

SILVIA SAUTER

**JOSÉ WATANABE: COSMOVISIÓN ANCESTRAL VISIONARIA
Y ECOLÓGICA EN SU PROCESO CREATIVO**

**JOSÉ WATANABE: ANCESTRAL VISIONARY AND
ECOLOGICAL WORLDVIEW INSIDE HIS CREATIVE PROCESS**

**JOSÉ WATANABE: UNAE CONCEPTIONDU MONDE
ANCESTRAL ET ÉCOLOGIQUE DANS SON PROCESSUS
CRÉATIF**

Resumen

José Watanabe, poeta carismático y reconocido por la articulación límpida de sus versos y su recóndita sabiduría, une su talento y modalidad creativa personal o psicológica con otra modalidad del proceso más profundo, visionario o impersonal, cuya génesis se acerca más a la indagación resultante de un proceso cognoscitivo distinto, trans o impersonal, arquetípico o primordial –aunque común a la humanidad, pero olvidado hoy– excepto por algunos científicos, chamanes, místicos, p(r)o(f)etas o visionarios capaces de acceder a este ámbito. Esta modalidad de percepción logra mediar entre el ámbito impersonal de lo inconsciente colectivo y el del imaginario contemporáneo. Cada poema de Watanabe es una epifanía, sintetiza Rosella di Paolo, “un golpe de luz, la instantánea percepción de un ángulo de la realidad arrancado de la oscuridad y del silencio”. La creación así germinada es inmediata, distinta y transgresiva para su momento histórico; es rara y fascinante a la vez, su imaginería tiende a despertar elementos comunales soterrados que si quedan sepultados, explotan inhumanamente. Esta doble visión poética nutrida por la sabiduría práctica maternal del poeta así como de la sensibilidad psíquica cultural de un padre que le leía y traducía haikus, le enseñaron a captar lo esencial de una manera directa, primordial o arquetípica que, a menudo, dificulta la interpretación de esta poesía. Algunos versos de Watanabe por su misma sobriedad provocan resonancias

de algo lejano o ignorado. Su poesía brinda una percepción ecológica que parece nueva, pero es más bien una visión milenaria y lúcida, aunque aparentemente candorosa, de un entorno que constantemente ignoramos o menospreciamos.

Palabras clave: Literatura hispanoamericana; poesía; crítica literaria; proceso creativo visionario.

Abstract

José Watanabe, a charismatic and recognized poet because of the limpid articulation of his verses and his unseen wisdom, unites his talent and personal creativity or psychological with another deeper process, in a visionary or impersonal way, which genesis approaches to the profound inquiry resulting from a cognitive distinct process, *trans* or impersonal, archetypal or primordial, even though common to humanity, but forgotten today—except for some scientists, shamans, mystics, p(ro)(ph)ets or visionaries able to access this field. This way of perception succeeds in mediating between the impersonal realm of the collective unconscious and the contemporary imaginary. Each of Watanabe's poems is an epiphany, Rosella di Paolo synthesizes, "a strike of light, the sudden perception of an angle of reality snatched from darkness and silence." The creation thus germinated is immediate, different and transgressive for its historical moment: it is rare and fascinating at once; its imagery tends to awake communal elements deeply buried, which if they remain buried, will burst inhumanly. This double vision nourished by the poet's practical maternal wisdom and cultural psychic sensibility, of a father's who used to read and translate haikus to him, that taught him to grasp the essential on a direct way, primordial or archetypal manner which often makes the interpretation of this poetry difficult. Some of Watanabe's verses, because of its same soberness cause resonances of something distant or disregarded. His poetry offers an ecological perception that even when it appears candid, from surroundings that we constantly ignore or disparage.

Key words: Hispanic literature; poetry; literary criticism; visionary creative process.

Résumé

José Watanabe, poète charismatique reconnu pour l'articulation limpide de ses vers et une sagesse antique, unit son talent et sa créativité personnelle ou psychologique avec une autre plus profonde, visionnaire ou impersonnelle, dont la genèse se rapproche plus de la recherche résultant d'un processus cognitif distinct, *trans*- ou impersonnel, archétype ou primordial, pourtant commun à l'humanité, mais oublié aujourd'hui—à l'exception de quelques scientifiques, chamans, mythiques, p(ro)(ph)ètes ou visionnaires capables d'accéder à ce domaine. Cette modalité de perception sert de médiateur entre le domaine impersonnel de l'inconscient collectif et l'imaginaire contemporain. Chaque poème de Watanabe est une épiphanie, résume Rosella di Paolo, «un éclair, la

percepción instantánea d'un angle de la realidad arraché à l'obscurité et au silence. Ainsi germinée, la création est immédiate, distincte et transgressive dans son moment historique : elle est rare et fascinant à la fois, son imaginerie réveille des éléments communs enterrés, s'ils restent cachés, explosent inhumainement. Cette double vision poétique nourrie par la sagesse pratique maternelle du poète autant que pour la sensibilité psychique du père, qui lui lisait et lui traduisait des haïkus, lui apprend à concevoir l'essentiel d'une façon directe, primordiale et archétypale, qui rend difficile l'interprétation de sa poésie. En raison de la sobriété de Watanabe, certains vers provoquent des résonances un peu distants ou ignorés. Sa poésie nous propose une perception écologique qui semble neuve, même s'il s'agit plutôt d'une vision millénaire et lucide, apparemment candide d'un monde que nous ignorons et méprisons constamment.

Mots clés: La littérature hispano-américaine; la poésie; La critique littéraire; Le processus créatif visionnaire.

En mi búsqueda de creadores visionarios, el poeta chileno Raúl Zurita comentó que debía entrevistar a un extraordinario poeta peruano, José Watanabe, a quien conoció en un congreso de poetas en Londres, donde fue uno de los [2] mejores. En las entrevistas con José, entre junio y agosto de 1998 al 2002 en Lima, sobre el germen, desarrollo y práctica de su proceso creativo, los comentarios, experiencias, revelaciones, de José confirmaron y reforzaron los postulados teóricos del estudio que estaba realizando sobre la creación poética visionaria.¹

Antes de internarme en las raíces ancestrales de este poeta, resumo en continuación la teoría del proceso creativo visionario, arquetípico o primordial, la crítica literaria, algunas fuentes biográficas relacionadas con la producción poética de Watanabe, y parte de mi estudio sobre el proceso creativo visionario en la poesía de este excepcional ser humano y poeta.²

1 Ver entrevistas en: *Teoría y práctica del proceso creativo: Con entrevistas a Ernesto Sábato, Ana María Fagundo, Olga Orozco, María Rosa Lojo, Raúl Zurita y José Watanabe*, de Silvia Sauter, Iberoamericana Vervuert, 2006: 137-60.

2 En *Teoría y práctica del proceso creativo*, Sauter, (cit. en Nota 1): 291-302 la versión original del presente estudio modificado para leerlo en el Ier. Congreso Internacional 2007: "La desmarginalización de las tendencias literarias y lingüísticas en América" (Agosto 2-4, 2007), en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de UNMSM, Unidad de Postgrado, dedicado al poeta después de su muerte el 25 de abril de 2007.

La mayor parte de la creación literaria que trata de la condición humana es el producto de la experiencia individual más o menos comprensible. El otro tipo de creación, que parece más inasible —aun en su aparente sencillez como lo es la poesía de José— es el producto de una percepción a menudo impersonal (arquetípica, por ello común a la humanidad pero a un nivel pristino), percepción adjudicada a algunos científicos, chamanes, místicos, p(ro)fetos o visionarios, modalidad de percepción que puede mediar entre el ámbito impersonal de lo inconsciente colectivo y el del imaginario contemporáneo. La imagería producida por esta modalidad es distinta para su momento histórico y tiene la capacidad de producir una sensación de extrañeza y fascinación al mismo tiempo (más allá de la distancia estética), tiende a despertar aspectos comunales soterrados, que si quedan sepultados, explotarán de manera inhumana eventualmente. Ambas modalidades se presentan en la creación de escritores visionarios o excepcionales para su momento histórico.

En varias presentaciones de poemarios de Watanabe en Lima, descubrí el respeto, entusiasmo y cariño de su público reunido en salas repletas para escucharlo. Además, pese a la dificultad de encontrar sus primeros poemarios fuera del Perú (como el primero *Álbum de familia*, 1971, agotado rápidamente), C.A. Lomellini y David Tipton ya lo habían reconocido por su poesía incluyéndolo en la antología *Estos trece* (1972), porque sus: “temas y voz eran únicos, muy diferentes de la mayoría de otros poetas peruanos que leyeron o tradujeron”. Esa primera impresión se confirmó con sus siguientes poemarios, de los cuales tradujeron poemas en la antología en inglés, reiterando que “Watanabe debe considerarse como uno de los mejores poetas sudamericanos de su generación ... que se inició en los 70” (Intro. *Path* 1997, mi trad.).³

3 “We first came across the poetry of José Watanabe in the anthology *Estos trece* (1972). Of the thirteen poets included there, Watanabe seemed to us the most interesting. His themes and voice were unique, quite unlike most of the other Peruvian poets we’d either read or translated. When we finally managed to obtain his two main collections ... (*The Web of the Word*, 1989 and ... (*Natural History*), 1994, our original opinions were confirmed. On the strength of these two books, we believe that Watanabe must be regarded as one of the finest South American poets of the generation that started to write in the seventies.” (Introduction, *Path Through the Canefields* 7).

Marco Martos explica que “En un país donde el reconocimiento suele llegar tarde, en 1989, *El huso de la palabra* fue consagrado por un conjunto de críticos y creadores como el mejor libro de poesía de la década” (“Coloquio” 1) y termina “Ofendiendo seguramente la proverbial modestia de José Watanabe ... considero ... su poesía algo de lo mejor de la literatura del Perú de todos los tiempos;”⁴ además, “de un modo no conflictivo, la poesía de José Watanabe ha modificado radicalmente el panorama de la poesía peruana” cumbre utilizando todos los recursos de la poesía universal. (Coloquio 13). Javier Agreda comenta sobre *Banderas detrás de la niebla* (2006), donde “la primera sección, ... es precisamente un conjunto de textos sobre la muerte que dice... [‘]A este cadáver le falta alegría, / ¿alguna alegría puede entrar en su alma / que está tendida sobre sus órganos de polvo? [‘] El oscuro pesimismo de *Responso...* (y ... de *El suicida*, *Los nonatos*, *Los búfalos*) es apenas compensado por [‘la satisfacción’] del yo poético al saberse aún vivo, aunque lo compruebe como si se tratara de un agonizante, poniendo un espejo cerca de su rostro: [‘]Sí, ese señor entrecano en el marco dorado / soy yo. /...Y me da un enorme placer verlo, riendo y nublado. Soy yo [‘]”. Sigue a la oscuridad el poemario “*Banderas detrás de la niebla*, la segunda ... sección con seis “artes poéticas”, donde el hablante “reflexiona sobre su propia poesía....” Flores es “una fugaz y delicada acción del ojo”; pero aunque el poema es básicamente una imagen, ...” se señala “su vínculo esencial con la palabra, [‘]la única palabra / y el sol no puede quemarla en mi boca [‘]” (*El algarrobo*). De esta conjunción de imagen y palabra (que remite tanto a la contemplación oriental como al imaginismo literario estadounidense) surge la única posibilidad de trascendencia más allá de la muerte (*Basho*). (<http://www.librosperuanos.com/autores/jose-watanabe.html>).

Para la poeta Rosella di Paolo, “Cada poema de José Watanabe es siempre un golpe de luz, la instantánea percepción de un ángulo de la realidad arrancado de la oscuridad y del silencio. Este efecto iluminador

4 Coloquio “Los cien años de la Presencia Japonesa en el Perú”. Congreso de la República. Mesa: Literatura, Lima, Perú. (26-27 de abril de 1999).

se asocia con textos muy breves, entre los cuales los haikus serían un ejemplo magnífico” (ensayo inédito 1). Justamente, José absorbió este patrimonio psíquico (psique o alma) desde niño debido a la cultura y sensibilidad artística de su padre, quien le leía haikus en japonés y se los traducía al español, lo cual no implica que Watanabe escribiera los haikus tradicionales. Más bien, él capta lo substancial de una manera tan directa, primordial o arquetípica (descuidada en la cultura occidental) que, a menudo, se dificulta la interpretación de esta poesía, por su apariencia sencilla. Algunos versos casi inasibles por la misma sobriedad de la imagen provocan resonancias de algo lejano o ignorado. Watanabe ve el mundo de una manera que hoy parece nueva, pero que es más bien muy antigua, milenaria: visión sagaz, aunque aparentemente candorosa, del entorno que rutinariamente ignoramos o menospreciamos. Según di Paolo, Watanabe, “consigue, en más líneas de las permitidas a un haiku, transmitirnos el mismo fulgor de realidad que supone este género, esa verdad que parecía tan simple, pero que nadie vio antes del poema” (1). Ciertamente, el visionario ni alucina ni adivina, más bien es alguien que “ve mejor, más lejos, profunda y verdaderamente que” los demás según Hyatt H. Waggoner, en “Poesía visionaria. Aprendiendo a ver”. (228).⁵

La cultura occidental judeo-cristiana contemporánea ha perdido la humildad, paciencia y capacidad de apreciar y regocijarse con las manifestaciones naturales de la vida, mientras que el visionario funciona tanto al nivel racional contemporáneo como al intuitivo arcaico, de manera que desentierra una realidad más vasta y recóndita que la presente. Watanabe une en sí tanto la percepción andina como la japonesa, las mismas que se han mantenido conectadas con la fuente vital primordial respetuosa del entorno, conexión que forma la cosmovisión ancestral ecológica impregnada en su poesía. Por ello, una breve indagación en estas raíces ancestrales de ste creador visionario, remite al contexto socio cultural y psíquico de las fuentes que formaron la apreciación estética tan distinta de este poeta nacido en Laredo, La Libertad, de madre

5 *The Sewanee Review*, (Spring 1981): 228-47.

andina peruana y padre japonés, quien llegó del Japón para trabajar en el norte peruano donde conoció a su madre. Ambos tenían una cosmovisión semejante, puesto que para Watanabe la cultura andina “separa al mundo en dos grandes etapas históricas: una es la natural y la otra es la cultural. La natural se llama la etapa de los gentiles. La historia no tiene muchas etapas, solamente dos, la etapa de lo gentil, natural o biológico y la etapa de cuando ya se crea cultura”. (1ª entrevista, pág. 1). Por un lado, su cultura maternal andina divide la época prehistórica, pre lingüística o pre simbólica en cuanto al habla y la histórica es la que conocemos actualmente. La primera es la gentil y la segunda relaciona la naturaleza y las cosas con el cuerpo físico y el sentir humanos. Esta cultura respeta la naturaleza en su totalidad desde la más ínfima criatura hasta la más elevada. Tampoco considera ajeno lo desconocido, sea étnico, social, psicológico: todo aquello que la cultural occidental, consciente o inconscientemente, teme y juzga como “lo otro”. Más bien, para esta cultura la naturaleza es parte intrínseca de la totalidad; se vive una forma de panteísmo implícito natural, de donde resulta la filosofía pragmática del diario vivir que su madre le inculcó: sabiduría ancestral asentada en la realidad cotidiana, con la íntima seguridad y aceptación de cohabitar con el entorno vital y sagrado en igualdad de condiciones, incluyendo un propósito y responsabilidad tanto por la propia existencia como por la del ser humano en general, así como la de todo lo existente, lo cual ejemplifica, entre otros, el “Poema del inocente” que comento más adelante. (*El Huso* 57).

Por otro lado, en la filosofía oriental que origina el haiku, no se cuestiona ni problematiza el eterno retorno ni postulados filosóficos o psicológicos que le atañen; más bien se involucra en la transformación o transubstanciación del ser en algo natural. Ignora las convenciones tradicionales judeo-cristianas (*El Huso* 27). La existencia, sea humilde y pequeña como un granito de arena o tan enorme como una montaña, o como “El lenguado” (*Cosas del Cuerpo* 11), extendido en el fondo marino hasta acunar al mar completo, conforma un universo equitativo y fortificado por la unión responsable de las partes del todo, con una sabiduría ancestral no contaminada por el racionalismo materialista.

En “Animal de invierno” un yo hablante se interna en una montaña para invernar,

Voy sin mentirme: la montaña no es madre, sus cuevas
son como huevos vacíos donde recojo mi carne
y olvido. (*Cosas* 19)

El hablante añora el retorno a un pasado atávico donde forma parte de la totalidad en las mismas condiciones que la naturaleza, en un plano sin jerarquías sin menospreciar lo que parece inanimado. El poeta confiesa:

Tengo muchos poemas donde hablo de integrarme a un cerro, a un mundo más amplio, como el lenguado que quiere integrarse al fondo marino. Esos son intentos de decirle a la muerte “mira, no es el final tampoco”. Tal vez empiece otra condición. Podemos sobrevivir, podemos quedar por allí. (*Maribel de Paz, Caretas, 5/4, 2007*)

Muestra así su deferencia hacia la montaña, aunque ésta no sea cálidamente maternal, ingresa en su interior como en un útero natural que ha dejado de procrear, pero que transmite permanencia,

Hoy, después de millones de años,
la montaña está fuera del tiempo, y no sabe
cómo es nuestra vida
ni cómo acaba.
Allí está, hermosa e inocente entre la neblina, y yo entro
en su perfecta indiferencia
y me ovillo entregado a la idea de ser de otra sustancia
He venido por enésima vez a fingir mi resurrección.
En este mundo pétreo
nadie se alegrará con mi despertar. Estaré yo sólo
y me tocaré
y si mi cuerpo sigue siendo la parte blanda de la montaña
sabré
que aun no soy la montaña (19)

todavía en su envoltura corporal, ni petrificado ni unido a la montaña, ni convertido en tantas otras criaturas en las páginas de sus poemarios, pero en un tono esperanzado porque la montaña le ofrece compenetración con algo más resistente que el cuerpo humano. Sin embargo, en "Como el peje-sapo" dirigiéndose a sí mismo en segunda persona en un momento de incertidumbre, reflexiona, "Tendido, tu cuerpo suena tus tripas y te recuerda que / aún te quedan tus humildes voces / vegetativas" todavía receloso después de una operación, "en el peligroso borde te afirmas como el peje-sapo en la roca marina, con el vientre" (77). Las necesidades corporales paralelas a las del peje-sapo lo reconfortan porque nutren la nueva vida, retornando en las voces del bosque. Con la seguridad interna que lo caracteriza el hablante se reanima,

No morirás: tus versos vegetativos siguen sonando
y ya son (y ya eres) parte del rumor panteísta que viene del bosque
y, al parecer, de un alba más remota. (*El Huso* 77)

Reitera que el sentimiento de continuidad en "un alba más remota" es parte de la naturaleza, defensa implícita a la vida del planeta, que se debe honrar porque la destrucción ecológica será también la destrucción humana.

En el poema "A la noche", ésta no es la romántica mediadora de los amantes, ni tampoco una fuente de inspiración poética, ni es tenebrosa, más bien el hablante la equipara con la cómoda protección paradisiaca maternal,

Tiendo a la noche
La noche profunda es silenciosa y robusta
Como una madre de faldón amplio
Los que conocieron a doña Paula sabrán que la metáfora es
inmejorable. ("A la noche", *Historia Natural* 47)

Así como la noche borra límites y fronteras, la madre arrulla al niño en el vientre oscuro y quieto, en su lugar de origen, paraíso sin responsabilidad alguna, completamente dependiente de ella hasta su nacimiento a la luz del día. Para el infante esta madre todopoderosa lo

nutre, protege y cuida desde que sale a la luz hasta que toma conciencia de sí⁶ Para el poeta, su madre es también la sacerdotisa que ritualmente cura el cuerpo y el alma, a veces con un huevo a la usanza del pueblo,

en el cuenco de la mano materna
resbalada por el cuerpo del hijo.

Una mujer más elemental que tú
espantando a la muerte con ritos caseros, cantando
con un huevo en la mano, sacerdotisa

más modesta no he visto.

Yo la miraba desgranar sobre su regazo

Los maíces de la comida

mientras el perro callejero se disolvía en el relente del sol lamiendo
el dolor arrojado a la tierra

junto con el huevo del milagro.

Así era. La vida pasaba sin aspavientos

entre gente parca, padre y madre

que me preguntaban por mi alivio. El único valor
era vivir.

Las nubes pasaban por la claraboya

y las gallinas alineaban en su vientre sus santas ovas

y mi madre esperaba nuevamente el más fresco huevo

con un convencimiento:

La vida es física

Y con este convencimiento frotaba el huevo contra mi cuerpo
y así podía vencer ("La cura", *Historia* 39).

La herencia de Doña Paula, además de su sentido común y sabio pragmatismo, reside en esa seguridad de que "la vida es física" lo que le permite al hijo vencer sus temores una y otra vez por ese amor incondicional salvador: "En este mundo quieto y seguro fui curado para

6 El /a niño/a se va dando cuenta: primero al reconocer su imagen en la etapa del espejo, según Lacan, de que es independiente de la madre, no su extensión. Segundo, de ser el sujeto de un yo auto-escindido por la misma capacidad mental que le permite empezar a ser consciente de sí.

siempre. / En mí se harán todos los milagros. Eso vi, qué no habré visto” (40). Esta mirada, confiada e ingenua que descubre lo nuevo en cada experiencia sensorial, es la visión de una lucidez no intelectual nutrida por su doble vertiente cultural: la japonesa y la andina. La manera en la que cada cual ve el mundo se determina en gran parte por su cultura, que es la suma de vivencias y experiencias de una sociedad y su entorno específico, y en el caso de la poesía de Watanabe, muestra una ruta de vida salvadora.

Aunque el poeta responde a la reiterativa pregunta sobre la influencia paterna, explica que lo marcó más “el ser provinciano que el ser hijo de japonés”, puesto que el entorno y experiencias de la infancia perseveran de por vida en la imaginación, en los sueños y en la aprehensión del diario vivir. Sus primeros pasos en un área rural le permitieron un contacto íntimo cotidiano con la naturaleza. Sin embargo, la disciplina y apreciación estética del entorno natural, según Di Paolo, esa “síntesis iluminadora de la poesía oriental, mirada escencializadora, captación súbita de la inteligencia que hay bajo todo” lo existente (2), la aprendió, perfeccionó y recreó en su escritura debido al ejemplo, esmero y dirección paternos, así como a la sabiduría y sentido común maternos. Como lo reitera Di Paolo, “La celebración del cuerpo y sus órganos y funciones... guarda correspondencia con su celebración de la naturaleza, sus ciclos y criaturas. Nadie mejor para transmitirnos la sensación, aprendida desde niño a través de la firme figura maternal y sus ancestrales dotes curativas, de que ‘la vida es física’...” (2).

Por un lado, el padre de José, Don Harumi, esteta contemplativo, era también un artista laborioso. Cuenta el poeta que su padre recogía pequeñas piedras, hojas, ramitas que colocaba en la esquina de un cuarto para contemplarlas por horas. Los amigos de su hijo le vendían piedras poco comunes para su cambiante composición. Es más, no sólo poseía una apreciación estética refinada, sino que de sus manos salían creaciones originales. Durante la Segunda Guerra Mundial, huyendo de la persecución a los japoneses en el Perú, Don Harumi sobrevivió por la bondad de la gente de campo que lo protegió. Forzado a esconderse,

se dedicó a tallar figuras religiosas en madera, las cuales después de la guerra encontrarían su sitio en las iglesias de los alrededores. Don Harumi se mantuvo oriental, pero también se aculturizó hasta cierto punto adquiriendo gustos de su nuevo entorno, como los sabores, pues “le era imprescindible el perejil peruano en sus alimentos” cuenta José (Entrevista Sauter), puesto que sus hijos, después de su muerte, sin el padre, son “comensales solos /y diezmados / y comemos la cena del Día de los Difuntos / esparciendo / perejil en la sopa. Ya la hierba sólo es sazón, aroma / sin poder,/ nuestras casas, Don Harumi, están caídas” (*Historia* “Este olor, su otro” 61). Pese al duelo, el aroma de una humilde hierba tiene el poder de mantener vivo tanto el recuerdo como el amor de los hermanos a su padre. Además, el poeta rememora en “Las manos” la llegada de su padre al Perú, y la muerte de éste, “Mi padre vino desde tan lejos /... hasta terminar dejándome sólo estas manos / y enterrando las suyas / como dos tiernísimas frutas ya apagadas” (*El guardián del hielo* 17). En “Poema trágico con dudosos logros cómicos”, combatiendo el drama del duelo, aligera la carga emocional por la muerte de quien tanto lo afectó.

Mi familia no tiene médico
 ni sacerdote ni visitas
 y todos se tienden en la playa
 saludables bajo el sol de verano.

(...)

Aquí todos se han muerto con una modestia conmovedora
 Mi padre, por ejemplo, el lamentable Prometeo
 silenciosamente picado por el cáncer más bravo que las
 águilas

Ahora nosotros

Ningún doctor o notable

en el corazón de modestas tribus

(...)

de vez en cuando nos ponemos trágicos y nos preguntamos
por la muerte.

Pero hoy estamos aquí escuchando el murmullo del mar
que es el morir

Y ese murmullo nos reconcilia con el otro murmullo del río
Por cuya ribera anduvimos matando sapos sin misericordia.
Reventándolos con un palo sobre las piedras del río tan
metafórico

Y nadie había en la ribera contemplando nuestras vidas hace
años
sino solamente nosotros
los que ahora descansamos colorados bajo este verano
como esperando el vuelo del garrote
sobre nuestra barriga
sobre nuestra cabeza
nada notable
nada notable.

(*Álbum 17-18; El guardián 15-16*).

Las alusiones inter-textuales en este poema sobre “los ríos que van a la mar que es el morir” de los conocidos versos de Jorge Manrique sobre la muerte de su padre, tratan aquí del mismo tema pero llanamente, sin pompa: los ríos no son metafóricos, más bien recrean el goce de los hermanos en el río sin las asociaciones que la imaginería tradicional representa. Aunque el hijo se refiere a la muerte de su propio padre y a la misma muerte fugaz que ya pesa sobre todos ellos mientras esperan “el vuelo del garrote...”, pero otra vez en igualdad de condiciones con los maltratados sapos a los que les dieron el mismo fin que tuvieron sus seres más queridos. La alusión sugiere que quienes destruyen lo que fuere, están en el mismo recorrido y tendrán los mismos resultados. Es una visión intrascendente de la muerte “nada notable”. En esta última estrofa sin puntuación al final de cada verso, el encabalgamiento acelera el ritmo, paralelo al de la muerte que es siempre demasiado pronta para

lo seres queridos. Si se presta atención a la parábola se podría salvar al mundo dejando de dañar la naturaleza y sus criaturas. Por otro lado, al contemplar el contentamiento juvenil en la playa, el hablante parece en paz consigo mismo, lo cual implica su conformidad con la muerte. La conjunción de la cultura andina con la japonesa acepta la muerte como una vivencia más, natural y desprovista del drama que la cultura occidental le asigna. Para Martos,

Algunos poetas, los mejores, recuperan un lenguaje primordial, que puede usar o no los procedimientos retóricos mencionados, pero que, sobre todo, elimina la distancia entre el objeto referencial y la propia palabra. Ese es el caso de Watanabe. Su poesía, trabajada con despiadado rigor, transmite una imagen de tersura. Es un nuevo objeto añadido a la realidad que incorpora situaciones que conciernen a todos los seres humanos (4).

Efectivamente, a José le concierne la realidad humana completa, que incluye lo consciente e inconsciente así como la naturaleza inmediata: animal, mineral y vegetal; en suma, todo lo existente en el planeta; la mutua dependencia de las más ínfimas partículas, expresadas lo más sencillamente posible, en parábolas tan transparentes que son casi indescifrables por la inmediatez que presentan. En una era en la que se cuestiona la esencia, la verdad y el propósito de ser, en la poesía de Watanabe prevalece el respeto a lo elemental en la vida, un tono tierno y comprensivo tanto al mundo físico y sensorial como al anímico y mental en todas sus manifestaciones, humildemente, sin sentimentalismos ni excesos. En este universo nada es insignificante. En "El acuerdo", el hablante presencia una comunicación armoniosa, sin palabras,

(...) El pájaro chotacabras
está posado sobre la espalda del toro, confiadamente, sabiendo
que de las ancas a los cuernos
al toro le recorre siempre una pulsación agresiva.
Pero el chotacabras allí,
pareciera que la bestia entra en paz, en ocio, oye
el sonido sedante de las uñas del pájaro rascando su piel,

siente
 la lengüita
 que le limpia la sangre de la matadura
 y el ala desplegada que le barre el polvo
 y el pico como delicado instrumento de enfermera
 buscándole
 las larvas que le muerden bajo la piel.
 El pájaro topiquero gana así su alimento.
 Ese es el intercambio ordinario,
 pero el chotacabras gana más: Encima del lomo
 regusta
 una vasta ternura que nadie sospecha, la paradoja
 de la bestia (*Historia 15*).

La alianza simbiótica de estas criaturas ilustra una posibilidad de vivir en paz y armonía universal aún entre la bestia que podría aplastar a este pequeño animalito que, sin embargo, le es necesario al poderoso toro para aliviarle sus heridas físicas, produciéndole paz y gratitud convertidas en “una vasta ternura” en un convenio tan necesario hoy como siempre que la mutua lealtad y buena voluntad imperen. “En el desierto de Olmos”, el perro en busca de un hueso es también “paisano” (*Historia 13*), se le debe consideración y trato equitativo; es uno más de los participantes alrededor del amistoso fuego. En el “Poema del inocente” el hablante, solidario con su entorno, le otorga responsabilidad al árbol que se quema, pues tenía que quemarse porque “así es todo”, aunque el hablante mismo encendió el fósforo que lo quemó, sin considerar las consecuencias, lo cual parecería irresponsable. Sin embargo, el escenario situado en Chicama, en un calor incesante, ya ha quemado el árbol por dentro, ya le llegó la hora de transformarse. La naturaleza, indiferente o no, debe compartir la responsabilidad, por eso el inocente se tranquiliza: “No te culpes así / es todo” (*El hueso 57*). Así como se comparte el vivir, gozar, propagarse y decaer, también se comparte la responsabilidad de morir.

Para Ricardo de la Fuente, el haiku está “ligado a los sucesos de todos los días y al devenir natural ... el aspecto religioso [es] la creencia...

y su afirmación de que en todo hay un ser... Es una quintaesencia poética, una intuición que recoge las sensaciones inmediatas" (10). Salvador Paniker señala que "El hombre es un animal enajenado víctima del simbolismo del lenguaje" (cit. en Francisco Villalba IV), puesto que el lenguaje primitivo se ha ido transformando en algo absoluto para la mayoría que ya no percibe más allá de este mundo simbólico, por lo cual, aunque la cultura parezca progresar, se estanca al olvidar lo fundamental, haciéndolo desaparecer en el mundo lingüístico. Sin embargo, para Villalba, "en cada época hay seres que intuyen "una realidad más profunda y más amplia, más allá de los límites del lenguaje y de la cultura. Se les llama sabios, místicos, maestros espirituales, y concretamente en el caso del haiku, aunque parezca paradójico, poetas" (*Haiku de las cuatro estaciones* IV), profetas y visionarios.

Una gran parte de la creación es intuitiva, es la percepción de un contenido inconsciente, una epifanía, lucidez súbita que parece funcionar como un acto 'instintivo'; sin embargo, mientras el instinto es un impulso con un propósito biológico, la intuición es la aprehensión de algo anímico (psíquico o anímico) profundo, situando la percepción visionaria en el polo opuesto del instinto. Watanabe reconoce que al individuo occidental le angustia lo diferente o extraño, porque lo interpreta como un caos indiferente al ser humano a diferencia del Japón tradicional y del mundo andino, para quienes es armónico. Por ello, el *haijin* o poeta de haikus, desnuda la realidad estética armoniosa, que no es la clásica occidental. Estos poetas perciben lo ordinario como lo extraordinario y así lo expresan.

"El guardián del hielo" podría sugerir el persistente tópico de la fugacidad de la vida que desaparece como el hielo pese al deseo de conservarla, o aludir a la complicidad solidaria del guardián con el heladero, así como refutar la altanera metáfora para el hablante. Pero, es más, destaca el paralelo de la cambiante imagen con la gestación del proceso creativo, del destello que desaparece en un abrir y cerrar de ojos, como el hielo bajo el sol pese a la protección del guardián, quien apenas mantiene la imagen de las cambiantes formas para laborar a partir de ese instante, "tras los pájaros huidos del fuego" volando como la penúltima

estrofa abajo, sin puntuación, que desaparece tan velozmente como el hielo derritiéndose.

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 comenzó 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. (*Cosas* 61, mi énfasis).

Ese instante entre la “firmeza / de cristal de cuarzo / y ... formas puras” ayuda al poeta a cumplir con su misión de “guardián” de ese fulgor. El título del siguiente poema “El anónimo (alguien, antes de Newton)” alude a un centelleo semejante que inicia todo descubrimiento perdurable, sea p[r]o[f]ético o científico.

Desde la cornisa de la montaña
dejo caer suavemente una piedra hacia el precipicio,
... Mientras la piedra cae libre y limpia en el aire
siento confusamente que esa piedra no cae
sino que baja convocada por la tierra, llamada
por un poder invisible e inevitable.

Mi boca quiere nombrar ese poder, hace aspavientos ballucea
y no pronuncia nada.

*La revelación, el principio,
fue como un pez huidizo que afloró y volvió a los abismos
y todavía es innombrable. (Mi énfasis).*

Una vez más se reitera la "revelación, el principio", la inmediatez de la epifanía a la que aluden los visionarios, que es "todavía innombrable", pero aunque le parezca innombrable, la nombra a su manera. "Y no me contento con haberlo entrevisto, / No tuve el lenguaje y esa *falta no me desconsuela*". (61, mi énfasis).

A diferencia de los románticos, algunos visionarios y ecologistas que se preocupan por lo que intuyen, presienten o vislumbran, este creador acepta las limitaciones del lenguaje porque ha llevado a cabo su tarea minuciosamente y deja el resto para quien sepa ver, leer y escuchar. Esperanzado, afirma "Algún día otro hombre, / subido en esa montaña / o en otra / dirá más, y con precisión. Ese hombre, sin saberlo, estará cumpliendo conmigo". (*El huso* 65).

En tierra, explica Joseph Campbell, frente a una montaña igual que frente a una pirámide, se ven solamente los dos lados del presente y detrás el pasado; pero desde la cúspide se ve el pasado, el presente y al frente [invisible en tierra] también las posibilidades futuras desde donde los visionarios pueden profetizar. Como en el poema de José cada creador/a sigue la tarea de sus predecesores, incontables poetas, y los lectores que descubran su riqueza polisémica, seguirán cumpliendo con su mundo. Este poema como el anterior ilustra el chispazo o destello, ese segundo en el cual se percibe o intuye algo tan tenue que desaparece

tan rápidamente como apareció, por lo cual la gran mayoría ni se percató de que ocurre, pero el poeta lo vislumbra o percibe, y lo transcribe a su manera, lo cual aparta al/a visionario/a del resto.

El testimonio de José Watanabe comparte una combinación de talento artístico, coherencia, articulación, auto-reflexión y apertura intuitiva a los elementos irracionales de la psique, así como la confianza en las potenciales reverberaciones culturales y ecológicas que pueda tener la producción artística, y en especial la visionaria con la certeza de que la experiencia frente a una creación visionaria es potencialmente tan transformadora como el acto creador que la generó.

Bibliografía

- AGREDA, Javier. "Watanabe y sus banderas poéticas". *La República*, Lima, Perú, 06/01/07.
- CAMPBELL, Joseph. *The Mythic Image*. Princeton UP, 1974.
- FUENTE, Ricardo de la. *Haijin: Antología del haiku*. Madrid: Hiparión, 2005.
- MARTOS, Marco. "Reflexión sobre José Watanabe y su obra poética". Presentación del coloquio "Los cien años de la presencia japonesa en el Perú". Congreso de la República, Lima, Perú. 26-27 abril, 1999.
- LOMELLINI, C. A. de y David Tipton. "Introduction" *Path Through the Cane-fields*. [Antología de la poesía de José Watanabe] Londres: White Adder, 1997: 7-8.
- PAOLO, Rosella di (2000): "Palabras sobre la presentación de *El guardián de hielo* de José Watanabe". Ponencia. Lima, 2 de agosto.
- PAZ, Maribel de, entrevista publicada en *Caretas* y [Http://zonadenoticias.blogspot.com/2007/05/jos-watanabe-1946-2007-el-ultimo-vuelo.html](http://zonadenoticias.blogspot.com/2007/05/jos-watanabe-1946-2007-el-ultimo-vuelo.html). (9/3/2007).
- SAUTER, Silvia. *Teoría y práctica del proceso creativo: Con entrevistas a Ernesto Sábató, Ana María Fagundo, Olga Orozco, María Rosa Lojo, Raúl Zurita y José Watanabe*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2006.
- VILLALBA, Francisco F. *Haiku de las cuatro estaciones*. Madrid: Miraguano, 1983.

WAGGONER, Hyatt H. "Poesía visionaria. Aprendiendo a ver". *The Sewanee Review*. (Spring 1981): 228-47.

WATANABE, José. *Banderas detrás de la niebla*. Lima, Perú: PEISA, 2006.

_____. *El guardián del hielo*. Bogotá: Norma, 2000.

_____. *Cosas del cuerpo*. Lima, Perú: Caballo Rojo, 1999.

_____. *Historia natural*. Lima, Perú: PEISA, 1994.

_____. *El Huso de la Palabra*. Lima, Perú: SEGLUSA, 1989.

Correspondencia:

Silvia Sauter

Kansas State University

Correo electrónico: silviae@k-state.edu