
José Watanabe: haiku y la construcción de la identidad

Cuadernos CANELA Vol. XXV, pp. 7-16

Publicado el 10 de mayo de 2014

© El autor 2014

ISSN 1344-9109

cuadernoscanela.es

Randy Muth

Universidad Kio, Japón

Resumen

Si bien la migración japonesa a Perú dio lugar a la evolución de nuevos fenómenos culturales y sociales, también originó posteriores generaciones destinadas a vivir en un contexto culturalmente ambiguo. En su labor poética, el autor peruano José Watanabe patentiza este paradigma resultante del proceso de transculturación. La poesía de este descendiente japonés se nutre de conceptos arraigados en el haiku a través de los cuales el autor crea una identidad singular basada en las culturas a las cuales pertenece como *nikkei*. El presente trabajo intenta sacar a relucir la influencia del haiku en la obra de Watanabe y su determinante papel en la construcción de la identidad personal del autor.

Palabras clave

Nikkei, identidad, haiku, poesía, transculturación

Introducción

El diverso contexto cultural y social en el que han evolucionado las comunidades contemporáneas de los descendientes japoneses o *nikkei* desafía la noción de una identidad colectiva de la diáspora japonesa. En su búsqueda por una identidad significativa, el descendiente japonés debe negociar la dualidad etno-cultural propia de la experiencia *nikkei* dentro de su contexto particular. Este proceso requiere de un espacio neutro que funcione como lugar de reconciliación, donde pueda examinar e interiorizar la contienda psicológica que pueda surgir al construir su identidad. Este aspecto se sitúa dentro de lo que Homi Bhabha (1994) llama «in-betweenness», es decir, el estado intermedio o la circunstancia de no pertenecer por completo a ninguno de los contextos en el que se vive. Para el poeta peruano José Watanabe (1946-2007), la negociación de su identidad birracial y bicultural se realiza a través de sus creaciones líricas, las cuales integran conceptos particulares de la poesía japonesa del haiku. Gracias a la herencia cultural paterna, logrará un temprano descubrimiento del haiku, que dejará una huella indeleble en su creatividad poética y participará en gran medida en la construcción de su identidad personal. El presente

trabajo propone indagar en la utilización del haiku como un mecanismo para la construcción de una identidad japonés-peruana en la obra del poeta *nikkei*. En un primer lugar destacaré la influencia del haiku en el desarrollo literario y personal del poeta, y seguidamente examinaré la singular incorporación de elementos originarios del haiku en su obra.

Contexto biográfico

Para comprender el ambiente en el que José Watanabe forma su perspectiva literaria, es imprescindible tener en cuenta el contexto en el que se desarrolla su infancia. Nació de padre inmigrante japonés y madre peruana de origen indígena. Su padre, Harumi Watanabe (1893-1960), se trasladó a Perú en 1913 para trabajar de obrero en los campos de caña de azúcar en las afueras de la capital, Lima. Las deportaciones forzadas durante la Segunda Guerra Mundial le obligaron a alejarse de la capital para refugiarse en el pueblo de Laredo, donde conoció a Paula Vara Soto, con quien posteriormente se casaría. A pesar de sus raíces indígenas, su madre se adaptó a las costumbres japonesas de su esposo, dando primacía en el hogar a la cultura y comida japonesas. Watanabe afirmó, en relación a esta aculturación, durante una entrevista en 2003, que su madre «se japonizó» y que además, espoleaba a sus hijos para que siguieran las costumbres endogámicas de la comunidad japonesa de Perú.¹ Harumi, por su parte, reparando en la importancia del lenguaje al integrarse en una sociedad nueva, hablaba a su familia exclusivamente en castellano. Quería evitar que sus hijos experimentaran la discriminación que él mismo sufría, por lo que hacía hincapié en que hablaran un español correcto. José nació el quinto de once hermanos y fue, quizás, el que más intensamente sintió la influencia de su progenitor. De niño, José fue el único de la familia que acompañaba a su padre durante los paseos diarios por los alrededores de la hacienda. Watanabe asegura que durante estos paseos no había conversación alguna entre padre e hijo, solo largos silencios contemplativos y explica que fue durante aquellas ocasiones cuando aprendió a observar y cavilar sobre la naturaleza.

Una vida inspirada en el haiku

El origen de la expresión lírica singular de Watanabe se puede rastrear en la influencia del haiku que aprendió de su padre. Desde su infancia, este se empeñaba en exponer al pequeño José su pasión por la poesía nipona. En su libro *Elogio del refrenamiento*, Watanabe se refiere a aquella experiencia cuando explica:

En medio de los pollos y patos del corral de mi casa, me traducía, entre grandes pausas reflexivas, esos breves poemas que entonces yo no entendía claramente. Ese fue el primer lenguaje poético que conocí. (2003, p. 148)

Desde su niñez, el apasionamiento de su padre por el haiku influiría permanentemente en su perspectiva ideológica, tanto en la literatura como en la vida, pues para Harumi Watanabe no era solamente una expresión poética, sino un elemento integrante en su vida cotidiana. Watanabe confirma la presencia continua

del haiku en su infancia cuando asevera: «La lectura de haiku de mi padre fue una forma de pensar cotidiano» (Tsurumi, p. 154). Watanabe perpetuó el embeleso de su padre por el haiku a través de la ávida lectura de los grandes maestros japoneses y la continua profundización del conocimiento concerniente a este estilo único de poesía. Entre los maestros de haiku que más le influenciaron destaca a Basho (1644-1694), Busón (1716-1784) y en especial, Issa (1763-1828), cuyo nombre, incluso, reprodujo en su hija en homenaje al autor. Watanabe se inspiró de manera tajante en la utilización de las criaturas de la naturaleza como un modo de expresión poética e introspección filosófica. El haberse criado en una hacienda le facilitó el contacto cotidiano con insectos y con animales tanto domesticados como salvajes, creándose un respeto profundo en el joven Watanabe hacia las criaturas de la naturaleza. Posteriormente esta meditación sobre la naturaleza se convertirá en un elemento primordial en su creación lírica. Watanabe confirma este apego cuando manifiesta:

En mi pueblo los animales no eran mascotas. Eran como parientes. (...) Uno aprende cuando nace en un pueblo así que la aventura de vivir no es mía junto a otros prójimos humanos. Estamos en la misma aventura con los animales, hasta con los insectos.²

La obra poética de Watanabe consiste en innumerables ejemplos de poemas inspirados en los animales, entre los cuales se hallan los siguientes títulos: *Los iguana*, *El ciervo*, *La oruga*, *El gato*, *La ardilla*, *La gallina ciega* y *La ranita*. Aprendido de su mentor Kobayashi Issa, Watanabe utiliza la expresión lírica para transmitir los mensajes universales que ofrece la naturaleza al ojo contemplativo.

La adaptación del haiku en la obra de Watanabe

Su propia experiencia y un amplio conocimiento del haiku, lo condujeron a adoptar una postura crítica hacia los intentos de otros escritores latinoamericanos de reproducirlo, declarando que no se atienen a los principios fundamentales sobre los que se basa esta poesía nipona. En su ensayo *Haiku y Occidente*³, Watanabe afirma que los intentos de José Juan Tablada (1871-1945), el poeta mexicano que se proclamó el introductor del haiku al idioma castellano, en realidad no son haiku, sino metáforas. Watanabe distingue el haiku de la poesía occidental en la elaboración del lenguaje. Lo explica de la manera siguiente:

La poesía occidental, como es obvio, se escribe siguiendo el desarrollo sucesivo del lenguaje, es decir, yendo de una percepción a otra, de un verso a otro. Esto es válido incluso para la poesía surrealista que se despliega con una lógica de acumulación arbitraria. Un poeta de Occidente, en términos generales, concibe un poema a partir de una idea poética. Sin embargo, debí decir «concibe el comienzo de un poema», porque casi siempre «su» idea termina siguiendo al lenguaje, entrando en su exigencia. El poeta finalmente acepta la forma que el lenguaje le impuso, siempre y cuando este no haya violentado demasiado su canon, su estilo. (p. 2)

El haiku, sin embargo, carece de esta preocupación por el lenguaje, dando primacía, en cambio, a la objetividad y a la sencillez. Esta expresión poética intenta trasladar objetivamente el rápido abrir y cerrar de un momento revelador en el cual se

desenmascara la íntima naturaleza de las cosas. Esta objetividad exige que el poeta intervenga lo menos posible, evitando así la utilización de recursos poéticos. Matsuo Basho, el máximo exponente del género, declara que:

Los versos que algunos componen están excesivamente elaborados y pierden la naturalidad que procede del corazón. Lo que viene del corazón es bueno. No deberíamos preferir a aquellos que dependen de la retórica. (Cabezas, 1990, p. 109)

José Watanabe confirma la elusión de las herramientas literarias en el haiku cuando proclama:

El haijin sólo quiere correr traslado de su percepción. Es casi un notario que hace un apunte objetivo, sumario, lleno de inmediatez y limpio de retórica literaria. No desea crear, como en Occidente, una realidad de palabras, un objeto verbal [sic].⁴

Watanabe coincide con Suzuki Daisetsu (1870-1966) quien, en su famoso libro *Zen y la cultura japonesa*, se refiere a la elaboración del idioma que caracteriza la poesía occidental como «ego» y un intento de auto-adulación (1958, p. 225). Según Watanabe, el haiku está libre de ego. En *Elogio del refrenamiento* afirma:

Teóricamente, el haijin, o escritor de haikus, preferiría no tener que escribir su hallazgo poético. Desearía que todos los hombres estén junto a él y que todos, unánimemente, tengan la misma instantánea percepción. Pero está solo. Entonces, sin afecciones y del modo más notarial posible, intenta provocar o reproducir en el lector la experiencia que a él le fue revelada. (2003, p. 149)

La honda estimación de la naturaleza es un elemento central en la tradición del haiku. A través de la meditación sobre la belleza objetiva encontrada en los fenómenos naturales, los poetas intentan sacar a relucir una significación universal de la existencia. Esto se presenta mediante la descripción de una escena que provoca ciertas emociones sin que estas se expresen directamente. El resultado es la producción de imágenes de la realidad sin las cualidades reales que transmiten, por ejemplo, la fotografía o la pintura. El maestro Masaoka Shiki (1867-1902) comprendió la representación fiel de la naturaleza como «shasei» o esbozo de la vida. Watanabe confirma este concepto en su propia creación lírica cuando dice «Trato de hacer que el poema sea casi una historia natural».⁵

El autor explica que hay tres elementos que constituyen el haiku: 1) el elemento de lo inesperado, 2) dos elementos contrastantes, 3) la naturaleza, porque según el autor *nikkei*, el haiku no es urbano (Tsurumi, 2012, p. 154). Si bien la obra poética de Watanabe no atiende a la estructura silábica de 5-7-5 característica del haiku tradicional, una gran parte encarna los componentes que él mismo asigna a esta expresión propia. Estos elementos no son la consecuencia de un intento de imitar la cultural y conceptualmente singular retórica de Japón, sino exteriorizaciones del patrimonio japonés arraigadas hondamente en la conciencia del autor. En gran medida, la labor poética de Watanabe se caracteriza por el encuentro particular con la naturaleza. La contemplación sobre los fenómenos naturales y las bestias, con las cuales compartimos la aventura de la existencia, se advierten en innumerables obras

de este autor. Al igual que el haiku, esta cavilación revela una dosis de sabiduría significativa para la vida humana. En «La mantis religiosa» Watanabe pone de manifiesto esta relación estrecha con la tierra:

*Mi mirada cansada retrocedió desde el bosque azulado por el sol
hasta la mantis religiosa que permanecía inmóvil 50 cm. de*

mis ojos

*Yo estaba tendido sobre las piedras calientes de la orilla del
Chanchamayo*

*y ella seguía allí, inclinada, las manos contritas,
confiando excesivamente en su imitación de ramita o palito seco.*

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

*Una enciclopedia casual me explica ahora que yo había
destruido a un macho
vacío.*

*La enciclopedia refiere sin asombro que la historia fue así:
el macho, en su pequeña piedra, cantando y meneándose, llamando hembra
y la hembra ya estaba aparecida a su lado,
acaso demasiado presta
y dispuesta.*

Duradero es el coito de las mantis.

En el beso

*ella desliza una larga lengua tubular hasta el estómago de él
y por la lengua le gotea una saliva cáustica, un ácido,
que va licuándole los órganos
y el tejido del más distante vericuerdo interno, mientras le hace
gozo,*

*y mientras le hace gozo la lengua lo absorbe, repasando
la extrema gota de sustancia del pie o del seso, y el macho
se continúa así de la suprema esquizofrenia de la cópula
a la muerte*

Y ya viéndolo cáscara, ella vuela, su lengua otra vez lengüita.

*Las enciclopedias no conjeturan. Esta tampoco supone qué última
palabra*

*queda fija para siempre en la boca abierta y muerta
del macho.*

*Nosotros no debemos negar la posibilidad de una palabra
de agradecimiento. (2008, pp. 66-67)*

Esta obra ejemplifica el espíritu del haiku, en el cual se propone que la poesía ya está escrita en la naturaleza esperando que el poeta la recoja. En la entrevista previamente mencionada, Watanabe declaró que esta labor lírica es la historia objetiva de un episodio de su vida en el cual la naturaleza le conmovió hondamente. Si bien el

poema comparte varios elementos con la tradición poética de Japón, como por ejemplo la concisión del lenguaje, la nitidez y el realismo con el que presenta las imágenes, evidentes sobre todo en las primeras líneas, es el revelador encuentro con la naturaleza el que más lo acerca al momento del haiku. En la primera parte del poema, la profunda meditación que ocasiona el hallazgo casual con la mantis, es representativa de la experiencia del poeta japonés que busca la iluminación en los fenómenos naturales. No obstante, las emociones incitadas se quedan escondidas en la objetividad de la narración, distinguiéndose solo la belleza intrínseca de la escena.

La segunda parte del poema sugiere otro principio esencial dentro del mundo del haiku: el componente docente que se encarna en la naturaleza. El maestro Basho fundamenta esta concepción cuando alude: «Sobre el pino, aprende del pino; sobre el junco, aprende del junco» (Hoffmann, 2000, p. 25). Esta noción se origina en las enseñanzas del budismo zen, en las cuales se predica que los secretos del universo y la iluminación espiritual se manifiestan en los fenómenos naturales. El gran maestro budista Deshimaru (1914-1982) lo afirma cuando proclama que el objetivo de la práctica del zen es convertirse en una montaña o identificarse con una flor (p. 33). La interpretación obvia del poema radica en la metáfora que representa la copulación de las mantis religiosas. Sin embargo, el encuentro con la naturaleza que experimenta Watanabe revela una significación más amplia y más representativa de la poesía de Japón. Dicha significación se arraiga en el caparazón del insecto destripado, símbolo predominante en la tradición del haiku que, según la doctrina budista, representa el continuo renacimiento del alma en distintos cuerpos. Un claro ejemplo es la siguiente obra escrita en 1753 por el renombrado poeta Fukaku (1661-1753):

<i>Utsu semi wa</i>	<i>Vacío caparazón de cigarra:</i>
<i>moto no hadaka ni</i>	<i>tal como venimos,</i>
<i>modorikeri</i>	<i>regresamos: desnudos</i> (Hoffmann, 2000, p. 138)

En «La mantis religiosa», la imagen de la «quebradiza cáscara» del animalito alude a la ideología budista que recalca la condición efímera del cuerpo humano y la perennidad del espíritu, poniendo de manifiesto a la vez la influencia del pensamiento nipón en el poeta *nikkei*.

Con respecto a su propio estilo poético, Watanabe sostiene que no compone haiku, sino lo que él llama «haiku recreado». «Imitación de Matsuo Basho» ejemplifica esta adaptación singular del haiku japonés. En esta labor, inspirada en el diario de viaje de Basho llamado *Oku no hosomichi*, Watanabe compagina haiku y prosa para crear un esbozo de viaje parecido a los de la afamada obra de Basho. El poema narra la historia de amor de una pareja joven que huye a la sierra. Allí encuentran hospedaje en una posada humilde y se quedan embelesados por la naturaleza que les rodea. Al igual que en la obra maestra de Basho, este poema termina con un haiku que manifiesta un mensaje universal sobre el amor desenfrenado.

En la cima del risco
retozan el cabrío y su cabra.
Abajo el abismo. (2008, p. 65)

En este poema, Watanabe ha integrado la experiencia visual y la concisa expresión poética del haiku japonés y las ha transplantado al ambiente de su tierra natal, provocando sutilezas e imágenes propias del Perú. De esta manera, Watanabe perpetúa elementos canónicos del patrimonio cultural de su padre y los ha contextualizado dentro de su cultura peruana, ejemplificando lo que Fernando Ortiz (1940) denomina la «transculturación», o el proceso en el cual culturas distintas se fusionan y como resultado se plasman en fenómenos culturales nuevos.

Por último, vale la pena señalar el vínculo que pone de manifiesto Watanabe entre la poesía y la espiritualidad. Para Watanabe, la composición de poesía no constituye solo la creación artística ni la crítica social predicada por la Generación de los 70, grupo en el que Watanabe se sitúa cronológicamente en la literatura peruana, sino un ejercicio espiritual que conduce a la iluminación. En *Elogio del refrenamiento*, Watanabe define el haiku como «un ejercicio de pudor frente al propio descubrimiento de la belleza» (2003, p. 148). El íntimo nexo entre el haiku y zen ha sido examinado por académicos como R. H. Blyth (1898-1964) y Kawamoto Koji (1939), y también por autoridades del budismo como Suzuki Daisetsu y Taisen Deshimaru, quienes afirman que los haikus en realidad no son poemas sino breves sentencias que penetran profundamente en nuestra conciencia y conducen a la comprensión de la verdad (Deshimaru, 1974, pp. 115-116). Watanabe reconoce la influencia del budismo en su concepto personal sobre la muerte que aprendió a través de la lectura del haiku. En la entrevista anteriormente mencionada, Watanabe declara que «la poesía debe servir no para expresar de paso cosas para los otros, yo creo que en el fondo es la gran preparación para enfrentar el momento que llaman decisivo y final».

La poesía como un escenario de formación de identidad

En un contexto poscolonial, el intercambio fluido de culturas y valores puede engendrar incongruencias en la visión de la realidad de las culturas a las cuales pertenece el sujeto. Estas nociones conflictivas de uno mismo son las raíces de las crisis de identidad (Erikson 1980, Ritivoi 2002). Como consecuencia, el sujeto poscolonial en su búsqueda de identidad, debe hallar un espacio neutro en donde pueda explorar y reconciliar psicológicamente su posición en la sociedad. Homi Bhabha (1994) se refiere a este sitio como «third space», o un lugar de inclusivo intercambio dialéctico que no se limite a la ecuación binaria del poscolonialismo del poder hegemónico y el «otro», sino que permita la formación de realidades culturales nuevas. De esta manera la literatura puede servir como lugar en el cual cuestiones sobre el pasado, traumas presentes, arrepentimientos e identidad puedan exteriorizarse y problematizarse. Para el sujeto poscolonial, la creación literaria permite la examinación e interrogación de valores y normas contrarias de distintos contextos culturales fortaleciendo, a su vez, conocimientos que refuerzan la identidad personal y cultural. Constatando este concepto, Watanabe narra en términos simbólicos la índole dualista de su identidad personal y cultural a través de su expresión poética singular. Incorporando conceptos basados en el haiku ambientados en un contexto peruano, Watanabe perpetúa su patrimonio japonés y reivindica los valores y conocimientos

nipones tradicionales en la lengua castellana, poniendo de manifiesto el proceso de transculturación. La fusión de elementos culturales en su obra lírica simboliza su contienda interna por definirse y por construir una identidad significativa. Para Watanabe, la creación poética es un sitio en el cual puede indagar en su posición como el «otro» dentro de la sociedad peruana y dejar establecida su identidad como poeta *nikkei*. De esta manera, Watanabe se define a través de su poesía y fabrica una identidad japonesa/peruana que se refleja en el diálogo positivo entre las dos culturas a las que pertenece como *nikkei*.

Conclusión

Una gran parte de los primeros aventureros nipones que atravesaron el océano Pacífico y cuya esperanza de ahorrar un poco de dinero y volver a su patria quedó sin realizarse, terminaron asentándose permanentemente en países latinoamericanos, sembrando las semillas de una cultura capaz de perdurar y adaptarse al inevitable proceso de mestizaje. Los frutos de esta amalgama, pese a que la mayoría no habla japonés ni conoce el país de sus ancestros, perpetúan, aunque de forma inconsciente, elementos del pensamiento y cultura de esta lejana sociedad asiática. En su libro, *Shinto to wa nanika; shizen no reiseiwo kanjiteikiru (¿Qué es el sintoísmo? vivir el espíritu de la naturaleza)*, Toji Kamata (2000) plantea la posibilidad de que la transmisión de cultura comprenda un elemento fisiológico perpetuado genéticamente a través de las generaciones y que en el infinito repertorio de genes humanos exista uno en el cual se quedan grabados los latentes componentes culturales que se exteriorizan subconscientemente y de manera diferente en cada individuo. Esta teoría, sea comprobable o no, pone de manifiesto el fenómeno de los *nikkei* y la perpetuación de la memoria cultural y su papel en la formación de identidad. En un contexto poscolonial, la temática de interacción intercultural desempeñan un papel fundamental en la problemática sobre identidad. A lo largo de las páginas previas he demostrado la manera en que Watanabe reivindica la poesía como sitio en donde elementos contrastantes pueden articularse y negociarse, facilitando la construcción de una identidad personal relevante que refleje los multitudinarios fenómenos culturales en los que consiste la sociedad poscolonial.

Notas

1. Entrevista personal a José Watanabe, Lima, Perú, 2003.
2. *Ibíd.*
3. Documento inédito, cortesía del autor, 2003.
4. *Ibíd.*, p. 2.
5. Entrevista personal a José Watanabe, Lima, Perú, 2003.

Referencias bibliográficas

- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
Cabezas, A. (1990). *La literatura japonesa*. Madrid: Hiperión.

- Deshimaru, T. (1974). *La práctica del Zen*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Dresner, J. (2001). *Emigration and Local Development in Era Yamaguchi* (Tesis Doctoral). Harvard Univ.: Ann Arbor.
- Erikson, E. H. (1980). *Identity and the Life Cycle*. New York: Norton.
- Hoffmann, Y. (2000). *Poemas japoneses a la muerte escritos por monjes zen y poetas de haiku* (Moga, E. Trad.). Barcelona: DVD Ediciones. Iizuka Shoten Henshuubu (1997). *Tanka Hyougen Jiten*. Tokio: Iizuka Shoten.
- Kamata, T. (2000). *Shinto to wa nanika; shizen no reiseiwo kanjiteikiru* [¿Qué es el sintoísmo?: vivir el espíritu de la naturaleza]. Tokio: PHP Shin Sho.
- Kikumura-Yano, A. (2002). *Encyclopedia of Japanese Descendants in the Americas: An Illustrated History of the Nikkei*. Walnut Creek, California: Altamira.
- Morimoto, A. (1991). *Los japoneses y sus descendientes en el Perú*. Lima, Perú: Las Esmeraldas.
- Muth, R. (2009). *José Watanabe: El ojo que nos descubre*. Bloomington, Indiana: Authorhouse.
- Ortiz, F. (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Ritivoi, A. (2002). *Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity*. Boston: Rowman and Littlefield.
- Suzuki, D. (1958). *Zen and Japanese Culture*. New York: Pantheon.
- Tsurumi, R. (2012). *The Closed Hand: Images of the Japanese in Modern Peruvian Literature*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Watanabe, J. (2003). *Elogio del refrenamiento*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Watanabe, J. (2008). *Poesía completa*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Watanabe, J. (1997). *Path Through the Canefield*. (DeLomellini, C.A., Tipton, D. Trans.) Edinburgh: White Adder Press.

Perfil del autor

Nacido en San Diego, California, Randy Muth se licenció en filología hispánica por la Universidad Estatal de San Diego, así como en literatura japonesa por la Universidad Bukkyou, Kioto. Es también magíster en estudios latinoamericanos por la Universidad de Salamanca, España. Actualmente está matriculado en un curso doctoral en la Universidad de Osaka e imparte clases de lengua y cultura en la Universidad Kio, Nara.

Abstract

The diverse cultural and social contexts in which contemporary Nikkei communities have evolved challenge the notion of a collective Japanese diasporic identity. For the Peruvian Nikkei poet José Watanabe, the negotiation of his bicultural and biracial identity is realized in his poetic creations which integrate concepts particular to the poetics of Japanese Haiku. This paper proposes to explore how José Watanabe utilizes haiku as a mechanism to construct a Japanese-Peruvian identity, firstly, by demonstrating the influence of haiku on the poet's literary and personal development, and secondly, by examining his unique incorporation of haiku elements in his poetry.

Keywords

Nikkei, identity, haiku, poetry, transculturation

摘要

現在の日系コミュニティにおける文化的・社会的多面性を見れば、統一した日系アイデンティティという観念には、ますます疑念を持たざるを得ない。日系ペルー詩人ホセ・ワタナベは、俳句独自の観念を取り入れた詩の作品において、多人種および多文化的アイデンティティを追究している。本研究はホセ・ワタナベが、日系ペルー人としてのアイデンティティを構築するメカニズムとして、俳句をどのように使用しているのかを明らかにすることを目的としている。そのために、まず、文学者としての成長、また人格の形成における、俳句の影響を明らかにし、作品に見られるワタナベの独特な俳句観を追究する。

キーワード

日系、アイデンティティ、俳句、詩、文化変容