

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Monólogo dramático y construcción semántica en Habitó entre nosotros, de José Watanabe

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3k70j6hw>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 7(3)

ISSN

2154-1353

Author

López-Pasarín Basabe, Alfredo

Publication Date

2017

DOI

10.5070/T473037320

Copyright Information

Copyright 2017 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

Monólogo dramático y construcción semántica en *Habitó entre nosotros*, de José Watanabe

ALFREDO LÓPEZ-PASARÍN BASABE
UNIVERSIDAD DE WASEDA, JAPÓN

Abstract

The present study is an analysis of the Peruvian Nikkei poet José Watanabe's sixth book *Habitó entre nosotros*. This work, based on the figure of Jesus Christ, was poorly received by critics, who reacted negatively to the poetic style uncommon in his other works. This essay intends to explore the characteristics of this work by analyzing, first, the unique use of rhetorical resources and secondly, the utilization of dramatic monologue and its relationship with the semantic content. In *Habitó entre nosotros*, the coexistence of seemingly contradictory versions of the life of Christ are rooted in the attachment and disbelief to myth regarding this religious figure.

Resumen

En el presente trabajo se estudia el sexto libro de los publicados por el poeta peruano nikkei José Watanabe. *Habitó entre nosotros* es una aproximación a la figura de Jesús que parece haber desconcertado a la crítica por una serie de rasgos en los que Watanabe se aleja de sus demás obras. En este artículo deseo poner de manifiesto la especificidad del libro a través del análisis de su recurso retórico más evidente, el monólogo dramático, y de cómo este contribuye a la creación del contenido semántico, pues permite la coexistencia entre versiones aparentemente contradictorias, especialmente las que tienen que ver con la descreencia y el apego al mito.

Palabras clave: Watanabe, Jesucristo, monólogo dramático, apóstrofe, parábola

Habitó entre nosotros: reacciones críticas

El sexto libro de poemas de José Watanabe parece haber desconcertado a la crítica, que se debate entre la alabanza vacía, en honor al poeta admirado de otras obras, y la desaprobación más o menos respetuosa. No mucho lo es, por poner solo un ejemplo, la de Pedro Granados (2005), que llega a decir: “Como no puede existir auténtica creación sin un gesto original de reflexión poética, lamentamos decir que este libro de José Watanabe, semejante a la película de Mel Gibson, queda en lo puramente decorativo y efectista”, aunque reconoce diversos aciertos parciales, y recomienda al poeta, para “salir de este, al menos en apariencia, callejón sin salida que constituye su último libro— ensayar nuevamente con los haikus”.

El desconcierto proviene, en primer lugar, parece, de la elección del tema. Como tantas veces sucede en el caso de Watanabe, se le supone con la mayor de las facilidades la condición de japonés: lo mejor resulta, como nos dice Granados, que el autor se dedique a los haikus, que es lo suyo, de modo que, sospechamos, el escándalo de un poeta como él

escribiendo sobre la vida de Jesús se hubiera transformado en las mayores alabanzas si le hubiera dado por poetizar el budismo zen. Parece casi increíble que haya que recordar que Watanabe es un poeta peruano, tan peruano como todos los poetas peruanos que tienen su origen en las más diversas zonas del mundo.

Es cierto que el hilo conductor de su escritura parece ser el descubrimiento (la construcción) de una identidad, que de algún modo se siente problemática¹. Y que en esa búsqueda se encuentran algunas de las raíces en la tradición paterna que le remite al país asiático. La fama de su breve y hermoso ensayo *Elogio del refrenamiento* no ha hecho sino focalizar aún más esa percepción. Pero el propio poeta, en diversos lugares, ha intentado quitar peso a esa manera de ver las cosas².

No se trata solo de que Watanabe no supiera japonés, o que sus ideas sobre esta cultura disten mucho de ser un acierto (incluyendo la tan cacareada comprensión del haiku). Es, como ya he insistido en otros lugares, mucho más: sencillamente, su poesía se explica sin mayores referencias a lo japonés. Me parece mucho más importante en ella la corriente que procede de su rama materna, que coincide en buena medida con lo que son los paisajes de su infancia (pues su identidad es, básicamente, intento de recuperación de esta edad privilegiada): me refiero a la cultura campesina. Y el choque que lleva a la búsqueda de la identidad que indicábamos más arriba procede menos, supongo, de una inadaptación “racial” que del choque del campesino con la gran ciudad, Lima, que será su lugar de residencia a partir de cierto momento. El caso es que, entre los elementos que caracterizan la cultura campesina, tal como la vivió Watanabe, está el cristianismo, un tipo de cristianismo permeado por la superstición y la magia, en el que resulta fácil descubrir ancestrales pervivencias indígenas.

De modo que la única religión frente a la que se define Watanabe es esa, el cristianismo. No deseo aquí tratar de precisar esa actitud en sus anteriores poemarios. Digamos, solamente, que, con sus oscilaciones lógicas, es bastante escéptica. Está bien que lo recordemos a la hora de leer *Habitó entre nosotros*, que pretende centrarse solo en la figura humana de Jesús, aunque parece difícil que en un libro así pueda eludirse por completo la cuestión religiosa. Ya veremos de qué modo tan particular lo lleva a cabo, opino que con la mayor eficacia.

Precisamente es este, el “modo” de la obra, otro de los causantes del desconcierto de la crítica. He de confesar que el presente trabajo tiene en buena parte su origen en mi falta de sintonía con las siguientes palabras de Camilo Fernández Cozman:

A mí me parece que es su libro más débil, porque en realidad lo que hace Watanabe es desmitificar con ironía, y en el caso de *Habitó entre nosotros*, Watanabe no logra desmitificar la figura de Jesús, tampoco fue su propósito, pero su poesía se torna un tanto solemne, cuando la fuerza de su poesía está en ese tono entre “conversacional” e “informal” y que a la vez extrae una lección, alguna moraleja, a partir de la poética de la mirada. En *Habitó entre nosotros*, observo demasiado serio a Watanabe. Ese libro fue criticado por alguna gente. Él me dijo: “Sí, he quedado demasiado impresionado con la figura de Cristo, me ha faltado distanciarme más”. Como que ese libro todavía mitifica a Jesús y la fuerza de Watanabe estaba precisamente en la desmitificación, en la desacralización; ese yo creo que es uno de los lados más débiles del libro. Creo que ese libro y el primero -sin ser malos libros- son los que menos me convencen. No son libros fallidos pero me convencen menos. (99)

Lo que falta en *Habitó entre nosotros* no me parece que sea la ironía, cuya presencia descende en número, sin duda, con respecto a los demás libros de su autor, pero que aparece aquí y allá. Lo que no aparece por ningún lado es el humor, que sí es seña de identidad de la escritura de Watanabe, lo que le da su toque característico. De modo que se comprende que, mucho más que el tema, las razones del desconcierto provocado por la obra haya que ir a buscarlas en eso tan importante para un poema, que es el tono. Sin embargo, es fácil estar de acuerdo con Fernández Cozman cuando caracteriza a este como “conversacional” e “informal”, pero no con que se lo niegue a la obra de la que estamos tratando, puesto que no veo que ceda en esto a ninguna de las demás obras de su autor. Es el elemento cómico el que falta y, ciertamente, es este, junto a la ironía, el principal de los recursos con que Watanabe desmitifica los objetos de sus poemas. Si con “serio” se refiere a esto, bienvenido sea; si quiere indicar, como parece, una excesiva cercanía entre el tema y la perspectiva, creo que se equivoca. En literatura los recursos retóricos no tienen un efecto predeterminable de antemano, independiente de muchas otras variantes semánticas, y tampoco hay nunca una sola manera de conseguir las cosas. Intentaremos demostrar en este ensayo que la perspectiva no es menos compleja que la de los otros libros de su autor, pero que para llevar eso a cabo se recurrirá a medios diferentes de los habituales.

Monólogo dramático y construcción semántica

Es evidente que, en el libro que tratamos, destaca por su novedad con respecto a las otras obras de su autor el empleo sistemático como procedimiento de lo que denominamos

monólogo dramático. Este, como se sabe, resulta de la atribución del discurso en que consiste el poema a un personaje. Como yo considero que, al igual que el resto de la literatura, la poesía es siempre ficción, resulta que, en sentido estricto, todo poema sería un monólogo dramático, puesto que el autor de carne y hueso y la persona que dice “yo” en el poema de ningún modo pueden ser la misma, al pertenecer a ámbitos ontológicamente diferentes. Dado que, en ese caso, no habría necesidad de utilizar una denominación especial, llamaremos “monólogo dramático” a los poemas cuyos hablantes están caracterizados voluntariamente como distintos de la persona de su autor, es decir, cuyos atributos y circunstancias nunca podrían ser confundidos con los de este. Pueden ser personajes históricos o no, pero también seres irracionales o inanimados.

De los veintitrés poemas que componen *Habitó entre nosotros* solo no son monólogos dramáticos cuatro: “La tentación en el desierto”, “El descanso en la fuente”, “Oración en Getsemani” y “Jesús ante Pilato”. Existe también el caso dudoso de “Las llaves del Reino”, en el que parece imposible decidir. Los dieciocho poemas restantes son ejemplos evidentes de la figura. Esta, por otra parte, como resulta meridiano a quien lee el libro, se ve acompañada con la misma frecuencia por otro de los recursos representativos del nivel pragmático, como es el apóstrofe; de nuevo dieciocho poemas utilizan este procedimiento y solo cinco (“La adúltera”, “Razón de las parábolas”, “El sembrador”, “El mercader” y “La última cena”) renuncian a él. La combinación de ambos recursos tiene un efecto inmediato al nivel de la mimesis, que es la dramatización del texto: la vida y pasión de Cristo se convierten en un espectáculo que se desarrolla ante nuestro ojos “en tiempo real”: voluntariamente el poeta introduce una serie de filtros entre su percepción y el objeto de su mirada, que evitan ya desde su misma adopción la inmediatez o una cercanía que no se desea³.

De los dos recursos mencionados creo que el fundamental, a la hora de examinar los procesos de construcción semántica que el texto establece, es el que da título a este trabajo. El apóstrofe puede ser un procedimiento complejo, si no puede determinarse con exactitud la naturaleza del “tú” al que se dirige, o si este presenta algún tipo de polivalencia. Pero no nos encontramos ante este caso. Hay algunas excepciones: “El descanso en la fuente” (dirigido a Samaria y la samaritana), “Marta y María” (a la primera), “Resurrección de Lázaro” (a este) y “El descendimiento” (a los testigos que lo contemplan), y está el caso de “Judas”, donde el apóstrofe lo vehicula, en el penúltimo verso, un único “sepan” cuyo destinatario lo constituyen con toda probabilidad los lectores. El resto de los apóstrofes de la obra se dirigen de manera inconfundible a una sola persona: Jesús. Pero, dado que la misma práctica de la

oración cristiana hace de ello el procedimiento más habitual, poco nos informa sobre el carácter de los hablantes o, simplemente, sobre las circunstancias de la enunciación.

El empleo del monólogo dramático me parece bastante más complejo y mucho más interesante. La dispersión de los hablantes y las relaciones que mantienen con la persona del autor (o más exactamente, con el autor implícito, con el Watanabe que escribe esta obra) dan una especial profundidad al proceso de construcción semántica y, definitivamente, alejan del todo el peligro de una empatía artísticamente empobrecedora entre el poeta y el objeto de su trabajo.

Entre las palabras de Fernández Cozman que transcribo más arriba aparece “desmitificar”, acción con la que se describe la actitud típica de nuestro poeta, actitud que supuestamente no se mantiene en este libro. No es esa mi opinión.

Watanabe ha hablado sobre su libro y los propósitos que le llevaron a componerlo:

Yo he escrito un poemario a un hombre extraordinario. . . . No, yo no soy muy creyente, he escrito un libro que se llama *Habitó entre nosotros*, sobre la vida de Jesús, porque el personaje de Jesús es muy sugerente, pero no soy precisamente católico ni religioso. Soy religioso en términos más amplios, no institucionalizados; no creo en ninguna institución religiosa, no creo en ninguna religión que se institucionalice, menos en la católica, pero en el fondo creo que sí soy religioso en la medida que, y eso lo he dicho en algunos poemas, me gustaría trascender en otra cosa.... (Pérez Alencart, 2011)

No hay que confundir los deseos o las intenciones de un autor con lo que en realidad plasma en sus libros, pero lo que dice Watanabe parece, a la vista del resto de su obra, bastante coherente con lo que de él conocemos. Jesús le resultaría interesante en su figura humana, nada más: parece imposible que no exista aquí desmitificación. Sin embargo, este intento, que no es en absoluto nuevo, se manifiesta de manera mucho más compleja, y también más original, de lo que puedan dejarnos suponer las palabras transcritas, puesto que ese intento desmitificador, evidente, se acompaña también de la “seriedad” que Fernández Cozman apreciaba; seriedad que en las palabras de Watanabe que acabamos de leer puede identificarse con “trascendencia”, y que podemos definir quizá más adecuadamente como resto final del apego al mito. Todo ello lo hace posible, de nuevo, el empleo del monólogo dramático.

Los monólogos dramáticos del libro presentan una diversidad de perspectivas desde el punto de vista de la determinación del hablante. En varios de ellos nos encontramos frente a los principales personajes del drama evangélico: el propio Jesús (“Razón de las parábolas”),

María (“La crucifixión”), José (“La Natividad”), Juan el Bautista (“El bautismo”), “Pedro” (“Negación de Pedro”) y Judas (en el poema así llamado). En otros, se trata de personajes innominados que sin embargo protagonizan episodios conocidos; en este caso es siempre el título quien nos los señala: “El endemoniado”, “El ciego de Jericó”, “La adúltera”, “El sembrador”, “El mercader” o “Los discípulos dormidos”. En este último poema no se identifica con exactitud quién de los tres habla, lo mismo que en “El endemoniado” no se precisa cuál de los varios que aparecen en los Evangelios es, pero todo ello resulta intrascendente. Por último, el poema puede estar en boca de alguien que no aparece en el relato bíblico, pero es verosímil que allí estuviese, como la mujer que pone la mesa en “La última cena”; o, con mucha más frecuencia, en la de algún testigo innominado de los diversos acontecimientos: “Multiplicación de los peces y los panes”, “Marta y María”, “Resurrección de Lázaro”, “Camino al Gólgota” y “El descendimiento”.

Como puede comprobarse, la variedad es infinita. Se procura y se consigue, por otra parte, que ninguno de ellos hable más de una vez. Pero ninguno de ellos, tampoco, parece mantener una perspectiva claramente antagónica a la del autor implícito. De este modo se logra ofrecer una serie de visiones sobre Jesús, diferentes por las condiciones muy variadas de los hablantes, pero coherentes en el sentido de que apuntan hacia una misma dirección semántica. El autor nos invita, y vive con los lectores, al espectáculo de un Jesús actuante en directo, e intenta transmitir las reacciones más naturales ante todo lo que acontece.

Para conseguir lo que pretende, lo más lógico es que los personajes hablen sobre Jesús, pero que este no pueda hacerlo. Sin embargo, hemos visto que hay un poema en el que él resulta el hablante, “Razón de las parábolas”. Se trata de un poema, sin embargo, como se ve desde el título, muy “técnico”, en el que se limita a poner de manifiesto determinadas características de ese recurso narrativo que tanto atrae a Watanabe, como veremos después. Por este medio se da la voz al protagonista, para que el cuadro sea de verdad completo, pero no se nos hipoteca la interpretación semántica, cosa que ocurriría si el mismo Jesús se pronunciara sobre su persona y entonces el autor, de algún modo, difícilmente eludiría la obligación de definirse con respecto a su naturaleza. Insisto en que, para Watanabe, es de la mayor importancia que esto quede indeterminado.

De manera que tenemos a Jesús por una parte y a todos los demás personajes, en bloque, por la otra. Con respecto a estos últimos, cuando no son testigos, sino parte implicada en los distintos acontecimientos, no hay duda de que funciona muy activamente una mirada desmitificadora. Creo que a cualquier lector de la Biblia le resulta violento a menudo el choque entre la visión mítica y la humanitaria o realista de lo narrado. Un ejemplo

conspicuo lo constituye el del *Libro de Job*. Está claro, por supuesto, que en el hecho de atormentar, según los propios indicios que se nos proporcionan, gratuitamente a un hombre inocente se aprecian tanto los condicionamientos históricos de composición de la obra, enraizada en una cultura concreta, la judía, que consideraba la enfermedad como síntoma del pecado y que tenía graves problemas para explicar la presencia del mal en el mundo, como, en el plano mítico, el carácter inconfundible del Dios cruel y caprichoso del Antiguo Testamento. Pero ahora me interesa algo más concreto y más fácil de percibir. Como se sabe, el libro relata la experiencia de un hombre piadoso y rico al que, por una extraña apuesta entre Dios y el diablo, se le arrebatan las riquezas, se le matan hijos y mujer y se le carga de enfermedades y dolores. Al final, y tras superada con éxito la prueba, se le restituye lo arrebatado. El mito, como tantos otros de la mitología judeo-cristiana, funciona magníficamente; pero al lector inevitablemente tiene que chocarle ese final. Bien está que se le devuelvan las riquezas y propiedades arrebatadas, pero para nosotros, hombres del siglo XXI, las vidas humanas son insustituibles: la nueva mujer y los nuevos hijos pueden dar muchas alegrías, pero no pueden reemplazar a los fallecidos. A ese salto entre el personaje que se agota en su función simbólica, y lo mismo nos da que sufra o que padezca, mientras accedamos al significado, y el personaje hombre real o que pudiera serlo, con el que, necesariamente, puesto que es hombre como nosotros, empatizamos, es a lo que me refiero⁴.

Por los Evangelios circulan varios personajes en los que es patente la distancia que separa las dos interpretaciones, y Watanabe no desperdicia la oportunidad de marcarlas. Seguramente, aquel en quien la distancia entre el valor de mito y el valor “real”, humano, es más perceptible sea el personaje de Judas. Como sabe cualquiera que haya leído los Evangelios, Jesús actúa siempre adecuando su conducta a lo que aparece profetizado en las Escrituras. Su propósito, como es evidente, no era el de crear una nueva religión, sino el de alcanzar la fase final del Judaísmo y la de demostrar que él era el Mesías cuya venida se había profetizado. El resultado final (el cisma) no es más que la expresión del fracaso parcial de esos propósitos. Judas representa un papel claro en esa historia. Se necesita un traidor, porque así está escrito; Jesús sabe quién es, pero, lógicamente, no hace nada para evitar sus actos, pues estos deben cumplirse. El mito, de nuevo, funciona de manera irreprochable. Sin embargo, el mito, repetimos, se agota en su función simbólica. Lo mismo da, para el caso, que el traidor sea Judas o cualquier otro. Pero, de nuevo también, si suponemos una humanidad real en el personaje (y es indiferente que se trate de una realidad estrictamente histórica o no) ya no es posible contemplar las cosas como se nos exige que las contemplemos. Judas es un puro chivo expiatorio, fruto estricto de la predestinación. Y, sin embargo, en el

cristianismo esta no se contempla, con lo cual la historia de Judas hace tambalear los cimientos de la propia concepción cristiana del pecado, basada en el libre albedrío y la responsabilidad personal.

Vuelvo a decir que todo ello debería ser bastante evidente para quien se acerca a los Evangelios; en cualquier caso, lo es para quien lo hace desde una actitud escéptica, que me parece que es la de Watanabe. En el poema que le dedica al personaje, aparecen claras las ideas que he tratado de exponer más arriba, en una visión que difícilmente puede coincidir con la bíblica: obligación ineludible de vender a Cristo a pesar del amor profundo que siente hacia él. Es decir, nada de la perversidad que los Evangelios le suponen. Y un final impresionante

Y ahora, colgado en el viento, sepan
que no tuve el valor de perdonarme. (Watanabe 324)

que viene a dar cuenta de la posición moral en que Watanabe le sitúa, absolutamente engrandecido de una manera muy similar a la de los héroes de la tragedia griega, con el añadido de que el castigo (el terrible castigo del suicidio) viene de su propia mano.

Otro de los personajes en los que se verifica ese salto inconciliable es el de Lázaro. De nuevo, resulta claro a los lectores de la Biblia que entre los milagros de Jesús los hay coyunturales, dictados por la necesidad de atender a una necesidad práctica (multiplicación de los panes y los peces, conversión del agua en vino...), y otros constitutivos de su función mesiánica. Pero es evidente que Cristo no cura enfermos, saca demonios o resucita muertos como fines en sí, sino con un decidido afán proselitista. Otra cosa, desde una perspectiva divina, hubiera resultado incoherente. De modo que nos volvemos a encontrar a un personaje que es simple banco de pruebas, engranaje sin importancia en un grandioso mecanismo. “Resurrección de Lázaro”, el poema que Watanabe le dedica, está sin duda escrito bajo el recuerdo de “Lázaro”, poema de Luis Cernuda incluido en su libro *Las nubes*, y que no por casualidad es un monólogo dramático. Hay que recordar que Cernuda, si no me equivoco, es el primer poeta que cultiva este recurso de manera sistemática en castellano. El poema del sevillano, mejor en mi opinión que el de Watanabe, está puesto en boca del protagonista y es un texto complejo, en el que se destaca, ante todo, el desencanto que supone el reencuentro con el mundo (verosímil en quien ha conocido algo tan trascendental como la muerte), redimido de algún modo por lo que se intuye de sobrenatural en la presencia del propio Jesús. Watanabe da la impresión de que renuncia conscientemente a repetir lo que Cernuda ya había realizado, de modo que ahora el hablante es un paisano anónimo de Lázaro, y lo que importa no es tanto lo banal o no del mundo que se recupera, sino el hecho de que

esa resurrección no impide, en absoluto, una nueva muerte, que se deberá cumplir, como para todos los demás humanos, en cualquier momento. Así que, otra vez, el punto de vista humano nos confirma que el más espectacular de los milagros carece de sentido verdadero, lo cual se pone de manifiesto en el final del poema, con el contundente adjetivo del último verso:

Cuando retornes a tu sepulcro
no volverás a escuchar
su voz impertinente detrás de la piedra. (Watanabe 316)

Como se pone de manifiesto con mucha claridad en este poema, la desmitificación que se lleva a cabo en el libro afecta a conceptos clave de la ideología cristiana de la Historia, que considera el advenimiento de Cristo como un acontecimiento decisivo; prácticamente, de manera simbólica, su comienzo (y así medimos el tiempo nosotros) y su final, tras la segunda venida de Jesús, que en los Evangelios siempre se considera inminente. Watanabe, por el contrario, se complace en poner de manifiesto que la irrupción de Cristo en la vida cotidiana es un acontecimiento, cuando menos, espectacular, pero que no cambia nada: cuando Cristo se va, todo vuelve a ser lo que era. Y así, los versos inmediatos a los arriba citados son estos:

Debo decirte, Lázaro,
que aquí en Betania ya no tenemos noticias del Milagroso.
Sin profetas nos sentimos muy solos. (Watanabe 315)

En cualquier caso, “la capacidad divina de obrar milagros interfiere con el desenvolvimiento natural de los sucesos de la vida humana. . . . De esta manera, la intervención de Jesús es incapaz de traer paz y consuelo verdadero para el hombre, puesto que es artificiosa” (Zegarra Chiappori 20). Hay milagros que se reinterpretan desde este punto de vista, como el de la “Multiplicación de los peces y los panes”: puesto que Jesús elige sus discípulos entre campesinos y pescadores, es justo que restituya, mediante un milagro, lo que ellos no pueden ya producir. La cosa no deja de tener un aspecto inequívoco de procedimiento arbitrario, aunque Watanabe no elige necesariamente la vida activa frente a la contemplativa, como se demuestra en el poema donde aparece la pareja paradigmática de estos conceptos contrapuestos, “Marta y María”, en el que parece darse un empate técnico (sobre todo porque la vida contemplativa se nos muestra ligada a la literatura, como luego veremos). En general, la presencia de Jesús entre sus semejantes es fascinante, pues es evidente que no se trata de un ser “normal”, pero sumamente perturbadora. Expulsa de la vida cotidiana; marca al elegido con el estigma del diferente, como “El ciego de Jericó”, alegre

Jesús, sino que esta se encuentra mediatizada por los distintos personajes, y entre estos los hay de dos tipos: unos, aquellos que solo tienen un contacto limitado o marginal con Jesús, y cuyas limitaciones epistemológicas son más que evidentes; y otros más cercanos y poseedores de mucha mejor información, según el relato bíblico.

Entre los primeros, según ya hemos constatado, no predomina una visión desmitificadora de Cristo, sino, al contrario, todos ellos perciben su excepcionalidad, el hecho de que no se trata de un hombre como ellos mismos. Y ello es así, pues el mito fundador del cristianismo funciona de manera magnífica, pero no acaba de encajar, de nuevo, en el nivel terrenal: Cristo no puede ser hombre completo y verdadero si al mismo tiempo es Dios, y lo sabe.

En cuanto al segundo tipo de hablantes, es cierto e innegable que hay, al contrario, una continua insistencia en el aspecto humano de Jesús. Dos testigos no precisamente carentes de información, como son sus propios padres, abren y cierran el poemario (si consideramos “El descendimiento” como un digno epílogo a la obra) dándole una estructura circular; y tanto José, en “la Natividad”, como María, en “La crucifixión”, insisten en el dolor humano (el de Cristo y el de la madre) y en lo ingrato de un destino que obliga a un sacrificio sangriento por cumplir una misión simbólica: predestinación y chivo expiatorio, de nuevo. Pero no se refieren a la verdadera naturaleza de él como Hijo de Dios, que evidentemente no podía ocultárseles. “El bautismo” es otro gran poema. El de Jesús, como se sabe, no tiene más sentido que el de instaurar una tradición, puesto que Cristo, como nos dicen explícitamente los Evangelios, nace sin mácula de pecado original. En una inversión extraordinaria, Juan descubre que su único pecado es “la fijeza del Padre, / que vive en un solo y eterno día”. Su redención será, pues, la del bautismo, y precisamente la del bautismo en el río, símbolo de la vida humana que transcurre hacia la muerte. No es incoherente con ello que el lugar de la fijeza eterna y de la ausencia de líquido por antonomasia, el desierto, sea donde Cristo alcance conciencia de su eternidad, como en “El descanso en la fuente” y, de manera indirecta, “La tentación en el desierto”. Hay que recordar que este no tiene en el imaginario de Watanabe un valor negativo, sino que, por ser el escenario de su infancia, adquiere las connotaciones positivas que a esta época de la vida le atribuye el poeta peruano. En cuanto a “La oración en Getsemani”, que no supone ninguna visión heterodoxa, sino que se ajusta a la interpretación del relato bíblico, la suma humanización de Jesús, producto de su angustia ante la muerte, es lo que más le acerca a Dios, como sufrimiento que es de un inocente y según él mismo expuso en las bienaventuranzas.

“El descendimiento”, último poema del libro, no solo es uno de los mejores de la obra, sino que tiene extraordinaria importancia para comprender el sentido que el autor pretende darle. Como antes sugerí, el diseño del poemario lo convierte en una especie de epílogo, apartado del cuerpo de los demás textos. Su comienzo es el siguiente:

No otra cosa ha sucedido aquí
que la muerte del hijo de María. Vean:
el cuerpo solo se impone sobre nosotros,
no necesita ninguna grandeza. (Watanabe 329).

Zegarra Chiappori interpreta estos versos de la manera siguiente:

Tal como señala Alain Badiou, la Resurrección de Cristo es *acontecimiento* puro: una instancia donde *la Verdad* se revela e irrumpe en la Historia. Después de ese momento, nada será como antes, pues habrá un cambio radical de paradigma. . . . Los primeros versos del poema expresan esta idea justamente: el cuerpo es acontecimiento, se impone sobre todo lo demás y se basta a sí mismo. Este ha sido capaz de vencer sobre la muerte. Ha muerto el hijo de María, pero ha devenido el Hijo de Dios. (23-24)

Sin embargo, todo esto me parece erróneo: precisamente porque se afirma que ha muerto el hijo de María, y no el de Dios (dato del que el testigo no puede estar seguro) lo que se dice, en mi opinión es: ha muerto un hombre, y no hay acontecimiento más grande, más trascendente que ese. Su recorrido hasta allí (la Pasión) y el modo en que se produce la muerte es lo que le concede auténtica grandeza al personaje. Y todo ello no creo que lo contradigan los versos del final:

Sé que ahora me desmienten, pero yo oí la voz
del muerto
susurrando:
subiré hasta mi Padre con este mismo cuerpo, e incorrupto.

¿Incorrupto, y sin sudores ni llagas, otra vez limpia carne
de leche?

Entonces
verdaderamente éste era el Hijo de Dios. (Watanabe 329).

Aquí, dejando aparte la curiosa insistencia (signo del apego a lo corpóreo y material del que la poesía de Watanabe da tantas muestras) en que el cuerpo subirá incorrupto (como

si, de subir corrupto, el milagro perdiera un ápice de su eficacia) lo que se expresa es una opinión, basada en un dato que a los otros testigos no les consta y que tiene un inconfundible valor hipotético.

A mi modo de ver, el recurso estructural al monólogo dramático permite dar con la clave semántica del libro, es decir, con la idea o, mejor, intuición desde la que Watanabe lo redacta. Creo que, en efecto, el hecho de que la visión dual que venimos presentando y que aparece en los versos recién transcritos nunca se aclare es lo decisivo. Watanabe no es cristiano, con toda seguridad. Le atrae la figura humana de Cristo, pero desconfía del papel que le atribuye la religión, cuya estructura sobrenatural se rechaza de forma firme y repetida, tanto o más que por inverosímil, por inútil para el hombre. Sin embargo, se resiste a renunciar del todo a esa idea, porque encuentra que el objetivo final de ese mecanismo mitológico es liberarnos de la preocupación mayor del poeta, que es la de la muerte. De modo que ni afirma ni niega: disemina las voces y las miradas, sin identificarse plenamente con ninguna, para conservar de algún modo (como hipótesis, como esperanza contra todo raciocinio) la posibilidad de que Jesús fuera en realidad Hijo de Dios.

Una clave metapoética

Espero haber demostrado que son todos estos elementos relacionados con la construcción semántica lo que lleva a Watanabe a escribir su libro. Pero creo que hay, de manera también bastante evidente, una motivación añadida, que nos conduce hacia una lectura metapoética del texto. El interés por la figura de Jesús se manifiesta también en el que experimenta hacia su forma favorita o más típica de expresión, la parábola. Al respecto, el propio poeta nos ha dejado varias declaraciones, como la siguiente:

Pienso que el nivel expresivo más alto es la parábola . . . Parto de mi formación como poeta, y dentro de la poesía, quizás en ese afán de que no sea tan etérea, tan inmanente, hace que recurra a una base narrativa; me gusta contarle algo a alguien, me gusta cuando la gente en recitales me pide que le lea ‘el poema de ese animal que entra en una cueva y empieza a soñar’, pues descubro que recuerdan la parte narrativa. Me gusta que la poesía vaya junto con una base narrativa, al parecer, hace que se fije más. (Pérez Alencart, 2011)

Autores como Suárez Ariza (52-59) o Jara (25) procesan esta información y exploran las relaciones entre la escritura de Watanabe y el recurso típico del lenguaje de Cristo. Sin embargo, no parece que declaraciones como la arriba transcrita nos indiquen demasiado. Una parábola no es simplemente una historia, sino un tipo particular de historia. Suárez Ariza

intenta dar una definición más concreta y recurre a algunos diccionarios de términos retóricos, pero no sé si llega a una definición completamente satisfactoria (52-53). Yo creo que podíamos definir desde un punto de vista técnico a la parábola como una alegoría en la que los elementos descriptivos son reemplazados por los narrativos. Lo fundamental es que, al igual que en la alegoría, no haya solo una sustitución de un plano A, real, por un plano B, expresado, en que A y B mantienen relaciones analógicas (eso es solo una metáfora), sino que los diversos elementos del plano B (B1, B2, B3...Bn) correspondan, uno a uno, a los diversos elementos del plano A (A1, A2, A3...An). Por citar una de las parábolas más conocidas, explicada de manera casi idéntica en Mateo, Marcos y Lucas, y presente además en el poema “El sembrador”, la semilla (B) es la palabra divina (A); la sembrada a lo largo del camino (B1) es la que oye aquel que no la entiende (A1); la sembrada en pedregal (B2) es la que escucha el inconstante (A2); la sembrada entre abrojos (B3) es la que escucha aquel a quien las preocupaciones y seducciones del mundo no permiten que dé fruto (A3); por último, la sembrada en tierra buena (B4) es la del que oye la palabra y la entiende (A4).

Es verdad que no todas las narraciones a las que se denomina “parábola” en los Evangelios parecen responder a este esquema. Por ejemplo, la muy conocida del hijo pródigo. Pero, si se examinan de cerca, la inmensa mayoría de ellas sí lo hacen, solo que reduciendo a veces, incluso en muy alto grado, el número de elementos y dedicando otros a la función ancilar de soporte narrativo. Y, para aquellas en las que eso no se produce, no me parece que tenga sentido emplear una denominación específica: se trata de simples apólogos. Lo importante en la parábola es ese desglose analítico, más o menos manifiesto, y el rechazo a una consideración literal del vehículo; quiero decir que la referencia está siempre en primer plano, y es lo que de verdad cuenta, agotándose la expresión en lo expresado, muy lejos de esa fusión entre elemento referido y elemento literal que la teoría moderna de la metáfora suele reconocer.

Si esa correspondencia elemento por elemento y esa concentración expresiva en la referencia no se producen, no tiene sentido hablar de parábola. Ahora bien, habría que preguntarse si en la obra de Watanabe hay poemas escritos de este modo, y la respuesta solo puede ser que no. Hay una base narrativa muy evidente en sus textos y una tendencia a extraer de ellos nociones de valor general, pero eso no los convierte en parábolas. Otra cosa sería muy sorprendente, puesto que procedimientos como la parábola o la alegoría, que ponen de manifiesto de manera tan aparatosa su mecanismo, difícilmente pueden ser conciliables con la sensibilidad contemporánea, aunque puedan hacer apariciones esporádicas en formas de mayor o menor grado de impureza. Por otro lado, me parece muy claro que el estilo de

Watanabe, como toda poética realista, tiene como base expresiva fundamental el símbolo heterogéneo, es decir, el legible tanto en el plano simbólico como en el literal, y eso me parece, como he dicho antes, incompatible con la parábola⁵.

Zegarra Chiappori, en el tercer capítulo de su trabajo, convierte esa fijación en la parábola (en la palabra en general) del Cristo de Watanabe en aquello que le permite llegar a una síntesis dialéctica entre sus dos naturalezas, que se presentaban manifiestamente escindidas (25-29). La demostración es compleja y muy interesante, pero no me parece concluyente, puesto que creo haber demostrado que en la obra de Watanabe esa síntesis no se da, no puede darse porque, gracias al uso del monólogo dramático, no necesita pronunciarse sobre la existencia o no de la naturaleza divina de Jesús, y, por tanto, el asunto de las “dos naturalezas” no es algo que funcione como un hecho en el libro. Lo que hay, si leemos “Razón de las parábolas”, el único de los poemas puesta en boca de Cristo, es el interés en el uso de lo más cotidiano para simbolizar lo abstracto y para transmitir verdades de valor general; mucho más, pues, una declaración metapoética sobre su propio concepto de la poesía, ampliamente comprobable a lo largo de su obra, que una especulación sobre profundidades religiosas en las que, como hemos dicho, no parece creer.

Por cierto que el concepto que tiene Watanabe de las parábolas no solo es muy vago en su definición, sino erróneo en la determinación de la finalidad. Como aparece con toda claridad en los Evangelios, justo después de la parábola del sembrador, Cristo habla con parábolas no para que la gente le entienda, sino para que no le entienda y poder cumplir así la profecía de Isaías⁶; de este modo, él podrá “sanarles” y abrir sus corazones para que comprendan. Y, a pesar de que todas son transparentes, ni siquiera los que deberían estar preparados para captar su significado, los discípulos, lo logran. Especialmente Marcos, quizá en el rasgo que más le diferencia de Mateo, hace hincapié en esta falta de perspicacia de los doce, y tras cada parábola el Maestro queda perplejo por la torpeza de sus acompañantes y les explica didácticamente lo que significan. Todo ello es psicológicamente verosímil con minuciosidad de novela realista, si tenemos en cuenta la extracción social de los discípulos, cuyas luces no se abren hasta la llegada del Espíritu Santo en Pentecostés, según se nos cuenta en los *Hechos de los apóstoles*. En cualquier caso, las parábolas, siempre siguiendo a los Evangelios, no aclaran sino que oscurecen la exposición de lo narrado; forman parte del proyecto cristiano de hacer que se cumpla lo prometido por los profetas para demostrar que Jesús es el auténtico Mesías.

Al margen de lo relacionado con las parábolas, hay algún otro indicio que nos fuerza a una lectura metapoética del poemario. Hay que recordar que el título de este, como todos

saben, forma parte del famosísimo comienzo del Evangelio de San Juan. “Habitó entre nosotros” es exactamente lo que nos presenta Watanabe: un Jesús, sobre cuya naturaleza real no decide, viviendo entre la gente y siendo reflejado por sus miradas. Pero, inmediatamente antes de esta expresión aparece otra igualmente conocida (que el autor, además, nos recuerda en epígrafe): “Y el Verbo se hizo carne”. Ya hemos visto con amplitud las consecuencias de esa encarnación. En cuanto a su carácter de Verbo, ni este, ni “palabra” que utilizará en el cuerpo del libro, ni el origen de ellas, el latín “verbum”, es traducción exacta del “logos” griego original, mucho más comprensivo. Pero en esto Watanabe se limita a seguir la tradición.

Recordemos que en “Razón de las parábolas” una de las características que a estas se aplicaban era su deseo de durar. Es lo mismo que repite con otra expresión en “Marta y María”:

Debo decirte que
la palabra miente una fijeza, una suspensión y
que no la cruza el miedo del acabarse luego. (Watanabe 314).

Esa voluntad de durar parece indiscutible que es la misma de la literatura. Como se dice en estos versos, “miente una fijeza”: puesto que es un producto humano, igual que todo lo humano está sometido al desgaste y a la muerte. Pero en cualquier caso, lo consigue mejor (durante más tiempo) que el hombre, sobre todo si pensamos en esos textos que nuestra cultura llama clásicos. De modo que nos ofrece un simulacro de eternidad. Recordemos que en “El bautismo” se emplea exactamente la misma expresión: “la fijeza del Padre”. No parece casual.

Conclusiones

Espero que este trabajo haya servido para profundizar en las relaciones entre retórica y construcción semántica en la construcción de la poesía. Watanabe se enfrenta a un tema que apenas había rozado en sus obras anteriores y, puesto que la perspectiva que desea ofrecernos de él es lo suficientemente compleja, renuncia al humor y atenúa la ironía, recursos que le permiten habitualmente guardar las distancias con su objeto, impidiéndole una identificación emocional excesiva hacia la que su talento poético era proclive y que se supone artísticamente empobrecedora. Las razones de la renuncia están claras: la desmitificación del tema debe producirse, pero no de una manera total. Para ello, el poeta recurre sabiamente en esta ocasión a un procedimiento apenas presente en sus obras anteriores, y lo hace además de manera sistemática: el monólogo dramático. Las ventajas de

este método saltan a la vista: por un lado, se otorga una alta vivacidad a la escena de lo presentado, acercándola a la mimesis teatral, tan querida por el autor; por otro, mucho más importante, se introduce de manera explícita un filtro entre la mirada del poeta y la figura de Jesús, del que solo nos llegan los testimonios indirectos de los personajes que pueblan la obra. Gracias a ello se pone de manifiesto la falta de empatía, la crítica incluso total, con los aspectos más sobrenaturales con que se nos presenta la figura de Jesús en los Evangelios, al mismo tiempo que es posible conservar encendidas las últimas brasas del mito (contra toda razón, contra toda evidencia) sin que el autor deba renunciar a su posición de intelectual escéptico del siglo XX. Y también se aprovecha, puesto que vemos a Jesús a través de la mirada de aquellos que vivieron con él, para insinuar la posibilidad de una religión más humana, más natural que la se ha acabado institucionalizando en la poderosa figura del cristianismo.

Amenazado desde joven por las asechanzas de la enfermedad y la muerte Watanabe intenta encontrar un sentido a su existencia. Y lo intenta con sus armas, que son las de la literatura. En este libro recurre, de nuevo, pues ya lo hace en otras ocasiones, a buscarla en el legado de su obra, en su permanencia; y también lo hace, de manera casi absolutamente novedosa, en la religión. El primero es un recurso engañoso, pues no hay obra humana eterna; el segundo sería la solución definitiva a sus males, y como no quiere renunciar del todo a él, utiliza con la maestría que espero haber demostrado el recurso del monólogo dramático; pero, en realidad, le falta fe. A fin de cuentas, lo que le resta es la actitud moral, aprendida en otros libros en modelos como sus padres, y aquí en la figura de un hombre extraordinario, Jesús de Nazaret: la dignidad suprema, consistente en la serenidad ante la imperfecta condición con la que hemos sido creados, que nos obliga al trance pavoroso de la muerte.

Notas

¹ Es un lugar común de la crítica. Remito a mi trabajo de 2016.

² Por ejemplo: “Sí, me involucran demasiado con el haiku, con la literatura japonesa o con una sensibilidad japonesa. . . . Muchos me quieren estereotipar, me quieren japonizar. Hay muchos estudios que están haciendo en EE.UU. sobre mi poesía, donde me estereotipan bastante. (en Higa).

³ El interesante análisis de Mondoñedo (2006) estudia el poemario en sus relaciones con la mimesis.

⁴ Estas observaciones no se deberían limitar a la Biblia. En mi opinión resultan aplicables a cualquier contexto mitológico. Por presentar un solo caso, me parece evidente que un escritor tan grande como Eurípides tiene problemas a veces literalmente insalvables para dotar de carne y hueso a los seres míticos con los que debe elaborar la materia de sus obras.

⁵ Vid. para esto último mi trabajo de 2016.

⁶ “En ellos se cumple la profecía de Isaías:

*Escucharéis bien, pero no entenderéis,
miraréis bien, pero no veréis.
Porque se ha embotado el corazón de este pueblo,
han hecho duros sus oídos, y sus ojos se han cerrado;
no sea que vean con sus ojos,
y con sus oídos oigan,
y con su corazón entiendan y se conviertan,
y yo los sane.” (Mateo, 13, 14-15)*

He consultado varias traducciones y varían muy poco, pero la sintaxis de este fragmento es muy confusa. El texto de Isaías (6, 10) del que es cita no literal indica inequívocamente cómo hay que leerlo:

*Haz torpe el corazón de ese pueblo
y duros sus oídos,
y pégame los ojos,
no sea que vea con sus ojos,
y oiga con sus oídos,
y entienda con su corazón,
y se convierta y se le cure.*

Bibliografía

- Biblia de Jerusalén*. Desclée de Brouwer, 1972 (3ª).
- Fernández Cozman, Camilo. “Desmitificación en la poesía de Watanabe. Entrevista a Camilo Fernández Cozman”, en Suárez, 2010: 94-100.
- Granados, Pedro “José Watanabe y las trampas de la fe”. 2005. <http://www.letras.s5.com/pg290405.htm>
- Higa Sakuga, Enrique. “Entrevista al poeta José Watanabe”, *International Press*. Recuperado de http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/11_17_09_08.html
- Jara, Luis Fernando “Algunas ideas sobre el estilo poético de José Watanabe”, *Actual. Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de los Andes*, mayo-diciembre 2006, n°62-63, pp. 11-29.
- López-Pasarín Basabe, Alfredo, “La poesía de José Watanabe”, *Actas del Octavo Congreso de Hispanistas de Asia*. 2016.
- Mondoñedo, Marcos. “El encuentro con lo real en algunos poemas de José Watanabe. Análisis de *Habitó entre nosotros*”, *Tinta expresa. Revista de Literatura*, 2, 2006. pp. 13-18. Recuperado de <http://mjmondonedom.blogspot.jp/2007/06/el-encuentro-con-lo-real-en-unos.html>
- Pérez Alencart, Alfredo. “La vida de Cristo según Watanabe”, *Protestante digital.com*, 18-XII-2011.
- Suárez Ariza, Juan Camilo. *A punto de volar. El haiku, la parábola y algunas generalidades en la poesía de José Watanabe* (Tesis de grado), Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. (2010)
- Watanabe, José. *Poesía completa*. Pre-textos. 2008.
- Zegarra Chiappori, M. *Habitó entre nosotros. Tensión humana y divina en el Jesucristo de José Watanabe*, Instituto de Estudios Peruanos, 2013.