

LA ENFERMEDAD Y LA ESCRITURA. ATISBOS A LA POÉTICA DE JOSÉ WATANABE

ASUNCIÓN RANGEL

Universidad de Guanajuato

Resumen: El tópico de la enfermedad descuella en diversos momentos de la poesía del peruano-japonés José Watanabe. Nacido en 1945 en Laredo, Perú, muere a los 62 años, víctima de un cáncer de garganta. No es extraño encontrar alusiones al proceso degenerativo del cuerpo –derivado de la enfermedad– y a la cura en, por ejemplo, “Krankenhaus” (hospital, en alemán), un apartado del libro *El huso de la palabra* (1989). En su poetizar sobre la enfermedad, Watanabe involucra, por una parte, el saber derivado de la medicina y, además, los saberes que están fuera del marco de la escritura: consejos, las historias de la familia o de la comunidad, lo que habita y surge –para decirlo con uno de sus versos– “en la honda boca de los mayores”; en suma, la noción de enfermedad que se urde poéticamente, enlaza los saberes médicos y aquellos que provienen de la estirpe familiar. A la idea de la enfermedad hay que incorporar su forma de vivirla. El cuerpo enfermo al que se refiere Watanabe es uno que siente, percibe y experimenta el padecimiento como una manera de vivir, pero también como una manera de morir; esto es: la agonía. Su poesía es una forma de vivir el morir y de morir en el vivir, en el marco de la enfermedad que no es otra cosa que la agonía. Este parangón resulta significativo si tomamos en cuenta que el proceso de escritura y de lectura son vistos como la vida de la poesía (en su escribirse, en su leerse) que se encamina, conforme se avanza verso por verso, irremediablemente a la muerte. Al terminar de leerse el poema, éste muere; mientras se lee, agoniza. Esto permite aventurar una senda de lectura que hermana escritura, cuerpo, enfermedad, vida y muerte.

Abstrac: The topic of the illness reveals at various points in Peruvian-Japanese poetry José Watanabe. Born in 1945 in Laredo, Peru, he died at the age of 62, suffering from throat cancer. It is not strange to find allusions to the degenerative process of the body – derived from the disease – and to the cure in, for example, “Krankenhaus” (hospital, in German), a section of the book *El huso de la palabra* (1989). In his poetry about disease, Watanabe involves, on the one hand, knowledge derived from medicine and, in addition, knowledge that is outside the frame of writing: advice, family or community stories, what lives and arises –to put it with one of his verses– “en la honda boca de los mayores”. The notion of disease that is poetically devised, links medical knowledge and those that come from the family. The idea of the disease must be incorporated into the way of living it. The sick body to which Watanabe refers is one who feels, perceives and experiences the ailment as a way of living, but also as a way of dying: the agony. His poetry is a way of living dying and dying in living, within the framework of disease that is nothing other than agony. This comparison is significant if we take into account that the process of writing and reading are seen as the life of poetry (in its writing, in its reading) that goes, as it progresses verse by verse, irremediably to death. At the end of reading the poem, it dies; while reading, agonizes. This allows you to venture a path of reading that splices writing, body, disease, life and death.

Palabras clave: enfermedad, poesía peruana, escritura poética, teoría poética

Keywords: illness, Peruvian poetry, poetic writing, poetic theory

“La gente no muere de un órgano enfermo / sino de un órgano que inicia una secreta metamorfosis”, asegura José Watanabe en el poema “El nieto”, contenido en el apartado “Krankenhaus” (hospital, en alemán) del libro *El buso de la palabra* (1989).¹

Éste es uno de los momentos en que el tópico de la enfermedad descuelga en la poesía del peruano-japonés, nacido en 1945 en Laredo, Perú, y muerto a los 62 años, víctima de cáncer de garganta. No es extraño encontrar alusiones al proceso degenerativo del cuerpo –derivado de la enfermedad– y a la cura en casi la totalidad de su obra. En su poetizar sobre la enfermedad, Watanabe involucra, por una parte, el saber derivado de la medicina y, además, los saberes que están fuera del marco de la escritura: consejos, las historias de la familia o de la comunidad, lo que habita y surge –para decirlo con un verso del mismo poema– “en la honda boca de los mayores”; en suma, la noción de enfermedad que se urde poéticamente, enlaza los saberes médicos y aquellos que provienen, diré por el momento, de la oralidad.²

En el poema “El nieto”, de *El buso de la palabra*, podemos advertir dos momentos. El primero versa sobre la referencia a la muerte del abuelo Don Calixto Varas, del pecho del cual, y una vez muerto, como apunta la voz lírica, emergió una rana “roja y húmeda de sangre” que huyó “hasta desaparecer en un estanque de un regadío”:

La vieron
con los ojos, con la boca, con las orejas
y así quedó para siempre

¹ Todas las referencias a los poemas de José WATANABE, provienen del libro *Poesía completa* (pról. Jaramillo Agudelo, D.), Madrid, Pretextos, 2008.

² José Watanabe pertenece a la llamada generación del 70 de la poesía peruana del siglo XX. Maribel DE PAZ apunta: “emularon en algo a la generación anterior [la del 60]: abrazaron la poesía de habla inglesa, su narratividad y carácter conversacional. Marcos Martos lo llamaría ‘perfume de oralidad’, que también iría impregnando los versos de José” (*El ombligo en el adobe. Asedios a José Watanabe*. Lima, Mesa Redonda, 2010, 102). Los poetas del grupo también llamado “Hora Cero”, habían publicado en 1970 un manifiesto “parricida”: “Creemos también que el acto creador exige una inmolación de todos los días, porque definitivamente ha terminado la poesía como ocupación o jobi de días domingos y feriados, o el libro para complementar el currículum. Definitivamente terminaron también los poetas místicos, bohemios, inocentones, engréidos, locos o cojudos. A todos ellos les decimos que el poeta defeca y tiene que comer para poder escribir. Necesario es pues, dejar las nubes en su sitio. Si somos iracundos es porque esto tiene dimensión de tragedia. A nosotros se nos ha entregado una catástrofe para poetizarla” (102). Se trata de una serie de presupuestos que están en las antípodas de la actitud digna, recatada y refrenamiento de Watanabe. El propio poeta se referirá a esa actitud parricida como una “pretensión de jóvenes” (DE PAZ, op. cit., 104.).

en la palabra convencida, y junto
a otra palabra, de igual poder,
para conjurarla (vv. 7-12).

El engarce entre la enfermedad y la palabra, además de presentarse recurrentemente en la poesía de Watanabe, genera un sugerente parangón. Hasta este momento del poema, podemos tener más o menos claro que de la enfermedad surge o nace un animal: una rana. A lo que no podemos tener acceso, en la lectura del poema, es a una posible explicación del surgimiento de la enfermedad, a las razones o motivos por los cuales el cuerpo está enfermo.

El engarce o el paralelismo entre enfermedad y palabra poética, en este poema, se advierte en los dos tipos de palabras a las que se refiere el sujeto lírico: una palabra “convencida” y otra más, igual de poderosa, pero que no es nombrada o escrita en algún momento del poema. El sujeto poemático se refiere a esas palabras adjetivándolas o describiéndolas (“palabra convencida” y “palabra, de igual poder”), pero no las menciona explícitamente. Parafraseando el poema, tenemos que, al morir, el personaje poemático denominado Calixto Varas, una rana surge de su pecho y que esta colorida y húmeda rana desaparece no sin antes ser vista por otro sujeto poemático cifrado en el verso “La vieron”. Quienes han conseguido percibir esa rana –fruto de la enfermedad–, de acuerdo con los contenidos del poema, lo han hecho gracias a sus ojos, su boca y sus orejas, como se apunta en el verso octavo del poema. Esta operación, que involucra a los sentidos de la vista, el gusto y el oído, queda fijada gracias a esas dos palabras: una “convencida” y otra poderosa, para decirlo parafraseando el poema. En otras palabras: para poder tener acceso a la percepción del fruto de la enfermedad y de la muerte –pero no desde el punto de vista biológico, sino metafórico, poético– es menester el trabajo de los sentidos –ver, probar y oír–, lo cual permitiría la articulación de las dos palabras que, sin embargo, jamás llegan a escribirse o a pronunciarse. Esta ruta de lectura, permite señalar el paralelismo entre enfermedad y poesía de la siguiente manera: lo que queda luego de la muerte, no es sólo el cuerpo sin vida del sujeto, queda el fruto de la enfermedad y para vislumbrar esa rana, ese fruto, hay que procurar la esfera de los sentidos. Lo que el trabajo de los sentidos ejercita y obtiene, sin embargo, pertenece a la esfera de lo secreto, de lo no-dicho, y éste es, me parece, el reino de la poesía. De ahí que la posible oración o frase que pueda articularse mediante las palabras –convencidas y/o poderosas– permanezca incógnita, secreta. La frase u oración, articulada por esas palabras invocan a la enfermedad metamorfoseada en rana, dice el poema, da un eterno equilibrio:

el mundo se organizaba como es debido
en la honda boca de los mayores (vv. 15-16).

Conjurar, como una manera de invocar la efímera presencia de la rana, suscita cierto orden en el mundo y dicho equilibrio descansa “como es debido”, en la profundidad de la boca de los ancianos, pero no puede y no debe ser nombrado. En esta línea, me es inevitable aludir a dos poetas hispanoamericanos que, a su manera, se han referido a eso que no se puede nombrar no porque las palabras no alcancen a decir con justeza, sino que

no se puede nombrar porque su reino es el de no dicho, el del silencio o el del aire. “Y, hecho de consonantes y vocales, / habrá un terrible Nombre”, escribe Jorge Luis Borges en el poema “El Gólem”; y el maravilloso verso de César Vallejo: “solía escribir con su dedo grande en el aire”.

La frase que, en el poema de Watanabe y a manera de conjuro, no puede ser dicha corresponde o se inserta en la esfera de los saberes que están fuera del marco de la escritura. En la poesía de José Watanabe, la contraposición entre este tipo de saberes y los provenientes de la ciencia se da con tal fuerza que, de la embestida entre ambos, emerge ese tipo de conocimiento que encarna la poesía y que, para decirlo con Ramón Xirau, tiene qué ver con “cuestiones vitales que el hombre se plantea –nuestro origen, nuestro destino, el tiempo, la vida misma, la posible inmortalidad y la posible divinidad–”.³ Ese saber, en la poesía de Watanabe, emerge como un relámpago, para, apenas alumbrar algo, desaparecer. Ese saber, ese conocimiento, discierne, primero, sobre que se muere no por estar enfermo, sino por estar vivo; y, segundo, que ante la enfermedad se infunde el deseo de arrostrar todo el sufrimiento. Me permitiré decirlo con uno de los momentos de la epístola 58 de Séneca a Lucilio: “de lo contrario –aconseja Séneca a su preferido entre todos– resulta muy deplorable que cuando uno ha rechazado el deseo de morir, no tenga el deseo de vivir.”⁴

En el segundo momento de “El nieto” emerge la referencia a los saberes contenidos en el marco de la escritura:

Ahora, cuando la verdad de la ciencia que me hurga
es insoportable
yo, descompuesto y rabioso, pido a los doctores
que me crean que
la gente no muere de un órgano enfermo
sino de un órgano que inicia una secreta metamorfosis
hasta ser animal maduro y dispuesto
a abandonarnos.
Me inyectan.
En mi somnolencia siento aterrado
que mi corazón
hace su sístole y su diástole en papada de rana (vv. 17-28).

El deíctico de tiempo, “ahora”, permite advertir el otro espacio, el otro tiempo del poema. En ese “ahora” de la enunciación, el sujeto lírico trae a colación la muerte del abuelo y el surgir de la “rana roja y húmeda de sangre”; esto permitirá que en su “ahora” invoque –o conjure, para decirlo con sus palabras– un momento de la historia familiar que encarna esa suerte de oración o de saber, más precisamente, que habita “en la honda boca de los mayores”. La “palabra convencida” y/o la palabra igual de poderosa, en efecto, no

³ Ramón XIRAU, *Poesía y conocimiento. Dos poetas y lo sagrado*, México, El Colegio Nacional, 1993, 4.

⁴ SENECA, *Epístolas morales a Lucilio II*. (trad. y notas: Ismael Roca Meliá), Madrid, Gredos, 1989, 467.

son enunciadas a cabalidad en el poema, porque la plegaria es, sin más, el poema mismo. Éstas es una de las maneras en que la poesía de Watanabe engarza la enfermedad y la escritura, porque es la escritura y de la poesía una forma de rechazar la muerte y afirmar la vida.

En el apartado “Krankenhaus”, descuellan otros momentos en donde se nombra, sin rodeos, el estado del cuerpo enfermo, los procedimientos quirúrgicos a los que es sometido, las posibilidades no de la cura, sino de atenuar el dolor y el miedo ante la inminente llegada de la muerte.

Me referiré, a continuación, a las circunstancias de los poemas en donde la coyuntura entre enfermedad y escritura revela ese saber o conocimiento que, en efecto, instala al sujeto en el andar hacia la muerte —es decir, que agoniza—, pero que deposita en la afirmación de la escritura de la poesía, la afirmación de la vida.⁵

El tercer poema de la serie “Krankenhaus”, titulado “Nuestra leona”, repite, en los versos cuarto y quince, la sentencia “El sol era nuestra leona”. El tiempo verbal, “era”, muestra nuevamente esa doble temporalidad presente en la mayoría de los poemas de Watanabe. Casi en su totalidad, este poema está enunciado en presente: “Sé que el sol va y viene [...]” (v. 1), “Sé que se demora en el cenit [...]” (v. 3), “Un aliento cálido me envuelve [...]” (v. 16), “es el sol que me husmea como a hijo falto” (v. 19), por poner unos ejemplos. En los siguientes versos, alcanza a descubrirse un paralelismo entre el sujeto lírico y un poeta, que en el presente de la enunciación está dirimiendo sobre una imagen que le provoca el sol:

Una imagen, aun de humilde imaginación verbal como ésta,
va a la mente
y pide que condescienda
con el poeta. Es el trato (vv. 5-8).

La imagen a la que se refiere empieza a urdirse desde el inicio del poema y tiene qué ver, precisamente, con los elementos imaginativos y de contemplación —propios de la poesía— que lo llevan a concluir que “El sol era nuestra leona”:

[...] el sol va y viene, inquieto, husmeándome
entre los cañaverales.

Sé que se demora en el cenit mirando ansiosamente el valle (vv. 1-3)

Hacia los versos onceavo y catorceavo, se referirá nuevamente al sol, que “salta de la ventana a mi tarima” para llevarlo “con sus suaves fauces” al río. La imagen del sol

⁵ El lazo entre escritura y vida ha sido amplia y copiosamente discutido por diversos críticos y teóricos de la literatura, además de los filósofos. Apunto aquí, sucintamente, el asidero desde el que parte esta propuesta de lectura de algunos momentos de la poesía de José Watanabe: “[...] nuestra vida es el relato de nuestra existencia que nos hacemos a nosotros mismos; es uno de los relatos posibles que podrían acontecer. Nuestra existencia, ya lo señaló Ortega, es fundamentalmente *biografía*, en su sentido etimológico, vida escrita, vida narrada, vida contada” (Juan José LANZ, *Las palabras gastadas: poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla, Renacimiento, 2009, 346). En ese tenor, habría que apuntar a propósito de José Watanabe: vida poetizada.

“que me husmea como a un hijo falto” (v. 19), es, como se descubre en el verso dieciocho: “la imagen creando su espacio en mi cuerpo enfermo”. Esto permite observar el engarce entre la escritura y el padecimiento o dolor que el cuerpo sufre por la enfermedad. Pero no será un dolor que, con arrostramiento, ponga fin —o dé muerte— a la posibilidad de la escritura del poema, sino todo lo contrario. En ese trance desde donde emerge la imagen poética, la escritura de la poesía de Watanabe.

El miedo a la muerte aparece poetizado en el penúltimo texto del apartado “Krankenhaus”. Me refiero el poema titulado “La impureza”: “Otra vez tu vida oscila en el monitor cardiaco / pero más en tu miedo”, (vv. 2-3), y unos versos más adelante: “¡Mira que tu miedo es la única impureza en este cuarto aséptico!” (vv. 6). La mancha, la deshonra que supone el temor a morir, habrá de convertirse en “puro” o en sosiego, una vez que el sujeto lírico convoque, nuevamente, algunos de los saberes fuera del marco de la escritura, en este caso, provenientes del padre y de la madre. Este poema, cabe decir, es de los pocos en que Watanabe habla, a boca de jarro, del cáncer, pero acerca del cáncer de su padre. Dice: “El japonés / se acabó «picado por el cáncer más bravo que las águilas»” (vv. 8-9). A diferencia del sujeto lírico que versos arriba ha hecho manifiesto su temor, su miedo, el japonés —su padre—, muere con elegancia, “sin dinero para la morfina, pero con qué elegancia [...]” (vv. 10).⁶ Versos más adelante, hablará de “la serrana”, su madre, “que si descubre que miran condolidamente su vejez / protesta con el castellano castizo que se conserva de Otusco para / adentro.” (vv. 17-18). La serrana revira, nos dice el sujeto lírico, con una expresión de la lengua nativa de Cajamarca:⁷ “«Más arrugas hay en tus compañeros que mi majoma, carajo»” (vv. 20). La senda que toma la reflexión del sujeto lírico, a propósito de las maneras en que el japonés y la serrana encaran la muerte y la vejez, será fundamental para que hacia el final del poema, el temor a la muerte deje de ser una mancha y se convierta en la pureza del sosiego. Ese sosiego que requiere quien, al aceptar vivir, también acepta morir, y en ese trance, de agonía, ni qué dudarle, se afirme con fuerza la vida.

⁶ La actitud digna y recatada ante el sufrimiento, que encuentra un enlace entre la práctica estoica de la filosofía de Séneca, en el influjo del padre del poeta, Huarumi Watanabe. Al respecto, Maribel de Paz apunta: “Fue Huarumi, no obstante, el principal modelo de contención emotiva, con su comportamiento despacioso, ausente de ademanes y cargado de silencios, desprovisto, también, de una relación de piel con su esposa frente a sus hijos. El poeta, al igual que sus hermanos, iría adoptando esta forma de ser recogida de maneras. Y aunque el refrenamiento era el aspecto que José más apreciaba de su padre, no faltaron las veces en que deseara que este se pareciera un poco más a la genta entre la que vivían, más expresiva, efusiva” (DE PAZ, op. cit., 38).

⁷ Al referirse a este poema, y a ese verso en particular, Miguel Ángel Malpartida QUISPE apunta: “el área geográfica del norte peruano, *compañones* designa los testículos, y *majoma*, el rostro. De forma particular, el segundo vocablo fue difícil de rastrear y aparece como una expresión de la lengua nativa, usual en Celendín, Cajamarca (departamento que colinda al sur con La Libertad). (“El cuerpo familiar y el cuerpo propio: caminos intertextuales entre César Vallejo y José Watanabe”, in: *Escritura y pensamiento*, 2012/30, 7-24).

Con estos versos cierra el poema:

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 te deja va haciéndose
posible. Acógelos: ten miedo, ten miedo,
y justamente con tu miedo quizá vuelvas a ser hijo de,
como antes, niño,
cuando ellos todavía te abrazaban con alguna piedad (vv. 25-31).

El pensamiento imposible, que en un ir y venir adquiere presencia, es, sin duda, el pensamiento acerca de la inminente llegada de la muerte. En mi opinión, no es a la muerte a la que, en ese momento del poema, se mira o se experimenta con temor. De ahí, que se imponga la tarea de acogerlo, como lo apunta en el verso veintiocho. Me permitiré decirlo de la siguiente manera: el sujeto lírico acoge la llegada de la muerte con la elegancia y con el “gesto compasivo” que aprendió del japonés y de la serrana. El sentimiento del temor, con el que cierra los versos del poema, se deriva de la negación de la llegada de la muerte. Es el temor lo que le otorgaría la posibilidad no de morir, sino de volver los pasos hacia su infancia, cuando el japonés y la serrana lo “abrazaban con alguna piedad” (vv. 31).

No se muere porque un órgano está enfermo, sino porque ese órgano comienza una secreta transformación, dice en el poema “El nieto”. Este enlace entre el encaminarse a la muerte o la agonía con la transformación de un órgano en una rana, en este caso, resulta elocuente si consideramos que la rana “roja y húmeda de sangre” que emergió el pecho de Don Calixto Varas, huyó “hasta desaparecer en un estanque de regadío”; es decir, la vida orgánica no termina con la muerte de Calixto Varas, es su vida animal la que ha cesado.

La muerte acaricia a todo lo vivo; compartimos la muerte con las plantas y los animales. Pero es de la muerte propia, de la experiencia de la agonía propia, de la que sólo uno puede hablar. No podemos vivir la muerte del otro. La muerte propia es la que nos golpea el corazón en su sentido más biológico, más físico.

La muerte avanza poco a poco y por partes, así como la lectura del poema avanza poco a poco, o como la lectura del poemario avanza poema a poema. En la *Historia natural del hombre*, Buffon describió “la vida como una fuerza prácticamente cuantificable que comienza en un nivel insignificante en el feto, va creciendo y después decae”.⁸ Si tenemos a la vista que la vida del poema o del poemario comienza en el nivel insignificante —o proteico— del título y que va creciendo, para después decaer, podríamos continuar la senda de lectura propuesta líneas arriba a partir de los poemas de Watanabe, más o menos de la siguiente manera: mientras el poema o el poemario son leídos, éstos crecen, viven; pero también se encaminan, de manera irremediable a la muerte, es decir, agonizan por la enfermedad de la lectura.

⁸ Laura BOSSI, *Historia natural del alma*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 2008, 441.

El cuerpo enfermo al que se refiere Watanabe en algunos de sus poemas es uno que siente, percibe y experimenta el padecimiento como una manera de vivir, pero también como una manera de morir: la agonía. Su poesía es una forma de vivir el morir y de morir en el vivir, en el marco de la enfermedad que no es otra cosa que la agonía. Este parangón resulta significativo si tomamos en cuenta que el proceso de escritura y de lectura son vistos como la vida de la poesía (en su escribirse, en su leerse) que se encamina, conforme se avanza verso por verso, irremediablemente a la muerte. Al terminar de leerse el poema, éste muere; mientras se lee, agoniza. Y en ambos movimientos, se afirma la vida.

Este proceso, sin duda, podría ser advertido en cualquier obra literaria. En Watanabe, particularmente, este agonizar de la lectura y escritura del poema, encuentra una poderosa y sugerente metáfora en la enfermedad, porque es ésta la que posibilita no el temor a morir, biológica y poéticamente hablando, sino que potencializa la afirmación de la vida, biológica y poéticamente hablando. En otras palabras: el verso encarna y poetiza la dolorosa agonía, pero en ese mismo trance se afirma la vida. Y ante la vida no debe haber duda o temor, como aconseja Séneca a Lucilio:

[...] es tan necio quien teme la muerte como quien teme la vejez. Porque de la misma manera que la vejez sigue a la juventud, así la muerte sigue a la vejez: se niega a vivir quien se niega a morir. La vida nos ha sido concedida con la limitación de la muerte; hacia ésta nos dirigimos. Temerla es, por tanto, una insensatez, ya que los acontecimientos seguros se esperan; son los dudosos los que se temen.⁹

O para decirlo con un verso del poema “Hombre adentrado en el bosque”: “no es de la muerte de la que quiero huir sino de sus terribles modos” (115).

La estirpe poética

Negarse a morir es también negarse a vivir. Ni muero ni vivo, sino que agonizo, parece decirnos constantemente José Watanabe en, particularmente, el apartado de *El buso de la palabra* del que me he ocupado hasta estas líneas. En agonía, como se vio, surge el milagro de la escritura poética.

Ese atisbo de claridad que supone la escritura del verso, descansa, en algunos momentos, en la toma en consideración de saberes que no pertenecen al marco de la escritura. La poesía de José Watanabe suele congregarse, para decirlo con algunas ideas provenientes del pensamiento de Antonio Cornejo Polar, “dos o más universos socio-culturales”¹⁰. En la escritura del peruano-japonés —nótese que desde su estirpe ya se reúnen dos universos culturales—, “se complementan, solapan, intersectan o contienden

⁹ SÉNECA, op. cit., 224.

¹⁰ A. CORNEJO POLAR, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Moraña, M. (pról.). Lima, Latinoamericana, 2001, 9.

discursos de muy varia procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva” (11).¹¹

A propósito de la tematización o rematización del tópico de la enfermedad, los saberes que convoca tienen qué ver, por una parte, con “la verdad de la ciencia” (“El nieto”, v. 17); pero también con un saber que habita “en la honda boca de los mayores” (v. 16). En “El envío”, la única prosa poética del apartado titulado “Krankenhaus”, el sujeto lírico describe, sin más, una transfusión sanguínea: “Una delgada columna de sangre desciende desde una bolsa de polietileno hasta la vena mayor de mi mano” (106). Cuando se pregunta por el origen de la sangre que recibe, ésta, la sangre: “Habla, sin retórica, de una fraternidad más vasta. Dice que viene de parte de todos, que la reciba como un envío de la especie” (106). Es decir, la vida misma, la sangre, proviene de una comunidad, y no de un individuo.

En *El ombligo en el adobe. Asedios a José Watanabe* (2010), Maribel de Paz recrea, ordena y reproduce –quizá sin escapar a la tentativa de la ficcionalización– seis años de conversaciones sostenidas con el poeta en la casa que habitó durante sus últimos años de vida. En los primeros apartados del libro, “La muerte era como de la familia” y “La lotería del sobrevivir”, De Paz recrea algunos pasajes –referidos por Watanabe– de la llegada a Perú de Harumi Watanabe Kawano, padre del poeta, y cómo conoció a Paula Varas, su madre. Harumi había llegado a El Callao luego de un mes y medio de viaje para trabajar de peón en San Agustín, una hacienda limeña dedicada al cultivo y cosecha de la caña. Las condiciones de su llegada no fueron las mejores, ya que una semana antes de su arribo “se había celebrado en Lima una exitosa conferencia de la Liga Patriótica Anti-asiática, que reunió a centenares de personas atraídas por el tema a

¹¹ Ibidem, 11. El “discurso heterogéneo” se refiere a uno “cuyo productor pertenece a un mundo culturalmente distinto al mundo de su referente. Ejemplos de tal fenómeno, según Cornejo, incluyen las crónicas de la conquista, la literatura indigenista, la gauchesca y la negrista, entre otros. En todos estos casos, el discurso distorsiona su referente –por ejemplo, el mundo indígena– porque ese discurso es el producto de un mundo ajeno al mundo que describe”. [...] Lo que estos textos heterogéneos revelan, plantea Cornejo, es la condición fragmentada de las naciones latinoamericanas, condición que la literatura está destinada a reproducir, no a solucionar” (Ibidem, 130). La poesía de José Watanabe no pertenece a la llamada literatura indígena, la suya, es una poesía en que conviven elementos culturales nipones y peruanos. El encuentro de esos universos o mundos aparentemente disímiles, genera, en sus versos, un cruce de saberes en el que ninguno llega a imponerse sobre el otro; es decir, del choque surge una distorsión de los saberes que se inscriben en el mundo peruano, en el nipón y, particularmente, de los saberes de la ciencia médica. Diversos momentos de su poesía, conviene remarcar, ponen de manifiesto dicha distorsión, pero no busca, de ninguna manera solucionarla, enmendarla. Watanabe, como se verá, es “partícipe de una contemporaneidad conflictiva”. Véase Estelle TARICA, “Heterogeneidad”, in: *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (Mónica Szurmuk y Robert Mckee coord), México, Siglo XXI / Instituto Mora, 2009, 130-134.

tratar: La Emigración de la Raza Amarilla en el Perú y sus Consecuencias Fatales”.¹² A esto, habría que sumar la noticia de la muerte de su madre en Japón.

Luego de un breve periodo como peón en la hacienda, Harumi comenzó a dedicarse a la restauración de ornamentos religiosos. En Trujillo, no “sólo conocería de cerca la truculenta mentalidad católica, sino también el amor de Paula Varas” (25). Watanabe refiere a De Paz que su padre alguna vez lo llevó a un templo de Trujillo para mostrarle el trabajo de restauración hecho en la iglesia de la caleta de pescadores, “donde los fieles terminarían exigiéndole que le pintara más sangre a las heridas de Jesús” (25). El amor y la truculencia católica serían dos asuntos que Harumi referirá al pequeño Watanabe y que, sin duda, reverberarán en diversos momentos de sus poemas. Del primero de los asuntos, habría que señalar el título de uno de los apartados de *El huso de la palabra*, “El amor y no”; y respecto del segundo, el poemario *Habité entre nosotros* (2002), dedicado a su padre y que versa sobre la vida de Cristo: “[*Habité entre nosotros*] Nació de un proyecto con el artista plástico Eduardo Tokeshi de coger un cuadro famoso; yo haría un poema y él un grabado. Una noche dio la casualidad de que escribí como seis poemas sobre cuadros religiosos y todos eran sobre la vida de Cristo, como la resurrección, Lázaro y la Natividad”.¹³

Harumi había llegado a El Callao con una “maleta provista de libros de haikus” (De Paz: 23). En Trujillo, Paula Varas vendía fruta y pan con pescado a los viajeros que pasaban en tren por la hacienda Sausal, en el valle de Chicama. La genealogía de Paula Varas, el pueblo materno, sus historias, sus habitantes, encarnan, en la recreación de Maribel de Paz, sugerentes vetas de lectura, ya que, a través de esa genealogía se alcanzan a transparentar los saberes heredados de la cuna materna que, sin duda, entretejen y urden en la poesía de Watanabe:

Hija de trabajadores de la caña, Paula había nacido en 1912 en la hacienda Sausal, en el valle de Chicama, donde quince siglos antes un pueblo de excelentes agricultores, los moche, sacrificaron hombres y erigieron templos inmensos para retratar a su dios Ai Apaec, el Degollador. Cuando, muchos años después, el poeta viajara al pueblo materno para *recorrer* los recuerdos de su madre, encontraría un lugar idéntico al que ella le había narrado, pero en pequeño. Allí, el río del que ella tanto le había comentado se convertía en una acequia cualquiera; el Hawai del que le hablara, en modesta playita al borde del río; y los majestuosos arcoíris, sabe Dios en qué (el énfasis es mío).¹⁴

¹² DE PAZ, op. cit., 23.

¹³ Diego MOLINA, “La iluminación y la materia. Entrevista con José Watanabe”, in: *Ideele*, 2003/153, 92-96.

¹⁴ DE PAZ, op. cit., 25.

El regreso a los recuerdos de la madre, aparecerán en varios de sus poemas. *Recorrerlos*, es decir, volver a transitar por ellos, generará una suerte de re-escritura de lo narrado por Paula Varas, pero ahora pasado por el tamiz de Watanabe. Los lugares serán idénticos, como apunta De Paz, pero la visión y la experiencia de estar ahí de nuevo generará una distorsión de algo que ya, de por sí, estaba tergiversado. En “La estación del arenal” de *Historia natural* (1994), por ejemplo:

Esta era la estación del arenal.

Queda un trecho de la vía desdibujada por la herrumbre,

[...]

Aquí la única sustancia viva es la arena, y nadie
que duerma en las bancas rotas del andén

la sacude de su sombrero.

Abandono este lugar. Y yéndome siento una porosidad en mi
propio cuerpo,

una herencia: aquí mi madre ofrecía su vendeja de frutas

a los viajeros. La siento correr

a mis espaldas

como un cuerpo de arena

que sin cesar se arma y de desintegra con su canasta (vv. 12-13; 19-28).

La estación del arenal, el pueblo materno, es todo menos prodigiosa. La imagen que se erige es, más bien, de desolación y abandono. Llama la atención el contrapunto entre el espacio del recuerdo –marcado por la reiteración de verbos en pasado– y el “es” del verso décimo noveno que, acompasado, con los verbos “siento” de los versos vigésimo segundo y vigésimo quinto, colocan al sujeto de la enunciación en un tiempo presente que le posibilita recuperar (en ese ahí y ese ahora) la herencia de la madre. Ella será parte de esa sustancia viva, la arena, que recorre la corporalidad del sujeto lírico. Esto permite decir que la genealogía –de Laredo o de Trujillo–, pese a la desolación y destrucción que supone el paso del tiempo, es algo que alcanza a recuperar un halo de vida, una pulsión vital, en el cuerpo del poeta.

Páginas arriba, me he referido a la doble temporalidad que descuella en “El nieto”, y en algunos momentos de los poemas pertenecientes a “Krankenhaus”. En “Estación del arenal” la temporalidad se presenta más o menos de la misma manera: se alude –o convoca– al recuerdo en un aquí y un ahora –que es el presente de la enunciación lírica–. Convocar o conjurar, en el caso de “Estación del arenal” es *recorrer*, para decirlo con Maribel de Paz, esas historias de infancia que formaron al poeta José Watanabe, y dicho recorrido supone ni más ni menos que la escritura del poema. Tenemos así que *recorrer* es escribir poesía.

La estirpe poética derivada de los recuerdos de la madre, y el recorrido por los mismos, será otro de los vértices poéticos de Watanabe. “Los versos que tarjo” de *El buso de la palabra* convocará a la figura femenina, una muy cercana a la manera en que se refiere a

