

***The Poetic Artistry of José Watanabe: Separating the Craft from the Discourse*,
Randy Muth, Alfredo López-Pasarín Basabe y Shigeko Mato. Palgrave MacMillan, 2021, 191 pp.**

Cuadernos CANELA, 34, pp. 111-115
Recibido: 15-I-2023
Aceptado: 31-I-2023
Publicado, versión impresa: 1-V-2023
ISSN 1344-9109
Publicado, versión electrónica: 1-V-2023
ISSN 2189-9568
© El autor 2023
canela.org.es

Daniel Arrieta Domínguez

Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, Kioto, Japón

El presente libro, escrito por tres académicos de prestigio residentes en Japón, representa una aproximación a la figura y a la obra de José Watanabe desde tres perspectivas distintas que, con mayor o menor éxito, acaban confluyendo en torno al leitmotiv que se repite a lo largo del texto: desmontar la supuesta *japonesidad* de la obra de este escritor peruano de padre japonés. Si hiciéramos una rápida descripción de la organización del libro, veríamos que el capítulo de Randy Muth contiene un enfoque de crítica trascendente, a partir del campo de estudios del orientalismo y de teorías de la identidad narrativa; el análisis de Alfredo López-Pasarín Basabe, por su parte, es puramente inmanente, centrado en el texto poético; y finalmente, el capítulo de Shigeko Mato supone una especie de compromiso entre ambos a partir de su enfoque dentro de las teorías de la recepción lectora.

En la introducción, Muth nos presenta a José Watanabe, persona y autor dentro del campo literario del Perú de finales de los años 60 del pasado siglo. El poeta pertenecía a una heterogénea Generación del 70 compartiendo con sus contemporáneos reacciones políticas frente a la dictadura y un sentimiento de dislocación de sus regiones natales tras la llegada a la capital peruana. También nos muestra clara y abiertamente los objetivos del libro: estudiar cómo la visión orientalista de Japón por parte de Occidente afecta a la crítica literaria sobre la obra de José Watanabe, así como al mismo poeta; y demostrar que lo que otorga valor a su poesía no son sus influencias japonesas sino la maestría de sus mecanismos retórico-literarios y su capacidad para evocar respuestas sensoriales y emocionales. Ya en el primer capítulo del libro, Muth reconoce los orígenes *orientalizadores* de sus propios comienzos académicos, y nos revela su despertar a la realidad japonesa, que no coincidía con esos conceptos tan repetidos y aceptados por la crítica, que más tienen que ver con una idealizada postura política que con verdaderas sensibilidades. A partir de ahí, documenta su particular cruzada contra el esencialismo del *nihonjinron*, contra la influencia del zen en el haiku japonés, y se resiste a aceptar rastros de budismo en el mismo Watanabe o en su poesía. Su crítica a la oposición binaria entre Japón y el resto del mundo le lleva a analizar la propia actitud esencialista de Watanabe, concluyendo que el poeta construyó una identidad japonesa para sí mismo apropiándose de estereotipos orientalistas e inspirándose en la memoria de su padre, fallecido cuando aquel todavía era muy joven. Para ello, utiliza distintas teorías de la identidad narrativa que explican que «los conceptos del yo formados a través de estos diálogos externos e internos se forman finalmente en los numerosos actos de narración de experiencias,

intenciones, esperanzas, miedos y recuerdos que surgen cuando hablamos de nosotros mismos en la vida cotidiana»¹ (Muth et al., 2021, p. 9).

Muth presenta numerosos ejemplos donde, tanto Watanabe como distintos críticos literarios, se refieren a la cultura japonesa con estereotipos, hecho perfectamente reflejado en la afirmación de Watanabe de que «Mi padre era un japonés, como decimos, bien japonés, o sea callado y de maneras muy suaves» (Muth et al., 2021, p. 15). En otras ocasiones el poeta interpreta en sus poemas el refrenamiento emocional de su padre como una forma de dignidad, que les presupone a los japoneses. En ese momento, Muth emprende una explicación lingüística del término japonés *enryo* (遠慮), y rechaza de forma tajante cualquier conexión entre el campo semántico de esta palabra japonesa, tan usada por los críticos de la obra de Watanabe, y el de la palabra dignidad, concluyendo que en Japón *enryo* es una cuestión de etiqueta, modales. De igual modo, muestra las incongruencias orientalistas que aceptan la existencia de los valores del bushido en el grueso de la sociedad japonesa, basándose en el origen y la artificiosidad del concepto mismo, tal y como lo entendemos en Occidente. También rechaza que la personalidad del padre de Watanabe y su posible influencia en él tengan algo que ver con el budismo o con el zen. En ese sentido, reconozco los impecables argumentos lógicos y la erudición orientalista de Muth, aunque personalmente me resulta difícil establecer una clara línea diferenciadora entre lo que suponemos esencialismo japonés orientalizador, y la cultura japonesa real —si es que existe—, entendida como valores, visión del mundo, comportamientos normativos, rituales, estilos comunicativos, productos culturales, etc., en los que la religión, se sea creyente o no, ejerce mucha influencia, a mi juicio.

El capítulo de Muth se cierra con un muy acertado estudio sobre la historia del haiku en Occidente y de cómo este ha servido de vehículo orientalista al no reconocer las muchas variantes del mismo, incluyendo la urbana, además de ignorar sus orígenes cómicos. En el caso de Watanabe, Muth estudia la temprana exposición a los haikus traducidos oralmente al español por su padre, además de una ávida lectura de haikus japoneses por un Watanabe ya adulto y de las propias teorías que el poeta formula sobre esta forma poética, aunque sorprendentemente apenas la llegase a practicar. Para Muth, estas teorías sobre el haiku «se convierten en parte integral de su proceso creativo [de Watanabe] y, en algunos casos, incluso inspiran nociones esencialistas de la identidad heredadas a través de su ascendencia japonesa» (Muth et al., 2021, p. 26), suponiendo nociones abstractas y analogías ambiguas que alimentan la sed orientalista de críticos, aunque también reconoce que «a partir de sus propias interpretaciones [de Watanabe] de esta forma lírica concisa, Watanabe desarrollaría su propio estilo poético centrado en la contemplación de la naturaleza» (Muth et al., 2021, p. 26).

El análisis retórico-estilístico de la poesía de José Watanabe por parte de López-Pasarín se enmarca dentro de su forma de entender el análisis poético, la cual podemos encontrar en su libro *Teoría y práctica del análisis de textos poéticos* (López-Pasarín, 2016), que también tuvo la oportunidad de reseñar (ver Arrieta Domínguez, 2017). Para López-Pasarín, la consistencia del estilo realista de José Watanabe, esto es, el que elimina la barrera entre el lenguaje literario y coloquial, no impide que contenga una estrategia retórica; y su objetivo es aprehenderla a través del estudio de los procesos semánticos conocidos como «imagen» en su poesía, de su uso de métrica y rima, y enfocándose en un metapoético tema recurrente: la poesía misma.

López-Pasarín separa claramente el mecanismo literario de la metáfora —dotando

a su analogía de base racional— de otros como la visión, la imagen visionaria, o el símbolo, cuya base es irracional. La metáfora en Watanabe contiene motivación, según la terminología formalista, se aleja de la irrealidad, incluye a menudo el objeto que metaforiza, y tiene una extensión variada, llegando en ocasiones a constituir alegorías. Uno de los ejemplos que López-Pasarín nos presenta, «Mi padre, por ejemplo, el lamentable Prometeo / silenciosamente picado por el cáncer más bravo que las águilas» (Muth et al., 2021, p. 38) se relaciona con lo anteriormente comentado por Muth sobre la dignidad que Watanabe le presupone a su padre, aguantando estoicamente «con japonesidad» el dolor y esperando la muerte en silencio. En el caso de imágenes visionarias —metáforas nominales cargadas de base irracional— encuentra tan solo diez ejemplos de las mismas en toda la obra del poeta peruano debido al carácter realista de su poesía. Dichas imágenes se basan no en la analogía sino en las mismas emociones que desencadenan respecto del término al que se refieren, como cuando identifica a una ardilla con una mujer y con el verano (Muth et al., 2021, p. 42). En el caso de las visiones —atribución de cualidades o funciones imposibles a un objeto— en la poesía de Watanabe, aparecen especialmente en relación con los mitos de la cultura de la sierra peruana a la que su madre pertenecía, y sirven como una ambivalente forma de sano escepticismo al tiempo que permiten incluir las raíces serranas de su identidad, mucho más importantes que las japonesas, según López-Pasarín.

Los símbolos quedan definidos como términos que traen a la mente entidades diferentes con las que comparten valor emocional, y se clasifican en homogéneos —solo con valor simbólico— y heterogéneos —aquellos que pueden leerse tanto a nivel simbólico como a nivel literal—. Watanabe usa fundamentalmente estos últimos cuando sus poemas contienen una estructura narrativa, como nos explica López-Pasarín, que usa el símbolo complejo del río para ilustrar cómo el poeta lo relaciona con su infancia y con la pérdida de la misma; con el agua del váter al tirar de la cadena; con el bautismo cristiano que lleva a la muerte, que es el mar; con la dualidad humana-divina de Jesucristo; y con la frontera que separa la vida de la muerte, que separa a Watanabe de su padre japonés.

Además de un estudio de la métrica y el ritmo en la poesía de Watanabe, donde nos muestra la importancia de la figura del encabalgamiento en poemas como «Jardín japonés», López-Pasarín concluye su capítulo con una larga reflexión sobre la metapoética del vate peruano. Esta parte contiene, a mi juicio, reveladoras conclusiones sobre la visión que el poeta tiene de su propia obra, y también nos muestra ejemplos de las influencias japonesas en la poesía de Watanabe, o de la idea que él mismo tenía de aquella poesía: presenta «Imitación de Matsuo Basho» como un desarrollo del haiku final; y el poema corto titulado «Basho», en el cual la vida se coloca por encima de la poesía, es representativo de ese preciso leitmotiv de la obra de Watanabe. En otro poema, «El grito (Edward Munch)», López-Pasarín cree encontrar el significado que para el poeta tiene el término *enryo*, coincidiendo con lo ya debatido por Muth, y que nos muestra tanto una dimensión ética como estética por parte del poeta. Finalmente, tras explicar el interés metapoético de Watanabe por las parábolas de Jesucristo, el autor del capítulo vuelve a mencionar motivos japoneses en el poema «Flores», y los justifica diciendo que «Posiblemente el interés de Watanabe por la literatura japonesa se encuentra en la idea de belleza que surge por la fugacidad de lo real, un elemento presente en la estética japonesa» (Muth et al., 2021, p. 81).

López-Pasarín, especialista en la Generación del 50 española, termina comparando a

José Watanabe con Ángel González (1925-2008), con quien comparte temperamento poético en su uso del humor, de la ironía, y de la metapoesía. A pesar de la ya comentada línea crítica en relación con el orientalismo mantenida de forma consistente por Muth y López-Pasarín, me hubiera gustado que este último, también conocedor y traductor al español de poesía japonesa, hubiera hecho alguna comparación similar respecto a algún poeta japonés, incluso si solo fuera para mostrar diferencias sustanciales entre ambos en las formas de tratar los temas que Watanabe orientaliza, aunque imagino que, en ese caso, este hubiera sido un libro distinto.

El tercer y último capítulo del libro, escrito en un estilo impecable por la profesora Shigeko Mato, se encuentra claramente en la línea teórica de la teoría de la recepción lectora: Mato crea un lector ideal a partir de la «lectura poscrítica» de Felski (2015) y del concepto de «fuerzas viscerales de afecto» de Seigworth y Gregg (2010). Felski hace hincapié en las posibilidades perceptivas del texto para el lector, que también incluyen entender el contexto en términos de influencias intertextuales sin caer en la trampa de la «sobreinterpretación» —por utilizar la terminología de Umberto Eco (1995)—. A pesar de la renovación del vocabulario y del desarrollo teórico de conceptos como el de «sintonía», no parece que este enfoque se separe mucho del lector implícito de Iser (1974) en busca de «lagunas» en el texto, incluyendo al mismo tiempo elementos de la psicología del lector al estilo de Holland (1973).

Mato se presenta, de este modo, como voluntario conejillo de indias de los efectos producidos en el lector (implícito) por los poemas de Watanabe, y nos lleva de la mano —o mejor dicho, del verso del poeta— a través de su propia experiencia lectora, huyendo explícitamente de cualquier «interpretación sospechosa» que huelga a deconstrucción o posestructuralismo. «Banderas» es el poema cuya lectura-análisis por parte de Mato mejor ejemplifica la teoría de Felski a través de su aplicación práctica, puesto que se centra en los cinco sentidos del lector y en cómo estos son estimulados a través del texto: «De la misma forma que lo que la voz poética toca, siente y ve en la niebla estimula nuestros sentidos y órganos táctiles, visuales y olfativos, el sonido de las suaves olas que arremeten contra el costado de los pequeños barcos pesqueros que [la voz poética] escucha excita nuestro sistema auditivo» (Muth et al., 2021, p. 122).

Aunque Mato no hace muchas referencias explícitas al orientalismo mostrado por críticos de la poesía de Watanabe, reconoce, al que igual que Muth acerca de sus primeros trabajos académicos sobre Watanabe, que «al centrarme demasiado en la tarea de desenmascarar la identidad del poeta, así como su sensibilidad y su estado de ánimo, elementos que antes veía brotar de sus poemas y que me seducían de su mundo poético, estos finalmente se han disipado, al igual que mi apetito por interpretar sus poemas a través de su herencia e identidad japonesas» (Muth et al., 2021, p. 107). Sin embargo, en este capítulo todavía podemos encontrar rastros de ello, como por ejemplo en la frecuencia con la que repite tópicos de la poesía japonesa para explicar y referirse a ciertos poemas de José Watanabe: he llegado a contabilizar hasta cinco veces las menciones de Mato a «lo efímero y lo inefable». Esta idea también le sirve para ilustrar el concepto de «fuerzas viscerales de afecto» de Seigworth y Gregg (2010), que explica cómo un poema puede hacer que experimentemos y sintamos en nuestras propias vidas al interactuar con nuestros sistemas emocionales, cognitivos, perceptuales, y físicos, conectando así la teoría de la recepción con la poética cognitiva de Peter Stockwell (2002). He aquí un ejemplo de las conclusiones de Mato respecto a «Banderas»: «Estas

“fuerzas viscerales”, al estar interconectadas en nuestro sistema emocional, cognitivo, perceptivo y físico, no solo estimulan nuestras entrañas, sino que también nos animan a probar formas inesperadas y asombrosas de percibir las posibilidades de captar la belleza que se encuentra en nuestro entorno y más allá» (Muth et al., 2021, p. 127).

Las conclusiones del libro, firmadas por López-Pasarín, por un lado redondean el mensaje principal del mismo: la exageración por parte de la crítica y del mismo Watanabe de las influencias japonesas en su poesía frente a una más que posible e importante experiencia directa del poeta con la cultura serrana de la madre; y, por otro lado, remarcan el concepto clave del «refrenamiento», el cual tanto el poeta como los críticos asumen de forma errónea como un elemento esencial de la cultura japonesa, cuando podría mostrar para Watanabe tan solo el recuerdo de su padre como figura mítica.

Notas

¹ Todas las traducciones de los textos en inglés que no tienen versiones publicadas en español son del autor.

Referencias bibliográficas

- Arrieta Domínguez, D. (2017). Teoría y práctica del análisis de textos poéticos, de Alfredo López-Pasarín Basabe. *Cuadernos CANELA*, 28, 180-182.
- Eco, U. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Felski, R. (2015). *The Limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press.
- Holland, N. N. (1973). *Poems in Persons: An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*. New York: W. W. Norton & Company.
- Iser, W. (1974). *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- López-Pasarín Basabe, A. (2016). *Teoría y práctica del análisis de textos poéticos*. Madrid: Devenir.
- Seigworth, G. J. y Gregg M. (2010). An Inventory of Shimmers. En Seigworth, G. J. y Gregg, M. (Eds.) *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press (pp. 1-25).
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.

Perfil del autor

Daniel Arrieta Domínguez es profesor titular en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto. Se doctoró en Estudios Literarios en la Universidad Complutense de Madrid con la tesis «Intertextualidad, dialogismo y poética cognitiva en la novela contemporánea: Bernardo Carvalho, Eduardo Lago y Mario Bellatín». Sus intereses académicos son los géneros literarios, la literatura comparada y la narrativa contemporánea.

