

El creador de *El guardián del hielo* nos muestra con sinceridad de samurái sus visiones sobre la poesía, la superstición y la neurosis como forma de inspiración.

Entrevista con José Watanabe: La iluminación y la materia

Diego Molina



Fotos: Alberto Castex

Su libro *El huso de la palabra* fue considerado el mejor poemario de los años ochenta. ¿A qué cree que se deba que su obra tenga siempre éxito con la crítica y el público?

Se puede deber a que escribo

poesía accesible. Pero esta accesibilidad no debe implicar simplismo; implica discursos más complejos. Un lector no muy entrenado puede quedarse con la anécdota de mis poemas, aunque lo dudo, porque el poema siempre te lleva más allá. Los críticos ven

los otros pretendidos discursos que uno quiere poner; además, deben proyectar lo que ellos piensan frente al poema.

Vallejo, Vargas Llosa, Eielson, Bryce, por citar a algunos, son escritores de mucho éxito internacional. ¿Por qué cree que la literatura peruana, tanto narrativa como poesía, ha tenido tanta repercusión afuera y no así otras expresiones artísticas?

Es la tradición, es parte de uno; yo soy la tradición en la que mañana estarán otros. Empieza, básicamente, con Vallejo y con Eguren, que es un enorme poeta aunque poco reconocido. Alguien dijo que en todos los países hay un Eguren, pero no un Vallejo. No me parece; yo no creo que todo país goce de tener un poeta como él. Por otro lado tienes a Carlos Oquendo de Amat, que trajo una libertad a la poesía que a mí me hizo perder el miedo a escribir, sobre todo en tratar de pasar

lo oral a lo escrito, algo que siempre trato de hacer.

El Zen de la noche

Eielson dice que él no corrige nada en sus poemas. ¿Usted corrige mucho sus textos?

Bueno, yo sé que Eielson corrige mucho. Ahora, él escribe una poesía muy influida por el budismo Zen. Para el poeta Zen las palabras deben ser como dictadas y espontáneas. Yo procedo como los escritores de haiku. Mis poemas vienen de afuera: veo una escena y me "ilumina" de alguna manera, y trato de escribirlo lo más directo posible. Pero luego me demoro muchísimo en el proceso de pulir, de "cantar" las palabras para que la sintaxis y el pensamiento sean una sola cosa, y eso lo logro después de diez o veinte correcciones pero sin perder la visión súbita frente al paisaje, la fuerza, la carga emotiva. Es un riesgo que me divierte mucho.

En diversas ocasiones usted ha dicho que prefiere escribir de noche. ¿A qué se debe esta tendencia?

La noche es "uterina", protectora. En el día todo está muy disperso, muy vistoso. En la noche hay un recogimiento de origen biológico; hasta la postura es más recogida.

Usted ha escrito los guiones de películas como La ciudad y los perros. ¿Aplica en los guiones un sentido poético?

Cuestionario al estilo haiku

Un juego: En el sentido Zen de la poesía y del haiku, díganos lo primero que se le viene a la mente frente a estas palabras.

Cuerpo:	Transitoriedad.
Guardián del hielo:	Infancia.
Tilsa:	Gran amiga.
Físico:	Un lastre.
Iguana:	La muerte.
Cristo:	Extraordinario.
Padre:	Tuve el mejor.
Ciencia:	Parte de la poesía.
Azar:	Lotería.
Cáncer:	Renacimiento.
Ignorancia:	Camino de la sabiduría.
Olvido:	...
Samurái:	Estoicismo.
Refrenamiento:	Una gran virtud.
Aspavientos:	Huachafería.
Ancestros:	Yo soy mis ancestros.
Buda:	Contemplación.
Cine:	Casi pasión.
Mito:	Laredo.
Fujimori:	¡El innombrable!

No, es totalmente dividido. En el cine peruano se trata de narrar un argumento lo más funcional posible. A mí nunca me han pedido un guion poético, como los hay en el caso de las películas de Akira Kurosawa o de Win Wenders (*Tan cerca tan lejos*), aunque no son ostensiblemente poéticas. Este tipo de guiones son muy riesgosos, porque la película puede resbalar en cursilería.

Ahora, mis poemas están influidos por el cine, por su aspecto visual: describo la escena y la derivo capciosamente hacia alguna conjunción más sofisticada, a lo que llaman sabiduría.

Como en el caso de El guardián del hielo...

Ese poema surgió cuando estaba en el rodaje de una película. Una asistente de

producción me dejó el *cooler* lleno de hielo para que lo cuidara, y esto me hizo recordar que cuando era niño un heladero me dejó cuidando su carretilla. De ahí ya se deriva hacia la fugacidad de la vida desde una posición muy cotidiana.

El lenguaje como si no estuviera

¿El poema puede producir una iluminación en el lector? ¿Usted trata de que esta situación se dé?

Yo he sido impactado por una situación que está fuera de mí, en la interrelación entre la piedra y un animal, entre la hierba y un pájaro. Me están diciendo una frase de Dios: Él escribe con cosas. Yo trato de capturarlo en palabras y

dárselo al lector, pero no quiero que las palabras sean complicadas, para que la experiencia no se disuelva, como lo hacen los poetas del haiku: "vi esto y así te lo cuento". Quisiera que el lenguaje fuera un espejo que refleje la experiencia de uno hacia otros.

Eso es muy Zen. Suzuki, un estudioso del budismo Zen, dijo que el Zen es "el dedo que apunta a la mente". ¿Cree que se puede aplicar esta idea a la poesía?

Creo que la poesía es un dedo que apunta a la mente de todos por medio del poeta; como dice Onizura: "Crisantemo/ sigue luciendo/ como si yo no estuviera". Al poeta del haiku le molesta estar ahí

en ese momento de la iluminación, pero ya vio; entonces tiene que transmitir lo visto al lector.

¿Qué otros haikus recuerda y podría explicar?

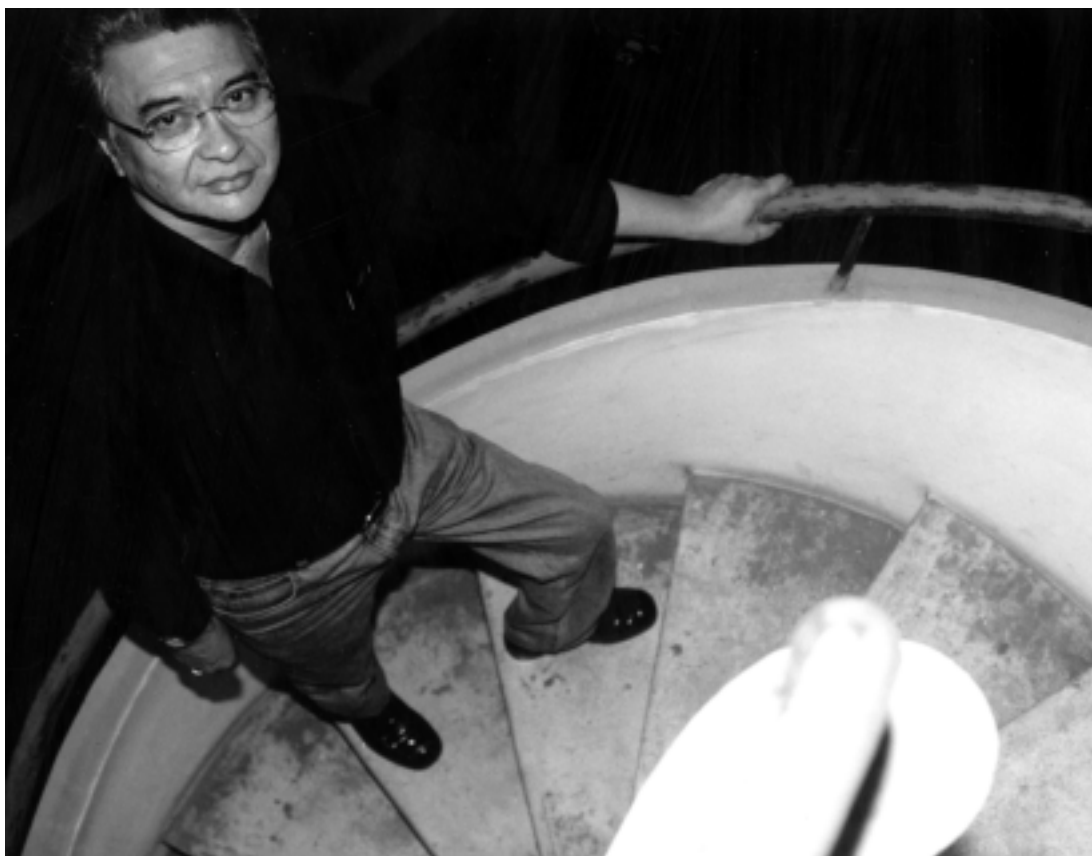
"La peonía/ plenamente florecida/ ya es fea", es un haiku impresionante que se pregunta cuál es el límite de la belleza y la decadencia.

Hay haikus que obligan a conocer del Japón para comprenderlos; por ejemplo, uno de Kobaiyashi Issa: "Rano delgado/ no desmayes/ yo estoy contigo". La explicación es así: En primavera, las ranas machos rodean a la hembra para que escoja al más fuerte para la fecundación. En esta situación, Issa se dirige al más débil, al que bautiza como rano, que está excluido del círculo. A esto se le une otra historia: Cuando los samurais eran amigos, se ponían espalda contra espalda; uno protegía a otro y, durante la batalla, uno le decía al otro: "Yo estoy contigo". Entonces, Issa le demuestra este grado de confraternidad al rano. Este haiku no es comprensible sin conocer dichas historias.

"La prodigiosa lagartija corre y ya no la veo más." Hay ciertas figuras en su poesía que aparecen continuamente, como el caso de la lagartija. ¿Qué simboliza?

Cuando he estado en situaciones de riesgo que me han





hecho pensar en la muerte, he pensado que esta debería ser como un mimetismo. En esa medida, veo mucho a las lagartijas porque me parece admirable cómo se disuelven en su ambiente. Mi ideal de muerte es ese: disolverme en un paisaje, en algo mucho más grande.

Fe del cuerpo

Aparte de la muerte, ¿qué otros temas lo obsesionan?

El cuerpo, sobre todo desde que pasé una enfermedad muy dura hace muchos años, en Alemania. Siempre he definido al cuerpo como la única patria. Las otras son de paso. Cuando uno es joven, el cuerpo lo lleva a uno; cuando uno tiene la edad que yo

tengo, uno tiene que cargar con él. Mi último libro, *Habitó entre nosotros*, a pesar de que los críticos no se han dado cuenta, está atravesado por la preocupación por el cuerpo.

Habitó entre nosotros es un libro sobre la vida de Cristo. ¿Lo escribió como creyente, o todo lo contrario?

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 etapas de la vida de Cristo, como la resurrección, Lázaro y la Natividad. Entonces dejé las ilustraciones y fui directo a la Biblia.

El problema viene de si lo hice con fe o sin ella. En ese momento me vi obligado a tener fe y rescaté toda la religiosidad popular que viví en Laredo, mi ciudad natal, y que siempre había mantenido: siempre fui religioso, pero de la forma popular, como mi madre, que era devota de la Virgen de la Puerta, muy famosa en el norte. En Barcelona me enteré de que Gaudí, siendo agnóstico, se involucró en una serie de procesiones para hacer *La Sagrada Familia*; así no sería una obra basada en una religiosidad metafórica o filosófica sino real, es decir, la religiosidad de la gente. Yo seguí un poco eso al estilo del filósofo italiano Gianni Vattimo, quien dijo: "Creo que creo". Es una buena postura,

Casa joven con dos muertos

A mi madre y a mi hermano

La escalera va del patio a la azotea y en el tercer peldaño
el sol relumbra,
el solcito de los condenados relumbra siempre
y debidamente.
El tercer peldaño es una estación
donde el cuerpo es leve y blanco como una pastilla
y el pensamiento intenso. Y todo es tibio
menos los propios huesos.

Por eso

Haya invierno en todo el hemisferio, pero haya siempre el
milagro del sol en la escalera.

Las almitas sentadas allí descansaban como al borde de un
Abismo
y a veces nos miraban como si nosotros fuéramos el abismo.
Mi casa es joven para tener un frondoso y primaveral
limonero.

Del limonero viene ahora el haiku del poeta Moritake:

*Cae un pétalo de la flor
Y de nuevo sube la rama.
Ah, es una mariposa.*

Una equivocación bella y hórrida
cuando sobrevuelan el patio dos mariposas pálidas.

(De *Historia natural*, 1994.)

exenta de cualquier radicalismo, y me tranquiliza.

Cuando su padre gana la lotería de Lima y Callao, se dan una serie de momentos misteriosos, como que un gato le orina a su padre o que su hermano vio un caballo blanco. ¿Es usted supersticioso?

Como todo neurótico, soy bastante supersticioso. Aunque sorprenda porque, por mi poesía, parezco más tranqui-

lo, no hay contradicción: creo que la inspiración es una forma de neurosis. Uno se exalta entre el creer que uno es genio por lo que uno percibe y el creer que uno es una bestia porque no sale el poema. Entonces, el poema surge de esta tensión entre creerse lo mejor y lo peor de los mortales.

Como supersticioso hago una sobrelectura de la realidad. Son cosas atávicas; uno no

puede oponerse. En Laredo se tiene la idea de que cuando una lechuza canta en el techo de una casa, alguien allí va a morir. En mi casa, dos de mis hermanos murieron; uno un día lunes y el otro un sábado. Ambos días se había posado la lechuza en nuestro techo y había cantado. ¿Tú crees que a mi madre se le podía sacar la idea de que cuando la lechuza canta en el techo alguien se muere? A mí también me ha quedado eso. ▲