

El provincianismo cosmopolita de José Watanabe. Ecos latinoamericanos

Álvaro Fernández Bravo
CONICET
Argentina
aferbravo@gmail.com

Resumen:

Este artículo propone una lectura de la poesía de José Watanabe a partir de dos cuestiones complementarias: el "provincianismo cosmopolita" que la enunciación poética permite reconocer a partir de su relación con la infancia del autor en Laredo, provincia de Trujillo. A su vez, las referencias en su poesía a un archivo literario cosmopolita indican aspectos de una posición a la vez provinciana y mundial. Por otro lado, el texto recorre las ediciones de la poesía de Watanabe en América Latina y en España para examinar su circulación fuera del Perú.

Palabras clave: poesía latinoamericana – provincia – mundo - circuitos editoriales

Jose Watanabe's Cosmopolitan Provincialism. Latin American echoes

Abstract:

This article proposes a reading of the poetry of José Watanabe from two complementary questions: the "cosmopolitan provincialism" that the poetic enunciation allows us to recognize from its relationship with the author's childhood in Laredo, province of Trujillo. In turn, the references in his poetry to a cosmopolitan literary archive indicate aspects of a position that is both provincial and global. On the other hand, the text goes through the editions of Watanabe's poetry in Latin America and in Spain to examine its circulation outside of Peru.

Keywords: Latin American poetry – province – world - printing circuits.

Fecha de recepción: 18/ 03/ 2022

Fecha de aceptación: 6 / 06/ 2022



Este trabajo plantea una lectura de la poesía de José Watanabe a partir de un concepto que desarrollaré a continuación, el provincianismo cosmopolita. Trabajaré sobre dos cuestiones: la poética provinciana cosmopolita de Watanabe y los ecos de su obra fuera del Perú en la poesía latinoamericana.

Mi lectura se dirige entonces más que a pensar la relación entre poesía y nación, a indagar el lenguaje poético en su condición provinciana, local, aldeana y territorial. La dimensión nacional no está ausente en la obra del poeta, pero la provincia tiene una presencia que la vincula a su vez con una sensibilidad cosmopolita, transnacional y mundial. En una entrevista realizada en el año 2005, Watanabe dice: “La primera patria es el cuerpo y la segunda patria es el pequeño pueblo donde uno nace. O si naces en una gran ciudad, la manzana, la cuadra, el barrio”.¹ Cuerpo y pueblo de nacimiento, es decir provincia, tienen más importancia que la patria nacional que sin embargo no está ausente en su poesía.

Me interesa partir de ese anclaje para explorar la aporía “provincianismo cosmopolita”. ¿Es posible ser a la vez provinciano y cosmopolita? ¿Cuáles son los rasgos del provincianismo cosmopolita del autor de “El guardián del hielo”? Intentaré demostrar que el provincianismo cosmopolita no solo es posible sino frecuente en las poéticas de varios autores latinoamericanos con los que es posible comparar la obra del poeta peruano. Wystan Hugh Auden, más conocido como W. H. Auden, señaló que

Debido a la maldición de Babel, la poesía es la más provincial de las artes pero hoy, cuando la civilización está volviéndose monótonamente igual alrededor del mundo, uno se siente inclinado a mirar esto como una bendición antes que como una maldición: en poesía, al menos, no puede haber un “estilo internacional”.²

Quisiera detenerme en esta observación para acercarme a algunos poemas del poeta nacido en Laredo y luego continuar con los ecos latinoamericanos de su poesía.

¿Qué quiere decir Auden al definir la poesía como “la más provincial de las artes”? El adjetivo “provincial” tiene un sentido ambivalente, puede significar *parochial* en inglés, chauvinista, pueblerino, pequeño, cerrado, de escasa proyección hacia el mundo en español,

¹ Javier Rodríguez, entrevista a José Watanabe. Accesible en <https://circulodelectores.pe/entrevista-jose-watanabe-inedita/>

² Prólogo a *The Dyers Hand and Other Essays* (1962), un volumen que recoge sus conferencias en Oxford, donde proclama que la poesía es la más provincial de las artes: Due to the Curse of Babel, poetry is the most provincial of the arts, but today, when civilization is becoming monotonously the same all the world over, one feels inclined to regard this as a blessing rather than a curse: in poetry, at least, there cannot be an “International Style” (23, traducción mía).



es decir, en principio, lo contrario de cosmopolita.³ No obstante, “provincial” también puede significar genuino, local y distinto de la indiferenciación de un lenguaje global que aplana las diferencias y empobrece el repertorio poético. El término *parochial* es intraducible, carece en español de las resonancias semánticas que tiene en inglés, asociado en esa lengua con la zona de influencia de las parroquias eclesiásticas europeas. Sin embargo, en español latinoamericano y en particular en el cono sur, el término “provinciano”, a diferencia “provincial”, contiene atributos comparables con *parochial* en inglés, acaso cercano al sustantivo “parroquiano”. El ensayo de Auden resalta la condición provincial de la poesía como un atributo positivo y potente, una “ben-dición” (es decir, un bien *dicho*; la bendición como acto lingüístico performativo y la poesía como “hecho”). Resulta posible pensar a partir de esta cita en la poesía como salvaguarda, custodio de la riqueza particular y específica de la lengua. Antes que guardiana del paisaje provincial, la poesía es refugio de la lengua que nombra el paisaje. Un “hecho lingüístico” que preserva la diferencia y la opone a la homogenización igualadora de la globalización y para hacerlo resiste desde la provincia de la poesía. ¿Cuál es la provincia de la poesía?

Uno de los poemas más celebrados de Watanabe, “El guardián del hielo”, vindica precisamente esa condición de “guardián” para el trabajo del poeta:

El guardián del hielo
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...

(Watanabe 2008: 258)

³ Héctor Hoyos, en un ensayo iluminador donde analiza la obra del poeta colombiano León de Grieff revisa esta oposición y señala las diferencias entre *parochial* y provincial, sin dejar de lado la dependencia lógica entre provincia y metrópolis (“the provincial aspires validation from the metropolis”, 197) y la proximidad entre *parochial* y cosmopolita: “Although opposed to cosmopolitanism -which forcibly happens at a bigger scale- parochialism is not inimical to cosmopolitanism: the good parishioner, so to speak, can also be a cosmopolitan”, 206). Héctor Hoyos (2019). “Parochialism from below: World’s Literature’s other other” en Gesine Müller y Mariano Siskind, eds. *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Beyond, Against, Post, Otherwise*. Berlin: De Gruyter, pp. 190-220.



El poema recrea una escena de resonancias provincianas donde “yo / que corría tras los pájaros huidos del fuego / de la zafra” evoca la vida en la hacienda azucarera de Laredo, en la provincia de Trujillo (la misma en que inició su trayectoria César Vallejo), donde el poeta pasó su infancia. Se trata como en muchos poemas de Watanabe de una imagen nítida y sin adornos donde lo que resalta es la ardua tarea del guardián del hielo: custodiar algo que se derrite bajo la luz solar, en el terral: un carro averiado de helados y su contenido, el “efímero hielo”, arraigado en la tierra, designada con un vocablo local, castizo y andino (universal y local). La provincia de la poesía abarca entonces ese territorio demarcado: el terral. La tarea de “cuidar lo fugaz bajo el sol” queda asociada con nombrar y valerse de un léxico para nombrar las cosas, donde la lengua poética ejerce su función de memoria de las palabras de la tribu.

Estos versos que Watanabe escribe y publica en 1999, más de 30 años después de haber salido de su Laredo natal hablan de la provincia, pero no solo de la provincia en términos geográficos. Hablan de la provincia como lugar de enunciación de la lengua poética: la provincia de la poesía que el poeta cuida de la implacable luz solar, donde coinciden el poeta y el hielo desvaneciéndose. Las lenguas que la poesía custodia, sabemos, también son efímeras y se derriten bajo la temperatura de la globalización. Auden habla en su texto de esa misma provincia y ese mismo proceso. El poema continúa diciendo:

El hielo empezó a derretirse
Bajo mi sombra, tan desesperada
Como inútil.
Diluyéndose
Dibujaba seres esbeltos y primordiales
que solo un instante tenían firmeza
de cristal de cuarzo
y enseguida eran formas puras
como montaña o planeta
que se devasta.
No se puede amar lo que tan rápido fuga.
Ama rápido, dijo el sol.
Y así aprendí, en su ardiente y perverso reino,
A cumplir con la vida:
Yo soy el guardián del hielo.

(Watanabe 2008: 258)

Las efímeras formas puras solo logran sobrevivir cuando son nombradas y la tarea encomendada al poeta es velar por su supervivencia con la herramienta que dispone: el lenguaje poético.



La lengua precisa y austera de Watanabe, poblada de rasgos provinciales en el sentido de Auden, ofrece algunos indicios para pensar la posición provinciana cosmopolita. Los usos arcaicos del “castellano castizo que se conserva de Otuzco” aparecen en versos de “La impureza”, incluido en *El huso de la palabra*. El verso recupera usos y palabras en peligro de extinción, citados en el poema pero provenientes del español andino, serrano y provinciano que hablaba su madre: “Deja el tiesto sobre las brasas, hijo, para que coja más temple” -cita en un verso del poema, las palabras en el castellano castizo de su madre serrana (el mundo y la provincia) (2008: 157).⁴ En la poesía de Watanabe reconocemos la función que Auden atribuía a la poesía como provincial: custodiar la lengua como el guardián del hielo custodia el hielo derritiéndose bajo el sol; custodiar la lengua como un tesoro que la poesía preserva de la igualación del olvido y del borramiento de las diferencias lingüísticas regionales ejercido por la internacionalización aplanadora del lenguaje.

“El guardián del hielo” se encuentra incluido en una sección titulada Vichanzao, la última del libro *Cosas del cuerpo* de 1999. “Vichanzao” designa a un río del departamento de La libertad donde el poeta pasó su infancia y también es una palabra quechua. El río aparece con frecuencia en la poesía de Watanabe: es un río sin nombre en el que los muchachos se zambullen y contemplan un mundo poblado de piedras, agua y barro.

El poema “Los ríos”, publicado en el mismo volumen, nombra al Vichanzao:

Los ríos

Estos son mis ríos
Giuseppe Ungaretti

Mi hermana viene por el pasillo del hospital
con sus zapatos resonantes, viejos, peruanos.

De pronto
alguien hace funcionar el inodoro, y es el río
/Vichanzao

terroso
corriendo entre las piedras.

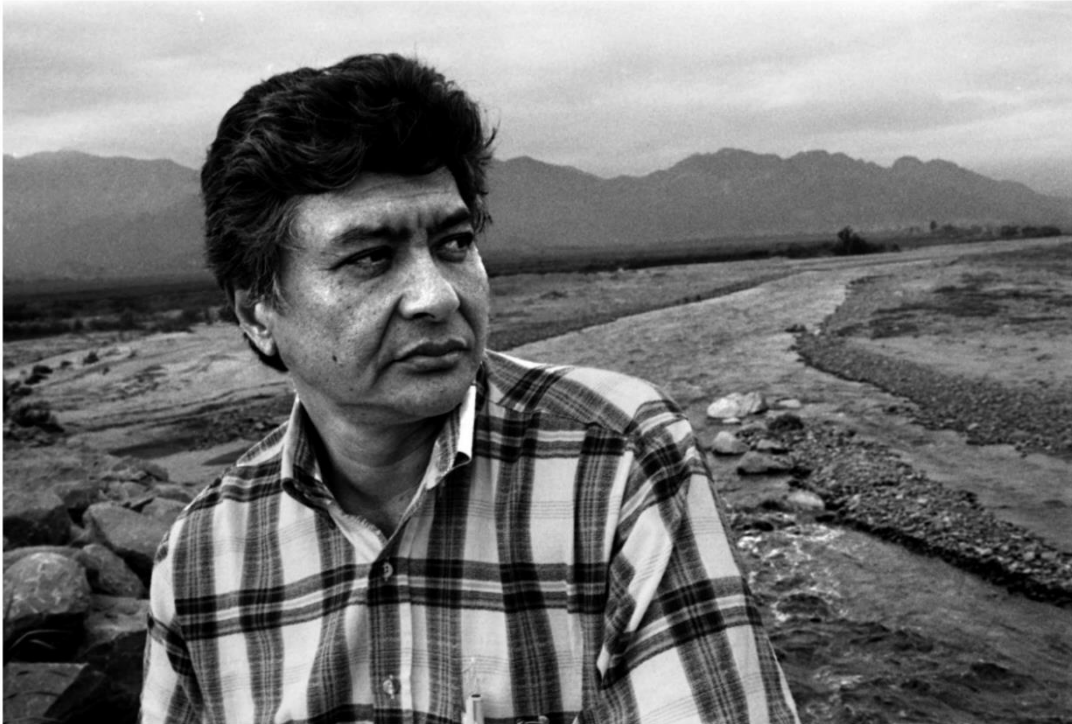
(Watanabe 2008: 324)

Relacionado con las heces que se van por el inodoro en el baño de un hospital en Alemania, dice el verso: “alguien hace funcionar el inodoro, y es el río Vichanzao”. El río evocado desde un hospital alemán (donde el poeta estuvo internado en 1986 para tratar el cáncer que

⁴ En su conocido ensayo “Elogio del refrenamiento” el poeta traduce y aclara el sentido de estos versos: “Nunca terminaré de agradecerle a mi madre su ayuda para sobrevivir con dignidad: “la olla de barro se hace más dura en el fuego” sentenciaba desde su altura de jueza o matrona” (“Elogio”, 2008: 76).



padecía) es aquel río de la infancia provinciana donde los muchachos jugaban entre las piedras. Vemos aquí la dimensión transnacional y cosmopolita (los zapatos resonantes, viejos, peruanos de su hermana en el hospital alemán, el epígrafe de Ungaretti) y lo provincial, presente en la palabra quechua Vichanzao, que significa “río” en la lengua andina. En el poema, el Vichanzao designa un río barroso, de aguas turbias que contrasta con otro río, el Moche, de aguas claras, del mismo departamento de La libertad.



José Watanabe junto al río Vichanzao, Laredo, Perú. Foto de Oscar Chambi, catálogo de la exposición *El ojo y sus razones*, Lima: Casa de la Literatura Peruana, 2020.

La imagen muestra a Watanabe junto al río que da título a la sección y que es materia de varios otros poemas donde funciona un elemento característico de su poesía: la resistencia a la metáfora y a la alegoría como régimen de economía poética.

En el poema “La piedra del río”, donde recrea una escena de muchachos bañándose en el río andino dice:

En ese momento
la piedra no era impermeable ni dura:
 era el lomo de una gran madre
Que acechaba camarones en el río. Ay poeta,
otra vez la tentación
 de la inútil metáfora. La piedra
era piedra.

Y así se bastaba. No era madre.

(Watanabe 2008: 341)

El rechazo de la metáfora es un rasgo de la poesía de Watanabe que lo liga tanto a la filosofía del tao como a las pautas del haiku, que conoció por su padre, como a otras corrientes poéticas recuperadas en su obra.⁵ “La piedra / era piedra. / Y así se bastaba”. La piedra no es madre, se basta en su escasez. La piedra se restringe a sí misma. Esta noción de restricción material guarda relación también con el “Elogio del refrenamiento” al que el poeta dedicó una reflexión elocuente: “el haiku es un ejercicio de pudor frente al propio descubrimiento de la belleza” (“Elogio”, 76). Un régimen antialegórico que puede pensarse en relación con el arte poética que atraviesa la poesía de Watanabe y se encuentra no solo en autores contemporáneos, sino también en fuentes latinoamericanas.

Junto al apego al paisaje provinciano de Laredo, convive un repertorio de referencia artísticas y literarias cosmopolitas de muy amplio registro. Como sabemos, la educación estética del poeta vino en gran medida de su padre, que había estudiado arte en Japón y leía inglés y francés. Los artistas y escritores citados por Watanabe incluyen autores europeos (Chagall, Munch, Goya, Gracián, Ungaretti, Michaux, Gunnar Ekelof), asiáticos (Bashô, Issa, Kabashi, Hokusai, Tu Fu) y norteamericanos (Wallace Stevens, George Segal, Ansel Adams). No abundan citas de autores latinoamericanos, aunque hay dos epígrafes en los que quisiera detenerme. Uno es del poeta nicaragüense Joaquín Pasos (*La piedra alada*, 2005) y otro de Carlos Drummond de Andrade (*El huso de la palabra*, 1989):

Dice Drummond en “A procura da poesia”, incluido en *A rosa do povo*:

... contempla las palabras.
cada una
tiene mil caras secretas sobre la cara neutra
y te pregunta, sin interés por la respuesta,
pobre o terrible que le dieres:
¿trajiste la llave?

(Drummond 2001[1945]: 117, traducción mía)

⁵ El haiku, señala Octavio Paz, tiene un origen provincial, ya que registra los viajes de Bashô a las provincias del norte del Japón. La provincia como tópico aparece en la traducción al inglés del clásico japonés traducido al español como *Sendas de Oku: The Narrow Road through the Provinces* (Paz y Hayashiya 2014: 12).



Los versos de Drummond revelan a un poeta materialista, que cantó como Watanabe a su provincia natal, Minas Gerais, y al hierro extraído de las minas. El epígrafe habla de la palabra como cofre o caja fuerte, objeto de apertura compleja que el poeta debe conseguir franquear con el auxilio de su arte poética. Significante de espesor huidizo, que nunca se ajusta por completo a aquello que busca designar y ante el cual el poeta enfrenta un desafío: encontrar la llave para abrir la puerta de la palabra. Drummond, como Watanabe, exploró caminos poéticos para hablar del mundo y de la provincia, y comparte con el poeta peruano una condición provinciana cosmopolita. Los cantos de Drummond a su Itabira natal tienen eco en los cantos de Watanabe a Laredo y al mundo de la infancia. La elección del epígrafe resulta entonces oportuna, porque revela un diálogo entre dos poéticas que comparten una posición provinciana cosmopolita y también una reflexión sobre la materialidad de la palabra poética que rehúye de la abstracción y la alegoría y privilegia la materialidad de su propio espesor.

Para volver a Auden y su teoría de la poesía como “la más provincial de las artes” quiero añadir otra cita, esta vez de T. S. Eliot, que observa en línea con Auden a la poesía como un género *stubbornly national*, obstinadamente nacional (1957: 8). Creo que esta cita resulta pertinente, ya que este dossier recupera la cuestión de los ejes *nacionales* de Perú y Argentina para abrir un necesario diálogo entre las dos tradiciones poéticas. No obstante, ¿hasta dónde leer la referencia nacional en la obra de Watanabe, un poeta definido por varios críticos como “insular”, es decir con pocos vínculos con otros poetas de su generación en el Perú (Chirinos; Vich) y marcado asimismo por la ascendencia serrana (provincia) y nipona (mundo) de sus padres? ¿Cómo abordar la lectura de esta obra fuera del Perú, en sedes literarias latinoamericanas? O para recuperar una pregunta del poeta chileno Raúl Zurita en el prólogo a una antología de poesía peruana, “¿existe algo como la poesía de un país?” (2005: 181). Las respuestas a esas preguntas no son simples. Como sabemos, la poesía latinoamericana a menudo circula en economías nacionales poco porosas, aisladas y de difícil proyección más allá de las fronteras nacionales, en parte debido a características de las editoriales de poesía (ediciones de pocos ejemplares, mala distribución, entre otras causas) pero también, como hemos venido observando, por la relación estructural de la lengua poética con la provincia y la infancia. Sin embargo, existen algunas huellas de flujos poéticos transnacionales que veremos a continuación.

La circulación de la poesía de Watanabe en América Latina y en la Argentina tomó cierto tiempo. La primera publicación que puede identificarse es una antología editada por la poeta colombiana Pilar Bonnett, publicada en el año 2000 en Bogotá por la editorial Norma, titulada *El guardián del hielo*. El libro recoge poemas de los cuatro primeros libros



del poeta. En 2004 Raúl Zurita prologa la antología *La letra en que nació la pena: muestra de poesía peruana 1970-2004*, realizada junto a Maurizio Medo y publicada en el Perú. En el prólogo el poeta chileno reconoce el lugar de Watanabe en la tradición poética de su país natal. En 2005 se publica en Venezuela otra antología de poemas de Watanabe en la editorial Monte Ávila, titulada *Lo que queda*, con una presentación de la poeta peruana Micaela Chirif. Posteriormente, en 2009, la editorial de poesía Bajolaluna de la ciudad de Rosario, Argentina, fundada por la poeta Mirta Rosenberg, publica en coedición con la prestigiosa editorial valenciana Pre-textos, *La piedra alada*. Pre-textos había publicado un año antes la *Poesía Completa*. Bajolaluna publicará en 2019 *Animal de invierno*, otra selección que comprende al poema del título “y otros 65 poemas sobre la naturaleza y sus criaturas”. En 2013 se publica en México una antología titulada *El desierto nunca se acaba*, con una introducción de la poeta, profesora e investigadora Tania Favela Bustillo. A estas ediciones podría sumarse la antología realizada por el poeta Eduardo Chirinos, *Elogio del refrenamiento (1971-2003)*, publicada en 2003 en España por la editorial Renacimiento. Vemos así que, aunque algo lenta, la obra del poeta tuvo difusión en cinco ediciones publicadas en cuatro países latinoamericanos: Colombia, Venezuela, Argentina y México, más una en España, entre los años 2000 y 2019.

En cuanto a la lectura del poeta en revistas de poesía, hay dos fuentes importantes que incluyen poemas de Watanabe en sus páginas. La primera es la revista *El poeta y su trabajo*, editada en México y dirigida por el poeta argentino exiliado Hugo Gola. El número 25 (2007) de la publicación, realizada en ocasión del fallecimiento del poeta nikkei, incluye una selección de poemas y un comentario del poeta José Luis Bobadilla sobre la obra de Watanabe. Participa del comité editorial de *El poeta y su trabajo* la poeta Tania Favela Bustillo, que escribirá una tesis doctoral sobre Watanabe (publicada en el Perú con el título *El lugar es el poema: aproximaciones a la obra de José Watanabe* en 2018) y contribuirá, como vimos, a la difusión de su poesía en México. La segunda publicación es la revista *Diario de poesía*, de Argentina, que incluye en su número 79, correspondiente a noviembre de 2009, las respuestas de Watanabe a una encuesta de poesía realizada por Julio Ortega. En ese mismo número se publica un poema de Watanabe. También se incluyen en la encuesta las respuestas de la poeta Rocío Silva Santistevan y un poema suyo. Ambos autores aparecen consignados en la portada del periódico.





Diario de poesía fue una de las publicaciones más importantes de la década de 1990 en la Argentina (y Uruguay, ya que cuando comenzó a publicarse tenía sede en tres ciudades: Rosario, Buenos Aires y Montevideo). El primer número es de 1986 y continuó publicándose hasta el año 2012, durante 25 años, dirigido por el poeta Daniel Samoilovich. Aunque la revista fue heterogénea y publicó a poetas de distintas filiaciones y orígenes nacionales,

existe consenso en la crítica en asociarla con el objetivismo, una corriente poética que se opuso al neobarroco (o neobarroso) que había tenido su momento durante la década anterior. El neobarroco tuvo una significativa proyección latinoamericana y participaron del movimiento poetas de Argentina, Uruguay y Cuba, muchos de ellos viviendo fuera de sus países, en los Estados Unidos o en Francia, como Severo Sarduy (Dobry, Porrúa).

Edgardo Dobry observa que, a diferencia del neobarroco, “el objetivismo de los noventa (...) tiene un acento marcadamente nacional, cuando no nacionalista” (2007: 284). Volvemos entonces a la pregunta por la provincia y por la nación con la que comencé este trabajo. Si el neobarroco se proyectaba en un ámbito latinoamericano, el objetivismo, corriente que lo sucede y se le opone, llevará adelante su acción poética principalmente en la Argentina. *Diario de poesía*, aunque con Montevideo como una de las ciudades de edición, intervino en el campo poético nacional, buscando reformular el canon literario argentino a través de la recuperación de poetas entonces poco leídos como Joaquín Gianuzzi o Juana Bignozzi, el primero de filiación provinciana. La poeta rosarina Mirta Rosenberg, que integró el staff de *Diario de poesía* en su última época, publicará a Watanabe en 2009 en el sello Bajolaluna, que ella creó.

Los ecos de Watanabe en la poesía latinoamericana y los ecos latinoamericanos en su poesía no son muy significativos, pero existen. Aunque no he logrado reconocer en mi investigación más que las resonancias mencionadas, es posible reconocer sin embargo una convergencia en el arte poética de Watanabe y el objetivismo, incluso en su filiación norteamericana y asiática derivada el *imagism* (William Carlos Williams, Ezra Pound).⁶ La poética de Watanabe rehúye de la abstracción, desconfía de la metáfora o de la alegoría, para privilegiar en su régimen visual y escópico, el espesor de las cosas, abordadas en una lengua austera y directa, a veces poblada de usos locales (la lengua serrana) o de conatos de metáforas que son rápidamente interceptados y desarmados en la enunciación para denunciar su impropiedad ante el espesor indescifrable de lo real. En palabras de Víctor Vich, “en la poesía de Watanabe nos encontramos ante una especie de victoria del mundo material sobre la metafísica del significado” (2013: 90). Esos rasgos permiten ubicar su poesía en una constelación poética mayor donde también pueden incluirse algunas voces del objetivismo argentino.

⁶ Cf. Ana Porrúa 2011: 71, donde menciona *An Objectivist Anthology* de 1932, “movimiento [que] nunca gozó de amplia aceptación y fue pronto abandonado” pero que guarda cierta relación con el objetivismo que florecerá en Argentina hacia el final del siglo (2011: 71). Ver también *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton: 1974) y Ricardo González Vigil, prólogo a *Poesía peruana siglo XX, de los años 60 a nuestros días* (Lima: Ediciones Cope, 1999), pp. 25-30. La bibliografía sobre el linaje asiático del *Imagism* es vastísima.



El provincianismo cosmopolita de Watanabe permite leerlo en relación con la obra de otros poetas latinoamericanos que comparten esa posición, en particular en relación con el manejo de los recursos retóricos y lingüísticos, el privilegio de lo visual, la cosa y los objetos. Uno de los ejemplos más interesantes en la tradición argentina es el de Juan L. Ortiz, que será fuertemente vindicado por los objetivistas de *Diario de poesía* (Martín Prieto y Daniel García Helder) y que también puede leerse en la economía del provincianismo cosmopolita. Hay, por último, otra relación que permite pensar en Watanabe como poeta de provincia y los ecos en la poética objetivista: el lugar de la obra del santafesino Juan José Saer en *Diario de poesía*, un autor que, si bien produjo una obra narrativa que explora modos de narrar la percepción y el espesor de lo real incursionó en el lenguaje poético y en el provincianismo cosmopolita tanto en sus textos en prosa, particularmente en Glosa como en otros escritos. Saer tiene también una obra lírica y es un lector reverencial, como Hugo Gola, de la obra de Juan L. Ortiz. Los tres, Ortiz, Gola y Saer, son poetas originarios de la provincia a la que dedican textos en verso y en prosa. Los objetivistas argentinos de los 90 se acercaron así a una reflexión sobre la provincia de la poesía donde es posible encontrar proximidades con las posiciones del poeta peruano. García Helder observa que “todavía nos preocupa imaginar una poesía sin heroísmos de lenguaje, pero arriesgada en su tarea de lograr algún tipo de precisión” (1987).

Se trata de una búsqueda con afinidades reconocibles en la poética de Watanabe, interesada en encontrar la llave de la palabra sin dejar de reconocer, al mismo tiempo, la condición última e inaccesible de las cosas. Vemos así una voluntad de alejarse de los heroísmos de lenguaje porque

La piedra
era piedra a
y así se bastaba. No era madre. Y sé que ahora
asume su responsabilidad: nos guarda
en su impenetrable intimidad.

(Watanabe 2008: 324)

Bibliografía

- Auden, W. H. (1962). *The Dyers Hand and Other Essays*. Nueva York: Random House.
- Chirinos, Eduardo, ed. (2003). *Elogio del refrenamiento*. Sevilla: Renacimiento.
- Dobry, Edgardo (2007). *Orfeo en el kiosco de diarios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Drummond de Andrade, Carlos (2001). *Poesía Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aquilar.
- Eliot, T. S. (1957). *The Social Function of Poetry*. Nueva York: Farrar, Strauss and Giroux,



Porrúa, Ana (2011). *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía.

Vich, Víctor (2014). El materialismo “real” de José Watanabe. *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 10(37), 119–134. <https://doi.org/10.18441/ibam.10.2010.37.119-134>

Watanabe, José (2008). *Poesía completa*. Valencia: Pre-textos.

----. “Elogio del refrenamiento” (2008) en *El poeta y su trabajo*, N° 30, Otoño 2008, pp. 73-78, accesible en <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/2656>

