

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 2 NÚM. 4
JULIO-DICIEMBRE
2023



UANL[®]

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

**Hubo otro mundo: José Watanabe, poesía y
sacralidad**

**There was another world: José Watanabe, poetry
and sacredness**

Jorge Saucedo

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey
Monterrey

orcid.org/0000-0001-5500-8438

Fecha de entrega: 04-12-2022 / **Fecha de aceptación:** 21-2-2023

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2023, Jorge Saucedo. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas2.4-47>

Email: jasaucedomontoya@uh.edu jorgesaucedo14@gmail.com

Hubo otro mundo: José Watanabe, poesía y sacralidad

There was another world: José Watanabe, poetry and sacredness

Jorge Saucedo

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey
Monterrey, México

ORCID: 0000-0001-5500-8438

jasaucedomontoya@uh.edu

jorgesaucedo14@gmail.com

Fecha de entrega: 04-12-2022 / Fecha de aceptación: 21-02-2023

Resumen: A partir de la identificación de sus afinidades con Robert Frost, Rubén Darío y elementos centrales de la poesía romántica, propongo leer la poesía de José Watanabe como una obra en que la integración de ideas y mitos provenientes de diversas tradiciones espirituales revela una concepción de la poesía como tentativa de preservar la experiencia de lo sagrado.

Palabras clave: poesía peruana, romanticismo, espiritualidad, mito, naturaleza

Abstract: Parting from the identification of affinities with Robert Frost, Rubén Darío and central elements of Romantic poetry, I propose reading José Watanabe's poetry as a work in which the integration of ideas and myths from diverse spiritual traditions reveals a conception of poetry as an attempt to preserve the experience of sacredness.

Keywords: Peruvian poetry, Romanticism, spirituality, myth, nature

Los ejes de la poética de José Watanabe, a quien Eduardo Chirinos identificó a principios de siglo como “el más importante punto de referencia para los jóvenes poetas del Perú” (2004: 88), han sido descritos por diversos académicos, creadores y críticos. Se mencionan, por ejemplo, el deseo comunión que subyace a sus descripciones del paisaje y la naturaleza (Jara, 2001), la valoración del imaginario de su natal Laredo, rica tradición oral andina, y la implícita reivindicación de valores relativos al pensamiento mítico (Sbárbaro, 2005; Fernández Cozman, 2008), la afinidad con el haikú y el budismo zen (Tsurumi, 2012; Muth, 2014). También se subraya la singularidad de la obra del peruano en su contexto literario: “Compañero de ruta de ruta de los jóvenes airados de los setenta, José Watanabe (Laredo, 1946) mantuvo siempre una independencia estética que lo convirtió desde su primer libro en un poeta insular”. (Chirinos, 2004: 87) En palabras de Camilo Fernández Cozman:

La de [Antonio] Cisneros es una perspectiva urbana. [Luis] Hernández es un desmitificador de íconos occidentales. [Marco] Martos es un poeta migrante, pero que critica –con sutil ironía– la rutina de las relaciones familiares y la desintegración del hogar. En ninguno de estos tres poetas hay un influjo poderoso del mito. Watanabe sí bebe de las fuentes de una visión mágico-religiosa: me refiero a la que inunda las calles de Laredo. Su poesía de carácter conversacional se fusiona con el mito y deja que el haiku nos transmita una sabiduría, sin duda, legendaria. (Fernández Cozman, 2008: 72)

En el presente artículo mostraré cómo esa singularidad que aleja a Watanabe de sus contemporáneos se sustenta en una afinidad que le acerca a otros proyectos poéticos y referentes culturales, a la luz de los cuales es posible una más profunda comprensión

de su poética. Propongo la lectura de su poesía, y en particular la representación de la naturaleza, a la luz de la obra de Robert Frost, poeta con cuya obra se reconoce una marcada afinidad. El reconocimiento de esta afinidad y de la resonancia de elementos clave de la poesía romántica en la obra del peruano, nos permitirán identificar el que probablemente sea el elemento central de la poética de Watanabe: la concepción de la poesía como tentativa de preservar la experiencia de lo sagrado.

José Watanabe y Robert Frost: las extrañas simpatías de la naturaleza

La afinidad que Watanabe declaró haber sentido con la poesía del norteamericano (Pajares Cruzado, 2006) puede constatarse en la coincidencia en ambas obras de una serie de motivos que conforman una particular concepción de la naturaleza. Según George F. Bagby, la obra de Frost se caracteriza por desarrollarse alrededor de la metáfora de “la lectura del libro de la naturaleza”. Esta metáfora se manifiesta a través de “poemas-emblema” (*emblem poems*) que describen un objeto o escena natural para luego realizar una especie de traducción, en la que se hace explícito su significado o se descifra una lección. El término *emblem* es aquí altamente significativo, pues Bagby lo toma de Ralph Waldo Emerson, cuya obra considera el sustento intelectual sobre el cual se desarrollan las ideas sobre la naturaleza de la poesía de Frost. *Emblem*, tal como lo usa Emerson, es equivalente de *símbolo*, vocablo que Bagby prefirió evitar por la variedad de asociaciones que suscita, entre ellas, con la poesía simbolista (Bagby, 1993: ix-x). La metáfora del libro de la naturaleza es inseparable, en esta lectura de la obra de Frost, de otra que aparece en su poema “A lone striker”, donde un trabajador siente la

necesidad de dejar su labor en un molino para buscar un lugar y una actividad más elevados, subir a un risco

among the tops of trees,
their upper branches round him wreathing,
their breathing mingled with his breathing

Esta identificación (que es también una comunión) con la naturaleza sugiere que ésta es más que su existencia material: *Nature, by implication, is not merely physical; like humans, it is inspirited*. Esta es una poesía animista, en la que los objetos, seres y procesos son en realidad presencias, y en la que la naturaleza y el ser humano pueden conspirar (*con-spire*) para que éste sea capaz de encontrar sentido en el mundo físico (Bagby, 1993: 1-2).

Esta concepción de la naturaleza llega a Frost como herencia de la cultura inglesa del siglo XVII. A partir de la obra de Emanuel Swedenborg, Frost recibiría las nociones de “extrañas simpatías”, “relaciones ocultas” entre el ser humano y los procesos naturales (a su vez inspiradas en la antigua concepción del ser humano como microcosmos que corresponde al macrocosmos del universo) principalmente a través de la obra de Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau. Frost recibió muy temprano, por parte de su madre, las ideas de Swedenborg y Emerson¹, por lo que no es extraño que

¹ Para el tiempo en que nace su hijo, Isabelle Moodie Frost se había convertido a la iglesia swedenborgiana, en la que Robert fue bautizado. Sobre ella, el biógrafo Lawrence Thompson escribe: “Mrs. Frost herself wrote browningsque poetry; she was also an optimistic visionary with a very keen imagination of her own (...) With the aid of Swedenborg’s writings she found in her own religious visions ample consolation for the difficulties of her sorrowful life. Her son, thus encouraged by his mother’s ways, soon began to make his own self-protective retreats into sanctuaries created by his own

en su poesía se encuentren ecos de la doctrina de aquél sobre las *correspondencias*. Entre las ideas generales que Emerson extrae de Swedenborg está la de que hay un “paralelismo perfecto” entre las leyes de la naturaleza y las del pensamiento. Y la consecuencia de esto es que, si materia y mente se reflejan mutuamente, no son en realidad entidades separadas, sino que existe intercambio entre ellas y por ello, señala Bagby, los sentidos pueden ser una vía de acceso a verdades que van más allá del ámbito sensorial (1993: 2-4).

El interés de Watanabe en la manera en que se representa la naturaleza en la poesía de Frost resulta evidente en las siguientes palabras: “Estoy seguro de que si la naturaleza pudiera crear a alguien para que escribiera sobre ella, escogería a Robert Frost, pues a través de una flor, de una piedra se puede revelar la verdad” (Pajares Cruzado, 2006). “Tree at my window” sería un excelente ejemplo del influjo de estas ideas: la imagen paralela de hombre y árbol, separados por la transparencia de un vidrio, se realiza mediante una construcción simétrica entre versos e incluso dentro de un mismo verso. Se habla del árbol como una presencia que el poeta no sólo observa, sino con la que se identifica. Se encuentran cada uno a un lado del vidrio (como en un espejo), y enfáticamente se expresa la necesidad de que, aunque separados, no dejen de reflejarse. (Bagby, 1993: 5-6)

Tree at my window, window tree,
My sash is lowered when night comes on;
But let there never be curtain drawn
Between you and me.

imagination.” (Thompson, 1966: xv-xvi)

Bagby señala dos aspectos clave del poema: la inteligibilidad del mundo natural sugerida por la asimilación de las hojas del árbol con lenguas (“Not all your light tongues talking aloud / Could be profound” [6]) y el hecho de que se trata de un poema sobre “los trabajos de la imaginación”.

If there is any doubt that the poem is about the workings of the imagination, we need only note the introduction in the last stanza of a third force, which is credited with having arranged the symmetry of tree and poet: “Fate” and “her imagination.” That fated imagination is both the agency and the ultimate goal of the conspiracy between the natural and the human; imagination sees self and tree as “putting their heads together” and “conspiring” precisely in order to imagine—to make the images that constitute—the world we live in. (7)

Entre los ejemplos de la afinidad de la obra poética de José Watanabe con los aspectos de la poesía de Frost que he mencionado (el procedimiento de los poemas-emblema, la representación de los objetos y procesos naturales como presencias, la idea de “correspondencias”, la naturaleza como libro) citaré en primer lugar uno que resulta especialmente interesante en relación con “Tree at the window”. Se trata del poema “De la poesía”, publicado en *Historia natural*.

En este poema (que, significativamente, y tal como lo sugiere el título, puede leerse como una poética) existe, como en el de Frost, un paralelismo entre poeta y árbol, que se resuelve en una identificación profunda. En él se narra el momento en que un niño descubre la poesía al observar el nacimiento de una planta en la tierra junto a un árbol donde normalmente defeca. Aparte del título, en el poema no aparece la palabra poesía sino hasta el final (es la última palabra). La narración se centra en la anécdota del niño

que observa la planta e imagina el viaje de una semilla por su cuerpo hasta plantarse en la tierra.

El niño entró en la sombra de su árbol extramuros
donde dejaba diariamente sus quehaceres de intestino.
Y si otro niño en árbol vecino se acucillaba
y se aliviaba
brotaba entre ambos
la honrosa complicidad en la depuración
del buen animal. (Watanabe, 2008: 183)

Aquí es central la idea de verticalidad: el niño mira una plantita e imagina el recorrido de la semilla por su cuerpo hasta llegar a la tierra, para luego surgir en movimiento ascendente. La plantita permite al niño identificarse con el árbol; el niño descubre que vive (en su interior) el mismo orden que reina en la naturaleza (el movimiento hacia arriba y hacia abajo). Y es precisamente la *imaginación* el mecanismo que revela esta identidad: “Y lo estremeció la imaginación del viaje / de la pequeña menestra”. Si el poema inicia subrayando la animalidad del ser humano, lo que de común tiene con otros animales, en el cierre una nueva e inesperada identificación ocurre: la de un vegetal y la poesía.

Y en la memoria del niño,
con difícil contento,
comenzó a elevarse para siempre
la planta mínima, tu principio, tu verde banderita,
poesía. (183)

Si las hojas del árbol de Frost son lenguas que a veces dicen cosas profundas, esta plantita es una bandera. No un libro y no una lengua, sino una bandera, como es comprensible en un poeta que

insiste en el valor del símbolo, su poder evocativo y su naturaleza no lingüística.² Sin embargo, nos encontramos aquí, como en el poema de Frost, ante una naturaleza que puede ser leída, que mediante la imaginación resulta inteligible.

Si Frost le habla a su árbol directamente, y da así una dimensión más profunda a su relación, en el poema de Watanabe los paralelismos e identificaciones se expresan también de una manera apostrofada, aunque de modo más complejo. El poema está escrito en tercera persona, lo que crea una distancia entre el poeta y el personaje que representa al mismo poeta como niño.³ Este niño es situado en el poema dentro de la narración, en la que también aparecen el árbol y otro niño casual, con quien surgía “la honrosa complicidad en la depuración / del buen animal”. La segunda persona es empleada sólo al final del poema, cuando se apostrofa a la poesía. A aquella complicidad inocente, animal, corresponde esta otra, que nace de “una visión” (“esta vez, sin embargo, / una visión suspende al niño”) y que por medio de la imaginación reúne, en el último verso, la existencia vegetal, el mundo interior y sus heraldos simbólico y lingüístico: planta, banderita, poesía.

² En numerosos poemas de Watanabe es evidente la inclusión de elementos naturales con un valor simbólico. Por mencionar sólo unos ejemplos: el sol en “Refulge otra vez el sol” (del libro *El huso de la palabra*) y en “El guardián del hielo” (*Cosas del cuerpo*), la montaña en “Animal de invierno” (*Cosas del cuerpo*) y el árbol, como en el poema que nos ocupa ahora, en “El árbol” (*La piedra alada*). Edmundo Sbarbaro (2005) ha señalado el valor simbólico que tienen ciertos elementos como la piedra y la montaña en la poesía de Watanabe.

³ El desdoblamiento del yo poético (un personaje conformado a lo largo de la obra de Watanabe por numerosos datos que lo identifican con el propio autor) es un recurso frecuente en la poesía del peruano, como ya ha señalado Luis Fernando Jara (2006: 11). En este sentido es significativo el uso de la segunda persona en poemas como “El inocente” que se comentará en este artículo.

En la poesía de Frost, los eventos naturales no son exclusivamente físicos ni casuales. Las presencias de la naturaleza se encuentran con la intención de revelar al observador un aspecto oculto del mundo en el que vive. En “Design” una araña, una palomilla y una flor coinciden, al parecer, para enseñarle al observador el lado oscuro de la naturaleza (Bagby, 1993: 7). Estos seres, “Assorted characters of death and blight”, llevan al poeta a preguntarse

What brought the kindred spider to that height,
Then steered the white moth thither in the night?
What but design of darkness to appall?--
If design govern in a thing so small.

El vocablo *design*, que evoca las nociones de diseño, plan y propósito, insinúa aquí un destino trazado a gran escala en la naturaleza, que sin embargo alcanza los procesos y seres minúsculos que aparecen a la vista del observador. Este encuentro de presencias de la naturaleza, descrito como una especie de fatalidad, se observa en el insólito modo en que Watanabe introduce el sol como tercer personaje, después de que se presentan el yo poético y el heladero en los primeros versos de “El guardián del hielo”, de *Cosas del cuerpo*:

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. (Watanabe, 2008: 228)

A continuación, el breve poema termina con dos estrofas en las que, al derretir el hielo, el sol le enseña al yo poético una lección fundamental: la importancia de conocer la fugacidad de la propia vida en un universo en permanente proceso de creación y destrucción.

Así que también aquí nos encontramos con una naturaleza animada que en su coincidencia con el ser humano le permite a éste descubrir un aspecto antes oculto del mundo en que vive.

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. (228)

En “Design”, un misterioso plan lleva a las presencias de la naturaleza a encontrarse y revelar algo de la dinámica del cosmos al poeta. Acaso la afinidad con las ideas sobre la naturaleza y la creación poética aquí implicadas es más evidente en el “Poema del inocente”, de *El buso de la palabra*, en el que se subraya el hecho de que es el paisaje el que da una lección al individuo interpelado por la voz poética. Ese individuo aprende que incluso un gesto casual, una ocurrencia de su parte, tiene un peso y un sentido en la escala mayor de los sucesos de la naturaleza, y que sus propios actos no pueden explicarse como meras ejecuciones de su voluntad. El enigmático orden detrás de los encuentros entre los seres es el que determina los eventos, incluidos los que él considera actos voluntarios.

Fija en tu memoria esa enseñanza del paisaje,
y esta otra:
de cuando acercaste al árbol reseco un fosforito trivial

y ardió demasiado súbito y desmedido como si fuera de pólvora.
No te culpes, quién iba a calcular tamaño estropicio! Y acepta: el
fuego ya estaba allí,
tenso y contenido bajo la corteza,
esperando tu gesto trivial, tu mataperrada. (Watanabe, 2008: 90)

Existen significativas alusiones a la escritura en la representación de la naturaleza en los poemas de Frost. En la descripción de los espacios a los que los poemas se refieren hay una intencionada mención de letras, así como otros signos e ideas afines: huellas, impresiones, hojas. En el ya mencionado “Design”, donde el poeta llama a la flor, la araña y la palomilla “Assorted characters of death and blight”,

“Characters” is doubly metaphorical: it sees these three things not only as living presences, *dramatis personae*, but also as letters in a message that the poet must decipher. Or again, echoing one of Whitman’s favorite wordplays, “leaves” in the sense of foliage are also pages in the vegetable text: fossilized remains, which Frost calls “leaves of stone”, are “The picture book of the trilobite”, an age-old natural encyclopedia. (Bagby, 1993: 9)

La gracia con que Watanabe relaciona los eventos, lugares y seres puede ocasionar que en una primera instancia no sea evidente su insistencia en describir una naturaleza que puede leerse y que habla. En la que los *personajes* son *caracteres*. En “La mantis religiosa” (también de *El huso de la palabra*), después de describir su encuentro con los restos de una mantis muerta “a 50 cm. de mis ojos”, el yo poético interpreta el hallazgo: se trata del cadáver de un macho después de la violenta cópula característica de su especie. El poema continúa hasta el final manteniendo el *zoom* en el microcosmos del insecto; sin embargo, la interpretación ha sido posible gracias a otra presencia introducida tras una elipsis.

Quise atraparla, demostrarle que un ojo siempre nos descubre,
pero se desintegró entre mis dedos como una fina y quebradiza
cáscara.

Una enciclopedia casual me explica ahora que yo había destruido
a un macho
vacío. (Watanabe, 2008: 66)

Así como “también coincidió el sol” en “El guardián del hielo”, esta enciclopedia (nótese que está personificada) aparece en la narración de una manera que se describe irónicamente como una casualidad. El indicio con que inicia el poema, el cadáver de la mantis (cuyo carácter sígnico no debe dejar de subrayarse, pues el animal muerto estaba “confiando excesivamente en su imitación de ramita o palito seco”) se alía con otra fuente de signos, la enciclopedia, para revelar al observador algo sobre un pequeño mundo, un sentido que explica también su propio mundo humano. Al final del poema, el observador, al reflexionar sobre esta afinidad de los seres diversos, pertenecientes a diferentes escalas de existencia, en su inevitable vulnerabilidad ante las fuerzas creadoras y destructoras (el sexo y la muerte), insinúa la necesidad de saber lo que la naturaleza tiene que decir sobre esto. La lectura que el poeta hace de un momento en el acontecer del mundo (ese cadáver que algo dice al disfrazarse de palito seco) no descarta la lectura de las hojas de una enciclopedia; ambas son la misma lectura: la mirada de la imaginación, el desciframiento de los símbolos de la naturaleza. Con la *animación* de la enciclopedia, el poema deja claro que el poeta lee un libro como si fuera una planta, un animal o una persona, y a un animal como si fuera un libro.

Las enciclopedias no conjeturan. Ésta tampoco supone qué última palabra queda fijada para siempre en la boca abierta y muerta del macho. Nosotros no debemos negar la posibilidad de una palabra de agradecimiento. (67)

El conocimiento al que se alude aquí, si bien se conforma con la experiencia sensible (la observación del entorno, el estar en la naturaleza) y la lectura, va más allá de la mera recepción de información; requiere de la acción de la imaginación, que le permite al poeta, al identificarse con las presencias que le rodean, percibir su calidad de *caracteres* y leer en ellos tanto la dinámica del mundo como su propio drama.

En ciertos poemas de *La piedra alada*, puede leerse un procedimiento análogo a la alusión que Frost hace al libro de la naturaleza mediante imágenes de impresiones, huellas y fósiles (a los que llama “hojas de piedra”). El libro de Watanabe presenta como motivo central la piedra en su calidad de símbolo de duración, y alrededor de este motivo se expresan ideas e inquietudes relativas al tiempo: la dureza de la piedra en contraste con la fragilidad de la carne, el lugar de la vida humana en los ciclos de la naturaleza, la presencia de la muerte y los muertos en el día a día. En “El fósil”, el poeta le habla a un pez fosilizado que se exhibe en un museo. La lectura que hace del fósil, desarrollada en forma de monólogo dirigido a él, contraviene la lógica del espacio museístico, que implica un tipo de lectura radicalmente distinto. Si el museo ofrece información en forma de texto y recursos audiovisuales, esta información se presentará normalmente con la intención de situar el objeto exhibido en su contexto espaciotemporal, por lo que en el marco de una muy subrayada relación sujeto-objeto, el fósil

será reconocido por el visitante al museo en su calidad de realidad extraña, distinta a él y lejana. El poema alude a otra forma de lectura, que no presupone la radical diferencia entre el fósil y el observador. Por el contrario, la mirada imaginativa del poeta le permite suponer la existencia de un plano de realidad en que ambos son idénticos.

La vida en ti fue un pez de 20 centímetros.
Tu remoto latido, hoy petrificado,
vive ahora en mi cuerpo
tan inverosímil como el tuyo. (Watanabe, 2008: 351)

Se alude aquí a una naturaleza cobrando conciencia de sí a través del poeta, pues éste no sólo le explica su condición al pez fosilizado, la relación entre ambos, la manera en que están unidos y se identifican, sino que además lo hace en el contexto de una intuición cosmogónica. Al igual que en “El guardián del hielo”, el universo es imaginado como un ciclo infinito de transformaciones.

Tú ya no puedes mirarte ni mirarme, no sabes
lo extraño que es ser pez u hombre.
Somos, te digo, inverosímiles, caprichos
de una madre delirante
que cuaja infinitas e insensatas formas en el mar
y la tierra. (351)

El poema termina con una reflexión optimista que se produce a partir del choque entre la serenidad especulativa evocada en las primeras dos estrofas y la ruidosa irrupción de un grupo de niños. Como se ha dicho de la poesía de Frost, aquí se sugiere que la naturaleza y el ser humano pueden conspirar para que éste sea capaz de encontrar sentido en el mundo físico, y aunque no hay una respuesta clara a esta cuestión, el optimismo de este poema consiste

en la convicción de que hay un sentido, si bien no se llega a dilucidar: “después de todo, pescadito, / tal vez alguna razón existe.”

Sincretismo y deseo de unidad

Lo que resulta característico en Watanabe es la integración de estas ideas en su propia obra, en la que, como se sabe, recurre a diversas tradiciones espirituales para tomar elementos con los que crear su propio imaginario: si en sus poemas puede percibirse la idea de las “correspondencias” (de gran importancia para la poesía romántica y simbolista, así como para el modernismo hispanoamericano, y cuya influencia en el siglo XX puede ejemplificarse, como hemos visto, con la obra de Frost), esa idea está en consonancia con los aspectos que el peruano retoma del budismo zen, el catolicismo y de los mitos provenientes del imaginario de Laredo, las tres tradiciones que recibió en el seno familiar.

Lo que une esa diversidad de visiones espirituales es el hecho de que, siendo un individuo que no profesaba ninguna de ellas (no era cristiano, ni budista, ni practicaba el catolicismo sincrético de su madre),⁴ pero en cuyo desarrollo personal influyeron profundamente, Watanabe fue también un poeta interesado en particular por el tema de lo sagrado, y por la pérdida que supone el abandono de las nociones de misterio y sacralidad en el mundo contemporáneo, abandono que con claridad se asocia en su poesía con la vida urbana. Por ello, su obra podría situarse en la línea de poetas que, como parte de un impulso originado en la poesía romántica, piensan el lugar de lo sagrado en un mundo donde la idea de sacralidad

⁴ Sobre las convicciones religiosas de Watanabe véase Tsurumi (2012: 164).

parece no tener sentido. Un segundo elemento liga las tradiciones espirituales cuyos mitos, ideas y símbolos incluye Watanabe en sus poemas: una añoranza de unidad.

Como afirmó Meyer Howard Abrams, el romanticismo representó un viraje tan decisivo en la cultura occidental, que aún a lo largo del siglo XX muchos autores prominentes definieron su propio proyecto creativo conscientemente en relación, positiva o negativa, con las formas y el “ethos” romántico (Abrams, 1973: 13). Se puede decir que lo que caracteriza al romanticismo es “una especie de experiencia devocional secularizada” (65), y entre los elementos cristianos y esotéricos (específicamente de la tradición hermética) que sus autores recuperaron para sus propios propósitos artísticos, tiene un lugar central un símbolo de origen neoplatónico: el cosmos como círculo.

Here, in formal rendering, is the radical image of a tenacious metaphysical (and metaphorical) vision of man and the cosmos. For convenience of discussion, let us call it “the great circle”: the course of all things is a circuit whose end is its beginning, of which the movement is from unity out to the increasingly many and back to unity, and in which this movement into and out of division is identified with the falling away from good to evil and the return to good. (Abrams, 1973: 150)

Como ejemplo de la continuidad en la tarea típicamente romántica de rescatar valores tradicionales adaptándolos a un presente que les resulta hostil, Abrams cita el poema “Of modern poetry” de Wallace Stevens:

Stevens expressly identified the aim “of modern poetry” as the attempt to convert the setting and agents and language of

Scripture into
The poem of the mind in the act of finding
What will suffice. It has not always had
To find: the scene was set; it repeated what
Was in the script.
Then the theatre was changed
To something else. Its past was a souvenir.

It has to be living, to learn the speech of the place. (69)

En nota a pie agrega otra cita, un texto en prosa donde Stevens reflexiona sobre el mismo tema:

The major poetic idea in the world is and always has been the idea of God. One of the visible movements of the modern imagination is the movement away from the idea of God. The poetry that created the idea of God will either adapt it to our different intelligence, or create a substitute for it, or make it unnecessary. These alternatives probably mean the same thing.” (69)⁵

Las afirmaciones de Abrams se refieren al ámbito de la literatura de lengua inglesa principalmente. En el contexto de la poesía latinoamericana, se pueden reconocer en la obra de Rubén Darío una actitud análoga a la que Abrams ejemplifica con las citas de Stevens. Como es sabido, el vínculo de Darío, y de la poesía modernista en general, con el espíritu romántico ha sido descrito por Octavio Paz.

El modernismo fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón –también de los nervios– al empirismo y el cientismo positivista. En este sentido su función histórica

⁵ Las citas provienen de “Modern poetry”, en *The Collect ed Poems of Wallace Stevens*. New York, 1961, pp. 239- 40 y *Opus posthumous*, Ed. Samuel French Morse. New York, 1957, p. xv.

fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: *otro romanticismo*. Se corre el riesgo de no entender en qué consiste esa relación si se olvida que el positivismo latinoamericano, más que un método científico, fue una ideología, una creencia. (Paz, 1974: 126-127)

A pesar de que Rubén Darío podría no ser en primera instancia una referencia obvia en la poesía de Watanabe, algunos elementos cardinales de su obra permiten establecer un paralelismo entre ambos. Coinciden en la concepción de la tríada símbolo, mito y poesía como un conjunto con el que el poeta está íntimamente relacionado. Por otro lado, en ambos el interés por la comunicación simbólica se vincula con una valoración de la experiencia sensorial y un sentimiento que podemos calificar de panteísta. Parecen ambos intentar recuperar –cada uno en el umbral del cambio de siglo en que vive–, aquella idea que la modernidad ha hecho cada vez más difícil de comprender, la de –empleando la expresión de Mircea Eliade– “lo sagrado en sus relaciones con la Materia”.⁶

En Darío esta perspectiva se sintetiza, en el célebre poema inicial de *Cantos de vida y esperanza*,⁷ en la imagen de la estatua que

⁶ “El laboreo de las tierras o la cocción de la arcilla, como un poco más adelante los trabajos mineros y metalúrgicos, situaban al hombre arcaico en un Universo saturado de sacralidad. Sería vano pretender reconstituir sus experiencias: hace ya demasiado tiempo que el Cosmos ha perdido esa sacralidad, como consecuencia sobre todo del triunfo de las ciencias experimentales. Los modernos somos incapaces de comprender lo sagrado en sus relaciones con la Materia; todo lo más podemos tener una experiencia ‘estética’, y lo más frecuente es conocer la Materia en tanto que ‘fenómeno natural’” (Eliade, 1989: 126)

⁷ Como señala De la Fuente Ballesteros, este célebre poema, cuyo primer verso es “Yo soy aquel que ayer no más decía”, “es un poema clave en la poesía

se convierte en el dios Pan y los versos en que desemboca dicha transformación: “y así juntaba a la pasión divina / una sensual hiperestesia humana” (Darío, 2018: 505). La afinidad de Watanabe con esta poesía que plantea la posibilidad de encontrar en la experiencia del cuerpo un conocimiento espiritual se manifiesta en poemas como “La cura”, de *Historia natural*, en el que el uso cotidiano de la magia en el ámbito familiar de la infancia produce la inesperada conclusión de que “la vida es física”.

Eso vi:

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 (Watanabe, 2008: 145)

El poema presenta una escena rural cotidiana, con actividades y personajes que, en su calidad de hechos comunes, ordinarios, intensifican el asombro que el yo lírico transmite ante la naturalidad de la relación de la comunidad con lo sobrenatural. Dos planos de realidad entran en tensión (“con ese convencimiento frotaba el huevo”) en la reflexión del poeta, pero la madre sacerdotisa encarna la convicción de que no existe tal tensión, pues en el discurso del poema la irónica aseveración “la vida es física” deja claro que ella ve, sin percibir en ello contradicción, cualidades espirituales en la materia.

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

de Rubén Darío como autorretrato interior”. (Darío, 2018: 505)

con un convencimiento:
la vida es física.
Y con ese convencimiento frotaba el huevo contra mi cuerpo
y así podía vencer.
En ese mundo quieto y seguro fui curado para siempre.
En mí se harán todos los milagros. Eso vi,
qué no habré visto. (145-156)

Hay una repetición intercalada de las locuciones “eso vi” y “he visto” que culmina en el final del poema. Este juego de repeticiones ejemplifica un nuevo aspecto en que la poesía del peruano presenta una afinidad con la de Darío: la figura del poeta visionario. Ambos poetas representan su propia labor como la de un observador e intérprete entre dos planos de realidad: la efímera vida cotidiana y lo intemporal, la realidad física de la naturaleza y un significado oculto en ella. En este caso, la cualidad visionaria se presenta vinculada a la madre-sacerdotisa, quien representa la conservación de un conocimiento tradicional al que el poeta se sentiría atraído intuitivamente.

La figura del poeta visionario puede entenderse, tanto en el inicio del siglo XX como en la entrada del XXI, como una tentativa de recuperar el misterio de la vida, negado por una mentalidad dominante en la que la misma noción de misterio carece de sentido. Así, las ideas de Darío sobre lo Real y la Verdad responden a una noción de verdad necesariamente vinculada a la razón y a los hechos demostrables propia del pensamiento positivista. Como explica Cathy Login Jade en su estudio sobre Darío, la crisis provocada en los países hispanoamericanos por la crítica positivista a la religión establecida se intensificó hacia finales del siglo XIX.

The imperial expansion of the European industrial powers that restructured the countries of Spanish America along the lines of

the economic and social order of their own capitalist organization compounded this upheaval. Prosperity and a growing faith in science had transformed widely held assumptions about life. According to the evangelists of the day, the society of the future would be organized upon a more rational basis than ever before, and humanity would find itself living in a world without problems. Messianism was intrinsically present in the attitude of scientists who thought of themselves as the bearers of a demonstrable truth, that is, of the “Truth,” and trustees of the future. (Jrade, 1983: 5)

Sin embargo, el misterio no se anuló, sólo quedó fuera de este modo de pensamiento, y Darío veía en esta incompatibilidad de mentalidades un problema en el que el poeta estaba íntimamente implicado.

...as Darío himself would write: “El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio en cuanto a que se ha circunscrito a la idea de la utilidad. Mas, no habiéndose todavía dado un solo paso en lo que se refiere al origen de la vida y a nuestra desaparición en la inevitable muerte, el ensueño y el misterio permanecen con su eterna atracción.” (Jrade, 1983: 5)⁸

En su entrevista con Silvia Sauter, queda de manifiesto que Watanabe no es ajeno a esta preocupación, y que una tensión análoga existe en su labor creativa. Como lo menciona en el siguiente pasaje, en el que alude al poema “La cura” antes citado, para el peruano la pérdida del misterio está claramente representada por la vida urbana, lo cual se manifiesta a su vez en su poesía, en la que la recuperación del misterio del mundo y la sacralidad de la naturaleza se imagina como un retorno a la vida rural de su natal Laredo.

⁸ La cita de Darío proviene de “El pueblo del Polo”, *Letras, Obras completas*, I, p. 545.

JW: El pueblo en que he vivido es muy místico, está lleno de fantasmas, de muertos, de aparecidos, de chamanes. Enfermedades infantiles en que uno se pone pálido y adelgaza, por ejemplo, fueron curadas por chamanes. Tengo un poema sobre una cura del huevo porque de niños nos pasaban el huevo para curarnos de las enfermedades, es un ritual que siempre lo hacían muy placentero. Yo creo que en los pueblos como el que yo he vivido hay un equilibrio perfecto entre los terrores y la protección ante esos terrores. (...) En las ciudades ese hecho no se produce, tienen la amenaza y no tienen la parte compensatoria que se ha perdido, más bien las amenazas han crecido y hay una reacción de defensa por la violencia.

SS: ¿A qué atribuyes esta reacción, será porque se ha perdido el sentido de lo sagrado?

JW: Claro, se ha perdido la naturaleza sagrada de las cosas y vivimos muy desorientados. La poesía puede servir para orientar a las personas, para decirles que hay, que hubo otro mundo, y hay que seguir deseándolo. Que hay un mundo sagrado y que si se lo perdió hay que volver a desearlo, recuperarlo. (Sauter, 2006: 196-197)

En el universo de la poesía del peruano, en que una polaridad se percibe entre la compleja y en ocasiones asfixiante vida urbana y una añoranza de retorno y reintegración a la naturaleza, trasluce un deseo de recuperar una unidad perdida en el proceso de acelerada transformación material y espiritual del mundo moderno. El poeta-visionario en Watanabe, que puede leer el misterioso libro de la naturaleza y escuchar su voz, presenta, sin embargo, un rasgo que lo distingue del modelo presente en la obra de Darío. En lugar de resaltar su excepcionalidad, muestra su tendencia a identificarse con los otros. En esta identificación se manifiesta nuevamente el recurrente sentimiento de añoranza de unidad. Si en “El guardián

del hielo” el astro le habla al poeta para indicarle su lugar y su misión, en “Envío”, de *El buso de la palabra*, es la sangre de la especie la que le habla, para revelar la hermandad de todos los seres humanos. Una transfusión de sangre es relatada en este poema en prosa. El yo poético se pregunta a quién le debe esa sangre anónima, y aunque “iba para misántropo” y no quiere tener esa deuda, la sangre misma le hace ver que tal deuda no existe.

Sin embargo, la sangre que está entrando en mi cuerpo me corrige. Habla, sin retórica, de una fraternidad más vasta. Dice que viene de parte de todos, que la reciba como un envío de la especie. (Watanabe, 2088: 107)

En la obra de Watanabe la unidad con la naturaleza se expresa a través de una sensibilidad budista (Tsurumi, 2012: 164-168) y de la magia y los mitos de Laredo; la unidad entre los humanos se expresa en términos cristianos. Eduardo Chirinos ha llamado la atención sobre la importancia del libro inspirado en la vida de Jesús titulado *Habitó entre nosotros*.

Es en este libro excéntrico donde hallamos el sustento ideológico de las parábolas que recorren de norte a sur la obra de Watanabe. Lejos de una recreación piadosa de la pasión de Cristo, estos poemas proponen una reflexión poética (y por lo mismo más popular y más humana) que se solidariza con su mayor deseo: el que la palabra poética sea la palabra de todos:

La Palabra
siendo como es, divina, se pronuncia
con lengua de hombres
lengua efímera, pero tocada
por una gracia: la parábola,

aquella pequeña historia
que guarda una serena ansia: ser de todos. (Chirinos, 2004: 89)

Sin embargo, de acuerdo con la lectura que he propuesto, si pensamos en el mito de la Caída como idea central romántica y post-romántica, su origen religioso y la manera en que ha sido reinterpretada en relación con Jesús, estos versos de “Razón de las parábolas” muestran que no se trata de un libro excéntrico dentro de la obra de Watanabe. Así, por ejemplo, en un poeta como William Blake, “As the fall of man is ‘his fall into Division’ and death, so his redemption, reversing the process, is ‘his Resurrection to Unity.’ The unifying principle is Jesus, who in Blake’s myth of mind is identified with the human imagination” (Abrams, 1973: 258). Desde este punto de vista, en la poesía de Watanabe, en la que la idea de fragmentación y necesidad de retorno a la unidad es central, resulta natural la existencia de un libro como *Habitó entre nosotros*, y también que Jesús se presente como figura unificante.

Olvidé otra ansia de la parábola:
durar. Recordadas sean por siempre
todas
porque todas son una, La Palabra,
que por ahora soy yo. (Watanabe, 2008: 311)

Bibliografía

- Abrams, M. H. (1973). *Natural supernaturalism: tradition and revolution in romantic literature*. W.W. Norton and Company.
- Bagby, G. F. (1993). *Frost and the book of nature*. University of Tennessee.
- Chirinos, E. (2004). “El ojo meditativo de José Watanabe”, *Los largos oficios inservibles*. Norma.
- Darío, R. (2018). «*Yo soy aquel que ayer no más decía*». *Libros poéticos completos*. Ed. de R. F. Ballesteros, F. Estévez, A. Acereda y J. P. Gay. Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (1989). *Herreros y alquimistas*. Alianza.
- Fernández Cozman, C. (2008). *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Cuerpo de la Metáfora.
- Jara, L. F. (2001). José Watanabe o la poética del ojo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 34, 211-217. <https://revistas.apl.org.pe/index.php/boletinapl/article/view/367>
- Jara, L. F. (2006). “Algunas ideas sobre el estilo poético de José Watanabe”. *Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes*, N° 62-63, 11-29
- Jrade, C. L. (1983). *Ruben Dario and the romantic search for unity*. University of Texas.
- Muth, R. (2014). “José Watanabe: haiku y la construcción de la identidad”. *Cuadernos CANELA*, XXV, 7-16.

- Pajares Cruzado, G. (2006). “No soy un poeta que piensa en la trascendencia”. Peru21, 18 de diciembre. <http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000001175/No-soy-un-poeta-que-piensa-en-la-trascendencia>.
- Martos M. (2007). “Reflexión sobre José Watanabe y su obra poética”. Descubra a los Nikkei, 25 de septiembre. <https://www.discovernikkei.org/es/journal/2007/9/25/jose-watanabe/>
- Paz, O. (1974). *Los hijos del limo*. Segunda edición. Seix Barral.
- Sauter, S. (2006). *Teoría y práctica del proceso creativo*. Iberoamericana/Vervuert.
- Sbárbaro, E. (2005). “Mitología privada: la representación larediana en la poesía de José Watanabe”. *Ajos & Zafros*, 7, 171-193.
- Thompson, L. (1966). *Robert Frost*. Holt, Rinehart and Winston.
- Tsurumi, R. R. (2012). *The closed hand: images of the Japanese in modern Peruvian literature*. West Lafayette: Purdue University.
- Watanabe, J. (2008). *Poesía completa*. Pre-Textos.