

“La sangre puede huir”: la violencia política en un poema de José Watanabe

Víctor Vich - Pontificia Universidad Católica del Perú

El testimonio más importante y el más penoso del mundo moderno es el testimonio de la disolución, de la dislocación o de la conflagración de la comunidad.

Jean-Luc Nancy

BANDERAS DETRÁS DE LA NIEBLA (2006) es el último poemario que José Watanabe (Laredo, 1945 – Lima, 2007) publicó en vida, casi un año antes de morir. Como muchos de los anteriores, fue un libro muy celebrado en distintos países dado que una edición española salió simultáneamente a la de Lima. Los comentarios fueron muy halagadores, aunque siempre muy clásicos: “Es un libro extraordinario, una cátedra de dominio de la pluma que, con una prosodia transparente, nos lleva de la mano a la otra orilla” escribió Julio Trujillo en la revista *Letras libres* en México (s/p). Otra reseña, de Santos Domínguez, propuso que el libro “opta por el deslumbramiento de la imagen, por la revelación de lo inefable que se resiste a la palabra, como la experiencia de esas banderas que alguien agita en un puerto detrás de la niebla” (s/p).

En todo caso, es posible encontrar en sus páginas muchas de las características que definen a toda la poesía de Watanabe: parquedad retórica, narratividad contemplativa, laconismo conversacional, “ideas en las cosas”, humanizaciones varias, manejo de los silencios, desplazamientos simbólicos, permanente búsqueda del sentido de lo humano. Al mismo tiempo, es importante notar que existe, en estos versos, un mayor grado de conciencia sobre el acto de escribir. En un programa de televisión, Watanabe dio a conocer una reflexión personal sobre el propio quehacer poético:

Para mí la poesía es algo así como que hay momentos privilegiados en los que la naturaleza se abre y nos dice algo. De pronto estamos caminando y encontramos una

piedra iluminada por un rayo de sol, por ejemplo. Ahí hay una verdad, ahí se nos está diciendo algo, pero no podemos decir qué es. Entonces la poesía usa el lenguaje para intentar decir qué es eso, pero el lenguaje es limitado; entonces todo poema es una aproximación a esa verdad descubierta de modo súbito. Eso es lo que digo más o menos en *Banderas detrás de la niebla*. (Hermoza)

En este ensayo me interesa concentrarme solamente en uno de los poemas del libro. Me refiero a aquel titulado “La sangre” que ha sido poco comentado pero que vale la pena poner en primer plano. Muchos críticos han sostenido que, a diferencia de las dinámicas de su generación, en la poesía de Watanabe no es posible encontrar una crítica política ni una protesta social. El comentario no es exacto y existen varios poemas al respecto, uno de los cuales he analizado en un trabajo anterior (2013, 99-101)¹. Sostengo, en este caso, que el poema “La sangre” es un texto que alegoriza las disputas por la memoria sobre los años de la violencia política que sucedió en el Perú y que se activaron luego de la presentación del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). A través de un comentario sobre un hecho privado (una enfermedad terminal), el poema construye una simbología alegórica que excede a toda historia propiamente personal. El poema es este:

LA SANGRE

Los médicos escuchan con el estetoscopio
el paso rumoroso de nuestra sangre, lo escuchan
como una revelación que nunca comparten, no dicen
con alegría: tu sangre no ha huido.

La sangre puede huir. Los órganos están fijos,
palpitando en su profunda oquedad, pero la sangre
puede salir de su límite, franquear la piel y saltar al mundo.

Si la sangre huye sabrá remontar colinas
así como se extiende abundante y silenciosa
por el hígado, sabrá fluir por los arcos de los puentes
así como avanza por las excusas del corazón,

1 Se trata del poema titulado “Trocha entre los cañaverales” que apareció en 1989 en el libro *El huso de la palabra*. Sobre las ideas políticas de Watanabe puede consultarse el tercer capítulo del libro de Maribel De Paz (87-125).

sabrá pasar bajo las raíces enmarañadas de los sauces
así como pasa entre la arboladura de los pulmones.

La sangre puede inundar todos los paisajes.

La sangre de los asesinados va delante de nosotros
y vibra
como un horizonte infame. (2006, 23)

Comencemos sosteniendo que producir una alegoría entre el cuerpo personal y el cuerpo de la patria ha sido un tópico recurrente en las artes en general. Muchas veces la representación de la nación ha servido para mostrar el estado de las identidades existentes y en otras, por metonimia, el cuerpo personal ha sido utilizado para nombrar los antagonismos de la nación. Esta estrategia fue utilizada en varias obras de arte que, durante tres décadas, han intentado representar la dimensión traumática de la violencia política. Sin duda, la Bandera VIII de Eduardo Tokeshi es una de las que más destaca. Fue construida con 108 bolsas de transfusión sanguínea dispuestas en parantes médicos dispuestos de manera vertical. El artista introdujo en las bolsas su propia sangre a fin de producir el enlace entre el cuerpo personal y el cuerpo colectivo. La imagen que se consiguió no fue otra que la patria en una situación de “cuidados intensivos” (Buntinx 45; Vich: 2015, 194-197)².

En este caso, el poema de Watanabe es una meditación sobre la circulación de la sangre al interior del cuerpo a efecto de haber estado sometido a diferentes tratamientos médicos. Como se sabe, el poeta sufría de cáncer pulmonar lo cual lo condujo a resistir dos operaciones que desembocaron en dos largas convalecencias (De Paz 159). De hecho, el tema de la enfermedad fue muy recurrente a lo largo de toda su obra y son muchos los poemas en los que ella aparece figurada como un momento decisivo para la reflexión. En una tesis dedicada a su poesía, pero no para obtener un grado en literatura, sino el del doctor en medicina, José Luis Li Ning establece que Watanabe escribió 71 poemas sobre enfermedades, 4 de ellos dedicados específicamente a la sangre.

2 Resaltemos, además, que Watanabe y Tokeshi eran muy amigos y se mostraban proyectos y trabajos.

El poema comienza con la voz de un enfermo que activa su imaginación ante los exámenes a los que está siendo sometido. Se trata de una enunciación que imagina el recorrido de un flujo sanguíneo que, probablemente, no está sano y que podría estar minando su propio cuerpo. Con esta imagen, la sangre parecería estar infectándolo todo. Como sucede en la mayoría de los poemas de Watanabe, nos encontramos ante una voz que está en calma pero donde el componente de angustia no deja de hacerse presente. Dicha ansiedad ocurre a través de una estrategia que figura a la sangre como si estuviera saliendo fuera del cuerpo. Se imagina entonces que el enfermo pierde el control sobre sí mismo. *La sangre puede huir*, se dice con toda la fuerza del verbo condicional. Es en este punto donde emergen las correspondencias entre la historia privada y la violencia política, entre lo personal y el cuerpo de la nación.

Sin embargo, no nos adelantemos tanto: el objetivo de la primera estrofa surge de constatar un cierto hermetismo en el discurso médico que se manifiesta en la voluntad por representar un saber que sabe más de lo que dice. La voz poética nota que, en ese momento, el médico sabe algo que no puede intuir o que no sabe compartir del todo. Desde ahí, y al igual que lo sucedido en el país, el poema marca una historia que se sabe pero que no se dice; algo que nunca es completamente posible mostrar pero que, sin embargo, solo puede ser detectado bajo una auscultación fina, en este caso simbolizada tanto por el estetoscopio como por el propio poema.

Notemos que la publicación del libro ocurrió en el año 2006, tres años después de que se hiciera público el Informe final de la CVR donde se revelaron varios hechos hasta entonces desconocidos. Contra la versión oficial, el Informe trajo consigo un relato más complejo sobre lo sucedido durante aquellos años. De hecho, los atentados y asesinatos de los grupos terroristas fueron conocidos por toda la población, pero no así muchos otros referidos a las acciones de otros actores del momento: Fuerzas Armadas, Partidos Políticos, poderes del Estado, etc. La necesidad de crear una Comisión de la Verdad fue entonces resultado de la constatación de que existía una parte de la verdad que era desconocida y que se hacía necesario investigarla, simbolizarla y hacerla pública. Así sucedió y, por supuesto, al instante, los grupos de poder activaron una incesante campaña para desautorizar a la CVR, estereotipar su discurso y fomentar un conjunto de prácticas negacionistas a fin de instalar una “memoria heroica” o una “memoria salvadora”, encargada de ocultar una parte de la historia, minimizar hechos y sostener

un conjunto de intereses políticos e institucionales (Degregori; Barrantes y Peña). Hoy podemos decir que, desde entonces, el Perú no ha podido volver a producir una real autocrítica sobre lo sucedido.

En la primera estrofa del poema, el médico sabe que la sangre ha salido del cuerpo pero no es capaz de narrar dicha verdad porque no quiere o no puede hacerlo. Repitamos que, como autoridad, produce un discurso que nunca es tan claro y que oculta algo de lo que está ocurriendo. Este hecho está en relación directa con una complicada construcción verbal que resulta de una doble negación: los médicos *no dicen con alegría: tu sangre no ha huido*. Es decir, los médicos se quedan callados al encontrar alguna anomalía que, por diversas razones, optan por no revelar en ese momento todavía.

Frente a ese silencio, vale decir, frente a esa censura, el resto de los versos se proponen la construcción de un relato alternativo que pueda acercarse más a la verdad de lo sucedido. A modo de elucubración, la voz imagina que la sangre no se queda en el cuerpo y que ha comenzado a salirse fuera de él para infectar, poco a poco, toda realidad conocida. La representación poética es ciertamente efectista pues su interés radica en mostrar la pérdida del control ante la situación. La sangre salta al mundo, sale de sus límites y comienza a desparramarse hacia todos los espacios conocidos. Como sabemos, la guerra es una fuerza capaz de invadirlo todo y, por lo mismo, ha comenzado a

remontar colinas

así como se extiende abundante y silenciosa
por el hígado, sabrá fluir por los arcos de los puentes
así como avanza por las excusas del corazón,
sabrás pasar bajo las raíces enmarañadas de los sauces
así como pasa entre la arboladura de los pulmones.

Metáfora del periodo de violencia que duró, al menos, más de una década, en este poema la sangre nombra ese momento en el que se perdió todo control político. Mediante esta simbología, los versos representan a la sangre como una corriente indetenible que es capaz de fluir sin pausa, atravesar todo obstáculo e inmiscuirse hábilmente entre los árboles y los pulmones. Como sabemos, en el Perú de las dos últimas décadas del siglo XX la sangre, en efecto, llegó a *inundar todos los paisajes* al punto de haber generado una verdadera “guerra sucia” fuera de cualquier control institucional.

Notemos que la estética del poema no es una que haya optado por el realismo clásico ni por la denuncia directa aunque el componente diegético de los últimos versos se encargue de dejarlo todo mucho más claro. Watanabe fue siempre un poeta adiestrado en construir silencios. Esto está en función del uso de formas verbales que no están en pasado sino que se muestran, a través de infinitivos, como una pura elucubración o como una posibilidad hacia el futuro.

En realidad, este es un discurso hábil para activar un conjunto de disquisiciones destinadas a interpelar a un lector que deberá trabajar con todas las dimensiones simbólicas del poema las cuales revierten inevitablemente en una reflexión política. Mediante estos juegos verbales que funcionan como elucubraciones hacia el futuro, el poema despliega una manera muy estratégica de referirse a algo no directamente nombrado: las matanzas indiscriminadas y las sistemáticas violaciones de derechos humanos. “La comunidad es lo que nos ocurre” ha sostenido Nancy (33).

Si el poema define su retórica a partir de trabajo con una oposición (la sangre dentro / la sangre afuera) lo cierto es que ella termina por deconstruirse bajo una misma realidad. Como sabemos, la sangre es un signo ambivalente que nombra la vida en todo su dinamismo, pero alude también al fin de la vida. En este caso, resulta claro que, por sinécdoque, la sangre es un significante que nombra el horror de la violencia y que, por tanto, ha comenzado a cumplir una función política mucho más radical. Desde el presente, la sangre de los muertos ha comenzado a interpelar al país y a demandar alguna explicación sobre lo sucedido. Por eso, los versos finales terminan por hacerse muy explícitos y el poema concluye con una especie de sentencia:

La sangre de los asesinados va delante de nosotros
y vibra
como un horizonte infame.

Varias palabras son decisivas aquí: *asesinados, delante, vibra, horizonte e infame*. Cada una de ellas activa un conjunto de resonancias a fin de interpelar a los lectores sobre la verdad de lo sucedido. Más aún, es posible sostener que el poema intenta colocar al lector ante la necesidad de producir una autocrítica (por no saber, por no hablar) que no puede dejar de realizarse. Bajo una extrema condensación de significados, el verso final coloca a to-

das las muertes como una deuda muy difícil de saldar. “La comunidad se revela en la muerte del otro” ha sostenido otra vez Nancy (38). En realidad, no es solo el presente el que en este verso queda políticamente interpelado sino también todo el futuro que aparece figurado bajo una condición de permanente deuda y responsabilidad ante lo sucedido.

En la sexta tesis para una filosofía de la historia, Walter Benjamin sostuvo que la voluntad por conocer el pasado de manera cabal no consiste solamente en intentar reconstruirlo tal como ocurrió, sino en el coraje por observarlo como una dimensión que siempre está retumbado bajo permanentes “instantes de peligro” (180). Con la palabra “peligro”, Benjamin se refería a las maneras en que los usos del pasado son sistemáticamente manipulados de acuerdo a los intereses de las ideologías de los grupos de poder. Por lo tanto, su tesis afirma que, como resultado de una incapacidad para escuchar la voz de quienes debaten con la historia oficial, los muertos continúan sin esperanza de ser redimidos. En este poema, el pasado de la violencia política retorna hacia el presente y se coloca delante del futuro para increparlo y nombrarlo como infame.

“La poesía de Watanabe es un mar donde desembocan innumerables ríos”, ha sostenido Fernández Cozman (51). Interrogarse sobre ellos es, por tanto, una responsabilidad de la crítica. Recordemos además la definición de poesía que dio el propio Watanabe y que mostré al inicio de este ensayo. De pronto, la metáfora líquida vuelve a hacerse presente para nombrar un fluir material y lírico hacia adentro y hacia afuera. Del poema emerge una *verdad* pero no sabemos cómo decirla. La poesía, sin embargo, es un discurso que maniobra con el lenguaje para nombrar esa verdad indubitable que quiere hablar para siempre. Este poema lo intenta a través de la producción de una alianza entre el cuerpo, la naturaleza, la ciencia y la historia del Perú último (Sciarra di Cecco 2). Se trata, como lo hemos dicho, de una historia donde la sangre personal y la sangre colectiva han terminado fusionadas para nombrar un horror y una tragedia.

“El individuo –ha sostenido Nancy– no es más que el residuo que deja la experiencia de la disolución de la comunidad” (22). Este poema, sin embargo, trabaja con desgarró bajo una dialéctica entre individuo y comunidad donde la identidad de uno se define en su oposición complementaria con la otra categoría. Este poema, repetimos, es el intento por hacer hablar una verdad que ha estado oculta: un poema donde “el discurso literario entra en relación con el discurso social” para poner en evidencia el ocul-

tamiento de las formas en las que se vivió la violencia política en el Perú (De Lima 53-54). Sus versos afirman que es en la muerte donde es posible reconocer tanto la realidad de la comunidad como su crisis y disolución.

Las atroces matanzas de los grupos levantados en armas fueron ampliamente difundidas en los medios de prensa y todos fuimos testigos de ellas durante varios años. Sin embargo, existieron muchos otros hechos (desapariciones, torturas, violaciones y matanzas) que eran fundamentalmente desconocidos a efectos de interesadas voces que sostuvieron, luego de la entrega del Informe Final de la CVR, que las sistemáticas violaciones de los derechos humanos no existieron y que la sangre nunca huyó del cuerpo. Hoy, sin embargo, la Defensoría del Pueblo guarda en sus archivos más de 18,000 testimonios de ciudadanos cuyas voces siguen siendo silenciadas por los discursos oficiales. “La política –sostuvo Badiou– empieza no donde uno se propone, no representar a las víctimas, sino ser fiel a los acontecimientos en los que las víctimas se pronuncian ellas mismas” (51). Es a razón de ello, que este poema quiso establecer una clara denuncia política; una denuncia para mostrar no solo la trágica realidad de un pasado violento sino, además, la condición *infame* de un presente obscenamente manipulado.

Bibliografía

- BADIOU, Alain. *Se puede pensar la política*. Buenos Aires: Nueva visión, 2007.
- BARRANTES, Rafael y Jesús Peña. “Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú. La memoria en el proceso político después de la CVR”. *Transformaciones democráticas y memoria de la violencia en el Perú*. Félix Reátegui Carrillo, coord. Lima: IDEHPUC, 2006. 15-40.
- BENJAMIN, Walter. “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 2009. 177-191.
- BOLAÑOS ACEVEDO, Arcadio. *La presencia de la muerte en Banderas detrás de la niebla y otros poemas*. Tesis de licenciatura. Lima: PUCP, 2016.
- BUNTINX, Gustavo. *Los signos mesiánicos*. “Micromuseo, al fondo hay sitio”. Lima: Micromuseo y Sur, 2001.

- DEGREGORI, Carlos Iván. *Heridas abiertas, derechos esquivos. Derechos humanos, memoria y Comisión de la Verdad y Reconciliación. Obras escogidas IX*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2014.
- DE LIMA, Paolo. *Poesía y guerra interna en el Perú*. New York: The Edwin Mellen Press: 2013.
- DE PAZ, Maribel. *El ombligo de adobe. Asedios a José Watabane*. Lima: Mesa redonda, 2010.
- DOMÍNGUEZ, Santos. “Sobre *Banderas detrás de la niebla*”. *Encuentro de lecturas*. Extremadura: 13 enero 2007.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Lima: Cuerpo de la Metáfora Editores, 2009.
- HERMOZA, Ernesto. “Entrevista a José Watanabe”. *Presencia cultural*. Lima: 31 diciembre 2006.
- LI NING ANTICONA, José Luis. *La experiencia de la enfermedad: fenomenología en la poética de José Watanabe Varas*. Tesis de doctorado. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2016.
- NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2000.
- SCIARRA DI CECCO, Rosa María Marina. *Vida, enfermedad y muerte en Banderas detrás de la niebla de José Watanabe*. Tesis de doctorado. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013.
- TRUJILLO, Julio. “Sobre *Banderas detrás de la niebla*”. *Letras libres*. México: 23 enero 2007.
- VICH, Víctor. “El materialismo real de José Watanabe”. *Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre poesía peruana*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2013. 86-106.
- _____. *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria y violencia en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015.
- WATANABE, José. *Banderas detrás de la niebla*. Lima: Peisa, 2006.