JOSÉ WATANABE O LA POÉTICA DEL OJO

Luis Fernando Jara
Universidad Católica del Perú

José Watanabe es uno de los principales poetas peruanos contemporáneos y uno de los que con mayor énfasis se va afianzando en el ámbito latinoamericano. Muy a su pesar —pues Watanabe es esencialmente un hombre modesto—, sus obras se han ido abriendo paso entre el murmullo de voces aparecidas en los últimos cincuenta años y han hecho de su nombre un referente inevitable cuando se habla de poesía nuestra.

Watanabe siempre ha visto con asombro —con sentida perplejidad— el entusiasmo con que los lectores y la crítica celebran cada una de sus publicaciones, el fervor y la gratitud con que se asoman a su poesía. Meses atrás, a propósito de un homenaje que le rindiera la Cámara Peruana del Libro en el marco de la V Feria Internacional del Libro de Lima, dijo: *“les pido que me crean que no termino de comprender la justificación de este generoso homenaje. Para todos es obvio que hay muchos otros poetas que deberían estar en mi lugar. A todos ellos les pido que compartan conmigo este momento y que me ayuden a no sentirme tan abrumado”*.

Así es Watanabe: sencillo, medurado, meditativo, despacioso, con el asombro a flor de piel. Y así también en, muchos sentidos, su poesía, hecha con los mismos materiales de su temperamento, alimentada con su experiencia vital y literaria —el *haiku* ocupa, entre ellas, un lugar fundamental—, con la lectura inteligente de las cosas que le ha prodigado su penetrante mirada y que le ha hecho ver eso que tanto se le reconoce a su poesía y que Watanabe ha insistido en atribuirle a las cosas, a la vida, a la realidad: la sabiduría.

Su poesía singular podría ser definida como una poética del ojo. Al leer sus poemas se tiene la impresión de que se está frente a una secuencia de escenas esencialmente visuales: pareciera que el hablante asume eficazmente el rol de una cámara. Seguramente por esto Watanabe cuando se refiere a sus poemas hable de escenografías y afirme que trata de describir como en el cine —su relación con el cine merece una explicación aparte—, *“con cierta objetividad, aunque el texto sea eminentemente subjetivo. Lo que quiero decir es que me interesan las imágenes objetivas”*.

En esas escenas que se ve y que describe magistralmente, Watanabe encuentra alguna señal de sabiduría implícita que los lectores reconocemos en sus poemas.

Su ojo escudriñador se entrenó en la penetración de esa sabiduría gracias a los *haikus*, *“aquellos breves poemas que mi padre leía cuando era niño. Me traducían algunos y, por supuesto, yo nunca los entendí. Pero desde esos momentos me quedé con la sensación de que esos poemas encerraban una sabiduría porque mi padre muchas veces se quedaba ensimismado después de leerlos. Busqué libros de haiku, algunos incluso los encargué a Japón y, con la ayuda de un amigo que sabía el idioma, pude leerlos. Así fue como encontré a los autores necesarios: Matsuo Basho, Kobayashi Issa, Yosa Buson. Ellos me enseñaron que la sabiduría no tiene por qué estar necesariamente en el poeta, sino que se la puede encontrar o, mejor, sorprender, en las cosas, en el paisaje. El deber*

del poeta es caminar por el mundo con la sensibilidad muy despierta. Basho escribió este poema: 'Bajo las flores del cerezo / nadie es / completamente desconocido'; La sabiduría estaba intrínsecamente en la escena que el poeta vio. El poema nos permite deducir que las personas reunidas bajo el cerezo nunca se habían visto antes; sin embargo, la belleza de las flores creaba en ellas un sentimiento de familiaridad. En una situación objetiva, el poeta percibió una posibilidad de fraternidad entre todos los hombres"

La lectura de los *haikus* no sólo le enseñó a sorprender la sabiduría fuera de él; también le abrió los ojos hacia la naturaleza, hacia el paisaje, pero no para ver con la mirada ingenua y pueril que caracterizó a los artistas nativistas, sino buscando ese orden, esa esencia, esa trascendencia cuya otra cara es la sabiduría ya aludida. Su fuerte inclinación a la naturaleza —entre otras cosas— es un rasgo que lo ha diferenciado notablemente de los poetas de su generación cuya preocupación esencial era básicamente la ciudad.

Watanabe pertenece a la llamada Generación del 70, cuyos miembros optaron —al menos, la mayoría de ellos— por bucear en la ciudad y describirla con un lenguaje expansivo, incontinente, de largo aliento y con un marcado acento en la coloquialidad. Además, esta lectura de la ciudad y su cosa cotidiana estaba teñida de un tono político por la filiación ideológica que la mayoría de esos poetas profesaba.

A contrapelo de sus contemporáneos, Watanabe —tal vez por su condición de provinciano— le da la espalda a la asfixiante telaraña urbana y tiende su mirada —íntima y meditativa— a esa suerte de Comala personal que es Laredo —lugar donde nació y pasó su infancia—, su Itaca entrañable, su patria interior. A Laredo vuelve una y otra vez a buscar sus raíces, a encontrarse, a hurgar en la tierra que lo vio nacer y que cubrió a sus padres. En una reciente entrevista decía: "... cuando llegó el centenario de la migración japonesa al Perú publiqué 'El ojo de la memoria'. Cuando vi

las fotos que se iban a incluir en el libro, sentí una especie de conmoción que me condujo a preguntarme por cuál era mi sentimiento de patria. Y comencé a escribir explorando, buscando esa patria y he llegado a la conclusión de que Laredo es la única patria que he tenido y que el resto de lugares, incluyendo Lima, son sólo lugares de paso. Cuando me pregunté por mi patria, me dije: 'primero mi cuerpo, luego Laredo'. Lo demás han sido y son lugares de paso, manteniendo siempre la sensación de estar en el lugar equivocado. Ese Laredo que vive en mi corazón o en mi imaginación es el único lugar donde me siento realmente bien. Cuando digo que el estilo es el lugar donde poso mi alma, pues, mi estilo es Laredo, es allí donde poso mi alma".

También el tratamiento del lenguaje, el trabajo con la palabra, distingue sobremanera a Watanabe de sus coetáneos. Dejemos que él nos diga con lucidez y precisión: *"En los años setenta, los jóvenes tuvimos conocimiento fragmentario de una propuesta del escritor norteamericano Charles Olson, el 'verso proyectivo'. El poema debía ir de una percepción a otra, sin detenerse y sin seguir un desarrollo lineal. Yo imaginaba la propuesta como un danzante moderno en una gran pista de baile, yendo siempre hacia delante, o como la improvisación de un solista de jazz.*

Para hacer tal poema se necesita una amplitud y una habilidad verbal que yo no tenía, además de una velocidad que no iba con mi carácter pausado. Algunos de mis amigos como Enrique Verástegui o José Rosas Ribeyro escribieron excelentes poemas en esta línea, inyectándole además un vitalismo que acaso no tenía la poética original. Con secreta envidia, yo opté por sentarme a la orilla a pescar cuidadosamente el paso de la palabra que consideraba precisa. Intenté hacer una virtud de esta tarea, sabiendo en el fondo que la palabra exacta no existe. Todas están lejos de la cosa o del sentimiento. Cierta vez escribí: 'Las palabras no nos reflejan como los espejos, así, exactamente, / pero quisiera'. Esta preocupación por la palabra justa, ceñida, que empezó como

respuesta a una carencia, hoy se ha convertido no en un trabajo forzado sino en un placer que me ocupa innumerables noches. Pero como todo placer, este obstinado trabajo tiene una tensión: la escritura no debe delatarse como trabajosamente buscada. Debe fingir que todo fue fácil, que fluye sin el tropiezo o la aparición de una palabra demasiado brillante o fuera de tono”.

Sí vincula a Watanabe con los miembros de su generación la narratividad en el poema: *“Yo intento caminar y ver. A veces me tomo algunas licencias, como montar una estenografía, pero en esencia cuento lo que veo”*. Pero hay aquí también sus matices diferenciadores. En la mayoría de los poetas de la generación del 70, la narratividad no sólo es un artificio verbal con pretensión estética; a ella subyace también una intención política, un propósito ideológico. Watanabe asume la poesía de otro modo. Siempre ha dicho que él carece de aquello que normalmente caracteriza a los poetas: imaginaria verbal. Y ha dicho también que ha sido justamente la profusión asociada a esa imaginaria lo que ha ensombrecido a los poemas, lo que los ha rodeado de oscuridad, lo que ha ocultado la clave para entenderlos. Frente a este innecesario hermetismo, Watanabe dice: *“Tal vez mi modestia verbal me llevó a un ideal que mantengo: quisiera que mis poemas tengan claridad, que ningún recurso formal los torne oscuros, por más inteligente que a veces sea la oscuridad. Y para mayor claridad me apoyo en una línea narrativa que se orienta hacia la parábola, que es la elevación de la anécdota al conocimiento”*. De allí ese tono sentencioso, ese aire de sabiduría a que hemos aludido insistentemente.

Hemos visto cómo la lúcida observación del paisaje y de la naturaleza y el reconocimiento de una esencia que les subyacen constituye un tema fundamental en la poética de Watanabe. En torno de este, se articulan otros temas también importantes.

La muerte camina entre los resquicios de su lenguaje de la mano de la vida. Estamos frente a una realidad dual e indivisible. La muerte no es la morada última que culmina un proceso, un recorrido; la muerte no tiene ese carácter liberador, catártico, que le atribuyen las aproximaciones idealistas; la muerte se padece a diario, se vive en el acto de vivir. La muerte no es tanto una negación de la vida; es su alma gemela. Hay complementariedad y reciprocidad entre ambas.

Es verdad que esta visión de la vida podría ser definida como un tanto escéptica.

Pero, hay que contrastarla con el sentimiento que el yo poético tiene en relación con la naturaleza. En el hombre habitan entremezcladas una esencia erótica y otra tanática, el motor de la vida y el de la destrucción; frente a esto, la presencia de la naturaleza —como ya hemos visto— adquiere visos de revelación porque se asume como el espacio donde impera el orden, el equilibrio, la armonía, la reconciliación frente al caos humano.

La voz que habla en los poemas de Watanabe quiere formar parte de ese orden armonioso. Hay el deseo de ser más que un cuerpo tocado por el tacto inexorable del tiempo; hay el temor de no ser más, de diluirse en la nada. Entonces aparece más o menos explícita la voluntad de trascender la corporeidad, de diluirse entre el orden natural, de ser un elemento más de la naturaleza. Se busca insistentemente la comunión.

La poesía de Watanabe también es una mirada a sí misma, una constante autorreferencia. Muchos poemas podrían ser asumidos como artes poéticas. Hay una explícita voluntad por hurgar en la palabra, por indagar en sus triunfos o sus fracasos. El lenguaje acaso no puede contenernos, no puede retratarnos como los espejos, pero lo intenta. Esta conclusión desalentadora no impide que se afane por encontrar la pala-

bra precisa. Lo hace con plena conciencia de que hay un abismo insalvable entre la palabra y la cosa o el sentimiento.

Muchas veces Watanabe ha confesado que comenzó a escribir motivado por sus limitaciones, como respuesta a una carencia. Muchos logros de su poética, como el equilibrio bien trabajado entre lo lírico y lo prosaico, el temperamento necesario para no dejarse llevar por modas literarias, el hecho de no sucumbir al culto de la imagen por la imagen, la maestría con que transforma la experiencia cotidiana en conocimiento lo desmienten categóricamente.

Mas allá de su actividad poética, Watanabe ha incurrido en la escritura de guiones y de versiones de obras importantes de teatro. “La ciudad y los perros” —notable versión de la novela de Vargas Llosa— y “Alias la Gringa” son dos ejemplos de sus contribuciones para el cine. Su versión de “Antígona”, montada exitosamente por Yuyachkani, fue considerada una de las mejores obras de teatro del 2000. La alegoría del poder y sus excesos que subyace al texto fue una lúcida lectura de los acontecimientos ocurridos en esa época en nuestro país.

Por estas razones y pese a él, Watanabe es considerado un notable creador. Su nombre tiene ya un lugar seguro en el parnaso peruano y latinoamericano. Y es absolutamente justo y necesario que así sea.

Luis Fernando Jara