



Foto: Ramón Ordóñez

*José Watanabe*

ENSAYO

# ALGUNAS IDEAS SOBRE EL ESTILO POÉTICO

de José Watanabe

---

LUIS FERNANDO JARA\*

*El estilo es el lugar donde poso mi alma.*

**José Watanabe**

## INTRODUCCIÓN

José Watanabe (Laredo, 1946) es uno de los principales poetas peruanos contemporáneos y uno de los que, con mayor énfasis, se va afianzando en el ámbito latinoamericano y español. 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 escrita en lengua castellana. Lo corroboran el reconocimiento del Círculo de Lectores con su inclusión en la antología *Las islas extrañas*, el premio especial Casa de las Américas que recibió en el 2002, la sorprendente acogida que ha tenido su poesía entre los lectores españoles, que llevó su último libro<sup>1</sup> a ocupar el primer lugar de ventas literarias durante varias semanas.

\* Pontificia Universidad Católica del Perú-Universidad de Toulouse Le Mirail

Watanabe ve 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. Es que él es sencillo, medurado, meditativo, despacioso, con el asombro a flor de piel. Y así es 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 naturaleza, a la realidad: la sabiduría.

La primera impresión que se tiene al acercarse a la poesía de Watanabe es que se trata de una poética limpia, nítida, sintética, en la que se han limado las asperezas y se han ajustado los mecanismos en favor de una palabra sorprendentemente mesurada: no hay lugar al exceso ni a la finta ni a la fácil y abusiva retórica. Ciertamente, si se plantea una poesía de la contemplación, de la búsqueda de la sabiduría, de la comunión, solo caben los gestos modosos y el tono sobrio de la poética de Watanabe. Allí hay clara constancia de que se vio con ojos tranquilos, con actitud serena. La palabra no traiciona al yo poético: hay, entre poesía y mirada, una estupeficiente correspondencia. Quizás eso explique que no hallemos en sus poemas ni voces altisonantes ni modos hiperbólicos.

Un análisis (aunque somero) de algunos recursos estilísticos (acaso los más importantes) puede ayudarnos a comprender mejor la eficacia y la belleza del lenguaje de Watanabe.<sup>2</sup>

## LA POÉTICA DEL OJO

La poesía de Watanabe 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 sujeto poético asume con eficacia extraordinaria el rol de una cámara y, desde allí, observa al mundo con lúcida precisión. Seguramente, por eso, Watanabe, cuando se

refiere a sus poemas, hable de escenografías y afirme que trata de describir como en el cine,<sup>3</sup> es decir, con objetividad, aunque el terreno de la poesía sea el de lo predominantemente subjetivo. A Watanabe, sin duda, le interesan las imágenes objetivas. Como ha señalado Mendiola (2000), *en sus poemas, continente y contenido crean, de manera paradójica, una subjetividad llena de objetividad.*<sup>4</sup> Veamos como se manifiesta esto en sus poemas:

Creo que mi ojo tiene un arbitrario criterio de selección.

Obviamente hubo más paisaje alrededor,

imposible que solo fuéramos ella y yo en el rompeolas.

[...]

Mi ojo todo lo veía, no descartaba nada.

[...]

Hubiera querido inscribir mi poema en todo el paisaje,

pero mi ojo, arbitrariamente, lo ha excluido

y solo vuelve con obsesiva precisión

a aquel bello y extremo problema de texturas:

el muslo

contra la roca.

(Mi ojo tiene sus razones, *El huso de la palabra*)

Este poema es particularmente interesante y didáctico –para nuestros propósitos– en la medida que sintetiza un rasgo fundamental de la poética de Watanabe: el poetizar a partir de un fragmento de realidad que luego se vuelve trascendente hacia límites más vastos, a la manera del haiku. Interesante también porque se puede establecer una analogía entre la figura del ojo y la imagen poética, por la configuración de la realidad para incidir en el detalle, en el gesto.

A partir de esta reducción de la naturaleza a un mínimo paisaje, se produce la ampliación o prolongación de la imagen poética. Solo se recuerda el muslo blanco de la muchacha (la vida, lo mutable) contra la roca gris (lo inerte, lo estático).<sup>5</sup> Entonces, desde el punto de vista plástico, se asiste en el poema a una superposición de imágenes en un mismo plano

para referirse al contraste, a la unión en un único espacio, de las dos entidades que están en juego, la vida y la muerte, y su natural convivencia.

Señalamos ya que el sujeto poético parece asumir el rol de una cámara. En este poema, Watanabe utiliza una técnica semejante a aquellas que se utilizan en la fotografía. Al inicio, se alude al *arbitrario criterio de selección* del ojo y, luego, se señala la existencia de un paisaje mayor que enmarca a la pareja en el rompeolas. En los versos siguientes, se hace referencia al paisaje marino que envuelve a la pareja; el yo poético manifiesta una visión panorámica de lo observado: *Mi ojo todo lo veía, no descartaba nada.*

Todos los elementos del paisaje implican un diálogo o acercamiento con el personaje femenino. Poco a poco, se va reduciendo el enfoque de la amplitud del paisaje a una visión exclusiva y fragmentaria (se puede establecer un paralelo con el zoom de una cámara): el yo poético se centra en la visión del muslo de la mujer apoyado sobre la roca, lo que intensifica la sensualidad y carga de erotismo las imágenes de este poema.

Pero hay otro ojo, no el físico, no el que observa el mundo y sus cosas, sino el que nos permite los viajes interiores, el que late como un autónomo corazón, el ojo de Dios que todavía se asombra con su creación, con nuestro adentro. A ese ojo también alude Watanabe en sus poemas:

...  
La otra operación de tu insomnio  
no te es accesible. Es del ojo  
interior  
que navega dentro de tu carne. Es del ojo  
que te recorre  
y observa cada uno de tus órganos  
y se guarda el secreto.

El ojo ha nacido contigo  
para fisgar tu lento desastre, ninguna otra cosa  
sabe de ti. Ignora si vives en esta ciudad  
o en otra, no conoce el papel donde escribes  
sobre su perversidad

y tal vez no conoce la perversidad. Él solo sabe  
de tu adentro.

*(El ojo, Cosas del cuerpo)*

Hay un cosa curiosa, casi un enigma: el cuerpo es, simultáneamente, vidente y visible. Él, que mira todas las cosas, también se puede mirar y reconocer en eso que ve en la otra orilla de su capacidad vidente. Él se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo. Vidente, visible, móvil, el cuerpo está en el entramado de las cosas, en el horizonte del mundo, pertenece al mundo y su consistencia es, ni más ni menos, la de una cosa. También su fragilidad.

### **BESTIARIO: VEHÍCULO SIMBÓLICO**

Es harto conocida la profusa presencia de animales en los poemas de Watanabe. Muchos de ellos tienen como título el nombre de un animal. Y los hay de todo tipo: marinos, terrestres, celestiales; grandes y chicos, salvajes y domesticados. Sospecho, sin embargo, que la intención de Watanabe no es presentar un retrato naturalista del animal que describe, sino analogarlo o compenetrarlo con caracteres humanos y dejar madurar una lección de esa analogía. Algo similar a lo que ocurre con la parábola. Los animales de sus poemas son, pues, cuerpos cargados de significación, vehículos simbólicos para entender mejor la vida:

y el perro lame la cuajarada roja como si fuera su vicio.

[...]

Oigo entonces el reproche del viejo: Deja los huesos cerca,

el perro

también es paisano.

*(En el desierto de Olmos, Historia natural)*

A veces, imaginar que es un animal resulta ser una experiencia muy gratificante para el yo poético en una circunstancia particularmente difícil o dolorosa. Tal imaginación le permite contrarrestar el duro golpe del dolor:

Y mi graciosa hermana abre el caño  
y lava el plato y esta vez es el Moche, cristalino  
y benéfico,  
entrando por las heridas de mis costados  
abiertas como dos branquias.  
Rico ser pez entonces. una sensualidad que me permite  
este dolor.

(Los ríos. *Cosas del cuerpo*)

A veces la analogía se plantea no con todo el cuerpo, sino con un órgano u otra parte específica:

Ahora tus yemas están dormidas,  
pero cuando están despiertas provocan muchas ocurrencias.  
La que más provoca es tu ranita lúbrica  
llamada clítons

(La ranita. *Cosas del cuerpo*)

Otras veces, se insinúa que la textura del hombre está hecha también del material instintivo del animal, de su ancestral naturaleza:

El alimento en la boca te relaciona  
con el mundo. Hay días de felino  
y días de paquidermo. Hoy sean bienvenidas  
las benéficas ensaladas, la suave soya y las frutas

aunque tarde:  
ya cincuenta años que comes carne  
y estás eructando miedo.

(Restaurante vegetariano. *Cosas del cuerpo*)

¿Por qué esa presencia recurrente de animales en sus poemas?, ¿por qué le seducen sobremanera? Aventuro algunas respuestas: por un lado, esos animales fueron parte importante de su experiencia vital, de su cotidianidad:

Nunca tuve una bicicleta y eso explica  
que hasta hoy no haya elaborado una filosofía  
más allá de los nerviosos animales que he cabalgado  
y siempre serán el burro, el perro y el chivo.

(La bicicleta. *Historia natural*)

Por otro lado, Watanabe es consciente del tremendo poder atractivo de los animales, de su capacidad para incitar la imaginación, para provocar imágenes:

*Los gatos son peligrosos para la poesía, pronto / acumulan adjetivos, mucho provocan, mucho seducen.* (El gato, *Historia natural*). También lo explica el permanente asombro por la perfección que los caracteriza: no son torpes ni distraídos, y andan ligeros y frescos por la vida. Además, se podría decir que el yo poético admira y "envidia" la natural sintonía que establecen con la naturaleza, eso que él tanto busca, como lo hemos señalado antes:

Estoy esperando la vuelta del gato desconocido  
que cruzó el alféizar de mi ventana.

[ . ]

Pasó arrogante como un bello inmortal. Los gatos ignoran  
la contingencia de los torpes,  
tropezar y caer.

Miden tan bien sus pasos cuando cazan o fugan, y nunca  
nunca cara de extraviados. Así nos infunden en la mente  
su propio mito.

(El gato, *Historia natural*)

y como los espinos solos en los interminables desiertos  
mi cuerpo empezó a definirse mejor: una intrusión,  
un empaque en el aire.  
Abajo las malaguas flotaban como existencias más perfectas:  
casi agua  
sobre agua.  
Nosotros tenemos mucha presencia que tarda  
demasiado  
en desaparecer. Hay huesos, pelos, uñas, carnes,  
zapatos y libros.  
Las malaguas van más ligeras, cuerpos simples,  
transparentes y sinceros

(Las malaguas, *Cosas del cuerpo*)

También hay una sintonía entre los propios animales que deja  
perplejo al yo poético; otra notable lección de la naturaleza:

No sé si el chacarero tuvo intención,  
pero me dio su silla y me dejó mirando este admirable acuerdo:  
El pájaro chotacabras  
está posado sobre la espalda del toro, confiadamente

(El acuerdo, *Historia natural*)

La observación de los animales y otros elementos de la naturaleza constituyen el motor catalizador de reflexiones poéticas sobre asuntos cruciales, como la vida y la muerte, la soledad y la condición gregaria, el tiempo y su ineludible ácido que todo lo corroe.

## NARRATIVIDAD

Hemos señalado antes el interés manifiesto de Watanabe por describir con imágenes objetivas. En varias oportunidades, él ha señalado su carencia de imaginación verbal –imaginación reconocible fácilmente en poetas de filiación surrealista, como Moro o Westphalen–, rasgo que lo ha llevado a desarrollar una fina capacidad de observación, a partir de la cual ha devenido naturalmente en el ejercicio de la descripción. De allí que su poesía tenga un tono marcadamente narrativo o que abiertamente se presente como tal:

...  
El cuarto era blanco y olía a resinas de eucalipto. Aunque ofrecido con excesiva modestia por el posadero, allí hallamos seguridad. Desde el pie de nuestra ventana los trigales ascendían hasta las faldas riscosas donde pastaban los animales del monte. Las cabras se perseguían con alegre lascivia y se emparejaban peligrosamente sobre las aguas rocosas. Ella cerró la ventana y yo empecé por desatar su largo cabello.

[...]

A veces pienso cabalgar nuevamente hasta esa posada para colgar en su puerta estos versos:

En la cima del risco  
Retozan el cabrío y su cabra.  
Abajo, el abismo.

(Imitación de Matsuo Basho, *El huso de la palabra*)

En este poema, la prosa es utilizada para “ampliar”, desarrollar el haiku citado al final del poema, de modo tal que lo que se nos presenta no puede ser otra cosa que una narración (o un poema narrativo). A pesar de su carácter marcadamente narrativo, este poema tiene un notable lirismo, un ritmo trabajado con tacto seguro y una incitante capacidad de sugerencia. Lo mismo que podríamos predicar del siguiente texto:

En 1975, una muchacha de Roma llamada Cristina llegó a Brighton, balneario-moridero en cuyas hamacas y bancas duermen los jubilados de Inglaterra.

[...]

Tenía la cabeza estructuralmente sólida, pero loca por dentro: aquílaba, sin aprensiones, un sótano al mismo nivel que los sepultados en los jardines de la vecina iglesia de San Pedro.

En el sótano, cada noche, cogía el único libro que había traído, una antología de poetas italianos contemporáneos, y lo agitaba en mis narices recriminándome no saber su idioma. Y cruzando las piernas sobre la cama, iniciaba su lectura, casi una ceremonia en celebración de su lengua.

[...]

Una noche tuvo un sorpresivo arrebató: arrojó el libro que aleteó y se quebró en la pared como una paloma. En su escaso inglés me confesó algo imposible: según ella, según su desvarío, durante la lectura la Pozzi la copaba.

*(Cristina, El huso de la palabra)*

Por ser una poesía basada en la observación y consiguiente descripción, y considerando la aspiración a parábola que se advierte permanentemente, el tono narrativo calza eficazmente con esos rasgos.

### **CAMBIO DE PERSPECTIVA: PRESENCIA DE INTERLOCUTOR**

Algunos poemas suponen la presencia de un interlocutor que puede estar presente en todo el poema o en una parte. Esta presencia está estrechamente vinculada con el cambio de perspectiva visible en los textos. A veces, el poema empieza en tercera persona y, luego, cambia de perspectiva y se desarrolla en la segunda; a veces, empieza en primera,

cambia a segunda y termina en tercera. Las posibilidades son diversas. Veamos algunos ejemplos.

Mirando

a la muchacha que teje en telar de cintura  
me aprieto  
solitario y concupiscente  
contra la yerba que crece en esta colina de mi pereza.

Mi oído

cree escuchar  
el chirrido de la tierra girando sobre su eje.

[...]

Tu teoría, Copérnico,  
explica la alternancia del día y de la noche,  
mientras los hombres buscamos  
en la tierra  
un lugar para vivir.

La tejedora

intercala la lanzadera  
entre las mil hebras del telar, y ya se puede ver  
las figuras que idealiza:  
un colibri  
frente a la flor del floripondio.

(La tejedora, *Historia natural*)

Tú, asustado muchacho, ven y reposa  
y sigue el tiempo del carpintero:  
Toca una perezosa, allí está tu tiempo.

Y mis manos aprecian la madera trabajada con lentitud y conciencia  
y sienten otras manos teñidas de resina de cedro.

(La silla perezosa, *Historia natural*)

Otra vez otra vez despiertas con el cuerpo poco, bien poco.  
Otra vez tu vida oscila en el monitor cardiaco  
pero más en tu miedo.

[...]

¿O nunca conseguiré realmente ser hijo de?

El japonés  
se acabó "picado por el cáncer más bravo que las águilas",  
sin dinero para morfina, pero con qué elegancia, escuchando  
con qué elegancia  
las notas  
mesuradas primero y luego con mil precipitándose  
del Koto  
de La Hora Radial de la Colonia Japonesa.

(La impureza. *El huso de la palabra*)

Los cambios de perspectivas suponen, en muchos casos, cambios espaciales y temporales. Y estos, a su vez, pueden implicar saltos cualitativos en el ámbito de la memoria. De este modo, un poema puede ser también la suma de distintos tiempos, distintos espacios y, sobre todo, disímiles planos afectivos. Toda una vida, toda una historia contenida en un poema.

## DUPLICACIÓN DE LA SUBJETIVIDAD

Una variante del rasgo anterior es la duplicación de la subjetividad. El yo poético —que, sin ser abusivos ni excesivamente violentos con la teoría literaria, podríamos identificar con José Watanabe— se dirige a un interlocutor que también es identificable con José Watanabe: el sujeto poético se desdobra, le habla a otro que es el mismo. Hay un discurso cuyo punto de partida y de llegada coinciden; emisor y receptor encarnan el mismo sujeto. El lenguaje tiene un unívoco y preciso sentido.

Unas veces, ese otro es el niño del paraíso infantil, a quien se le recuerda con nostalgia:

...  
Tú también te bañaste aquí  
y entonces el río era igualmente sucio, dejaba  
estrías de barro en las comisuras de la boca  
donde se formaba esa risa gratuita. risa  
solo por estar allí, zambulléndose  
y emergiendo con un único conocimiento,  
el de las cualidades tangibles del agua.  
Ese era el sentido de la risa.  
Acepta estrictamente ese sentido y declina  
la especulación poética. Porque es tu verso opaco  
contra tu brillante alegría de muchacho.

(Refulge otra vez el sol, *El huso de la palabra*)

Otras veces, el sujeto poético no remonta el tiempo, sino que se dirige a su otro –que es el mismo– sincrónico. Ciertos datos de la biografía de Watanabe nos permiten identificar al paciente y al hijo del poema siguiente con su autor:

Otra vez otra vez despiertas con el cuerpo poco, bien poco.  
Otra vez tu vida oscila en el monitor cardiaco  
pero más en tu miedo.  
Ya no es la hipocondría. Ya te saltó el verdadero animalito.  
Mas no patéticos. Eres hijo de. No dramáticos.  
¡Mira que tu miedo es la única impureza en este cuarto aséptico!  
[ . ]

Ellos no vendrán, pues, a tomar tus manos.  
Y acaso estás a punto de no ser hijo de nadie. Entonces  
el pensamiento imposible que te viene y deja va haciéndose  
posible. Acógelos: ten miedo, ten miedo,  
y justamente con tu miedo quizás vuelvas a ser hijo de,

como antes, niño,  
cuando ellos te abrazaban con alguna piedad.

(La impureza, *El huso de la palabra*)

También el yo poético puede desdoblarse en su versión femenina: una voz andrógina retoma una antigua idea sobre la constitución humana. Todos estamos hechos, como quiere el mito y como sugiere alguna ciencia, de los mismos materiales que están hechos los hombres y las mujeres. Todos somos la indisoluble unidad de lo masculino y lo femenino:

...  
Tienes algo de intercambiable  
conmigo, algunos órganos secretos,  
los más saludables y hermosos,  
o el sabor  
o la mirada.

Ayer  
me acerqué por tus espaldas  
y deslicé mis manos  
bajo tus axilas  
hasta tocar tus senos. De pronto,  
sentí  
el temblor de una restitución:  
si yo hubiera tenido tetas  
serían  
como las tuyas.

(El baño, *Cosas del cuerpo*)

## DEL HAIKU A LA PARÁBOLA

Se ha señalado que los poemas de Watanabe pretenden la condición de parábola y, de hecho, la logran. Como ha afirmado Eduardo Chirinos (2004), cuando leemos esos poemas tenemos la sensación de sentirnos partícipes de un ojo meditativo que sabe extraerle a los hechos cotidianos su oculta condición de parábola universal.<sup>6</sup> Esto, ciertamente, está vinculado con el tono sentencioso que subyace a sus textos. La lectura de los poemas de Watanabe nos enfrenta también a una lección de vida: además de un bello poema —o, por eso—, nos llevamos una lectura inteligente y provechosa del mundo, de las cosas. Sus ojos nos enseñan a ver con una limpieza insólita, y nos devuelven el asombro y la novedad de los primeros años, aquello que nunca deberíamos perder. Hay, sin duda, una singular conjunción entre lo ético y lo estético.

La poesía de Watanabe tiende a la parábola. busca que sus poemas lo sean y se vale para ello de varios recursos (de los animales, por ejemplo; por eso, señalábamos que su bestiario tiene una clara justificación simbólica). Se parte del supuesto de que la parábola encarna el nivel expresivo más alto y más universal; entonces, resulta legítimo y plausible aspirar a este nivel, a lo más trascendente. Watanabe pone en boca de Cristo unas palabras que son esencialmente las suyas: *Por eso hablo así, hilando / La Palabra en vides, en semillas de mostaza* (Razón de las parábolas, *Habitó entre nosotros*)

¿Dónde está el origen de esta búsqueda, cuáles son los síntomas primigenios de ese empeño? Watanabe, de alguna manera, lo dice: en los haikus,

aquellos breves poemas que mi padre leía cuando era niño. Me traducían algunos y, por supuesto, yo nunca los entendí. Pero desde ese momento me quedé con la sensación de que esos poemas encerraban una sabiduría porque mi padre muchas veces se quedaba ensimismado después de leerlos.<sup>7</sup>

Watanabe se convirtió luego en un gran lector de haikus. Sus poemas están cargados de referencias a ellos y a sus cultores: Issa, Buson

y, sobre todo, su admirado Basho. Tal vez el genio de Basho reside en el hecho de haber descubierto que, pese a su brevedad y aparente simplicidad, el haiku puede llegar a ser un organismo poético muy complejo. Su austeridad de palabras obliga al poeta a cargar el espacio de significado, a un decir denso y sutil con escasos elementos.

Como se sabe, el haiku se divide en dos partes: una contextualiza, enmarca la anécdota en un tiempo y un espacio, da la condición general; la otra contiene el elemento activo, lo inesperado. La revelación poética surge del choque entre ambas. El haiku, como ha escrito Octavio Paz (1982), es una pequeña cápsula cargada de poesía que puede hacer saltar la realidad que se nos aparece.<sup>8</sup> Un haiku es un mundo de resonancias, ecos, correspondencias, visiones, deslumbramientos.

Los haikus, en su deslumbrante brevedad, contienen una gran lección, una estupenda revelación: la sabiduría no está esencialmente en el poeta; hay que buscarla, sorprenderla en la naturaleza, en las cosas, en nuestro devenir. Si el poeta tiene la sensibilidad a flor de piel, a flor de ojos, la belleza y la verdad están al alcance de sus manos. El poeta ve una situación objetiva que, mediatizada por su sensibilidad y su talento, sale de su boca y de sus manos convertida en lección, en conocimiento. Ese nexo, esa conversión, le corresponde también al lector.

La lectura de los haikus no solo le enseñó a Watanabe 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. Watanabe lo dice mejor: *La sabiduría consiste en encontrar el sitio desde el cual hablar* (Habitó entre nosotros). Allí estaba la parábola, latente, aguardando la mirada particular de Watanabe. Y allí, su poesía.

## APÉNDICE

Definitivamente, la poesía de Watanabe es un reconocimiento y un hallazgo: descubrimos, por un lado, que detrás de su lenguaje calmo y limado hay un conjunto de ideas que tienen la contundencia de lo elemental e impostergable; reconocemos, por otro lado, que el espíritu de la verdad estuvo siempre allí, del otro lado de la mano, al alcance de nuestros ojos y nuestros corazones, y que bastaba con aligerar la mente y preparar la mirada para advertirlo y adentrarnos en él.

La extremada simpatía por la naturaleza y sus cosas convierte al yo poético en el afortunado demiurgo capaz de abrir la puerta que permite y posibilita la comunicación con el instante. En ese sentido, esta poesía es un prodigioso acuerdo con el mundo: ha demostrado que es posible el milagro de la reconciliación entre la naturaleza y el hombre a través de otro milagro: la palabra. La seducción que ejerce la poesía de Watanabe sobre sus lectores se explica por el modo cómo encarna esos milagros, cómo en ella hacen juntura las tendencias —aparentemente incontrastables— del espíritu del hombre: la conciencia y la inocencia, la experiencia y la expresión, la contemplación del mundo y la palabra que lo revela.

La poesía de Watanabe también es una mirada a sí misma, una constante autoreferencia. 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 (*Ay, poeta, otra vez la tentación / de una inútil metáfora*, *La piedra alada*). 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 palabra precisa. Lo hace con plena conciencia de que hay un abismo insalvable entre la palabra y la cosa o el sentimiento (*Podemos imaginar un ave, la más bella, / pero no hacerla volar*, *La piedra alada*).

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 logrado equilibrio 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.

No se ha advertido lo suficiente que Watanabe es un caso atípico en la poesía peruana (ya hemos aludido, al citar a Chirinos, a su condición insular): él es el equilibrio, el punto equidistante en una historia de voces que tienden a lo radical, al desafuero. Él está por encima del tono muchas veces altisonante e hiperbólico de los poetas que consagran la imagen, y por encima también del excesivo coloquialismo e insulsa cotidianidad de los poetas que privilegian la calle y el temperamento popular. Desde Vallejo a nuestros días, la poesía peruana le rinde culto a la ruptura, a la vocación parricida, al cuestionable orgullo de ser fundacional. Desde este punto de vista, como ha señalado Mendiola, la poesía clásica de Watanabe es desconcertante hasta parecer reaccionaria.

Por otro lado, Watanabe encarna un fascinante mestizaje que, sin duda, es un elemento más que explica la notable riqueza de su mundo y su poesía: corre por su sangre una vertiente campesina heredada de su madre, nacida en un pueblo de la sierra de La Libertad; y una vertiente oriental hecha de otras aguas y otros temperamentos, heredada de su padre, un inmigrante japonés que fue trabajador de una hacienda azucarera en Laredo. Watanabe, el poeta, ha sabido sintetizar en perfecta armonía ambas vertientes. En su poesía, está entretejida esa alquimia.

Como ocurre con los clásicos o los grandes escritores, la poesía de Watanabe tiene otro enorme mérito: su capacidad para sorprender y conmover a distintos tipos de público, desde los más eruditos y acostumbrados lectores de poesía hasta los más legos o desinformados. Su poesía es refinada y transparente, al mismo tiempo; habla en mitos y habla en parábolas, pero es un hablar sencillo —como el de Cristo, que Watanabe poetiza en *Habitó entre nosotros*— y eso quizá explique la trascendencia de su poética.

---

NOTAS

- <sup>1</sup> *La piedra alada*, publicada por Pre-textos, en España, y por la editorial Peisa, en Lima. Ambas ediciones aparecieron en el 2005.
- <sup>2</sup> El corpus que se ha tenido en cuenta comprende los libros *El huso de la palabra* (1989), *Historia natural* (1994), *Cosas del cuerpo* (1999), *Habitó entre nosotros* (2002) y *La piedra alada* (2005).
- <sup>3</sup> Su relación con el cine merece una reflexión especial por su labor como guionista y director artístico de importantes películas peruanas.
- <sup>4</sup> Víctor Manuel Mendiola. "De la poesía de José Watanabe". En *La Jornada Semanal*, 23 de enero de 2000. México.
- <sup>5</sup> Esta oposición es sugerida también en varios poemas de *La piedra alada*.
- <sup>6</sup> Eduardo Chirinos. "El ojo meditativo de José Watanabe". En *Los largos oficios insertivos*. Bogotá: Norma, 2004.
- <sup>7</sup> José Watanabe. *El guardián del hielo*. Entrevista de Alonso Rabi. <http://www.estacionpoetica.perucultural.org.pe>
- <sup>8</sup> Octavio Paz. *Las peras del olmo*. México: Seix Barral, 1982.