuestras casas, Don Harumi, están caídas. (ibíd.)

<sup>9</sup> En su estudio sobre este poema, López-Calvo, de acuerdo con las interpretaciones de Rebecca Riger Tsurumi y Debbie Lee-DiStefano, ya ha interpretado el uso metafórico del perejil, “ese secreto local de cocina”, como una señal de la asimilación del padre a la cultura peruana (López-Calvo, 2013: 166).

El perejil en el momento presente ya no posee el poder para unir a la familia como antes. El hogar que su padre intentaba construir ya se ha caído.

Este poema presenta un sueño de un padre inmigrante que intenta establecer su vida como un peruano, plantando unas nuevas raíces peruanas. El padre deseaba que estas nuevas raíces fueran robustas para unir a su familia, pero las raíces que han fundado la casa y han mantenido el hogar han desaparecido. La expresión en los versos siguientes (versos 16-18), “para componer la belleza de un orden casero –que ligaba– familia y usos y trucos de esta tierra” (ibíd.), implica que el padre quería establecer un orden cultural de “esta tierra” peruana en casa y crear un sentido de arraigo como “la belleza de un orden casero”, es decir, un hogar basado en la cultura local, no en la vieja y ya extranjera cultura japonesa que posiblemente quería dejar atrás.

Este deseo del padre nos recuerda la noción de “la sensación de tener raíces arraigadas” señalada por Greenblatt en su manifiesto de “Estudios de Movilidad”. Como se ha visto anteriormente, Greenblatt sostiene que “el deseo de ser arraigado” o “establecer un sentido de lo local” se debe interpretar como “la seducción (y, a veces, la trampa) por tener raíces firmemente arraigadas”<sup>10</sup>, no como una normalizada condición o fenómeno cultural que se inclina a ocultar la movilidad, transportabilidad y fluctuación que en realidad formulan cualquier cultura (Greenblatt, 2010: 252-53). En efecto, en el poema, el anhelo del padre inmigrante de construir un hogar que les ofrezca a sus hijos un sentido de tener raíces en su nueva tierra adoptiva parece emerger como un fenómeno normal y natural. No obstante, este anhelo es solo un encanto ilusorio que da la impresión de que es posible tener un hogar arraigado en una cultura local que rodea a la familia, ocultando la movilidad y la inestabilidad que ya existen en el equipaje cultural que ha llevado el padre. Por lo tanto, a pesar del poder de “la seducción” por tener un hogar arraigado, cuando la voz poética insinúa la movilidad y la inestabilidad del equipaje cultural del padre, a través de las palabras, “un japonés”, la construcción de tal hogar arraigado en la tierra peruana resulta imposible.

La inserción de “un japonés” en el poema indica que la identidad japonesa del padre no desaparece por completo y que está mezclada con sus esfuerzos de hacerse peruano y hacer una familia peruana. Su identidad japonesa siempre lo acompaña en el hogar peruano, y es decir, este hogar peruano está construido basándose no exclusivamente en la cultura peruana, sino en las dos culturas, peruana y japonesa. La voz poética insinúa la imposibilidad de construir un hogar estable que ofrezca un sentido de lo local exclusivamente, ni de ser arraigado, en contraste con el deseo del padre. López-Calvo enuncia que este contacto cultural entre la vieja cultura japonesa y la nueva cultura peruana en este poema puede ser una manera de “celebrar un proceso saludable del mestizaje, en lugar de condenar la pérdida de las costumbres japonesas” (López-Calvo, 2013: 166); asimismo, Rebecca Riger Tsurumi menciona que el padre intenta combinar lo mejor de las dos culturas (Riger Tsurumi, 2012: 152). Sin embargo, Watanabe no parece celebrar ni el mestizaje ni la fusión de las dos culturas. Tampoco parece privilegiar la construcción de un hogar influenciado por la cultura mestiza por encima de un hogar exclusivamente peruano o japonés.

Lo que parece hacer Watanabe en este poema a través de la voz poética es, primero, desestabilizar la cultura local que intenta establecer firmemente el padre y, segundo, revelar la imposibilidad de mantener un hogar estable. El padre ha intentado componer “la belleza de su orden casero” en “esta tierra” de Perú, es decir, su orden basado en la cultura peruana, la cultura local. No obstante, la firmeza de “la belleza de su orden casero” que le daba a la familia un sentido de pertenecer a este hogar y a esta tierra se debilita hacia el final del poema. En la última estrofa, la voz poética llama la atención a la realidad inevitable de la dispersión de la familia que una vez estaba unida. El hogar peruano construido por el padre ahora se

<sup>10</sup> “the allure [...] of the firmly rooted” (Greenblatt, 2010: 252-53).

convierte en un hogar nuevo donde los hijos, que ya viven separados, se juntan solo el Día de los Muertos. El olor del perejil evoca la memoria de aquel hogar del pasado donde el padre intenta establecer una familia peruana y unida, pero resulta ilusorio e imposible mantener un hogar al cual se pueda aferrar permanentemente.

#### 4. “La pared” (*Banderas detrás de la niebla*, 2006): una mancha para apegarse y despegarse

En el poema “La pared”, como en “Este olor, su otro”, se puede observar una aproximación semejante al tema de la imposibilidad de aferrarse a un hogar. La voz poética parece enfatizar su sentimiento de apego a su casa de adobe, recordando el olor de la pared y cómo dormía contra la pared:

Había una pared de adobe  
sin revestimiento donde se apoyaba mi cama.  
En la madrugada, mi nariz contra la pared  
aspiraba su olor profundo: tierra  
traída de la encañada donde se entretrejan,  
como en un arabesco, raíces muertas de pasto. (Watanabe, 2008: 434)

El olor de la pared evoca una imagen vívida de la encañada de la cual viene la tierra para la construcción del adobe.

La voz poética describe que las raíces muertas de pasto en la encañada se entretrejen en la pared, haciendo un patrón arabesco. La imagen de estas enredadas raíces muertas muestra la dificultad de identificar una determinada raíz específica. Así como es difícil encontrar una raíz específica entre las enredadas raíces muertas, es difícil que la voz poética encuentre una raíz arraigada en esta casa.

A mis espaldas mi familia dormía hacinada  
como una tribu acampada en un lugar ruinoso. (ibíd.)

Esta estrofa señala pobreza, como indican las palabras “un lugar ruinoso”. La voz poética y su familia “dormían hacinadas” probablemente porque esta familia carece de recursos económicos. Sin embargo, lo que resalta la voz poética no es la escasez de dinero u otras cosas materiales, sino la manera en la cual vivía esta familia. El símil “como una tribu acampada” indica que esta familia vivía como una tribu nómada y que su casa era como un campamento, provocando un sentido de temporalidad y movilidad. El final del poema, que describe el momento de salir de casa, recalca este sentido de temporalidad y movilidad. La última palabra “irnos” muestra un movimiento de salir:

Entonces yo ponía mi lengua en la pared  
para dejar una mancha húmeda antes de irnos. (ibíd.)

A diferencia de “Este olor, su otro”, este poema exhibe explícitamente la movilidad de un lugar a otro y la temporalidad de estar en un lugar establecido a través de los versos, “una tribu acampada” e “irnos”, que señalan el estilo de vida nómada de esta familia. A pesar de esta visibilidad de la movilidad y la temporalidad, Watanabe no valora la movilidad como algún fenómeno admirable, ni la considera como lo opuesto de la inmovilidad. Por el contrario, Watanabe crea un ambiente en el cual los dos sentidos, la movilidad y la inmovilidad, existen simultáneamente, para demostrar la persistente fuerza de la fascinación con tener raíces arraigadas que persigue los movimientos continuos que le empujan a uno a irse y

desarraigarse de un hogar específico. Esta presencia simbiótica de la movilidad y la inmovilidad nos hace volver, una vez más, a la observación de Greenblatt sobre la persistencia de “la seducción [...] por tener raíces firmemente arraigadas” que siempre acompaña y oscurece la movilidad cultural (Greenblatt, 2010: 252-53). Según el manifiesto de Greenblatt, donde haya movimientos culturales, siempre surge un deseo por sustentar lo local o existe resistencia a cualquier cambio; donde haya una seducción por ser arraigado, siempre se revelan movimientos latentes detrás de la seducción (ibíd.).

En el caso del poema “La pared”, esta relación entre la movilidad y la inmovilidad se puede observar en la imagen de esta mancha en la pared con que termina el poema. Aunque la voz poética, contando que él y su familia se van, no se olvida de mencionar que ha dejado una huella en la pared, poniendo su lengua en ella. Dejar una mancha en la pared señala su deseo por aferrarse a un sentido de pertenencia al hogar de adobe y por el deseo de dejar un recuerdo de su presencia en el hogar, aunque sea un hogar temporal. En otras palabras, la mancha en la pared es un signo que permanece para indicar que efectivamente la voz poética habitaba y se arraigaba temporalmente en ese hogar. Sin embargo, como la pared en la cual dejó una mancha de su presencia le recuerda a la voz poética el momento de dejar la casa de adobe y provoca un sentido de desarraigo, y el sentido de arraigarse pronto se hace imposible de conseguir. Por lo tanto, la pared se convierte en un sitio en el cual la voz poética reconoce que el lugar donde temporalmente reside es desarraigado, pero al mismo tiempo, no puede sino desear arraigarse con la mancha en la pared. Este poema manifiesta que el anhelo de ser arraigado de la voz poética y la realidad de vivir desarraigado coexisten inseparablemente en las imágenes de la mancha y las entretejidas raíces muertas en la pared.

##### 5. “Paisaje móvil” (*Cosas del cuerpo*, 1999): una búsqueda en “los infinitos desiertos”

Como en los dos poemas que acabamos de examinar, en “Paisaje móvil”, Watanabe presenta la persistencia del deseo de ser arraigado en un hogar estable que aparece dentro de un terreno transitorio y mutable, tal y como lo señala el título “paisaje móvil”. Abriendo con una escena de infinitos desiertos del país de la voz poética, el poema trata de una exposición de un hogar como patria en la cual la imagen de patria se convierte en un concepto imaginario que no ofrece más que la ilusión del sentido de permanencia y pertenencia.

Más trashumantes que los hombres  
o más desalojados  
son los infinitos desiertos de mi país.  
Todavía no encuentran un sitio  
Para establecerse, y continuamente viajan  
así:  
se elevan a 10 centímetros del suelo  
y avanzan flotando  
como una suave marea  
de arena.  
Hacia las cuatro de la tarde, con el viento,  
cruzan las carreteras, y los viajeros  
escuchamos  
sus susurros:  
*tal vez no haya ningún lugar en la tierra  
donde acomodar los trastos  
y los huesos.*  
De noche se recogen en dunas, como en pascana,  
y bajo la luna de los desposeídos



parecen gigantes de gran lomo  
que meditan una patria mientras defecan. (Watanabe, 2008: 220)

La voz poética compara los infinitos desiertos de su país con las personas desalojadas sin casa porque las arenas del desierto viajan de un lugar a otro; “una suave marea de arena” ondula y flota sin parar de viajar. Las arenas susurran: “*tal vez no haya ningún lugar en la tierra / donde acomodar los trastos / y los huesos*” (ibíd.). Por la noche, las arenas se convierten en “gigantes de gran lomo / que meditan una patria mientras defecan” (ibíd.).

Hay varias palabras que señalan movimientos como “trashumantes”, “infinitos desiertos”, “continuamente viajan”, “avanzan flotando”, “marea de arena”, “el viento”, “cruzan” y “los viajeros”. Estas palabras predominan en el poema, creando un ambiente de movimientos y variaciones incesantes. No obstante, Watanabe no omite insertar las tres expresiones, “mi país”, “para establecerse” y “una patria”, que indican un sentido de un lugar estable y de pertenencia y que se chocan con las palabras mencionadas arriba que implican la movilidad. Examinaremos la función de la expresión “una patria” más adelante cuando analicemos el final del poema. Ahora nos enfocamos en las primeras dos expresiones. “Mi país” y “para establecerse” aparecen justo al lado de “los infinitos desiertos” y “continuamente viajan” respectivamente, evocando un sentido de la posibilidad de encontrar un sitio para establecerse en su país e interrumpiendo los movimientos del viaje. Además, el verso cuarto, “Todavía no encuentran un sitio”, que está colocado entre “mi país” y “para establecerse”, muestra una yuxtaposición que contrasta con el deseo de ser arraigado y la realidad de ser desplazado. Las palabras “todavía no” insinúan que hay una posibilidad de encontrar un sitio para establecerse, mientras que el verbo “no encuentran” contrasta con el sentido estable de “mi país” y el deseo de establecerse.

Aunque el concepto de un hogar o una patria estable y permanente no predomina en este poema, la persistencia del deseo de buscar un lugar estable perturba el ambiente móvil del poema. Sin embargo, a pesar de esta persistencia del deseo por un lugar estable, la movilidad siempre existe en este terreno tan persistentemente como el deseo de encontrar un lugar estable. Esta circularidad del deseo que perturba la movilidad y la presencia de la movilidad se puede observar en todo el poema.

Por ejemplo, cuando se escuchan los susurros de las arenas, “*tal vez no haya ningún lugar en la tierra / donde acomodar los trastos / y los huesos*” (Watanabe, 2008: 220), se insinúa la dificultad de arraigarse permanentemente en un lugar estable y fijo. “Los trastos y los huesos” pueden interpretarse como las historias y memorias del país depositadas en los desiertos, pero no hay un destino final y determinado para que se conserven permanentemente. Sin embargo, por la noche, las arenas no viajan, sino que paran y se reúnen en un sitio, haciendo una forma de dunas inmóviles que parecen “gigantes de gran lomo” (ibíd.). La imagen de dunas colectivamente hechas de granitos de arena puede implicar un sentido de unificación, pertenencia e inmovilidad. Cada granito de arena se junta en un lugar fijo y se instala allí, perteneciendo a ese lugar y sintiendo la inmovilidad.

No obstante, de nuevo, las arenas vuelven a viajar al día siguiente. Asimismo, los sentidos de unificación y pertenencia se perturban inmediatamente en el último verso, “que meditan una patria mientras defecan” (ibíd.). El acto de defecar puede indicar una repugnancia al significado de la patria que convencionalmente connota el sentido compartido de unidad y pertenencia. En contraste con “defecar”, el acto de “meditar” puede implicar lo opuesto de la repugnancia, es decir, el afecto a la patria. A través de estos dos actos que se presentan simultáneamente, la voz poética recalca la co-presencia del deseo de ser arraigado a un hogar o a una patria estable y la negación de tal lugar.

Por esta circularidad continua de la persistencia de los dos lados, el deseo de establecerse y de tener un sentido de pertenencia y los movimientos que rechazan tal deseo, la búsqueda de un hogar o una patria

estable se convierte en un proceso infinito sin fin, como “los infinitos desiertos” que son el país de la voz poética. Esta búsqueda sin fin en “los infinitos desiertos” se asemeja a lo que busca Watanabe, quien desea encontrar una respuesta a qué es y cómo es, pero termina destrozando la respuesta que ha encontrado para continuar su búsqueda a través de su poesía como si se optara por perderse en el “paisaje móvil”, un poema que ha escrito él mismo.

## 6. Conclusión

En estos poemas, Watanabe perturba la noción de hogar convencionalmente aceptada como un lugar estable que ofrece un sentido de pertenencia y arraigo, pero no la rechaza por completo, ni presenta el sentido de arraigo como lo opuesto del de desarraigo. Al contrario, el hogar de Watanabe muestra una existencia simultánea y contradictoria de los dos sentidos de arraigo y desarraigo. Es decir, el hogar de Watanabe es un lugar en el cual uno anhela un sentido de arraigo o lamenta la desaparición de ello, pero al mismo tiempo reconoce la presencia de desarraigo constantemente flotando alrededor del hogar. Es esta presencia de desarraigo la que le hace querer recuperar el sentido de arraigo, pero a la vez, es paradójicamente y precisamente esta presencia de desarraigo la que le prohíbe que consiga el sentido de arraigo. Por esta simbiosis contradictoria de arraigo y desarraigo, el hogar de Watanabe siempre se dibuja con formas mutables, formas que exigen movimientos de rastrear o plantar raíces y también de dejar o de abandonar estas raíces. La creación de este “hogar” inestable corresponde bien con lo que Watanabe busca en su poesía: lo inalcanzable de una definición auténtica de quién es él. Tal y como se ha citado en la introducción de este trabajo, en la entrevista con De Paz, Watanabe expresa su deseo de saber su identidad, aunque sea mentira, pero al mismo tiempo, entiende que es imposible porque es él quien constantemente cambia la definición (De Paz, 2010: 232).

El 25 de abril de 2007, Watanabe falleció en un hospital en Lima (De Paz, 2010: 243, 265). Ha dicho que se desesperaría si se muriera sin saber quién es (De Paz, 2010: 232). Nadie sabe si se desesperaba cuando murió, sin poder encontrar una definición de quién era. Sin embargo, sus palabras poéticas muestran lo contrario, iluminando que él sí ha encontrado su concepto original de casa y hogar que le empuja a viajar constantemente entre arraigo y desarraigo.

## Referencias bibliográficas

- De Paz, Maribel (2010). *El ombligo en el adobe: Asedios a José Watanabe*. Lima: Editorial Mesa Redonda.
- Eagleton, Terry (2003). *The Politics of Amnesia. After Theory*. (1-22). New York: Basic Book.
- Greenblatt, Stephen (2010). *Cultural Mobility: A Manifesto*. Cambridge: Cambridge UP.
- Kaplan, Caren (1996). *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke UP.
- Lee-DiStefano, Debbie (2008). José Watanabe. *Three Asian-Hispanic Writers from Peru: Doris Moromisato, José Watanabe, Siu Kam Wen*. (53-87). Queenston, Ontario: Edwin Mellen.
- López-Calvo, Ignacio (2013). Japanese Culture and the Politics of Cultural Belonging in José Watanabe's Poetry. *The Affinity of the Eye: Writing Nikkei in Peru*. (163-81). Tucson: U of Arizona P.
- Muth, Randy (2009). *José Watanabe: El ojo que nos descubre: La poesía de un nikkei peruano*. Bloomington: AuthorHouse.

- Riger Tsurumi, Rebecca (2012). Reflections of the Japanese in the Poetry of José Watanabe. *The Closed Hand: Images of the Japanese in Modern Peruvian Literature*. (151-70). West Lafayette, IN: Purdue UP.
- Watanabe, José. La entrevista de IPC al poeta José Watanabe. *Festival Internacional de Poesía de Medellín*, n.p. Recuperado de [http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/11\\_17\\_09\\_08.html](http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/11_17_09_08.html).
- Watanabe, José (2005). Las paradojas del lenguaje: Entrevista con José Watanabe. Entrevista por José Cabrera Alva, Agustín Prado Alvarado y Moisés Sánchez Franco. *Ajos & Zapiros* 7, 69-85.
- Watanabe, José (2008). *Poesía completa*. Buenos Aires: Ediciones El Virrey.