

**“El estilo es el lugar donde poso mi alma”**

**Una entrevista a José Watanabe. Texto y fotos: Alonso Rabí Do Carmo**

**José Watanabe es uno de los principales poetas peruanos contemporáneos. Autor de *Álbum de familia* (1971), *El huso de la palabra* (1989), *Historia Natural* (1994) y *Cosas del cuerpo* (1999), su nombre figura ya entre los manes del parnaso latinoamericano. Recientemente realizó una versión libre de *Antígona* para el grupo Yuyachkani, cuyo montaje fue todo un suceso teatral. En los próximos días, las librerías limeñas pondrán en vitrina *El guardián del hielo*, antología de su poesía editada por el sello colombiano Norma. A propósito de todas estas cosas, dialogamos con el reconocido poeta peruano.**

**¿Cuál crees tú que es tu principal responsabilidad como escritor, en caso de que tal responsabilidad existiese?**

En realidad nunca he sabido eso, si tengo una responsabilidad o no, excepto conmigo mismo. Pero habiendo pasado ya los cincuenta años y habiendo escrito lo poco que he escrito, empiezo a sentir que sí tengo una responsabilidad, que puede parecer una responsabilidad muy pedante y que resumo así: «si yo no escribiera los poemas que escribo, sean buenos o malos, el mundo no los tendría». Lo que quiero decir es que, en todo caso, mi responsabilidad es entregar al mundo un objeto pretendidamente bello.

**Una responsabilidad profesional, de algún modo.**

Claro, se trata de crear un objeto bello para compartirlo con otros. Y siento que si no lo hago yo no lo va a hacer nadie. Lo digo desde mi propia experiencia, una experiencia muy privada, que no pertenece a otro sino a mí. Siento que si yo no escribo eso, se va a perder. Si no traduzco la versión de mi experiencia en poesía, ésta simplemente no existirá como objeto literario.

**¿Y pensar así, en la época más efervescente de tu generación, no hubiera sido una especie de herejía?**

Sí, claro, una herejía. Porque muchos en ese momento se planteaban cambiar el mundo a través de la poesía, se veía la poesía como un elemento que debía coadyuvar al cambio social, pero ojo, no se trataba de una poesía social realista. Sin embargo, en especial Hora Zero, hablaba del «poder de la poesía». Yo discrepé siempre de ellos en esos postulados, por eso no pertencí a Hora Zero. Éramos y seguimos siendo muy amigos y me parece que ahora ellos han dejado atrás esos postulados. Yo, en lo personal, nunca pensé que la poesía pudiera tener un poder de cambio.

**Se trataba, entonces, de una poesía dotada de un optimismo histórico muy grande.**

Exactamente, era una mirada muy optimista. Y era una poesía que generó un discurso político, pero político en el mejor sentido, sin que la poesía fuera política en sí, pero estaba enmarcada en unas aspiraciones políticas de cambio social. Mira, Hora Zero iba a los mítines de izquierda con pancartas que no apoyaban al mitin o al candidato, eran pancartas que decían, por ejemplo, «viva el poder joven de la poesía». De modo que no podemos hablar de una poesía política, sino más bien de una poesía que de alguna manera se había incorporado a una vertiente política.

**¿Cómo explicarías ese optimismo histórico?**

Es que en los años setenta creíamos que el cambio social era inminente, no sentíamos lo que puede sentir un joven de hoy, que piensa en el cambio como algo muy lejano y que posiblemente nunca llegue. Nosotros no teníamos ese sentimiento de decepción o quietismo, pensábamos que el cambio estaba, por decirlo de alguna manera, a la vuelta de la esquina, que una revolución no era imposible.

**¿Y qué significó, en ese contexto, el gobierno de Velasco?**

Bueno, eso fue algo que nos desconcertó, porque vino a frustrar muchos otros proyectos de cambio. Claro, te estoy hablando desde la mirada de la izquierda, porque la gran mayoría de los poetas del setenta militaban o tenían algún nivel de participación en la izquierda. Velasco nos despistó un poco, pese a que muchos trabajamos en ciertos organismos de ese Estado. En definitiva, Velasco frustró muchos de nuestros ideales, aunque no puedo negar que Velasco provocó una gran emergencia en las clases sociales medias bajas y bajas, por primera vez veíamos que la

sociedad se movía. Una reacción parecida hemos visto en los jóvenes después de la primera y segunda vuelta, pero esos jóvenes no tienen la orientación que nosotros teníamos. Se trata de una manifestación muy espontánea, muy cívica, si quieres, pero sin ninguna articulación orgánica o política. En ese sentido, nosotros éramos más políticos.

**Volviendo al tema de Hora Zero. Históricamente, los grupos literarios no han llegado a concretar una porción importante de sus planes de acción. Están los ejemplos de Colónida y el grupo surrealista que comandó Bretón, que por razones de diversa índole terminaron no sólo disueltos, sino además, en algún caso, enfrentados. Sin embargo, siempre queda algo, ¿no? Un testimonio de época, una radiografía del pensamiento estético y literario de cada momento. ¿Qué rescatarías, en el caso concreto de Hora Zero?**

Pienso que podríamos rescatar lo mismo que en Colónida. Colónida tampoco fue un movimiento orgánico. El líder era Valdelomar, pero Valdelomar no era muy claro en sus ideas, sobre todo en las políticas. Sus ideas literarias, incluso, tampoco son tan claras y su escritura fue muy disímil. Valdelomar es realmente un escritor muy extraño; tiene poemas pésimos, salvo «Tristitia» y el poema dedicado al hermano ausente, pero son dos de los casi cien que escribió. En sus cuentos ocurre otro tanto. Los cuentos incaicos, por ejemplo, son casi cursis frente a grandes cuentos como «El caballero Carmelo», «Los ojos de Judas» o «El vuelo de los cóndores». Pero Colónida, en efecto, representó un espíritu de época y yo creo que Hora Zero fue algo así como Colónida, un espíritu de época del cual pudimos participar todos, porque lo que nos diferenciaba eran matices. Yo siempre bromeo diciendo que no estuve en Hora Zero porque ese día me dio una gripe y no pude ir al centro de Lima para firmar el manifiesto.

**¿Y hubieras firmado alguno de esos manifiestos?**

Tal vez no, tal vez sí. Hubiera firmado, decididamente, uno de los manifiestos de Estación Reunida, que era un grupo que veía las cosas más políticamente; tenía mayor claridad política frente a Hora Zero que, como digo, representó el espíritu de la época. Yo creo que en el imaginario de mucha gente Hora Zero ha crecido posteriormente, se ha fortalecido en el imaginario. En su momento no había una mayor diferencia entre todos. Yo podía tomar un café con Enrique Verástegui, Jorge Pimentel o Juan Ramírez Ruiz y no había distinción. Ellos podían ser de Hora Zero y yo ser

independiente. De hecho, entre ambos grupos, yo tenía o sentía más afinidad con Estación Reunida.

**Entre líneas entiendo que a lo mejor Hora Zero, dentro de dos o tres décadas, se convertirá en una especie de mito de la literatura peruana de los setenta.**

Yo creo que en muchos aspectos sí, van para mito. Lo mismo sucede si estudias Colónida a fondo. Llegas a la conclusión de que es un mito. Hora Zero agrupó a personas que tenían ideales distintos y la mejor prueba es que todos sus miembros escribían diferente, cada uno tenía un estilo, un lenguaje. Y es que, pensándolo bien, no se puede hacer un grupo de gente que crea, porque cada persona tiene su propio ideal artístico, porque lo artístico es la expresión de una experiencia individual que es imposible homogeneizar dentro de un marco conceptual válido para todos.

**¿Alguna vez te criticaron tener una posición tan individual, tan independiente, tan desafecta a la noción de grupo literario?**

No. Ellos sabían perfectamente cómo pensaba y eso no alteró jamás las cosas entre nosotros. Yo hacía una poesía distinta y ellos lo entendieron. Por otro lado, yo vivía una suerte de escisión. De una parte preservaba mi yo poeta, de otra estaba mi yo participante de un partido de izquierda.

**¿Temías que la política o la ideología «contaminaran» tu poesía?**

Sí, yo intuía ese temor. Recuerdo que una vez Estación Reunida publicó un texto de Mario Benedetti que postulaba la función social y política del escritor. Eso no iba conmigo. Mi práctica política y mi ejercicio como poeta eran dos cosas distintas. Por eso a Sánchez León y a mí nos decían insulares.

## **UNA MIRADA INTERIOR**

**Siempre que aparece un nuevo libro tuyo, la crítica lo celebra casi podríamos decir con gran alborozo. Sin embargo, tú pareces quedar perplejo ante cada elogio.**

Mira, es que eso me incomoda mucho. A veces tengo miedo de que la gente crea que yo hago pose de modestia, temo mucho eso. Y a veces tengo que dar la cara y no pasar por tan modesto,

pero de verdad me incomoda mucho. Tal vez sea herencia paterna eso de tomar las cosas serenamente. Mira, una vez mi padre se sacó la lotería. Éramos muy pobres, vivíamos en la hacienda Laredo. Gracias a eso mis hermanos y yo pudimos estudiar. La noche en que mi padre se sacó la lotería nos sentó a todos alrededor de la mesa y nos dijo: «nos hemos sacado la lotería y a partir de mañana viviremos en Trujillo, ya no vamos a vivir acá». Lo dijo casi avergonzado de tener que decirlo, sin hacer ningún aspaviento. Y en mi familia todos somos muy parecidos. Cuando publico un libro, yo sé que íntimamente mi familia se alegra, pero nadie viene a decírmelo. Cuando publico un libro, tengo la actitud de un niño que ha hecho una travesura en la sala de su casa...

### **...un niño que ha roto algo.**

Sí, un niño que ha roto algo y él se ha escondido y está mirando por la rendija esperando ver la reacción de sus padres o sus hermanos cuando lleguen. Entonces, cuando publico me escondo para ver la reacción de lejos. Todo esto tiene mucho que ver con la historia de mi vida. Yo he nacido en un pueblo muy pequeño, Laredo. No tenía mayores aspiraciones y yo pensaba que mi destino iba a ser quedarme a trabajar en el ingenio azucarero. Es decir, terminada la primaria, que era el tope de escolaridad en Laredo, iba a convertirme paulatinamente en obrero. Pero justo cuando termino la primaria, mi padre se saca la lotería y ahí es donde cambia el guión de mi historia. Cuando estaba terminando la media comencé a escribir poemas. ¿Sabes cuál era mi máxima aspiración? Que se publicaran en **El Dominical** de **El Comercio**. En esa época, esperábamos cada domingo **El Dominical** como el pequeño tesoro que llegaba desde la capital; era nuestro documento cultural. Finalmente llegué a publicar algunos poemas allí.

### **¿Laredo es algo así como tu Comala personal?**

Sí, claro, es mi Comala. Sí, es una Comala. Y como toda Comala es también un artificio literario. Es cierto que yo soy un poeta más o menos naturalista y escribo casi siempre lo que veo. Se dice que soy un poeta sabio, pero la sabiduría no está en mí sino que la veo afuera. Ahora, muchas veces veo cosas en Lima, pero no encuentro la escenografía adecuada para el poema. Entonces, la escenografía la busco en Laredo. Para eso me sirve Laredo, para ambientar muchos de los poemas que escribo.

**Obviamente no estamos hablando del Laredo en que viviste, sino del que imaginas, el que llevas en el corazón.**

En el corazón y en la memoria. Eran cuatro calles y un campamento obrero nada más. Una aldea rural que hoy incluso tiene pretensiones de gran ciudad.

**En Laredo es donde conoces el haiku, gracias a tu padre.**

Recuerdo que me llamaba y en medio de un corral, entre patos y pollos, trataba de traducirme haikus. Mi padre aprendió bastante bien el castellano e intentaba traducirme algunos haikus. Ahora mismo estoy escribiendo un poemario donde cuento algo de eso, aunque pueda parecer repetitivo. Lo que pasa es que para mí ha sido difícil conseguir interiorizar el concepto de patria, porque soy birracial, como dicen ahora en Estados Unidos. Mi padre es japonés y mi madre peruana, peruana chola, entonces yo he vivido en estos dos mundos. Claro y uno dice «soy peruano», pero en realidad yo tuve que conseguir ser peruano.

**Justificarlo, explicarlo.**

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

**Con la publicación de *El huso de la palabra* rompiste con un silencio de dieciocho años...**

No me preguntes por qué no publiqué nada en esos años...

**...no, lo que quería saber era la diferencia entre esos dieciocho años de silencio y una producción que ahora comienza a ser prolífica.**

Nunca dejé de escribir en el tiempo transcurrido entre mis dos primeros libros. Creo que estaba hibernando, más bien. Corregía mucho, rompía enorme cantidad de poemas. **El huso de la palabra** debe ser el diez por ciento de los poemas que escribí durante esos dieciocho años.

**Tu sentido de la autocrítica es muy pronunciado.**

Sí, y me molesta que sea así. Eso me ha impedido publicar con más asiduidad. Y ahora, pues, no sé. Uno escribe por espasmos y creo que ahora tengo más espasmos que antes. Y tal vez por la edad, ¿no?, a veces me digo, «oye, deja algo más, pues» (risas).

**¿Ese sentido de la autocrítica aparece también después de publicado un libro?**

Me releo muy poco, en realidad, porque siempre tengo la tentación de corregir algo.

**¿Cómo sueles escribir un poema? ¿Haces un diseño previo? ¿Cuál es el punto de partida, por lo general?**

Bueno, por lo general no escribo pensando en un libro. Escribo poemas sueltos que van sumándose y luego discrimino buscando cierta unidad cuando el libro es inminente. No hay un punto de partida, lo que hay es una preocupación básica. Ahora, por ejemplo, mi preocupación es Laredo. Camino, observo y de repente encuentro algo: un hecho, un gesto, un objeto y de inmediato busco la escenografía en Laredo. Entonces veo escenas y en esas escenas trato de encontrar alguna señal de sabiduría implícita. Cuando escribo no tengo un esquema de desarrollo del poema. Generalmente apelo a la descripción y hacia el final busco el efecto de una parábola, por así decirlo, el efecto de algo que aluda a lo que está más allá del mismo poema.

**Ese es un rasgo característico, creo. Ese efecto final que es una suerte de sanción.**

Sí, y es algo que me ayuda a universalizar la experiencia. Sin ese elemento sería simplemente un poeta aldeano o nativista. Tengo mi Comala, como has dicho, pero no quiero hacer poesía nativista, esa nunca ha sido mi intención. La anécdota es la base de mis poemas, hay un desarrollo narrativo, pero busco en el efecto final trascender los elementos locales.

**Esta tendencia naturalista me hace pensar en tu relación con el cine. Leyendo tu poesía, muchas veces uno tiene la impresión de que el hablante tiene el rol de una cámara, un hablante que plantea escenas de gran visualidad.**

Por eso hablo de escenografías, justamente. De hecho hay allí una relación muy estrecha con el cine. Más de una vez he dicho que mi poética es la del ojo; consiste en ver, en mirar. Y trato de describir como se describe en cine, con cierta objetividad, aunque el texto sea eminentemente subjetivo. Lo que quiero decir es que me interesan las imágenes objetivas.

**En tu poesía encuentro una tensión permanente entre la naturaleza y la vida urbana. ¿Lima es una especie de cárcel para ti?**

Ahora ya no, cuando recién llegué sí. El desarraigo es precisamente una de las características más importantes de los poetas provincianos que llegaron a Lima en los setenta. Ahora puedo decir que me he asimilado a Lima. Pero mantengo mi lado provinciano. La verdad es que las imágenes urbanas no me provocan, no me seducen tanto, entre otras cosas porque no propician la parábola.

**¿Qué te sugiere todo lo que ha acontecido en el país en los últimos tres meses?**

¿Qué me sugiere? No sé. Siento que tengo tantas cosas que decir sobre eso que ahora no sé qué decir. Me siento mal, han pasado tantas cosas que no puedo centrarme en una sola. El afán de perpetuarse en el poder que tiene Fujimori me molestó desde un comienzo, me sigue molestando; pero esto ha pasado a un segundo plano frente al cinismo de todos los que yo alguna vez pensé que eran inteligentes o que parecían tener una cierta dignidad. Todo esto me deprime mucho.

**El montaje de *Antígona* no pudo ser más oportuno.**

Creo que un gran porcentaje de gente que vio la obra pudo percibir nuestra intención. No es casual que hubiéramos puesto *Antígona* en esta época. Las alusiones son muy claras y no hubo necesidad de mudarse de Tebas para eso.



## **Dos poemas inéditos de José Watanabe**

### **EL RÍO**

Nos tendíamos de espaldas en el barro  
a escuchar la voz del río.

A veces nos quedábamos dormidos. Al despertar  
parecíamos abandonados en otra orilla, extraviados  
en una tierra deslumbrada por el sol.

Cantaban los pájaros de siempre  
pero los pájaros no son referencia porque son del aire.  
El barro sí nos decía que seguíamos  
en el mismo recodo: penetraba por nuestras espaldas  
Y rezumaba en nuestra boca.

Cuando entrábamos en el agua  
se disolvía interminable como un ala oscura.

### **EL DESIERTO**

Este es el desierto, el desesperante limbo  
de arena

que orillas, que temes.

De él nacieron tus pesadillas: un abismo circular  
donde ninguna hora avanza.

Pero qué deseos de ir detrás de los trashumantes  
pastores de cabras  
que se adentran  
y sobre la arena lisa  
descubren largos caminos ardientes.

Qué deseos de mirar, después del miedo,  
incrédulo,  
entre el sonido de los cencerros, un nuevo mundo verde.