

# PAIN 2017

## Programa de apoyo a la iniciación en la investigación

### TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

“Cordero de nadie”: la dicotomía Dios-Hombre, la palabra y el animal en el Jesús de Habito entre nosotros de José Watanabe.

### AUTOR(A):

Rodríguez Orsi, Aaron Isaías

### FACULTAD - ESPECIALIDAD:

Letras y Ciencias Humanas – Literatura Hispánica

### DOCENTE ORIENTADOR(A):

Chueca Field, Luis Fernando

### AÑO (\*):

2018

(\*) Año de finalización de la investigación

“Cordero de nadie”: la dicotomía Dios-Hombre, la palabra y el animal en el Jesús de  
*Habitó entre nosotros* de José Watanabe.

Autor: Aaron Rodríguez Orsi

*Habitó entre nosotros*, publicado en el año 2002, fue el antepenúltimo poemario de José Watanabe (1945 – 2007), y se distingue del resto de su obra por lo peculiar del tema que lo ocupa, esto es, una suerte de repaso por la vida, pasión y muerte de la figura de Jesucristo, a partir del testimonio de los diversos personajes que se encuentran con él a lo largo de sus páginas. En los siguientes párrafos se ahondará en los principales elementos que se problematizan en el poemario: las tensiones entre lo humano y lo divino, el uso de la palabra y el papel de la corporalidad.

Se analizarán estos tres ejes temáticos, así como los puntos de conexión entre estos, lo cual no ha sido abordado con anterioridad por la crítica. Esto se realizará a través de la discusión acerca de su constitución temática y formal, sus puntos en contacto con el Jesús histórico y el postulado por el Evangelio a través de las múltiples voces poéticas, las cuales entran en conflicto con esta doble naturaleza del personaje de Jesús, y el diálogo con otras tradiciones poéticas. Asimismo, esta investigación se basará en el análisis crítico de los poemas y la lectura de estudios especializados.

***“La piel de la divinidad”: problematización de la doble naturaleza de Jesús desde las voces poéticas polifónicas***

El primer elemento a considerar al analizar *Habitó entre nosotros* es la arquitectura del poemario y su construcción polifónica. Esta obra está compuesta por veintitrés poemas que funcionan a manera de testimonios independientes sobre Jesús, distribuidos en ocho de estos provenientes de personajes bíblicos perfectamente identificables a partir de una mirada que dialoga con la tradición cristiana oral, como es el caso de José, Juan el Bautista, Pedro y María; once anónimos de personajes que

Watanabe crea e introduce en las escenas bíblicas de los Evangelios de su elección, escenas reconocibles y extrañas también de los Evangelios, como se puede apreciar en los poemas “La tentación de Jesús en el desierto” y “La multiplicación de los panes y peces”; otros dos en que se le otorga voz a sujetos anónimos que se ubican en escenas bíblicas específicas, como es el caso de los personajes del sembrador, en el poema “El sembrador”, o los discípulos que se quedan dormidos en “Los discípulos dormidos”. La diferencia de estos dos últimos poemas mencionados con respecto del grupo anterior de los once radicaría en que “El sembrador” no es una escena basada en algún acontecimiento narrado en los evangelios, no existe como tal, sino que se trata de una imagen extraída de una parábola. La escena en la cual Jesús enuncia esta parábola de la cual se extrae el poema es un acontecimiento diferente al de esta parábola, es decir, es una escena donde Jesús está predicando la palabra sobre el Reino de Dios a los hombres sentado en una barca en el mar. Entonces, esa escena no es un relato evangélico como podría ser la tentación en el desierto, que sí es un episodio de la vida de Jesús, o la multiplicación de los panes y peces, que también es un episodio bíblico. Del mismo modo, en “Los discípulos dormidos”, la escena propiamente dicha a la que corresponde ese relato en los evangelios es la de la oración de Jesús en el Huerto de los Olivos, esta sería la escena, pero el poema “Oración en Getsemaní” ya se tematiza en esa escena evangélica, razón por la cual ha sido catalogada en el grupo de los once anterior a estos dos poemas y que se ha preferido clasificar aparte, por las razones que se indican.

Además, el poemario incluye un poema-testimonio en el cual no se puede identificar un personaje ni escena bíblica específica, sino que trata de un testigo anónimo que se pregunta en algún lugar acerca del significado de las llaves del Reino, en el poema “Las llaves del reino”; y, finalmente, un poema-testimonio del mismo Jesús, titulado “Razón de las parábolas”, el cual pareciera funcionar a manera de un arte poética.

Los poemas, además, dan cuenta del impacto que la figura de Jesús produjo en las vidas de los personajes-narradores. De esta manera, en el poemario se representa el despliegue de un amplio espectro de pasiones, emociones o comportamientos humanos, que oscilan desde la fe y el seguimiento (como se ve en los poemas “El bautismo” o “Multiplicación de los peces y panes”), hasta el rechazo y la traición (en poemas como “El ciego de Jericó” o “Judas”). El Jesús de *Habitó entre nosotros* es próximo al Jesús presentado por los Evangelios y por los estudios acerca del Jesús histórico, en la medida en que ambos provocan un estremecimiento en la vida de aquellos con quienes se encuentran, como señala José Antonio Pagola, quien a su vez cita a Flavio Josefo:

Jesús provocó un verdadero impacto en las gentes sencillas de Galilea [...] No hay duda de que Jesús movilizaba a las gentes y provocaba su entusiasmo. Lo confirma el historiador Flavio Josefo, quien, a finales del siglo I, asegura que Jesús «atrajo a muchos judíos y también a muchos de origen griego». Esta popularidad nunca decayó. Duró hasta el final de su vida (270).

Sin embargo, Watanabe se aleja asimismo de los Evangelios al ficcionalizar sobre las escenas bíblicas de su selección, y coloca así en boca de sus personajes diversas expresiones acerca de estos conflictos y emociones suscitados y mencionados. En esta ficcionalización radica la particularidad de la propuesta de *Habitó entre nosotros*, puesto que al otorgarle voz a los personajes anónimos de su creación, el poeta compone un conjunto de testimonios que se alejan de la fidelidad literal a los relatos evangélicos, en la medida en que el poemario no pretende reemplazar a la Biblia, sino construir una polifonía de voces que da testimonio de un Jesús muy humano –y sin embargo fiel a los evangelios en su propuesta–, y de cómo sus encuentros con estos personajes ficcionalizados provocan en ellos reacciones y conflictos varios.

Se observa así que, si bien todos los veintitrés poemas-testimonio suponen una ficcionalización, el autor utiliza en mayor cantidad el recurso del testimonio anónimo - catorce poemas en total, en comparación a los nueve de personaje-testigo identificable. Más aún, sin contar el testimonio del propio Jesús, los ocho restantes incluyen las voces de cuatro santos, María, Pedro, José y Juan el Bautista; de dos malditos, el endemoniado y Judas; y de dos pecadores perdonados por Jesús, la adúltera y el ciego de Jericó, personajes todos, o ya perfectamente identificables y con nombre propio, o sin nombre propio, pero igual de identificables. La diferencia con respecto de los poemas del grupo de los catorce con personaje anónimo es evidente, puesto que de estos personajes no se puede saber quiénes son, ni tampoco podrían ser identificados en los relatos evangélicos; es decir, son ficcionalizaciones totales, creaciones sin referente bíblico. La selección de testimonios del poemario apuesta, se ve, entonces, por las voces poéticas de gente ordinaria y común, los cuales, por su mayoría numérica, sugieren la lectura que se realiza en la presente investigación. Es pertinente subrayar que esta mayoría numérica no se asume gratuita sino, más bien, como una suerte de preferencia y, acaso, una intención estructural sobre la construcción del libro por parte del autor.

Estas voces poéticas de gente ordinaria y común, se decía, al constituir una mayoría numérica en un poemario polifónico construido sobre la base de testimonios ficcionales sobre sus encuentros con Jesús, hace pensar y recuerda al Jesús histórico y al de los Evangelios, a su apuesta por los últimos: “Esto es lo que Jesús quiere dejar bien grabado en su corazón: los que no interesan a nadie, le interesan a Dios; los que sobran en los imperios contruidos por los hombres, tienen un lugar privilegiado en su corazón; los que no tienen patrón alguno que los defienda, tienen a Dios como Padre” (Pagola 187). Se comprueba, entonces, que en la elección de estas ficcionalizaciones pareciera haber una intención del autor en subrayar la mirada sobre -y la construcción de- un

Jesús muy humano y próximo a los hombres, un Dios que habitó y convivió entre nosotros.

El Jesús que nos muestran estos testimonios o voces poéticas de gente sencilla es un Dios-Hombre, asimilado por estos testigos de manera conflictiva en lo que respecta a esta dicotomía o dualidad de naturalezas, la misma que contempla el Catecismo de la Iglesia Católica, al afirmar que “Jesucristo posee dos naturalezas, la divina y la humana, no confundidas, sino unidas en la única Persona del Hijo de Dios” (126). En efecto, esta dicotomía Dios-Hombre es un tema predominante a lo largo del poemario, puesto que de los veintitrés poema-testimonios, sólo en ocho no aparece, a saber, en “El endemoniado”, “La multiplicación de los panes”, “La adúltera”, “Razón de las parábolas”, “El sembrador”, “Las llaves del reino”, “Los discípulos dormidos” y “Jesús ante Pilato”. En todos los demás poemas se observa que la mencionada dualidad del personaje de Jesús tiene el poder de impactar en sus testigos e interpelarlos, de modo que se revelan a sí mismos en su discurso ante el lector.

Con respecto a los quince poemas que tratan la dualidad Dios-Hombre en el personaje de Jesús, específicamente, estos resultan elocuentes respecto de las propias reacciones de sus testigos. En este sentido, resalta el testimonio del personaje de Juan el Bautista, del poema “El bautismo”, por la diferencia de su reacción, la cual pareciera radicar más que en una apreciación de la dualidad de Jesús desde su propia “humanidad” -como puede verse en los demás poemas-, en una consciencia de la dimensión mesiánica de Jesús, y problematizará la mencionada dicotomía en la medida en que esta podría ser perjudicial para su plan de salvación. En este poema, Juan, si bien reconoce a Jesús en su condición divina “Pero Tú ¿por qué vienes a mí, Señor?” (9), considera una diferencia problemática la fijeza de vivir en un solo día que lo caracteriza:

Tú no tienes pecados, excepto  
 acaso una marca de nacimiento:  
 la fijeza del Padre

que vive en un solo y eterno día. (10-13)

En estos versos se aprecia a Juan dudar con respecto de aquella fijeza, término cuya resonancia pareciera sugerir que dada la dualidad Dios-Hombre de Jesús, a éste le pareciera que la dimensión inmortal y divina de Jesús es equivalente a un estar fuera del tiempo y, en este sentido, como tener un pie afuera de la realidad. Así, Juan duda respecto de esta fijeza del Padre que ha heredado Jesús, le cuesta decidir acerca de si podría ser problemática para su misión esa característica suya. Juan conoce a los hombres, los bautiza, está al tanto de sus pecados “gordos como puercos” (2), conoce sus debilidades y necesidades incesantes, así como los diversos caminos de la vida por los cuales pueden o no transitar, pero siempre de manera inevitable, casi como un deber. Por ello, ahí con Él en el Jordán, y sin saber por qué acude a él, no duda en encomendarlo al río “El río / te dirá que el caminar de los hombres es continuo / e inevitable.” (14-16). Entonces, lo bautiza y ruega para que “el espíritu fluyente del río” (20) lo acompañe mientras tenga que habitar entre los hombres. De este modo, se evidencia cómo la dicotomía Dios-Hombre de Jesús suscita en Juan una sospecha o temor de que este pudiese incurrir en un olvido de su condición mortal, precisamente por su condición divina e inmortal, de Hijo de Dios. Este olvido, finalmente, esta distancia posible de Jesús, lo interpela y lo hace dudar, aunque él se defina a sí mismo como un sujeto fiel, semejante a un “árbol que resiste contra la corriente.” (4). No deja de resultar sugerente esta imagen usada por El Bautista, ya que reconoce su propia virtud en el acto de resistir a la corriente, imagen contrapuesta al sentido de su consejo para Jesús de encomendarse, por el contrario, a la fluidez del río, es decir, de ir

acompañado de esta corriente, de empaparse de lo humano y de la corporalidad que ello implica. Así, mientras Juan tiene que resistir la corriente y aspirar a la fijeza, Jesús tendría que hacer lo contrario.

Los catorce poemas-testimonio restantes sobre las reacciones respecto de la dualidad Dios-Hombre orbitan alrededor de sentimientos humanos oscuros, como la indiferencia, la desconfianza, la ironía, el miedo, la envidia, la culpa, la traición, la tristeza o la ingratitud; o sobre la condición corporal de la vida humana y lo derivado de ello, como el espanto, la derrota, el abandono, el tormento, la desolación, el pesar, la enfermedad, la sed, la herida o lo ominoso.

Aparte de estas pasiones o condiciones identificadas a partir de una lectura atenta de los poemas-testimonio previamente mencionados, se comprueba que la muerte, por ejemplo, aparece en cinco poemas, como respuesta por parte de los testigos a esta dicotomía Dios-Hombre, tales como “Resurrección de Lázaro”, “La última cena”, “Judas”, “La crucifixión” y “El descendimiento”. El sufrimiento, por otro lado, aparece en cuatro poemas en relación con esta dualidad Dios-Hombre de Jesús, esto es, en “La última cena”, “Oración en Getsemaní”, “Negación de Pedro” y “La crucifixión”. La soledad, por su parte, es otra condición explorada, hace su aparición en tres poemas, siempre en relación con la dicotomía Dios-Hombre de Jesús, a saber, “La natividad”, “El descanso en la fuente” y “Resurrección de Lázaro”. Además, la necesidad aparece en dos poemas, “El descanso en la fuente” y “Oración en Getsemaní”; el rechazo en “El ciego de Jericó” y “Resurrección de Lázaro”; la cólera en “El mercader” y en “Negación de Pedro”; el dolor en “Negación de Pedro” y “La crucifixión”; la desesperanza en “Negación de Pedro” y “Camino al Gólgota”; el desconsuelo en “La crucifixión” y “El descendimiento”; y, finalmente, el llanto hace su aparición en los poemas “Oración en Getsemaní” y “El descendimiento”.



Se puede observar, entonces, de este recuento, que existe en el poemario una mayoría numérica de poemas en los cuales estas pasiones, condiciones o sentimientos humanos oscuros mencionados hacen su aparición, lo cual no es irrelevante, puesto que pareciera constituir una elección deliberada del autor, dada la construcción polifónica del libro. Que estas voces del poemario hagan mayoría en esto último que se ha señalado daría cuenta, por oposición a la figura de Jesús con quienes se encuentran, de la diferencia cualitativa moral de estos personajes, que se sienten interpelados por la divinidad y no saben -o no pueden- reaccionar humanamente a este llamado, sino que, por el contrario, son sujetos de estas pasiones, condiciones o sentimientos humanos oscuros.

Así, un ejemplo de esta problematización de la dualidad de Jesús, desde una perspectiva emocional-humana es la propuesta desde la voz de María en el poema “La crucifixión”. En este poema, María expresa un lamento por la muerte de su hijo, el humano, a pesar del reconocimiento de su condición divina y de su misión. A propósito de esto, es conveniente señalar aquí que el poeta hace uso en todo el poemario de la mayúscula en la letra inicial de las palabras con que significa todo lo concerniente a lo divino. En este poema, María se dirige a Jesús como “Tú” (22); de la misma manera, comprende el impacto que la muerte de su hijo supone para la historia y para la tierra:

tu sangre cae

y quema la tierra

y quema los siglos. El tiempo de los pobres

y el tiempo de los reyes,

con su cada hora, tendidos,

están ardiendo a tus pies. (13-18)

La madre del crucificado enuncia estas palabras al mirar con impotencia a su hijo entregado a la muerte en la cruz. Mucho antes, en el poema “La tentación en el desierto”, se había percibido el impacto histórico y terrenal de la figura de Jesús al compararlo con el sol: “desmoronas igual que el sol a las piedras / las palabras del mal.” (7-8). Jesús es, pues, descrito como portador de un fuego interno capaz de acabar con el mal al punto de que, aún cuando ya no está físicamente presente, quedan indicios de su paso por allí. Por esto, el testigo anónimo de “La tentación en el desierto” se dirige a Jesús y le manifiesta lo que cree que pasará cuando los pastores de cabras regresen. Le dice que:

[...] Sólo hallarán  
 en la roca  
 la huella de tu espalda,  
 negra,  
 como si hubieras ardido. (12-16).

De la misma manera, María considera en “La crucifixión” que la sangre derramada de su hijo es capaz de quemar la tierra, con toda la vida en su interior, y también el tiempo, como consecuencia de su muerte. Si bien esta imagen podría parecer quizá motivada por la ira o el desconsuelo de María, ya que hace arder todo a los pies del crucificado, se podría interpretar, más bien, que esta imagen responde a una característica que se mantiene a lo largo del poemario, esta es el uso del léxico, para referirse a Jesús, relativo al sol o al fuego -esto se verá más adelante en el análisis de los poemas “La tentación en el desierto” y “Marta y María”. La crucifixión de Jesús, como “la única ofrenda viva, la gratuita, / la suficiente, / la ya sufriente” (“El mercader” 13-15), constituye un acto homicida, tanto como hecho histórico -recordemos que el poemario de Watanabe dialoga con la tradición cristiana que se desprende de los

Evangelios-, como en el mismo poema, e impacta a María. Este crimen pone en tela de juicio a la tierra y la historia; a la vez que, con este acto, todo el mal de la tierra y el tiempo comienzan a arder, puesto que la entrega voluntaria de su propia vida sería aquí el sumo bien, esto es, el amor como don de sí mismo.

No obstante, pese a que su madre está consciente de todo esto, no hay consuelo para ella, y su dolor es infinito. Le parece, pues, que todo arde a los pies de Jesús precisamente porque existe el mal en el mundo, y la crucifixión de su hijo es prueba de ello, como también de que el bien existe. Por eso, frente a este signo ambivalente, ella siente una angustia intensa en este terrible momento, y emite una dura sentencia para la tierra, al llamarla ingrata:

sólo una pregunta que grito

y acaso Tú reprochas:

¿Era necesario

que la carne de mi carne

sea entregada como alianza

entre la ingrata tierra y el cielo? (“La crucifixión” 21-26).

De este modo, se puede apreciar cómo en el poema “La crucifixión”, la dualidad Dios-Hombre de Jesús afecta a su propia madre y la interpela de una manera profunda, de tal manera que emergen y afloran en ella emociones y miedos humanos muy característicos, en este caso, la angustia ante la muerte, el sufrimiento, el dolor, y el desconsuelo. La madre de Jesús, a pesar de comprender la alianza entre los hombres y Dios mediante la entrega del crucificado, ya frente a la muerte específica de su hijo, del humano, no puede sino sentir decepción por la tierra que lo condena, y un gran desconsuelo. Por ello, frente a él, e invadida por recuerdos y olores de su nacimiento, lo siente aún como su niño y lo considera “crucificado desde siempre” (12). Y es que allí,

frente a él, que ha sido traicionado, entregado y clavado en la cruz sin razón ni motivo aparente más que el de su palabra y mensaje, esta frase de su madre no puede leerse sino como una amarga acusación contra la tierra y los hombres que la habitan. La María de Watanabe no puede evitar sentir, por esto, que toda la tierra arde a los pies de su hijo.

Por otra parte, en el poema “Oración en Getsemaní”, el narrador-testigo hace hincapié en el estado de vulnerabilidad en el que encuentra a Jesús durante su agustada oración entre los olivos, y pareciera sentir una suerte de gusto particular en señalar dicha situación:

Entre los olivos, Tú eres el destinatario  
 de tus propias bienaventuranzas,  
 pobre de espíritu, hambriento, lloroso, sediento  
 de justicia y con el rumor de una persecución. (16-19)

No se trata sólo de una descripción sino de un énfasis particular en señalar cómo Él, que siempre estuvo –le parece a la voz poética del testigo– del otro lado, predicando para los últimos desde su condición divina, especial y distinta, ahora se halla en ese momento de soledad, lloroso, tan humano como él en su pobreza de espíritu, en su sed de justicia y en su vulnerabilidad. Pero el testigo del poema no tiene la caridad necesaria para acudir a Jesús y aliviar su soledad. La humanidad que él considera que comparte con Jesús es, por esta razón, miserable, es decir, lo que tienen en común Jesús y él es la miseria compartida por el hecho de ser humanos, mortales; y en esto consiste su idea de humanidad. Es así que, sin proponérselo, se identifica con los animales en su comportamiento indiferente:

Ranas y pájaros te ven de rodillas y desolado  
 y luego vuelven a sus asuntos:  
 las ranas tras los insectos

y los pájaros a cantar su celo: esa es la soledad,  
cuando todo está desacordado de uno. (6-10)

Del mismo modo en el que las ranas, en ese momento, sólo se ocupan del asunto de buscar insectos para saciar su hambre, y los pájaros de buscar con quién reproducirse, el testigo de la soledad de Jesús se comporta frente a él como un animal, incapaz de tener una conducta humana. Pero no es un animal, y por ello insiste de manera cruel en su pasión insidiosa:

¿Percibes ahora, Señor, lo que el enfermo que despierta  
de madrugada  
y siente que la soledad le entristece cada órgano,  
y la noche y su pesar  
le parecen más vastos que Dios? (11-15).

Pareciera, entonces, que el testigo encuentra un gusto particular en suspender su humanidad para así forzar a Jesús a tomar consciencia de que está sintiendo en carne propia, aunque sea en alguna porción, los males que conlleva la condición corporal de la existencia humana. Aún más, Jesús, como se indicó líneas arriba, es asimilado en este poemario con el sol, el fuego y la luz. Por esto, el testigo no deja pasar la oportunidad de sugerir que los tormentos, el pesar y las sombras de la noche parecen más vastos que Dios, acaso más poderosos; con esto, ataca directamente a Jesús en cuanto predicador de la palabra de Dios, casi como si aseverara que su trabajo de profeta itinerante ha sido en vano. Sin embargo, el testigo de “Oración en Getsemaní” reconoce a Jesús, sabe quién es, por lo que al final del poema le consuela casi con despecho “La muerte que se acerca / será solo una sangrienta anécdota.” (22-23). Los hombres se quedan en la tierra, y Dios y su Hijo en el cielo, sin que nada haya cambiado sobre la miseria humana.

Se evidencia, así, de qué manera la observación de la dualidad Dios-Hombre de Jesús resulta ser para los testigos-narradores un catalizador de su relación conflictiva con esta dicotomía, en la medida en que detrás de esta apreciación hacia Jesús, sea o no estrictamente negativa, pareciera haber una opinión no sólo sobre Él, sino también, y precisamente por esto, sobre sí mismos, la cual se revela al lector a través de sus testimonios. Ahora bien, el libro no asume una confesión de fe sino que se vale de los personajes: son estos los que creen que Jesús es Dios -con todas las dudas y tensiones al respecto. El libro como totalidad, pues, trabaja precisamente con esa polifonía, pero es importante subrayar que no va a hallarse en este poemario ningún poema que, en boca de un representante directo del autor, plantee eso.

***“La Palabra, que por ahora soy yo”: el papel de la palabra y la influencia del haiku***

La más crucial característica del Jesús de *Habitó entre nosotros* se puede rastrear a partir del epígrafe al comienzo del poemario, una cita del Evangelio según San Juan que alude a la encarnación del Verbo de Dios “Y el verbo se hizo carne / y habitó entre nosotros / Juan 1, 14”; puesto que un elemento central del poemario consiste en resaltar la importancia de la dimensión de la palabra en el personaje de Jesús, es decir, el poder y el impacto de esta en relación con la importancia de la palabra poética en Watanabe, y no tanto en buscar en qué manera Jesús es la encarnación verbal de Dios, labor que estaría ajena a las convicciones del libro como conjunto y, finalmente, de Watanabe como autor. Así, la encarnación del verbo de Dios es, según esta lectura, la construcción de este Jesús del poemario, en tanto hombre histórico, además de manifestación y cumplimiento de la palabra de Dios; esto constituye el segundo elemento a tratar en el presente análisis del poemario de Watanabe. Esto puede verse, por ejemplo, en el poema “El ciego de Jericó”, en que el narrador, el ciego curado, considera que las

palabras de Jesús “tienen un aleteo dorado, / una resonancia / que el idioma rehúsa poner en otras bocas.” (10-12).

Asimismo, en “Multiplicación de los peces y panes”, el testigo que va entre la muchedumbre que escucha a Jesús reconoce que este no habla como los viejos profetas de ceño adusto, hombres de la estirpe de Juan el Bautista, sino que, por el contrario, Él tan solo cuenta “historias sencillas e inquietantes” (12). El uso particular de la palabra, se puede observar, caracteriza a Jesús. Se ha de resaltar la naturaleza doble del uso específico que Jesús le da al lenguaje, su palabra es “sencilla” y a la vez “inquietante”. Lo “sencillo”, bajo esta perspectiva, podría ser vinculado con la dimensión más cercana a lo humano de Jesús, al hombre común y su uso de la palabra para comunicar ideas, emociones, pasiones y preocupaciones netamente humanas –mencionadas a detalle en el apartado anterior–, las cuales pueden ser rastreadas a lo largo del conjunto de poemas. Lo “inquietante”, por su parte, parece referir a la posibilidad transformadora de la palabra de Jesús, es decir, a la palabra como acción, capaz de subvertir ideas establecidas, interpelar a quien la oye o lee y guiarlo a un accionar diferente.

Si bien es cierto varios personajes del poemario testimonian sobre un Jesús que hace milagros (por ejemplo, en “Resurrección de Lázaro” y “El endemoniado”); particularmente, en el poema “La adúltera”, la voz poética reconoce que lo central del milagro de Jesús no consistió tanto en algo sobrenatural (como sí sucede en los poemas “El ciego de Jericó” y “Multiplicación de los panes y peces”), sino, principalmente, en su palabra. La adúltera estaba a punto de morir apedreada justo en el preciso instante en el que Jesús intervino y, fue entonces que “la frase, la limpia precisión de su lógica, / detuvo el tumulto” (1-2), y los hombres “obedecieron sin poder oponerse / la orden de la frase: mirarse / en las simas de sí mismos.” (5-7). Para la adúltera, está muy claro que la palabra de Jesús es el verdadero prodigio:

En el corro acallado  
 empezó a obrarse el milagro. Dicen  
 que Él realiza prodigios increíbles. Este,  
 tan esencial,  
 quizá sea el menos proclamado: hizo  
 que aceptáramos nuestras vilezas  
 con honestidad. (8-14).

Por ello, todo el mal de aquellos hombres, representado en las “piedras violentas” (17), fue desmoronado por las palabras de Jesús, éstas “cayeron de sus manos / convertidas en suave arena” (17-18).

Esta relación entre la palabra, las piedras y el mal ético puede apreciarse también en el poema “La tentación en el desierto”, en el cual Jesús, según un testigo anónimo, desmorona “igual que el sol a las piedras / las palabras del mal” (7-8). Como señala Carlos Villacorta, en este poema el desierto es un espacio sin voz y el lugar de otras acciones, constituye un “espacio donde el hijo de Dios puede escucharse, conocerse, lidiar y volver a reconocerse. Lo que quede de su lucha es real y es la verdadera enseñanza para los hombres” (37). Un lugar, en suma, en donde Jesús, luminoso como el sol, desmorona estas palabras del mal que circulan por el mundo en boca de los hombres. Es curioso que, a diferencia de los relatos evangélicos en los cuales el mal es, por lo general, representado por la figura de Satanás, en *Habitó entre nosotros*, este mal ético del hombre para el hombre es colocado en la palabra, propia y distintiva de los seres humanos. Por ello, Jesús desmorona estas palabras del mal como el sol a las piedras, a través de su luminosidad –se regresa una vez más, a la asimilación de Jesús con el sol–, debilita esta manifestación maligna en la palabra hasta que pierde todo poder.



Jesús realiza esta tarea, precisamente, con el uso de las parábolas como género literario de su invención, según afirma el teólogo José Antonio Pagola al calificar a Jesús como “poeta de la compasión”, a saber: “solo Jesús pronuncia parábolas sobre el ‘reino de Dios’. Los maestros de la ley empleaban en su enseñanza diversas clases de *mashal*, e incluso relatos muy parecidos a las parábolas de Jesús en su forma y contenido, pero con una función muy distinta.” (117). La función de estos maestros era entonces, la de la alegoría, una mera representación simbólica, mientras que las parábolas empleadas por Jesús contenían complejos relatos, enseñanzas con una clara inclinación moral. En una nota, Pagola complementa: “se han logrado recopilar cerca de mil quinientas parábolas rabínicas, pero hasta ahora no se ha podido verificar que provengan de una época anterior al año 70 d. C. Tampoco se han encontrado parábolas en los escritos de Qumrán.” (117). Se puede concluir, entonces, que la parábola fue utilizada por Jesús como modalidad de la palabra cuya finalidad fue dar a conocer la Palabra a los hombres.

Se evidencia aquí la relevancia de la palabra en el plan de salvación de Jesús y, asimismo, se puede observar cómo las parábolas resultaron ser una estrategia para combatir a las palabras del mal con palabras del bien. Ahora bien, como sugiere Villacorta al respecto, las parábolas que usa Jesús en el poemario tienen una posible vinculación con el *haiku* japonés, que resulta conveniente investigar:

El camino del santo es la lucha contra el mal. Solo que el mal aparece no como un ente personificado, llámese Satanás o Legión, sino que aparece como *las palabras del mal*. ¿Qué se entiende por esto? Es importante entender que Jesús busca siempre una manera de llegar a los hombres. Es decir de transmitirles el mensaje de salvación de su padre. El uso de la parábola es el medio a través del

cual Jesús revela el mensaje divino. Podríamos afirmar que hay cierta semejanza entre la parábola cristiana y el *haiku* japonés (37).

Esta semejanza entre la parábola cristiana y el *haiku* japonés da cuenta, pues, de la influencia de este último en la poética de Watanabe. Para analizar estas relaciones a detalle, resulta pertinente examinar el poema “Razón de las parábolas”. La voz poética aquí es la del mismo Jesús, quien diserta sobre la Palabra –con mayúscula–, la cual “siendo como es, divina, se pronuncia / con lengua de hombres” (2-3). En una suerte de “arte poética”, confirmada en una entrevista por el mismo Watanabe (Cabrera, Prado & Sánchez 79), el personaje de Jesús revela sus razones para comunicar la Palabra a los hombres mediante el uso de parábolas. Afirma que esta es “aquella pequeña historia / que guarda una serena ansia: ser de todos” (6-7). La parábola es, pues, ecuménica; también duradera, a la vez que todas son solo una, esto es, La Palabra de Dios, que resulta ser Él, un “Cristo ecuménico” (Cabrera et al. 79):

Olvidé otra ansia de la parábola:

durar: Recordadas sean por siempre

todas

porque todas son una, La Palabra,

que por ahora soy yo. (15-19)

El poema en cuestión es arte poética de Jesús en tanto poeta, creador con la palabra, como de Watanabe, en su calidad de poeta y autor. Por esta razón, conviene detenerse a considerar la poética de éste último desde una perspectiva más amplia. Así, sobre el poeta Watanabe, Alberto Valdivia sostiene que “En el Perú existe un poeta que conoce de esa extraña mixtura entre la naturaleza del dolor y la muerte, la revelación humana y el decantamiento estético de la palabra como liturgia devuelta desde la naturaleza al hombre” (198). En este párrafo queda condensada la actitud del poeta que,

asimismo, puede percibirse en *Habitó entre nosotros*, la de una observación atenta sobre la naturaleza para obtener sabiduría y revelación.

Específicamente sobre la relación de la poesía de Watanabe con la naturaleza, Silvia Sauter afirma que “brinda una percepción ecológica que parece nueva, pero es más bien una visión milenaria y lúcida, aunque aparentemente candorosa, de un retorno que constantemente ignoramos o menospreciamos” (30). Esta actitud intuitiva, casi mística del poeta, es característica del *haijin*, o poeta que escribe *haikus* en la tradición de poesía japonesa, la cual une estos dos ámbitos de la sabiduría y de la poesía. Como explica Francisco Villalba, “en cada época hay seres que intuyen “una realidad más profunda y más amplia, más allá de los límites del lenguaje y de la cultura. Se les llama sabios, místicos, maestros espirituales, y concretamente en el caso del *haiku*, aunque parezca paradójico, poetas” (44).

Al ser preguntado sobre este lugar común de los críticos en su afirmación sobre la influencia de la tradición del haiku en su poesía, en una entrevista realizada para la revista *Ajos y Zafiros*, Watanabe respondió:

Siempre me atribuyen una excesiva influencia del *haiku*. Será por mi cara, digo. Pero efectivamente tengo influencia del *haiku*. No tanto como forma, sino como espíritu, como actitud, esa actitud del hombre que contempla y que traslada la escena que ve a otros hombres. La traslada cuando intuye que hay algo que está más allá de la escena, algo de aparición súbita que lo toca y lo eleva. Es la actitud del *haijin* la que me gusta; ese hombre que no trata al lector como idiota, diciéndole esto significa esto y aquello esto otro. Esa actitud de alguien que ha visto algo y dice: ‘he visto esto, pero no sé qué significa. Aquí está, te lo describo y a ver si tú sientes lo mismo que yo’. La reflexión posterior al *haiku* es distinta en cada persona y debe darse sin palabras (Cabrera et al. 76).

Así, la tradición del haiku entrenó la atención del poeta peruano para poder convertirse en un testigo de la naturaleza, y de esta suerte, sus versos podrían ser considerados como testimonios de las visiones de sabiduría a las que accede en sus contemplaciones. Sobre esta influencia de los *haikus* en Watanabe y su relación con su búsqueda de sabiduría, Luis Jara sugiere que “la lectura de los *haikus* no sólo le enseñó a sorprender la sabiduría fuera de él; también le abrió los ojos hacia la naturaleza, hacia el paisaje, pero no para ver con la mirada ingenua y pueril que caracterizó a los artistas nativistas, sino buscando ese orden, esa esencia, esa trascendencia cuya otra cara es la sabiduría” (213).

La actitud de Watanabe de buscar la sabiduría y su relación con el *haiku* puede comprenderse mejor si se toma en consideración la estructura de esta forma de poesía, la cual resume Miguel Ángel Malpartida, a saber, “la concisión y frugalidad de imágenes lograda por el *haiku* se debe a la relación que establece entre la percepción instantánea (elemento particular), que luego se generaliza hasta adquirir trascendencia en una situación superior (elemento general)” (10). No sorprende, por ello, descubrir que este mismo procedimiento se encuentre detrás de las aspiraciones estéticas de Watanabe para con su práctica poética, la cual emparenta con las parábolas, esto es, en sus propias palabras, citadas por Jara: “quisiera que mis poemas tengan claridad, que ningún recurso formal los torne oscuros, por más inteligente que a veces sea la oscuridad. Y para mayor claridad me apoyo en una línea narrativa que se orienta hacia la parábola, que es la elevación de la anécdota al conocimiento.” (215).

Estas consideraciones con respecto a la observación de la naturaleza por el poeta Watanabe-Jesús pueden observarse en *Habitó entre nosotros*, en el poema “El descanso en la fuente”, en el cual un testigo anónimo observa a un Jesús contemplativo y atento a su entorno, del cual extrae sus parábolas:

Olvidado de su sed, ensimismado, observa  
 los trigales sin viento,  
 las ovejas dormidas  
                   en la colina, las inclinadas hojas  
 de humildes hortalizas,  
 el reflejo del agua profunda (4-9).

Es de esta observación de la naturaleza de la cual Jesús extrae los personajes y elementos que luego van a formar parte de las parábolas con las que predica la Palabra a los hombres, como puede comprobarse en el poema “Razón de las parábolas”, arte poética analizada líneas arriba, en que Jesús revela su proceder:

Por eso hablo así, hilando  
 La Palabra en vides, en semillas de mostaza,  
 en trigo  
 y aun en cizañas y pedregales, cosas de la gente,  
 de sus manos,  
 que luego suben como un destello  
                   a sus límpidas mentes. (8-14)

Se evidencia, entonces, cómo este poema brinda –como lo indica su título– razón de la preferencia de Jesús por las parábolas como manera de comunicar la Palabra a los hombres, de modo que Él, que es esta misma Palabra, pueda así quedarse con todos ellos en su corazón y en su mente “como un destello” (13), para siempre.

Otro ejemplo pertinente del papel de la palabra se encuentra en el poema “El sembrador”, el cual es una variación de la parábola del sembrador de los Evangelios. El sujeto poético es el mismo sembrador quien, al parecer, tiene un encuentro con un hombre –al que, en base a la mencionada parábola, puede identificarse como Jesús–

mientras trabaja. En la interacción que mantienen se puede observar cómo ante cada una de las acciones del sembrador en el poema Jesús comenta una enseñanza. Llama la atención, asimismo, la dimensión mundana del poema, pues el sembrador no reconoce a Jesús como tal, lo llama “hombre” a secas; por lo tanto, este personaje no experimenta ninguna reacción frente a la dualidad Dios-Hombre de Jesús. Por otra parte, es elocuente en este sentido de mundanidad el hecho de que el sembrador no sólo no reconoce a Jesús como Hijo de Dios, sino que en el mismo léxico del poema no se puedan encontrar ni las mayúsculas características con las que se significa en el poemario lo referente a Dios, ni referencia a este de ningún tipo. En cambio, sí aparece dos veces la palabra dios en los versos “el dios de esas aves es del solo comer y defecar” (6-7), en referencia a los ominosos cuervos que sobrevolaban al sembrador, e “hice el voleo como se ofrecen zalemas a un dios” (20). Esta mundanidad del poema es sugerente en cuanto muestra cómo la naturaleza y la vida sola bastan para extraer la sabiduría necesaria para vivir digna y humanamente. Por ello, el poema finaliza con el verso colocado en boca de Jesús “eres una parábola” (23), dicho al sembrador, y que supone la comprensión de la parábola en el sentido arriba mencionado y analizado, es decir, en su relación con esta búsqueda de claridad en el poeta –Watanabe o Jesús–, que solo surge de la elevación de la anécdota al conocimiento, de la observación atenta y contemplativa de la naturaleza en busca de algún destello de sabiduría que luego pueda ser puesto en palabras.

A propósito de esta búsqueda en su escritura, en una entrevista que le hace Alonso Rabí, el poeta comenta “cuando escribo no tengo un esquema de desarrollo del poema, generalmente apelo a la descripción y hacia el final busco el efecto de una parábola, por así decirlo, el efecto de algo que aluda a lo que está más allá del mismo poema” (104).

Este procedimiento utilizado por el poeta resulta similar al del Jesús de *Habitó entre nosotros*, como se puede constatar. Esto último, como se dijo líneas arriba, está relacionado con la influencia del *haiku* en la mirada que tiene el poeta hacia la naturaleza, así como con su concepción de los deberes del mismo para con su arte. Sobre esta línea de consideraciones, en otra entrevista, citada por Jara, Watanabe revela que la lectura en japonés de los clásicos del *haiku* le “enseñaron que la sabiduría no tiene por qué estar necesariamente en el poeta, sino que se la puede encontrar o, mejor, sorprender, en las cosas, en el paisaje. El deber del poeta es caminar por el mundo con la sensibilidad despierta.” (213). Así es Watanabe, y así es, en efecto, el Jesús de su poemario, según testifican aquellos personajes que interactúan con él en los poemas.

Por ello, resulta reveladora la mundanidad referida del poema “El sembrador”, en cuanto que, como se dijo, la vida sola puede resultar suficiente para alcanzar la sabiduría necesaria para alcanzar una vida humana plena. Este énfasis particular en la sabiduría que se puede aprehender de lo mundano puede apreciarse en el poema “Marta y María”, en el cual se presenta una inversión de la valoración de los personajes con respecto a la que opera en los Evangelios, en los cuales Jesús valora a María por preferir escuchar su Palabra antes que preparar la cena, a diferencia de Marta, quien se dedicaba a esta última actividad. En *Habitó entre nosotros*, por el contrario, Marta es reivindicada por el testigo anónimo:

Qué raros dones juntas, Marta, belleza y diligencia.

Y sabiduría:

cuando encendiste el fuego,

te vi poner debajo de leños nuevos

el leño que ayer apagaste. Sabías

que este ardería con más deseo que los intactos. (11-16)

En estos versos, el testigo anónimo considera a Marta sabia no sólo porque escoge lo necesario, es decir, alimentar a todos “porque incluso La Palabra hace silencio / y el estómago suena.” (9-10), sino porque en su elección revela la sabiduría aprendida de su contacto con lo natural, con el hambre y la corporalidad. Por ello, a partir de su actividad de encender el fogón y colocar el leño encendido el día anterior debajo de los leños nuevos, este leño apagado el día anterior se convierte en metáfora de los humanos, que son consumidos por el fuego. Este fuego representa a Jesús, asimilado al sol y al fuego en muchos momentos clave del poemario, o a su sabiduría, la cual no es otra que la Palabra, que es Él, y la cual comunica a los hombres mediante el uso de parábolas, como un poeta, en clara o velada alusión a la propia actividad poética de Watanabe y a su concepción de la poesía como actividad contemplativa de la naturaleza, de la cual aprehendía destellos de sabiduría. El mismo Jesús sostiene en “Razón de las parábolas” que todas las parábolas que comunican la Palabra, que es Él, son una sola; de tal manera que, como se ha sugerido líneas arriba en el análisis de “El sembrador”, la naturaleza y la vida misma bastarían para dotar de sabiduría a aquel que se relaciona con estas mediante la mirada y la actitud adecuada. Así, el leño apagado de “Marta y María” es como la misma Marta, quien ha adquirido experiencia y sabiduría en la vida. Este leño apagado, al ser colocado debajo de los nuevos, en su base, puede encenderlos y ayudarlos a arder con más deseo, con la finalidad de generar un fuego listo para poder cocinar alimentos y, de este modo, llenos los estómagos y cubiertas las necesidades, poder proseguir con cualquier empresa con mejor disposición, en este caso, la búsqueda del Reino o la escucha de la Palabra. Así, este poema muestra un armonioso encuentro entre la sabiduría aprendida por Marta de su actividad material cotidiana, en atención a la corporalidad, y la sabiduría divina que proviene de la escucha atenta de la Palabra que es Jesús y que comunica mediante el uso de la parábola. Marta ha comprendido el



mensaje de Jesús sin haberlo escuchado con atención, puesto que es el mismo mensaje que la naturaleza y la vida le enseñan. Ella tiene vocación de servicio, alimenta al hambriento, cuida de los demás y, como Él, sabe que esta actitud servicial y solícita, este ponerse debajo, a la base, como el leño, puede contagiar a los demás con el fuego natural o metafórico, según sea el caso. Por ello, el poema finaliza con los versos “Sí, Marta, / siempre hay un aprendizaje / para consumirse.” (17-19), pues ella está consumida por este fuego de la sabiduría.

***“El animal íntimo”: el cuerpo y el animal***

Esta sabiduría obtenida a partir de una contemplación del mundo revela una apuesta por la corporalidad, la cual es, asimismo, una constante en la obra poética de Watanabe. Sobre esto –la corporalidad– la crítica ha enfatizado, como se puede leer líneas arriba, en la influencia que hereda Watanabe de la tradición poética del *haiku* japonés. Sin embargo, Silvia Sauter añade con respecto de estas consideraciones que:

Esta mirada, confiada e ingenua que descubre lo nuevo en cada experiencia sensorial, es la visión de una lucidez no intelectual nutrida por su doble vertiente cultural: la japonesa y la andina. (...) Aunque el poeta responde a la reiterativa pregunta sobre la influencia paterna, explica que lo marcó más “el ser provinciano que el ser hijo de japonés”. (...) Como lo reitera Di Paolo, “La celebración del cuerpo y sus órganos y funciones... guarda correspondencia con su celebración de la naturaleza, sus ciclos y criaturas. Nadie mejor para transmitirnos la sensación, aprendida desde niño a través de la firme figura maternal y sus ancestrales dotes curativas, de que ‘la vida es física’... (39).

Así, la autora le otorga preponderancia a la influencia andina y materna en esta mirada del poeta laredino (sobre esto también ha insistido el mismo poeta), y enfatiza la

relevancia en el caso del poeta de no haber sido limeño, acaso porque, como señala Edmundo Sbarbaro, en el caso de Watanabe:

[...] 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 las prácticas curanderiles. La creación de esta mitología personal, confrontada siempre con el presente, dota a su poesía de los elementos necesarios para una reflexión auténtica y profunda sobre la enfermedad. El dolor, el tiempo y la muerte (53).

En todo caso, esta atención a la corporalidad como constante en la obra de Watanabe resulta para el mismo poeta un correlato necesario de su actitud contemplativa y reivindicadora de la naturaleza y de sus ciclos, así como de los efectos que el tiempo tiene en los cuerpos, a saber, envejecimiento, dolor, muerte. Estas consideraciones pueden observarse en su poemario *Cosas del cuerpo* (1999), el cual ya en sus primeras páginas comienza con un epígrafe de Marcial, que se hace eco del espíritu que impregna todo el poemario:

Que se hable de los dioses  
 por los siglos de los siglos  
 pero del cuerpo y de las cosas del cuerpo  
 acordémonos todos los días

No deja de resultar interesante, a este respecto, la sugerencia de Malpartida de que la estructura del *haiku* puede sentirse también en el poemario *Cosas del cuerpo* (24), el cual, por otro lado, comparte con *Habitó entre nosotros* un especial foco en la corporalidad, según se ha podido observar según el amplio espectro de reacciones

humanas que los testigos del poemario muestran frente a la dualidad Dios-Hombre de Jesús.

Esta corporalidad aludida puede comprenderse mejor con una anécdota que Watanabe cuenta en una entrevista para la revista *Ajos y Zafiros*, a propósito del poemario, el cual fue titulado así porque, en sus palabras, “jugué con una frase que usaba en la primaria para ir al baño. Si me levantaba y el profesor o la profesora decía: “¿a dónde va, Watanabe?” Contestaba: “A hacer una cosa del cuerpo”. Y jugando con esa frase me di cuenta que debía valorar la función fisiológica. Para mí la función fisiológica tiene una lectura o una dimensión metafísica.” (74). En esta misma entrevista, a propósito de *Habitó entre nosotros* y con respecto de si quiso o no representar a un Cristo más corporal para evitar construir un texto espiritual, Watanabe respondió que nunca quiso, ciertamente, escribir un poemario religioso (78). Pero no por ello, se infiere, la corporalidad y lo fisiológico dejan de tener aquí una dimensión metafísica.

Una constante del poemario es el uso de la figura de los animales para significar la dimensión corporal de la existencia. Así, se puede comprobar este uso en nueve de los poemas que conforman el libro, a saber, en “La natividad”, “El endemoniado”, “El sembrador”, “El mercader”, “La última cena”, “Oración en Getsemaní”, “Negación de Pedro”, “Judas” y “Camino al Gólgota”. El denominador común de estas menciones a la figura del animal es la referencia a la dimensión corporal de la existencia. De este modo, en el poema “La natividad”, se habla de un establo como si fuese la patria de Jesús recién nacido. Mientras, su madre “duerme / de regreso a nuestra especie” (3-4), la humana, pues hasta antes del parto había sido “un animal mítico”:

ella era un animal mítico: el vientre

avanzado

y habitado

por Ti, entonces voraz nonato,

que le consumías hasta los huesos. (6-10)

Se puede observar en esta estrofa que, a la vez que su madre es animalizada, Jesús es representado en el poema como una corporalidad voraz que para mantenerse viva succiona la vida de esta. A pesar de estar sugerida la divinidad de Jesús por el uso de la mayúscula, no deja de sorprender la dualidad Dios-Hombre, la cual pareciera ser sentida por la voz poética como que está necesitada y hambrienta de supervivencia. La divinidad es nominal y ya no, a diferencia de los otros poemas en los que se ficcionaliza a un Jesús adulto, con agencia y cuya divinidad es representada por su máxima humanización en las decisiones que toma, las cuales muestran la plenitud de lo humano incluso en las pruebas más difíciles -como se analizó en el poema “Oración en Getsemaní”. Aquí, en cambio, la divinidad es tan sólo nominal, pertenece al orden de los relatos sagrados del personaje de Jesús, los cuales se centran en su condición divina a costa de su dimensión humana -Jesús como Hijo de Dios más que como hombre histórico. No obstante, la mención del animal sirve para conseguir colocar de relieve las funciones corporales de la preñez y el hambre, ambas funciones relacionadas, en última instancia, con la supervivencia, ya que el animal no posee otro horizonte más que este, y aún Jesús está muy pequeño como para mostrar con actos y decisiones la plenitud de su humanidad, la cual lo diviniza.

Por otro lado, en el poema “El endemoniado”, la figura del animal está signada por la introducción de la imagen del cerdo. Acaso por el universo judío de prohibiciones en el cual se movían estos personajes, este animal representa lo más bajo de la escala social de seres vivos, sólo arriba de la piedra inanimada. Así, el endemoniado es un sujeto que, una vez que ha sucumbido a la seducción del mal y, en consecuencia, ve cómo todo se

aleja de él, se queda entonces solo “cada día, cerca de los cerdos, abrazado / a esta piedra / que no ama.” (13-14). Se comprueba en estos versos que la cercanía de los cerdos no lo redime de su soledad. Los cerdos son, pues, en su animalidad, indiferentes al mundo moral humano. Incluso en el mal en el cual ha caído el endemoniado hay humanidad, parcial y no plena como la de Jesús -quien representa el sumo bien, idea que se desprende no sólo de este sino del conjunto de poemas-testimonio. Esta humanidad parcial es, por ello, algo más que la simple dimensión corporal que busca únicamente su supervivencia, propia de lo animal.

El poema “El sembrador” difiere de todos los demás, con excepción de “Jesús ante Pilato”, en el hecho particular de que no está mencionado Dios, como tampoco en alusiones o referencias mediante el uso de mayúsculas. No obstante, sí están mencionados los dioses en dos ocasiones, a saber, cuando el sembrador llega a tierra barbechada y fértil, y arroja las semillas con el movimiento de un “voleo como se ofrecen zalemas a un dios.” (20). La otra mención de los dioses ocurre en el contexto en el cual el sembrador quería espantar a los cuervos que lo sobrevolaban, ominosos, y les arroja un puñado de semillas. Es cuando un sujeto, que podemos identificar con Jesús, puesto que al final se despide del sembrador aludiendo a este como si fuese una parábola, le comenta y amonesta “*–Regalo inútil –me dijo el hombre que me observaba / apoyado en el cerco de mi campo - el dios / de esas aves es del solo comer y defecar.*” (5-7). Que sea Jesús el que haga mención de los dioses, en lugar de hablar de Dios, y el hecho de que este poema esté escrito desde la perspectiva del sembrador, da cuenta del mundo interno de este personaje, el cual es un hombre simple que se preocupa por su trabajo, puesto que depende de él para sobrevivir. Por ello, Jesús se dirige a él en un lenguaje que le es familiar, y le comparte su sabiduría que extrae del mundo pero que, a su vez, lo trasciende, puesto que ve en el sembrador una parábola del Hombre, el cual,

para poder serlo a plenitud, no puede quedarse en sólo la dimensión corporal de la existencia sino, más bien, trascenderla hasta alinearse con la palabra que él le comunica, y que está escrita en las cosas del mundo. Así, la figura del animal en este poema, a saber, el cuervo, sirve para significar las cosas del cuerpo, puesto que tanto ellas, las aves, como su dios, solo saben comer y defecar. De este modo, se comprende, tanto las zalemas al dios que hace el sembrador (como si de un culto pagano y mágico se tratara), como las aves y su dios, hacen referencia a una inmediatez y una mundanidad que sólo tiene que ver con la subsistencia, y ya no con el mundo moral de la palabra que Jesús predica, el cual diviniza al hombre precisamente en su máxima humanización, la cual consiste en decidir y optar por la palabra de Dios, como queda patente en el sentido de todo el poema en cuestión.

El poema “El mercader” es, en este sentido, muchísimo más elocuente al respecto del uso de la figura del animal en relación con la dimensión corporal de la vida humana. De este modo, nada más medular a esta dimensión que la imagen del mercado, en el cual los hombres se abastecen de aquello que el cuerpo demanda. Y es por esto que numerosos animales son mencionados, a saber, ganado, corderos de sacrificio, aves y crías. Incluso Jesús es tratado, en este contexto, como un animal y, de esta manera, se le asocia con diferentes bestias, ya sea como “cordero de nadie” (4), “animal tan albo” (19-20), o como “Cordero”, simplemente, pero con la mayúscula inicial que da cuenta de su divinidad. Pero esta mención de la divinidad de Jesús no es vista por el sujeto poético como una afiliación a la palabra, esto es, como la humanidad llevada a su plenitud y máxima expresión, sino, por el contrario, es asimilada por el mercader del título que le da voz al poema-testimonio, a una suerte de “animal celestial” visto desde un punto de vista de valor de mercado. Jesús es el animal más sacrificable, el más puro y albo, por lo cual, aquel que ganaría todas las indulgencias del templo con su sacrificio.

En este sentido, el mercader del poema vive en la dimensión corporal de la existencia, sin poder trascender, a pesar de que negocia corderos sacrificiales y de que reconoce a Jesús como el Cordero. De esta manera, el mercader concibe a Jesús como un cordero negociable. Lo imagina habitante de una “región más noble”, un lugar mágico, de “interminables pastos azules” (6), un lugar irreal, en suma, alejado de la cruda referencia moral a la realidad que predica Jesús, quien es más divino mientras más humano logra mantenerse, fiel a la palabra de Dios.

Así, el poema “La última cena” es bastante peculiar, puesto que, como su nombre lo indica, trata de una cena, esto es, de la actividad cultural humana en la cual se satisface la necesidad de alimento del cuerpo, en compañía de seres que uno estima de una u otra manera. Así, esta última cena da cuenta de la última comida que Jesús compartió con sus discípulos, la cual es tematizada en este poema bajo la mirada de una vieja que dispuso los alimentos de la Pascua sobre la larga mesa. Esta testigo se da cuenta de la muerte próxima de Jesús, y cuando este comienza a destazar el pan para sus discípulos, a ella le parece que lo hace “como si fuera un animal de trigo” (8). La irrupción de la figura del animal para metaforizar a Jesús tiene que ver con los versos que siguen, en los cuales instituye la Eucaristía “Abandoné discretamente el comedor cuando Él decía: / cada pedazo de pan que reciben soy yo.” (9-10). Se puede observar que Jesús, al instituir la Eucaristía vincula la afiliación a la palabra, que es Él, con el pan, como una manera de decir que la vida plenamente humana que él propone implica la comunión, que distribuye el pan y lo comparte con el que lo necesita. De este modo, Él, la palabra, es también pan compartido entre los hombres que necesitan tanto de la palabra que los humaniza, como del sustento vivificante del alimento sin el cual no podrían sobrevivir, necesidad esta última que los vincula, además, con el resto de animales no humanos. Es por esta razón que, a la vieja, creemos, Jesús le parece, en su

fraccionar del pan, semejante a un animal de trigo, es decir, alimento espiritual y, por ello, finalmente también corporal, en la medida en que la alineación con la palabra procura las herramientas necesarias para vivir en paz entre los hombres, y en justicia, donde cada quién recibe la parte que le corresponde en la sociedad humana.

En el poema “Oración en Getsemaní” la función de la animalidad en relación con las cosas del cuerpo es notable, y no sólo se limita al ámbito de la supervivencia relacionada con lo digestivo, los alimentos, la defecación, etc., sino que se introduce también la dimensión de la reproducción, como se puede apreciar en la siguiente estrofa del poema:

Ranas y pájaros te ven de rodillas y desolado

y luego vuelven a sus asuntos:

las ranas tras los insectos

y los pájaros a cantar su celo: esa es la soledad,

cuando todo está desacordado de uno. (6-10)

Como se puede apreciar en estos versos, el divorcio es patente entre lo animal y lo humano representado por un Jesús lleno de angustia frente a su muerte inminente, aunque siempre fiel a Dios en el momento de la prueba, en donde se demuestra su divinidad precisamente en la plenitud de su humanidad. Por ello, sólo Jesús puede estar solo en esa escena, puesto que los animales no se enteran de nada más que de su alimento, en el caso de las ranas tras los insectos, o de cantar su celo, como es el caso de los pájaros, como se mencionó anteriormente. Aquí, ranas y pájaros dan cuenta de la dimensión corporal de la vida, que considerada en sí misma como un conjunto, el de lo animal, ciertamente no puede dar cuenta de aquella otra dimensión trascendente de la humanidad, la cual se refleja en acciones morales alineadas con las directrices que la palabra encarnada en Jesús indica como camino.



De esta manera, se puede observar cómo Pedro, en el poema titulado “Negación de Pedro”, se deshumaniza o, para ser más exactos, se animaliza al presenciar cómo Jesús es vejado en el pretorio:

Señor,  
 vuelve pronto a tus poderes  
 porque tu debilidad  
 me convierte a mí en un animal pequeño  
 y asustado.

Si Jesús es la palabra de Dios, la cual mediante parábolas revela la sabiduría que se esconde en la realidad terrenal y, de este modo, representa un camino de humanidad para los hombres, es, en este sentido, que sugerimos que la aparición de la figura de lo animal en el poemario está relacionada con las cosas del cuerpo. Y que la caída del maestro es vivida por el apóstol Pedro como una animalización. Sin Él, sin el horizonte trascendente que Jesús representa es incapaz de mantenerse humano frente a la prueba. Por ello ve debilidad donde Jesús demuestra su mayor fortaleza y, de este modo, se revela al lector como un sujeto incapaz de comprender la real dimensión de la divinidad de Jesús, que no consiste en hacer milagros de índole sobrenatural como “curar, resucitar / y calmar tempestades” (7-8), sino en comunicar la palabra de Dios y colocarla al alcance de los hombres, como en el poema “La adúltera”, en el cual, en palabras de la adúltera, el milagro consistió en que “hizo / que aceptáramos nuestras vilezas / con honestidad.” (12-14).

De esta manera, las cosas del cuerpo no son sólo la dimensión corporal, sino que dan cuenta de una dicotomía animal-humano, donde lo animal viene a representar la dimensión terrenal y, en este sentido, la animalización corresponde siempre a una pérdida de lo humano. Por ello, Giorgio Agamben constata la “ausencia para *Homo* de

una naturaleza propia, manteniéndolo suspendido entre una naturaleza celeste y una terrena, entre lo animal y lo humano; y por ello, siendo siempre menos y más que sí mismo.” (63). Por tal razón en el poema “Judas” la figura del animal aparece en varios momentos para significar esto que se ha señalado. En este texto, Judas se revela al lector como una persona consumida por la envidia a Jesús. Por ello, su comparación con “un perro seguidor” es peyorativa hacia sí mismo, en la medida en que la mimesis de la humanidad de Jesús no surge de una voluntad auténtica sino de la pasión irrefrenable de la envidia, pasión que al no pasar por la voluntad ni la decisión lo coloca en una situación bestial, animalizada. Esta ausencia de voluntad o de decisión libre no sólo se evidencia en que Judas, frente a Jesús, “podía copiar sus movimientos” (4), sino también cuando se exculpa de su traición, puesto que, incapaz de asumir su acto traidor como proveniente de su elección libre, decide transferir la responsabilidad en la serpiente y el azar. La figura del animal, se ve, hace su aparición para reforzar esta lectura:

Ay, pero yo ignoraba que era campo de pruebas-

El divino azar hizo rodar entre doce hombres

el huevo de la serpiente. Anidó en mí.

Judas es, pues, incapaz de reconocer que decidió vender a Jesús. Es por ello que, al referirse a su maestro y amigo traicionado, a diferencia de la tercera estrofa en la cual había reconocido su divinidad “Él era el Hijo de Dios” (9), en esta sexta estrofa, luego de haberse exculpado, se refiere a Él con las mismas palabras con las que el mercader también se había referido a Jesús como “albo cordero” (16). Se puede observar aquí una nueva excusa, como si no constituyera una traición a la palabra de Dios que Jesús representa, a la humanidad que le es exigida a sus seguidores, sino tan solo un negocio necesario e inevitable, puesto que el albo cordero, con la pureza que significa su

blancura sin mácula, es capaz de ganar todas las indulgencias. Por ello, puntualiza, con otro nuevo pretexto: “tuve que entregarlo como cordero de sangre.” (17). En todo este proceso analizado hay una animalización, en la medida en que no hay decisión libre ni voluntad, sino que, por el contrario, hay un rendirse a las pasiones propio de las bestias irracionales.

En el poema “Camino al Gólgota” esta animalización es abordada directamente mediante la oposición que se plantea entre Jesús y tres clases de individuos que metaforizan esta condición bestial, a saber “los encorvados, los lupanarios y los desdentados.” (5). Estos individuos deformes serían metáfora de la degeneración moral que implica el alejamiento de la palabra y de la humanización que implica la alineación con esta. De este modo, los encorvados no caminan derecho por la vida, los lupanarios frecuentan prostíbulos, es decir, abusan mujeres, se rinden al placer, y los desdentados representarían metafóricamente la deformidad facial que se opone al “dulce rostro” (3) del “Serenos Señor” (2). Además, el sujeto testigo que le da voz al poema identifica directamente la deformidad de estos individuos con la animalización. Por esto, sostiene que “en ellos ya triunfó el animal íntimo” (6), lo cual da cuenta de una dicotomía entre el animal y el hombre, una lucha a muerte en la cual el triunfo de uno es la derrota del otro, en un esquema donde no pueden coexistir dos ganadores, sino que para que uno gane el otro debe perder o, en este caso, desaparecer, lo cual recuerda el concepto de la máquina antropológica como la explica Agamben, la cual:

-en sus dos variantes, antigua y moderna- funciona en nuestra cultura. En la medida en que en ella está en juego la producción de lo humano mediante la oposición hombre/ animal, humano/ inhumano, la máquina funciona necesariamente mediante una exclusión (que es también y siempre ya una captura) y una inclusión (que es también y siempre ya una exclusión).

Precisamente porque lo humano está, en efecto, siempre ya presupuesto, la máquina produce en realidad una especie de estado de excepción, una zona de indeterminación en la que el afuera no es más que la exclusión de un adentro y el adentro, a su vez, tan sólo la inclusión de un afuera (75).

Por ello, la voz poética insiste:

todos tenemos un mono  
o un lobo  
o una serpiente  
que pugna por aparecer y macular nuestro gesto  
con su pérfido aire (7-11)

Para el testigo que representa la voz poética, esta lucha entre el animal y el hombre no sólo compete a los individuos deformes de líneas arriba, sino que, como se puede comprobar, incumbe a todos, o sea, es una condición *sine qua non* de la experiencia humana. Así, que la riña animal-hombre es una lucha a muerte con ventaja para el animal, y que la humanidad es algo muy arduo y difícil de mantener queda patente por el desenlace del texto, en el cual el testigo que da voz al poema es sujeto, asimismo, del mismo proceso de deshumanización que ya denunciaba en la primera mitad. Sin revelar qué pasión lo acaba por dominar, el lector asiste a esta animalización, cuando se dirige a Jesús en estas palabras:

Entonces descubro  
que no te tengo más compasión  
por verte caminar entre los deformes. Ay,  
como en ellos,  
un animal empieza a manifestarse en mi rostro  
y no es de los benditos cielos que tanto contemplo. (15-20)

### *Conclusiones*

En síntesis, se puede concluir, mediante el análisis de la arquitectura y polifonía del poemario –al estar constituido por testimonios independientes sobre Jesús, desde la perspectiva tanto de personajes bíblicos como de sujetos anónimos, ubicados en escenas bíblicas o escenarios no reconocibles; y un arte poética, desde la voz del mismo Jesús–, que éste se centra en el impacto de la figura de Jesús en la vida de las voces poéticas, su condición Dios-Hombre, y el amplio espectro de respuestas humanas que ocasiona su presencia y el reconocimiento de la dicotomía que lo constituye, desde fidelidad y seguimiento hasta rechazo y desprecio. Los poemas orbitan así, en líneas generales, alrededor de reacciones humanas, desde la indiferencia, desconfianza, miedo y culpa, hasta lo derivado de la corporalidad humana, la enfermedad, la sed, el hambre y la angustia ante la muerte.

Asimismo, se puede inferir que Watanabe, a través de la selección y ficcionalización de ciertas escenas bíblicas, así como la creación de otras para sus poemas, en las que da preferencia a los testimonios anónimos, provenientes de individuos ordinarios, fieles o no, en contacto con el Jesús histórico, busca resaltar la percepción de estos personajes del uso particular de la palabra por Jesús. La palabra, en *Habitó entre nosotros*, se plantea como la principal estrategia misionera de Jesús, utilizada de manera “simple” -el uso de la palabra para transmitir ideas y emociones como característica que une a todo humano- y a la vez “inquietante” -en referencia a la dimensión interpeladora y transformadora de la palabra en los hombres, potencialidad que Jesús explotó de manera innovadora a través de las parábolas, breves y sencillas narraciones cargadas de potentes enseñanzas morales. Así, los personajes del poemario

reciben la Palabra a través de la palabra. De esto se desprende una posible vinculación entre las parábolas de Jesús y el *haiku* japonés, lo cual da cuenta de la influencia de este último en la poesía de Watanabe.

Por último, se evidencia que la observación de la corporalidad humana, tarea realizada cuidadosamente por el poeta laredino, remite a la presencia de lo animal en relación a las “cosas del cuerpo” en el poemario. La figura del animal, aquí, es utilizada para significar la dimensión no trascendente de la vida humana, aquella que no tiene conexión posible con el mundo moral de la palabra de Jesús, la cual diviniza al hombre y lo lleva a su máxima humanización, que consiste en optar por la Palabra de Dios. El evidenciamiento del “animal íntimo” presente en las voces-testigo de *Habitó entre nosotros*, será lo que, finalmente, constituya el conflicto frente a la imagen de Jesús como Dios-Hombre, condición con la cual los primeros se confrontarán por medio de la palabra, tanto si la aceptan como si la rechazan.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2002). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Cabrera, J., Prado, A., Sánchez, M. (2005). “Las paradojas del lenguaje: Entrevista con José Watanabe” (Entrevista). *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*, (7), 69-85.
- Conferencia Episcopal de Colombia. (1992). *Catecismo de la Iglesia Católica*.
- Jara, L. (2001). “José Watanabe o la poética del ojo”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 34, 211-217.
- Malpartida, M. (2002). “El haiku y Cosas del cuerpo de José Watanabe”. *Dedo Crítico* 8 (9), 9-26.
- (2012). “El cuerpo familiar y el cuerpo propio: caminos intertextuales entre César Vallejo y José Watanabe”. *Escritura y pensamiento*, 30 (30), 7-24.
- Mondoñedo, M. (2006). “El encuentro con lo real en algunos poemas de José Watanabe. Análisis de *Habito entre nosotros*”. *Tinta Expresa*, 2 (2), 13-18.
- (2009). “La pasión por el vacío: análisis semiótico de un poema de José Watanabe”. *Stadium Veritatis*, 7 (12-13), 195-207.
- Pagola, J. (2007). *Jesús: Aproximación histórica*. Madrid: PPC Editorial y Distribuidora.
- Sánchez, M. (2005). “Raíz y praxis del deseo en *Cosas del cuerpo de José Watanabe*”. *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*, (7), 25-40.
- Sauter, S. (2010). “José Watanabe: cosmovisión ancestral visionaria y ecológica en su proceso creativo”. *Escritura y pensamiento*, 26 (26), 29-48.
- Sbarbaro, E. (2005). “Mitología privada. La representación laredina en la poesía de José Watanabe”. *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*, (7), 41-56.

- (2009). “Mitología privada: la representación laredina en la poesía de José Watanabe”. *Studium Veritatis*, 7 (12-13), 171-193.
- Valdivia, A. (2001). “Paciencia de agua: una lectura de la trayectoria poética de José Watanabe desde la antología El guardián del hielo”. *Evohé*, 5, 198-205.
- Villacorta, C. (2006). “Tres poemas sobre el desierto”. *Angeles y Demonios*, (1-2), 35-37.
- Watanabe, J. (2008). *Poesía completa*. Pról. Darío Jaramillo Agudelo. Buenos Aires: Editorial Pre-Textos.