

MITOLOGÍA PRIVADA.
LA REPRESENTACIÓN LAREDINA EN LA POESÍA DE
JOSÉ WATANABE

*Edmundo Sbarbaro Dociack**

*[...] cuando llegó el centenario de la migración japonesa al Perú publiqué *La memoria del ojo*. Cuando vi las fotos que se iban a incluir en el libro, sentí una especie de conmoción que me condujo a preguntarme cuál era mi sentimiento de patria. Y comencé a escribir explorando, buscando esa patria y he llegado a la conclusión de que Laredo es la única patria que he tenido y que el resto de lugares, incluyendo Lima, son sólo lugares de paso [...]. Ese Laredo que vive en mi corazón o en mi imaginación es el único lugar donde me siento realmente bien. Cuando digo que el estilo es el lugar donde poso mi alma, pues, mi estilo es Laredo, es allí donde poso mi alma.¹*

Alonso Rabí do Carmo, «El estilo es el lugar donde poso mi alma. Entrevista a José Watanabe».

* Es magíster por la Universidad de Génova y profesor de Literatura, licenciado por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido profesor de Lengua del pregrado UCSS.

¹ El título completo del libro es *La memoria del ojo: cien años de presencia japonesa en el Perú*. Véase WATANABE, MORIMOTO y CHAMBI 1999.

Laredo² no es sólo un ámbito escenográfico visitado poéticamente, sino sobre todo una dimensión cultural, existencial y espiritual al que el poeta recurre por sus personajes, su sistema de creencias y de valores, y su imaginario colectivo. La representación de este espacio constituye para el poeta un modelo del mundo cuya función es la de comparar, analizar, ordenar y explicar fenómenos estéticos, éticos, afectivos y existenciales al interno de su propia obra. Este artículo se centra en el análisis de los temas concernientes al tiempo, la enfermedad y la muerte.³

En primer lugar, la representación de Laredo en la poesía de Watanabe implica a su vez la representación tangencial o directa, dependiendo del caso, de otra dimensión cultural-temporal, con lo cual se crea, así, un sustrato dicotómico donde aquellas dos dimensiones son observadas y comparadas por el poeta. Nos referimos, por un lado, al contexto natal e infantil, la provincia, el pasado; por el otro, al espacio desde donde leemos su poesía y donde el poeta sitúa su voz creativa: la ciudad, el presente.⁴ Por la manera en que es representado Laredo, este cumple con algunos rasgos que lo inscriben dentro del tipo de sociedades que Lucien Lévy-Bruhl llamó «primitivas» o «inferiores» (cf. 1972 y 1974). Asimismo, el término *primitivo* es utilizado por Mircea Eliade, pero compartiendo espacio con el término *tradicional* (cf., entre otros libros, 1973: 37, 45). Es claro que en su momento estos

² «El distrito de Laredo se sitúa al este del centro urbano de Trujillo (9 km), en las coordenadas 8° 4' 30" Latitud Sur y 78° 37' 30" Longitud Este, a una altitud de 90 m sobre el nivel del mar, en la parte baja de la cuenca hidrográfica del río Moche o Valle Santa Caralina, Provincia de Trujillo, departamento de La Libertad» (Pérez Tarrillo 1982: 6).

³ El presente artículo está basado en algunas ideas del apartado 1.1. de *Mitología privada. Angustia y compensación en la poesía de José Watanabe*, tesis de licenciatura en Literaturas Hispánicas (Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005). Confróntese la tesis para un análisis más detallado de los poemas y del sustento teórico acá presentado, así como para el análisis de los otros temas ya mencionados.

⁴ Este tipo de categorización debe tomarse con cuidado. El análisis que realizamos quiere explicar la *representación* de esas dos realidades en su poesía. Estas interpretaciones pueden no ser completamente fieles a la complejidad *real* de los mundos representados, en especial, el de la infancia.

términos no fueron usados con ánimo peyorativo, sino distintivo, en tanto que estudio de orientaciones culturales y mentales diferentes. Sin embargo preferimos, evitando connotaciones jerárquicas o marginales que pudieran pensarse, llamar «tradicional» a la representación laredina y, con el fin de no trastocar la dicotomía de base arriba descrita, llamar sociedad «moderna» al espacio desde el que analizamos la poesía de Watanabe.⁵

La diferencia que se establece entre espacios con una orientación «moderna», como Lima, y espacios con una fuerte estructura «tradicional», como Laredo, radica en que en los primeros se le da mayor importancia cultural, debido a la mentalidad lógico-racional que domina los campos del saber, a los aspectos verificables y científicamente contrastables de la realidad; mientras que en los segundos, sin que por ello lo anterior deje de tener importancia, se observa una mayor o igual relevancia y aceptación de las manifestaciones concebidas por la mentalidad «espiritual» y «mágica» (cf. Jensen 1966: 39-40) o, como la llama Eliade, «mítica», «religiosa» o «sacra» (cf., entre otros, 1967: 18-19, 64-65, 79, 83 y ss.).

Teniendo en consideración lo anteriormente explicado, observamos que el ámbito laredino poéticamente ficcionalizado se nos presenta como un espacio irreductible a las influencias del mundo exterior. El poeta es consciente al momento de realizar esta representación «tradicional» de sus

⁵ Seguimos refiriéndonos todavía, para ambos espacios, en términos representativos. Como sabemos, en Laredo se integran y conviven rasgos de la mentalidad tradicional con otros de la visión occidental, como ha ocurrido con cualquier otra comunidad, pueblo o ciudad de provincia que se ha visto influenciada, en menor o mayor grado, por la presencia de la mentalidad moderna. En concreto, como sabemos, las comunidades de la costa norte del Perú han estado marcadas por la presencia de las haciendas y de las industrias algodoneras y azucareras. Esta presencia de sociedades industrializadas en espacios con mayor apego a una cosmovisión tradicional influyó tanto en la estructura social y económica de la comunidad, como en la vida diaria. Por otro lado, algunas sociedades de orientación «moderna», como Lima, se ven a su vez nutridas por manifestaciones de carácter tradicional. Pienso en las limpias de cuy y en la lectura posterior de las entrañas de este; en las limpias de huevo; en el chamanismo o curanderismo, etc., fenómenos analizados en las páginas siguientes de este artículo.

orígenes: «Sí, claro, [Laredo] es mi Comala. Sí, es una Comala. Y como toda Comala es también un artificio literario».⁶

Uno de los elementos con que Watanabe representa la mentalidad tradicional de sus orígenes es el «mito». En su obra, aquel término aparece asociado a los elementos espaciales y temporales que le son constitutivos. Eliade explica el mito de la siguiente manera:

[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. (1973: 18)

Junto a lo anterior, se debe subrayar que la función del mito es la de «[...] revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio, como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría» (1973: 20). A la vez que el mito ofrece al hombre modelos de conducta para las distintas actividades de su sociedad, confiere también valor a la existencia del ser humano, puesto que gracias a esos modelos el hombre sabe cómo vivir y, lo que es más importante, por qué razones vive (cf. Eliade 1973: 19-20).

El tiempo está asociado irreductiblemente al mito. Pero para el hombre de las sociedades tradicionales aquel tiempo no es homogéneo ni continuo. Por un lado se concibe la existencia del «tiempo sagrado» o religioso; por otro, la del «tiempo profano» u ordinario, donde se inscriben los actos despojados de significación religiosa. Por medio de los ritos, el hombre religioso puede «pasar» de este último al «tiempo sagrado», considerado como el más importante y cuya naturaleza es circular, en tanto que es reversible y

⁶ Véase RABI DO CARMO, Alonso. «El estilo es el lugar donde poso mi alma. Entrevista a José Watanabe». *Educared*. <www.educared.edu.pe/estudiantes/literatura/watanabe5.htm>. Consulta hecha en 2007.

recuperable. Es gracias a esta reversibilidad, a este eterno retorno mítico, que el mundo se santifica y se purifica. Asimismo, luego del rito por medio del cual se reinstaura periódicamente el tiempo sagrado, el hombre logra acceder a una nueva vida, sin tachas, sin dolor, sin desgaste (cf. Eliade 1967: 63-70).

En el poema «Mi mito que ya no», se encuentran algunos de los conceptos hasta aquí observados.

Los esquiladores imponen su fuerza sobre las ovejas,
las maniatan
y con una tijera les quitan su candorosa metáfora
de nube.

Y las ovejas, súbitamente magras y desgarradas
se arraciman
avergonzadas
muy avergonzadas
y ahora el pescuezo deja ver el triste tragar.

Mas aquí el tiempo torna. El mito dice
que el tiempo taladra una espiral en la piedra
y allí duerme
y despertará
y vendrá
y el vellón de la oveja se habrá renovado
y la metáfora.

Pienso en lo que a mí me rodea:
nada tiene regeneraciones estacionales.
Para entrar en el mito del eterno retorno primero hay que morir.
No tengo mitos inmediatos.

Era ella y ya no:
el tiempo bajó de su fino rostro a sus finos pies
y le empujó todas sus metáforas.

(Watanabe 1989: 27)

La referencia al mito y al tiempo es explícita. Sin embargo, se observa una diferencia entre la naturaleza del tiempo de las ovejas y el tiempo del poeta; tiempo, este último, que engloba a su vez un personaje femenino: «ella», mujer avejentada, cuyo cuerpo, en el pasado imagen viva de la juventud y la belleza, se encuentra ahora en un avanzado proceso de deterioro, si es que no ya en la muerte.

La reflexión sobre el «tiempo que torna» para los animales nos remite a la idea de tiempo circular, refrendada por las imágenes que aparecen a continuación: la «espiral» que el tiempo «taladra» en la piedra.⁷ A este tiempo particular le aguarda un «despertar», es decir una regeneración. En la concepción tradicional el tiempo presente se aniquila para que el mundo se re-crea y así renazcan los seres que participaron del rito de regeneración. En el poema, el vellón se «renueva», pero «vellón» es sinécdoque por oveja y, por extensión, de todo el reino animal.

⁷ La utilización de este elemento en el poema no es gratuita. En el capítulo VI, «Las piedras sagradas: epifanías, signos y formas», de su *Tratado de historia de las religiones*, Eliade explica lo siguiente: «La dureza, la rudeza, la permanencia de la materia representa para la conciencia religiosa del primitivo una hierofanía. Nada más inmediato y más autónomo en la plenitud de su fuerza, nada más noble y más aterrador tampoco que la majestuosa roca, bloque de granito majestuosamente alzado. Ante todo, la piedra es. Permanece siempre igual a sí misma y subsiste; y lo más importante de todo: golpea. Aun antes de agarrarla para golpear, el hombre tropieza con ella. No necesariamente con su cuerpo, pero al menos con su mirada. Comprueba así su dureza, su rudeza, su poder. *La roca le revela algo que trasciende la precariedad de su condición humana: un modo de ser absoluto.* Su resistencia, su inercia, sus proporciones, así como sus extraños contornos, no son humanos; atestiguan una presencia que deslumbra, aterra, atrae y amenaza» (1972: 201 —el énfasis es nuestro—). Además de estas cualidades manifestativas, en «Mi mito que ya no» la piedra se revela al poeta como un símbolo: símbolo de la eternidad, de la vastedad del tiempo y de lo inmutable. Opuesta a ello, se encuentra la naturaleza contingente, finita, y débil de la vida humana. La relevancia simbólica de la piedra se observa también en el poemario *La piedra alada*.

A diferencia de este ámbito que se representa inmerso en un tiempo cíclico, el poeta vive sujeto a una realidad distinta. Watanabe piensa en su propia naturaleza humana y concluye que el mito referido solo existe fuera de él y declara que al interno del radio de acción de la vida humana no hay circularidad temporal ni regeneración: el tiempo del hombre es unidireccional; su vida está signada por la vejez y la muerte. Para ratificar esto recurre a una experiencia cercana, a la figura femenina que en el pasado representaba la posibilidad del mito, de la regeneración. Ya no es mito, dice el poeta al verla vencida por el paso del tiempo. Y en la muerte de «ella» él ve proyectado su propio final.

Similares conceptos se ven en el poema «Animal de invierno», y junto a ellos aparece ahora la dimensión espacial:

Otra vez es tiempo de ir a la montaña
a buscar una cueva para hibernar.

Voy sin mentirme: la montaña no es madre, sus cuevas
son como huevos vacíos donde recojo mi carne
y olvido.

Nuevamente veré en las faldas del macizo
vetas minerales como nervios petrificados, tal vez
en tiempos remotos fueron recorridos
por escalofríos de criatura viva.

Hoy, después de millones de años, la montaña
está fuera del tiempo, y no sabe
cómo es nuestra vida
ni como acaba.

Allí está, hermosa e inocente entre la neblina, y yo entro
en su perfecta indiferencia
y me ovillo entregado a la idea de ser de otra sustancia.

He venido por enésima vez a fingir mi resurrección.
En este mundo pétreo
nadie se alegrará con mi despertar. Estaré solo
y me tocaré
y si mi cuerpo sigue siendo la parte blanda de la montaña
sabré
que aún no soy la montaña.
(Watanabe 1999: 19)

Para las sociedades tradicionales, el culto a los espacios sagrados es motivado por su relación directa con el «tiempo sagrado». Eliade explica que las montañas son consideradas espacios sagrados, pues se hallan en el «Centro del Mundo»: «[...] toda región habitada, tiene lo que podría llamarse un «Centro», es decir, un lugar sagrado por excelencia. Aquí, en este Centro, lo sagrado se manifiesta de modo total, [...]» (1974: 41-43). Ese centro sagrado se encontraba en las montañas o en los montes, y la abolición del tiempo profano y la regeneración de la vida se logran al entrar en contacto con estos.⁸

La montaña es ese lugar sagrado al que el poeta ingresa con el ánimo de esperar un cambio: que su naturaleza transitoria sea anulada haciéndose parte de la montaña eterna, perfecta e inamovible.⁹ En otras palabras busca la resurrección, pero no como hombre, sino como parte de algo que trascienda el tiempo. Su deseo es transitar de una existencia imperfecta y efímera a una existencia —en el término con que Eliade se refiere al tiempo sacro— «duradera» (la montaña está ahí durante «millones de años») y también «eficaz»: la montaña «no sabe / cómo es nuestra vida / ni cómo acaba»; es decir, la montaña es representada como una dimensión al margen del tiempo y del dolor humano. Como se ve, el intento de integración es, finalmente,

⁸ Otros de los «centros sagrados» que estudia Eliade son el «Árbol cósmico» y la «Piedra [o Pilar] sagrado» (cf. 1972: 328-345).

⁹ Obsérvese aquí la repetición del elemento piedra («mundo pétreo») explicado en la nota 7.

imposible: el cuerpo del poeta sigue siendo blando, en el sentido que su naturaleza humana continúa inmersa en el tiempo profano, tiempo de degradación y de no generación.

La práctica curanderil, constitutiva de las sociedades tradicionales, es otro de los fenómenos asociados al espacio natal representado. El curanderismo se observa en mayor medida en la zona Norte del Perú (La Libertad, Lambayeque y Piura), pero su presencia está repartida a lo largo de todo el país. Carlos Elera explica que la etnología utiliza el término *chamán*¹⁰ para identificar al especialista en la magia curativa que, en la zona norcosteña peruana, se denomina «curandero», personaje especial premunido de ciertas condiciones psíquicas que lo diferencian de los demás miembros de su comunidad y que, a través de la técnica del éxtasis,¹¹ establece una comunicación entre el mundo sagrado y profano (cf. 1994: 22-23). Así, la práctica del curanderismo pervive gracias a la creencia de un mundo mágico y sagrado.

En el poema «El esqueleto», el poeta visita a un amigo médico. En el consultorio de este ve colgado un esqueleto:

Un hueso y otro hueso, los innumerables,
están unidos por el delgado alambre que atraviesa
el canal donde estuvo el tuétano.
Y así cuelga
y yo sólo puedo confirmar que cuelga solamente.
No puedo atribuirle desgano, indiferencia o desdén.
Él ya está libre de esos ánimos nuestros. La carne
ya los ha pagado.
Mi amigo lo compró para su didáctica de médico

¹⁰ Según Mircea Eliade, «el vocablo nos llega, a través del ruso, del tungús *shaman*» (1960: 20).

¹¹ Esto incluye el conocimiento de las plantas medicinales, así como la adecuada manipulación de fuerzas mágicas que subyacen en una serie de elementos de variada naturaleza física que conforman una «mesa».

y es irrespetuoso con él
por miedo.
Yo lo zarandeo amistosamente
al pasar
y mi gesto tampoco lo ofende, sólo se balancea,
y debiera oírse una alegría,
como la dulce y múltiple algazara
del móvil o quitasueño del niño de mi amigo.
Mas nada suena
y de súbito
se propicia otro niño:
Dormita enfermo en una cueva abierta hacia la noche
y no oye la algazara
sino el ruido insoportable de sonajas óseas
y la advertencia
del curandero que grita borracho y aterrado:
Despierta y pelea, muchachito, la puta
de los huesos
ya viene!
(Watanabe 1994: 41-2)

En estos versos aparecen nuevamente el motivo de la «cueva» y de la «carne», esta última no solo como metáfora de la materia orgánica del cuerpo, sino también de las sensaciones y afectos del hombre. Como se aprecia, el objeto para demostrar la carencia de estas capacidades perdidas por la fuerza destructiva del tiempo es el esqueleto. Como en «Mi mito que ya no» en este poema el patrón discursivo es similar: una primera parte expositiva y una segunda en que se desarrollan las reflexiones del poeta asociadas a una vuelta al pasado. Los versos: «Mas nada suena / y de súbito / se propicia otro niño» vertebran ambos tiempos (presente/pasado) y espacios (moderno/tradicional). El niño que se «propicia», es decir que se recuerda, está en una cueva frente a un curandero. Conocedor de las estructuras del universo mítico ancestral,

la medicina tradicional y la morfología propia de la curación —la sonaja, el estado de trance (cf. Polia 1994: 286, 325)—, este curandero, sin embargo, se encuentra «aterrado» frente a la posibilidad de la muerte. Pero es ese estado el que le permite enunciar una advertencia que se yergue como una de las directrices del comportamiento del hombre frente a la vida, la enfermedad y la muerte que el poeta aprende desde niño: la conciencia de la precariedad humana y la lucha continua, personal y solitaria con que cada individuo debe enfrentar su existencia.

Este poema establece relaciones con otras prácticas asociadas al mundo rural y tradicional andino. Nos referimos, a los métodos terapéuticos conocidos como «limpias de cuy» y de «huevo», extendidos tanto en el contexto andino y norteño del Perú como en algunas zonas urbanas limeñas de ascendencia andina, en las que los procesos migratorios han ayudado a perpetuar estas creencias (cf. Ortiz 2002). Dependiendo del caso, estos rituales de sanación no solo son practicados por curanderos, sino también por personajes importantes o centrales dentro de las propias familias (cf. Ortiz 2002; Macera 1998: 42). Tal hecho puede observarse en los poemas «La cura» y «Mamá cumple 75 años» que citamos a continuación:

El cascarón liso del huevo
sostenido en el cuenco de la mano materna
resbalada por el cuerpo del hijo allá en el norte.

Eso vi:

Una mujer más elemental que tú
espantando a la muerte con ritos caseros, cantando
con un huevo en la mano, sacerdotisa
más modesta no he visto.

[...]

Así era. La vida pasaba sin aspavientos
entre gente parca, padre y madre
que me preguntaban por mi alivio. El único valor
era vivir.

[...]

(Watanabe 1994:39)

325).¹² Por otro lado, la limpia o pasada de huevo se realiza normalmente en niños pequeños para curarlos del «susto» —originado por un ruido fuerte, un golpe, una caída— y, en algunos casos, del «mal de ojo» —causado por la mirada «muy fuerte» de algunos adultos—. Cuando un niño se «asusta» o es «ojeado» se considera que su espíritu sale del cuerpo. Para curar estos males, se frota con un huevo todo el cuerpo y, al terminar, el contenido se observa negro o cocido porque el huevo ha absorbido la enfermedad o la energía negativa. En ciertos casos se realiza la operación con un cuy (cf. Ortiz 2002: 52-53, 92, 97, 124, 134).¹³

En «La cura» la madre es representada como la «sacerdotisa» que oficia una ceremonia para espantar la muerte. Pero, como en los poemas anteriores, el acto descrito y su significado se inscriben dentro de una orientación vital más amplia: el poeta rescata ese uso de su pueblo para exponer su visión personal del mundo: la vida se observa como el valor máspreciado aprendido desde la infancia; no obstante, la supervivencia, lejos ya del ámbito natal, depende de mecanismos de defensa personales, dado el ingreso a un mundo no comunitario, sino individual.

El poema «Mamá cumple 75 años» opera también sobre la base del recuerdo del pasado laredino. El uso del cuy como método para describir enfermedades es claro desde el inicio del poema. Pero hay otro uso simbólico que le da el poeta. La pérdida de su valor como elemento capaz de diagnosticar las enfermedades del cuerpo y el alma implica además la

¹² Al respecto, Javier Macera amplía explicando que «el deslinde entre enfermedades mágicas y orgánicas se establece mediante tres limpiezas de cuy, luego de lo cual se despelleja y se abre el animal para hacerle un examen de sus vísceras, diagnosticando el carácter mágico de la enfermedad si la columna del cuy aparece rota y de color obscuro» (1998: 96-97).

¹³ Por otro lado, si bien estas prácticas están sustentadas en la creencia de un mundo mágico y de una estructura que relaciona lo sagrado con lo profano, su utilización se observa también en familias que han adoptado como parte de su idiosincrasia patrones culturales occidentales; esas familias normalmente están constituidas por migrantes que creen a la vez en la medicina convencional y la tradicional.

pérdida de un pasado importante, la pérdida de un pasado en el que las cosas no solo tenían un fin práctico, sino, al mismo tiempo, un fin trascendental. Y esta pérdida de un pasado de características míticas está asociada a su vez a la vejez de la madre. Antes, la sangre de los cuyes se asumía como un «signo» que debía descifrarse. En el presente, los cuyes solo se comen, el acto ha perdido trascendencia mágica. Asimismo, en el pasado, la madre era la sacerdotisa oficiante de los ritos caseros, el centro que regía el orden del hogar. La imagen del rito perdido es un recurso poético que no solo integra presente y pasado, sino que revaloriza una crianza que, si bien rígida, ofrece modelos de conducta que forman parte de la cosmovisión del poeta.

El poema que acabo de analizar nos remite a «En el desierto de Olmos», dadas las similitudes en cuanto al uso de los relatos orales y a la delimitación particular del espacio vivido. Las sociedades tradicionales conciben la fracción del mundo en el que se vive como un microcosmos, es decir, un espacio familiar y conocido; fuera de estas fronteras habita lo desconocido, todo aquello que causa temor: el caos, la muerte, los demonios, la noche (cf. Eliade 1974: 41-3). Veamos el poema «En el desierto de Olmos»:¹⁴

El viejo talador de espinos para carbón de palo
cuelga del dintel de su cabaña
una obstinada lámpara de querosene,
y sobre la arena
se extiende un semicírculo de luz hospitalaria.

Este es nuestro pequeño espacio de confianza.

¹⁴ El distrito de Olmos se encuentra ubicado al extremo norte de la provincia de Lambayeque, entre los paralelos 4° 24' 41" y 6° 30' latitud sur y 80° 31' 43" longitud oeste del Meridiano de Greenwich, a 115 km de la ciudad de Chiclayo, por la pista Panamericana Antigua. Se encuentra a una altura de 175 m.s.n.m.

Más allá de la sutil frontera, en la oscuridad,
nos atisba la repugnante fauna que el viejo crea,
los imposibles injertos de los seres del aire y la tierra
y que hoy son para su propio y vivo miedo:
La imaginación trabaja sola, aun en contra.

La iguana sí es verdadera, aunque mítica. El viejo la decapita
y la desangra sobre un cacharro indigno,
y el perro lame la cuajarada roja como si fuera su vicio.

[...]

Impensadamente
arrojo los huesos fuera de la luz
y tras ellos el animal entra en el país nocturno y enemigo.

[...]

(Watanabe 1994: 13)

Tanto en éste poema como en «Mamá cumple 75 años» han sido creados espacios «seguros». En «En el desierto de Olmos» ese lugar propicio es la cabaña del viejo leñador; en «Mamá cumple 75 años», la casa de la infancia del poeta. Además, los elementos generadores de luz resaltan la frontera entre lo conocido/acogedor y lo desconocido/peligroso. Al espacio acogedor, pues, se le opone el espacio desconocido, que se designa con el término «oscuridad», espacio que, en «En el desierto de Olmos» es denominado «país nocturno y enemigo». Aquello que confina ambos espacios es nominado una «frontera». Establecidos ambos espacios, tanto la madre como el viejo talador inician sus relatos.

Se debe resaltar también las similitudes entre el destazamiento de la iguana y el sacrificio de los cuyes. Estos son «degollados» y su sangre cae sobre una «escudilla»; aquella es «decapitada» y su sangre cae sobre un «cacharro indigno». A este último animal se le vuelve a otorgar el epíteto «mítico» de la misma manera como son míticas las ovejas del poema «Mi mito que ya no»,

donde se relaciona la fauna con la concepción del tiempo regenerativo que tienen las sociedades de estructura tradicional. Por último, ambos animales (el cuy, la iguana) serán convertidos en alimento para los hombres. Pero el hecho de comerlos no es un acto que solamente tiene un fin en sí mismo, sino que se transforma en un acto que trasciende lo meramente fisiológico: basados en la estructura mental del mundo tradicional, el hecho de comer es asumido como un rito que genera múltiples significados relacionados con la vida y con la muerte.

Con igual importancia, los temas de la figura materna, la enfermedad, el tiempo y la muerte se observan en el poema «La muriente»:

Tus hijas pasan llevándote olorosas sopitas
para alimentar tu vaga substancia:
Oh, ya eres de agua, de casi nada, de agua
o de lentos movimientos como esculturas de la consunción.
Yo entro en tu cuarto de muriente suavizando mi presencia
y mirándote de soslayo:
Si te miro de frente pienso que soy tu testigo perverso.

Tu antigua y deslumbrante perspicacia aún vive
y sabes que cuando tu cuello se alarga buscando el aire
yo ruego que se alargue hacia el mito:
Tú decías que las cabezas se arrancaban de los cuerpos
y volaban
desgreñadas, hambrientas, mordiendo el vano aire.
(Y los regantes decían que sí, sí, anoche cruzaron
la luz de mi lámpara)
Tengo la carne como en salmuera,
muerte si te salva. Lo dije para que sonrieras.
Tú nunca morderías carne de idiota, no dices.
Lo hubieras dicho con displicente humor
y una palabrota.

Bromeo para el tiempo de la pena. Tú sabes cómo es eso:
Tu llanto desgarrado por mi padre muerto
fue haciéndose suave y ritual, más homenaje
que llanto.

Frente a ti, ya estamos en ese esfuerzo.
(Watanabe 1994: 67)

El poema es un homenaje a través del cual el poeta hace referencia a dos cosas: los relatos de su madre y una ética del dolor. Por un lado, el poeta escuchó de la voz materna que «las cabezas se arrancaban de los cuerpos» al morir. La verosimilitud de este relato es refrendado metapoéticamente por los «regantes»¹⁵ quienes aseguran haber visto las cabezas volar. Este relato es considerado «mito»;¹⁶ primero, por ser narración de un hecho sobrenatural; segundo, porque el mito, relacionado a la purificación del ser humano, en Watanabe se relaciona además con la idea —vista en «Animal de invierno»— de un tránsito no doloroso hacia la muerte. Él «ruega», entonces, que el tránsito de su madre se resuelva de la misma manera, sin mayores padecimientos. Por otro lado, el poeta se proyecta en el aprendizaje del dolor. Ha visto la actitud

¹⁵ «Cuando salí [de Laredo], para mí todavía eran verdades [los relatos escuchados]: que la peste era una señora que aparecía con algodones en la nariz y cubierta por un rebozo, para mí era persona. La gente me lo contaba como si fuera una persona. Incluso, los más criollos afirmaban que la habían visto. No tuve tiempo para saber que era mito; me lo llevé como un hecho real». Esta cita corresponde a una entrevista, cedida para este trabajo, de Luis Alberto Jara titulada «La escritura poética. Entrevista a José Watanabe» (2002). El material no ha sido publicado.

¹⁶ Por otro lado, además de las del abuelo y de la madre, la figura del padre es también importante dentro del universo infantil representado, tal como vemos en el poema «La muriente», pero también en otros como «Mi ojo tiene sus razones» (1989: 15), «Imitación de Matsuo Basho» (1989: 21), «La impureza» (1989: 89), «Este olor, su otro» (1994: 61), «Casa joven con dos muertos» (1994: 69), «El ojo» (1999: 29) y, más explícitamente, en el «Frontis» (1989) del poemario *El huso de la palabra*.

de su madre ante la muerte del esposo, y el poeta espera comportarse con dignidad y respeto frente a la muerte de ella.

Como se ve, los antepasados y otros personajes mayores aparecen reiteradamente. Ello porque los concibe como depositarios de un universo de valores y modelos de comportamiento que han configurado su visión de mundo. El poder revelador de la palabra de los mayores se hace notar también en el poema «El nieto»:

Una rana
emergió del pecho desnudo y recién muerto
de mi abuelo, Don Calixto Varas.
Libre de ataduras de venas y arterias, huyó
roja y húmeda de sangre
hasta desaparecer en un estanque de regadío.
La vieron
con los ojos, con la boca, con las orejas
y así quedó para siempre
en la palabra convencida, y junto
a otra palabra, de igual poder,
para conjurarla.
Así la noche transcurría eternamente en equilibrio
porque en Laredo
el mundo se organizaba como es debido:
en la honda boca de los mayores.
[...]
(Watanabe 1989: 75)

«Rana» es aquí metáfora por el «corazón» del abuelo que «huye», así como voló por los aires aquella «cabeza» del poema «La muriente». Y así como en aquel poema hay quienes la vieron volando, en este ocurre algo similar, pero, paradójicamente, la diferencia está en la forma de ver.

El poeta quiere dejar en laro que quienes la vieron, la apreciaron con todos sus sentidos, de manera tal que aquella visión ha «quedado para siempre» en el imaginario colectivo. Y no solo eso, sino que lo visto se ha convertido en relato o en creencia: «en la palabra convencida». Junto a esa «palabra» o relato, aparece otra palabra, otro relato «de igual poder». De esta manera, una primera creencia ha dado vida a una segunda creencia que «conjura» la primera, quizá por el miedo que esta puede infundir en la gente. Establecidos ambos relatos —el primero de afirmación/llamado, el segundo de negación/conjuro— el mundo laredino está «en equilibrio», porque ambas creencias nacen en la «honda boca de los mayores», quienes son respetados. El adjetivo «honda» connota lo profundo, lo arraigado, lo que vive de generación en generación y que, por tanto, se hace incuestionable, se convierte en cierto, unánime y repetible; es decir, en una especie de mito. Georges Gusdorf explica que toda civilización antigua es una civilización de la palabra, unida a un soporte viviente, esto es, encarnada en la autoridad de los ancianos. Ellos son el medio de conservación de la memoria personal y de social, de la tradición y de la costumbre. En ellos sobrevive el tesoro de la experiencia ancestral (cf. 1971: 89-90).

Antes de concluir, debemos mencionar que aquellos relatos (la ranacorazón que emerge del tórax, la cabeza que vuela desasida del cuerpo muerto) están en la memoria del poeta porque han sido registrados en su infancia a través de sucesivos relatos orales pertenecientes a memorias anteriores (de la madre, del abuelo, del viejo talador o de cualquier otro «soporte viviente»),¹⁷

¹⁷ Esa naturaleza colectiva de las sociedades tradicionales tiene que ver también con la forma en que el poeta se representa como niño en sus poemas. A diferencia del «presente» de la voz poética fijada en una sociedad de orientación moderna, cuya mentalidad, como he dicho, es ajena a las concepciones de vida comunitaria, a la ritualidad y a la mitología, todavía para ese niño la experiencia inmediata es la del equilibrio. El dominio de su vida y las experiencias de dolor observadas no son solo de su pertenencia: son vividas —y sanadas, conjuradas, ritualizadas— en la colectividad de su grupo humano. En su representación, el niño no se reconoce aún como un ser individual, sino que se capta, o se intuye, en participación, ajustado a los grandes ritmos vitales de su familia y de su sociedad.

las que a su vez se han nutrido de memorias aún más antiguas, cuyo origen se desconoce, pero que constituyen, finalmente, una memoria colectiva perteneciente a toda la comunidad, que Watanabe recupera y fija por medio de su escritura poética.

Como empezamos afirmando, la representación de Laredo establece notorias relaciones con la mentalidad religiosa que rige el mundo de las sociedades tradicionales: el vínculo entre tiempo sagrado y profano; la concepción de espacios sagrados como la montaña; la sabiduría de los antepasados; el poder de la palabra como generadora de creencias y verdades; el simbolismo asociado a los ritos caseros y a las prácticas curanderiles. La creación de esta mitología personal, confrontada siempre con el presente, otorga a la poesía de Watanabe los elementos necesarios para una reflexión profunda sobre de la enfermedad, el dolor, el tiempo y la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

ELERA, Carlos G.

- 1994 «El shamán de Morro de Eten: antecedentes arqueológicos del shamanismo en la costa y sierra norte del Perú». En MILLONES, Luis y Moisés LEMLIJ (eds.). *En el nombre del señor. Shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú*. Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, pp. 22-55.

ELIADE, Mircea

- 1960 *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- 1967 *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor.
- 1972 *Tratado de historia de las religiones*. México, D. F.: Ediciones Era.
- 1973 *Mito y realidad*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- 1974 *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus Ediciones.

GUSDORF, Georges

- 1971 *La palabra*. Buenos Aires: Nueva Visión.

JENSEN, Ad. E.

- 1966 *Mito y culto entre pueblos primitivos*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

LÉVY-BRUHL, Lucien

- 1972 *La mentalidad primitiva*. Buenos Aires: La Pléyade.
- 1974 *El alma primitiva*. Barcelona: Ediciones Península.

MACERA URQUIZO, Javier

- 1998 *El curanderismo en la región norte del Perú*. Tesis para obtener el grado de Bachiller en Antropología. Pontificia Universidad Católica del Perú.

MILLONES, Luis y Moisés LEMLIJ (eds.)

1994 *En el nombre del señor. Shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú*. Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro (coord.)

2002 *Establecimiento de una línea de base de patrones de crianza y alternativas no escolarizadas de educación inicial en el Perú*. Lima: Ministerio de Educación del Perú.

PÉREZ TARRILLO, Jorge

1982 *Laredo. Información preliminar. Problemática, perspectivas, alternativas de solución*. Trujillo: Centro de Investigaciones Sociales de La Libertad.

POLIA MECONI, Mario

1994 «El curandero, sacerdote tradicional de los encantos». En MILLONES y LEMLIJ (eds.), 1994: 288-329.

RABÍ DO CARMO, Alonso

s. f. «El estilo es el lugar donde poso mi alma. Entrevista a José Watanabe». En *Educared*. <www.educared.edu.pe/estudiantes/literatura/watanabe5.htm>. Consulta hecha en 2007.

WATANABE, José

1971 *Álbum de familia*. Lima: Ausonia Talleres Gráficos.

1989 *El buso de la palabra*. Lima: Seglusa/Colmillo Blanco.

1994 *Historia natural*. Lima: Peisa.

1999 *Cosas del cuerpo*. Lima: Caballo rojo.

2002 *Habitó entre Nosotros*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.

2005 *La piedra alada*. Valencia: Pre-Textos.

WATANABE, José, Amelia MORIMOTO y Óscar CHAMBI

1999 *La memoria del ojo: cien años de presencia japonesa en el Perú*. Lima:
Congreso de la República del Perú.