

MODERNIDAD Y DESMITIFICACIÓN EN “EL OTRO ASTERIÓN” DE JOSÉ WATANABE

MODERNITY AND DEMYSTIFICATION IN “EL OTRO ASTERIÓN” BY JOSÉ WATANABE

Anfer Enrique Salomón Toledo Navarro
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
anfer.toledo@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-9216-594X>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.151>

Fecha de recepción: 25.08.22 | Fecha de aceptación: 28.11.22

RESUMEN

José Watanabe es uno de los más notables poetas de la literatura peruana e hispanoamericana en general. En su producción se destaca el tono desacralizador, muchas veces ligado al humor, mediante el uso de la ironía y la sátira, y otras veces en las cuales opta por un tono solemne o serio, como veremos en el presente estudio. Así, la desmitificación se traduce en un proceso de distanciamiento como de actualización que permite reinterpretar desde el presente el sentido de un texto. De esta forma, el análisis del poema “El otro Asterión”, del libro *Banderas detrás de la niebla* (2006), nos muestra una ruptura con el discurso mitológico occidental que se encuentra vinculada al tema de la modernidad, circundante, a su vez, a toda la obra watanabesca.

PALABRAS CLAVE: Literatura contemporánea, poesía peruana, desmitificación, modernidad, José Watanabe.

ABSTRACT

José Watanabe is one of the most notable poets of Peruvian literature and Spanish-American literature in general. In his production, the desacralizing tone stands out, often linked to humor, through the use of irony and satire, and other times in which he opts for a solemn or serious tone, as we will see in this study. Thus, demystification translates into a process of distancing and updating that allows the meaning of a text to be reinterpreted from the present. In this way, the analysis of the poem “El otro Asterión”, from the book *Banderas detrás de la niebla* (2006), shows us a break with the western mythological discourse that is linked to the theme of modernity, intermittent, in turn, to all the Watanabe’s lyric production.

KEYWORDS: Contemporary literature, Peruvian poetry, demystification, modernity, José Watanabe.

La literatura es, actualmente, quizás más que nunca, un escenario de tensiones y conflictos donde las lecturas e interpretaciones de esta no parten de una objetividad, sino que se convierten en depositarias de ideologías o sesgos que buscan hablar a través del texto, mas no sobre él mismo. Por ese motivo, mantener la mirada sobre el espacio textual se vuelve una labor encomiable y más aún para quien decide emprender la tarea de estudiar, de manera rigurosa (aunque lo riguroso también se diga subjetivo), la poesía. De tal forma, el uso de una metodología que establezca puentes comunicantes con lo teórico-filosófico sin perder de vista lo literario *stricto sensu*, se convierte en la manera adecuada de abordar el análisis y, posteriormente, de interpretar el texto literario; directrices que, por supuesto, intentamos guíen en lo posible este trabajo.

José Watanabe Varas (1946-2007) se erige como una de las figuras centrales de la poesía peruana de todos los tiempos, incluso su reconocimiento trasciende las fronteras de este territorio y se extiende al mundo hispanohablante. De esa clase de envergadura hablamos cuando nos referimos al poeta laredino; fama que hace honor a su incansable trabajo realizado como orfebre de las palabras en lengua castellana, las cuales beben de diversas tradiciones: la oriental por parte de su padre, la andina por vía materna y la occidental como parte de su formación académica. Asimismo, su producción poética se desarrolla a inicios de la década del setenta con la publicación de *Álbum de familia* (1971) y se extiende hasta nuestro siglo con su poemario *Banderas detrás de la niebla* (2006), décadas de trabajo en las cuales también es posible advertir la evolución de su poesía.

Para el propósito de este estudio, se aborda la última etapa poética del vate peruano que se corresponde con la primera década de los dos mil, año en que aparecieron tres publicaciones: *Habitó entre nosotros* (2002), *La piedra alada* (2005a), *Lo que queda* (2005b) y *Banderas detrás de la niebla* (2006); de ellas, se analiza esta última, específicamente la sección titulada “El otro Asterión”, que conforma un poema en general compuesto por una serie de cuatro poemas que siguen un desarrollo argumental (“1”, “2”, “3” y “4”). Los objetivos planteados para esta investigación son tres: (i) explicar la categoría de desmitificación presente en los poemas; (ii) determinar la relación con el discurso acerca de la modernidad que enuncia el sujeto lírico; y (iii) determinar los mecanismos formales con que se construye el sentido de dichos poemas.

En tal sentido, la hipótesis es que en el conjunto de poemas que conforman “El otro Asterión” existe un discurso desacralizador que no solo establece conexiones

intertextuales con el mito de raigambre clásica grecolatina y el cuento de Jorge Luis Borges (“La casa de Asterión”), sino que también interpela y aborda de manera transversal la problemática de la condición a la que está expuesta el hombre moderno: enajenado, solitario y pragmático; pero todo esto desde un tono solemne, serio, sobrio, como parte de la configuración de su discurso reflexivo que, además, lo complementa con otro asunto no menos serio: la muerte.

Para este fin, el trabajo se ha dividido en cinco apartados principales que seguirán como guía a la construcción del respectivo estudio. En primer lugar, contaremos con un breve balance de la cuestión que funcione como justificación y base de esta investigación. En segundo lugar, se desarrolla el contexto histórico-literario que envuelve al autor y su obra con el fin de identificar los motivos, temas y realidades que moldearon su producción lírica. En tercer lugar, se encuentra el apartado que corresponde al marco teórico en el que desarrollaremos de manera más amplia las categorías de desmitificación y modernidad; en cuarto lugar, expondremos la metodología que se utilizará sumado al análisis de los poemas. Finalmente, contaremos con las consideraciones finales y las respectivas conclusiones.

JOSÉ WATANABE Y SU OBRA POÉTICA: UN BREVE BALANCE

Previo al desarrollo del contexto histórico-literario del poemario de José Watanabe y el respectivo abordaje de la sección mencionada, es pertinente establecer un estado de la cuestión alrededor de los estudios realizados sobre nuestro objeto de estudio: la producción poética de Watanabe. En ese sentido, se realiza una recopilación pertinente de los trabajos más representativos y, a su vez, se brinda una valoración que precise la importancia de dichos estudios.

Para esto, partimos señalando el carácter dispar de los tratados, artículos y ensayos que se han realizado sobre la obra de Watanabe tanto a nivel temático como a nivel cronológico, lo cual se debe, en parte, a la considerable brecha de casi dos décadas existente entre el primer y el segundo poemario publicados por el autor. Peculiaridad que, más allá de tener alguna significación negativa o limitante, muestra, por un lado, cierta complejidad al acercarse a los distintos derroteros que nos invitan a tomar las obras, así como las múltiples perspectivas desde las que la producción del autor puede ser estudiada.

De esta manera, partiendo de lo más general a lo más particular referido a *Banderas detrás de la niebla*, se inicia con estudios de corte más clínico-biográfico que literario

como los de José Li Ning, viejo amigo del poeta. Al respecto, en *Cosas de familia. Metáfora de la identidad en la poética de José Watanabe* (2014), explica, desde una perspectiva psicológica, la importancia del ámbito familiar en la labor creativa del poeta que generó las condiciones afectivas necesarias para su desenvolvimiento. También se tiene *La experiencia de la enfermedad: Fenomenología en la poética de José Watanabe Varas* (2016), texto en el que, a partir de un punto de vista psiquiátrico, se analizan las relaciones entre cuerpo, muerte, enfermedad y familia, y opone las explicaciones científicas (lo occidental) a las populares (lo mítico). En tercer lugar, apareció hace poco *Síntomas y metáforas. La poética de José Watanabe desde la psicología médica* (2021), de corte también psicológico y biografista, que trata los temas de enfermedad, creencias, traumas y miedos que influenciaron el proceso de escritura del poeta para crear una obra de gran profundidad humana.

En la misma línea de corte menos literario y más biografista, cabe añadir el tratado de Maribel de Paz (2010) en el que, a partir de diversos ensayos de corte testimonial, busca aproximarse a distintos poemas a través del respectivo análisis para explicar su verdadero fondo; para dicha tarea, se apoya también en los artículos, comentarios y ensayos de Ricardo González Vigil y Juan Carlos Muñoz, quienes en su momento tuvieron la dicha de presentar las obras del vate como también de elaborar acertados comentarios sobre su obra poética.

Acercándose a lo propiamente literario, en el ámbito de lo simbólico, José Sbarbaro (2005) identifica y explica los elementos asociados al mito y la religión en relación con su espacio, elaborando así una forma particular de representar su medio, el cual está constituido por un inventario de seres que aparecen alrededor de su obra como las plantas (inventario fitológico) y los animales (bestiario). De la misma forma, es importante resaltar que, justamente, estos inventarios componen parte gravitante de la poesía de Watanabe, pues devienen en metáforas que permiten comprender a partir de la mirada del autor la manera en que dos mundos (el mítico-familiar-privado y el moderno-occidental) se bifurcan no necesariamente de manera armónica.

Asimismo, contamos con un amplio trabajo realizado por Tania Favela (2012). La primera parte de este se enfoca en el contenido de la obra del poeta, donde se abordan temas subyacentes a los textos que provienen de la cultura del autor y también en la formación que contribuyó a su obra. La segunda parte presenta una aproximación al

aspecto formal de su obra y se detiene en la palabra labrada del poeta y en la forma en que las ejecuta, indagando la composición y el sentido de estas. La autora valora la relación estrecha que existe entre inteligencia y manifestación artística, entre el genio del poeta que construye sus textos con palabras que dicen más que eso y la aguda sensibilidad que este manejaba para poder transmitirla a través de sus escritos.

Enfocados en lo literario *per se*, destacamos dos trabajos de Camilo Fernández Cozman (2009, 2016). El primero de ellos es un conjunto de artículos que nos brindan una aproximación sesuda, desde una perspectiva crítica, al contexto histórico-literario del autor. De esta manera, se explican las características de la producción de Watanabe, se le sitúa históricamente en la poesía de la década setenta y, sobre todo, hay un vasto desarrollo sobre las influencias que forman parte de su obra. En ese sentido, se menciona, por ejemplo, la repercusión de la poesía en lengua inglesa del siglo XX, los franceses del XIX, el pensamiento oriental materializado en el haiku y su cosmovisión de corte andina. Esta serie de influencias permiten sostener al investigador la categoría de “interculturalidad” que observaremos en el siguiente caso.

El segundo trabajo, titulado *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe* (2016), es un estudio donde el investigador amplía la categoría de interculturalidad. En esa línea, resalta ese triple cruce de culturas que habitaban en el poeta: lo primero corresponde a la veta andina por la influencia de esta cultura en el pueblo de Laredo; lo segundo, a la tradición del haiku heredada por su padre; y, finalmente, su posición como sujeto occidental, es decir, hombre que vivía las ventajas y contingencias de la modernidad. De esta manera, concluye que el autor no es una figura homogénea en nuestra literatura, sino una conflictiva en quien habita una pluralidad de sensibilidades y una polifonía de voces.

Ahora bien, con relación al poemario en el que centraremos nuestra atención, aseveramos que no cuenta con una amplia bibliografía. Si bien existen análisis de algunos poemas sueltos de *Banderas detrás de la niebla*, de manera general, el poemario no ha sido estudiado de sistemáticamente. Al respecto, solo se cuentan con dos tesis. En la primera de ellas, Arcadio Bolaños (2015) menciona al poemario en cuestión como uno de síntesis y que reelabora el tema de la muerte ya abordado en libros anteriores. En *Banderas detrás de la niebla*, la muerte se muestra como un tema recurrente y como un destino inevitable; ello lo ilustran diez poemas que pertenecen a dicha obra. La segunda

tesis pertenece a Rosa Sciarra (2013), cuya investigación consta de tres partes: (i) aproximación a la crítica de José Watanabe, (ii) revisión histórico-literaria de la poesía de los años setenta y (iii) análisis de los poemas desde las herramientas de la Retórica General Textual (Arduini y Lakoff & Johnson) con el objetivo de establecer los vínculos entre el cuerpo como estructura trascendente y la idea de vida, enfermedad y muerte.

A manera de recapitulación, se ha podido observar que la crítica respecto de la obra de José Watanabe es bastante variada; esto muestra la complejidad que supone la producción del vate trujillano y las distintas perspectivas desde las cuales puede ser aprehendida su obra. Al respecto, subrayamos los estudios de Fernández Cozman, Tania Favela y Rosa Sciarra como los más importantes para el presente trabajo. A su vez, consideramos necesario detenernos en esta etapa de madurez, tal como Fernández Cozman (año) denominó al periodo de *Banderas detrás de la niebla*, debido a que no ha sido tan estudiado como los poemarios de los noventa, por ejemplo. Tal situación permite analizar las ideas o la evolución de estas sobre toda su producción, y mostrar una visión mucho más próxima de la realidad, antes en conflicto, antes en tensión.

CONTEXTO Y RECEPCIÓN CRÍTICA DE *BANDERAS DETRÁS DE LA NIEBLA*

Situar la poesía de José Watanabe en un marco temporal ayuda a adentrarnos en los rasgos que definen su poesía y en la evolución de esta. De ese modo, partimos de un breve contexto histórico de los años setenta; por ejemplo, los aportes de Camilo Fernández Cozman (2009) para definir los rasgos que caracterizan a la poesía de esta época y los de Mery Puccio (2015) sobre las influencias y particularidades de la lírica de José Watanabe Varas, entre otros estudios que nos permitan abordar de manera concreta *Banderas detrás de la niebla*.

La última parte de los años sesenta significó un clima de diversos cambios en el ámbito internacional: la Revolución Cubana, Mayo 68, el asesinato del Che Guevara, el surgimiento del *black power*, el movimiento *hippie*, el lanzamiento del álbum blanco de The Beatles y la apertura hacia la ciencia ficción en la pantalla grande. Es decir, una serie de hechos que no solo tienen una relación con los acontecimientos políticos de la época, sino también eventos de corte cultural que nos hablan de importantes cambios que vivía la sociedad a nivel global durante dichos años.

Mientras todo eso sucedía en el mundo, la realidad del Perú era un tanto distinta: persistían políticas conservadoras que, frente al progresismo en el que se adentraban cada vez más los otros países, seguían teniendo vigencia en el territorio peruano y, sobre todo, en la zona sur del país donde el gamonalismo como forma de dominio social y económico todavía era predominante. En 1963, asumió la presidencia Fernando Belaúnde Terry, quien intentó terminar con el feudalismo que continuaba desarrollándose en el país; sin embargo, conflictos como las nuevas guerrillas que surgieron en el interior, tal como el escándalo de la famosa “página once” firmada entre la International Petroleum Company (IPC) y el Estado, lo llevaron al final de su gobierno (Contreras & Cueto, 2004).

El 3 de octubre de 1975, mediante un golpe militar, el general Juan Velasco Alvarado dio inicio a su gobierno que se caracterizó por una serie de reformas nacionalistas que se denominó “política de estatizaciones” (Contreras & Cueto, 2004, p. 328) y entre las cuales se encuentra el traslado de empresas privadas como el IPC a las propiedades del Estado o la expropiación de latifundios y plantaciones de azúcar en las regiones del norte y el sur del Perú, lo cual creó organizaciones populares con la finalidad de que administrasen las tierras de manera soberana; no obstante, estas también fracasarían.

Por su parte, en el ámbito cultural peruano de finales de los sesenta, aparece un auge en el campo de las ciencias sociales con la creación de la carrera de Sociología en las universidades más importantes del país (San Marcos y Católica), y la fundación del Instituto de Estudios Peruanos (IEP) por Augusto Salazar Bondy, José María Arguedas, Luis E. Valcárcel, María Rostworowski, Alberto Escobar, John Murra y José Matos Mar, quienes buscaban realizar un análisis de la realidad nacional a través de perspectivas interdisciplinarias. Por otro lado, aparecieron las ideas de Gustavo Gutiérrez sostenidas en su libro *Teología de la Liberación* (1972), doctrina que planteaba el rol más activo de la iglesia frente a las problemáticas sociales debido a la capacidad de acción que dicha institución tiene sobre estas (Contreras & Cueto, 2004).

En ese contexto caótico y de efervescencia cultural, y en el que comienzan a abundar revistas que servían como vehículo de expresión tanto para intelectuales como para artistas, se desarrolla la poesía de los años setenta. Como sostiene Fernández Cozman (2009), dicha escritura se destaca por tener entre sus principales rasgos la denominada poética de la obra abierta, donde el autor construye un lector activo que completa el

sentido del texto otorgándole un papel de creador en la dinámica del circuito comunicativo literario; pero también el prosaísmo, que surge como ampliación del léxico y la necesidad de un tratamiento directo de lo que se dice alejándose del lenguaje preciosista; la visión del migrante, que se plasma en diversos procesos transculturales y muestran al sujeto inmigrante que enfrenta a la ciudad de manera conflictiva; y a la ciudad como ente enajenante, ya que es vista como un espacio de degradación y una metáfora de las transformaciones producidas por la modernidad en desmedro de la condición humana.

Bajo este marco ubicamos la poesía de Watanabe que, además de presentar las características antes mencionadas, tiene otras particularidades que lo convierten en un autor singular y auténtico. Al respecto, Puccio (2015) explica que la lírica del poeta trujillano consta de cuatro características que indicaremos a continuación. La primera es la influencia del haiku, concebida como forma estrófica (5-7-5) y como una manera de escritura; en ese sentido, se muestra la predilección de temas como la naturaleza, la parquedad de su lenguaje y la capacidad de condensación semántica que tienen sus metáforas, aspectos que se ligan directamente a la obra de “poética abierta”. La segunda se relaciona con la visión mítica que, como también sostiene Fernández Cozman (2016), está estrechamente ligada al bagaje cultural con que se nutrió en su natal Laredo. Temas e ideas recurrentes en su poesía que, como sujeto migrante, muchas veces se expresan en una tensión dialéctica con Occidente. La tercera tiene que ver con las redes intertextuales que señalan el diálogo que tiene su obra literaria con las tradiciones literarias y socioculturales. En último lugar, la cuarta característica se refiere a la problemática en torno al lenguaje que concibe a las palabras en tanto medios engañosos y herramientas deficientes para expresar la realidad.

Lo expuesto hasta ahora, finalmente, permite aproximarnos al poemario *Banderas detrás de la niebla* (2006), última obra del poeta laredino. De manera breve, nos detendremos en el título y en la estructura del libro para determinar qué lugar ocupa en la obra del vate. “Banderas detrás de la niebla” no solamente es el título del poemario, sino que es el del mismo y un poema que forma parte de este, lo que nos revela un grado de relevante importancia. Si nos trasladamos al texto, el panorama queda mucho más esclarecido:

Entonces vi banderas que alguien, a lo lejos, agitó
detrás de la niebla.
Quedé deslumbrado y mudo. Ninguna apostilla
sobre la belleza hablará realmente de aquellas banderas.

(Watanabe, 2013, p. 410).

El fragmento del poema citado ilustra, de alguna manera, la idea del libro, donde el autor sintetiza su visión del mundo y nos devela de una forma más reflexiva y madura su arte poética; dígase de otro modo, la manera en que construye su poesía. Estos versos nos hablan de un tema recurrente en su producción lírica y pone sobre la mesa el tópico del problema con el lenguaje y de lo insuficiente que se muestra para expresar el mundo o la verdad trascendente a la que el poeta intenta acceder; no obstante, las palabras resultan ser aquella brecha entre uno y otro.

Por otro lado, el poema también nos presenta un escenario decadente, hostil y lúgubre: “Hay una vejez triste e indefinida en el puerto”, donde nos habla en retrospectiva, cuestión que igualmente estaría ligada a los últimos días del poeta, lo avanzado del cáncer y la inminente muerte. De esa manera, Watanabe, en dicho poema, muestra un lugar en degradación que ya no es el mismo que era antes y, ante eso, lo único que le queda es el recuerdo frente a un futuro que ya no avanza. Con este general análisis, argumentamos que dicho poema resume la etapa final del escritor que asume como tal y, por otro lado, reafirma viejas intuiciones: la insuficiencia del lenguaje para expresar la realidad.

En cuanto a la estructura del libro, se encuentra conformado por cuatro secciones: “Riendo y nublando”, “Banderas detrás de la niebla”, “Otros poemas” y “El otro Asterión”. La primera consta de trece poemas que tratan de manera general el tema de la muerte; la segunda sección, de seis poemas, que pueden interpretarse como poéticas en las que se muestra una reflexión sobre el quehacer creativo; y la tercera sección, también de trece poemas, aloja una mirada crítica de ciertos episodios de la vida cotidiana sobre los que el autor reflexiona, tales como la maternidad o el matrimonio; finalmente, la cuarta sección corresponde al poema “El otro Asterión”, el cual se divide en cuatro partes que aborda el tema del famoso minotauro a partir de una mirada irónica y desmitificadora. Sobre esta última sección se centra nuestro estudio.

LA DESMITIFICACIÓN DE LA MODERNIDAD

Como se ha planteado en la hipótesis de este trabajo, el estudio realizado sobre “El otro Asterión” analiza la manera en cómo se articula el discurso desmitificador sobre el mito del minotauro e interpreta los poemas desde las coordenadas de la crítica a la modernidad, que muestran al minotauro como una representación del sujeto moderno: enajenado, solitario y sin la capacidad de autorreconocerse. Así, se trata de un hombre escindido y

heterogéneo; este desdoblamiento del individuo se materializa en la voz poética: el otro Asterión.

Para ello, es necesario aclarar los conceptos que desarrollaremos para la posterior parte del análisis e interpretación de los poemas. Empezaremos con el de “desmitificación” que se encuentra directamente relacionado con el de “intertextualidad”, planteado por Kristeva (1973), ya que, según lo que menciona la autora: “[...] todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (p. 190). Esta idea se hace patente en la literatura contemporánea toda vez que mantiene un diálogo con la tradición, pero con una finalidad rupturista o transformadora en muchos casos. Así, Gumbrecht (1992), desde la lingüística, sostiene lo siguiente:

Bajo una perspectiva semántica, desmitificación hace referencia a la reformulación de un mito, reformulación que, como una irrupción en el nivel fenoménico de la designación (tomada aquí en un sentido amplio), debería dejar lo más inalterado que pudiese el significado del mito mismo o el “acto de habla” por él realizado. Bajo una perspectiva pragmática, el predicado desmitificación designa una recepción de mitos llevada a cabo bajo un punto de vista y por medio de unos actos de comprensión tales que, en un contexto de comunicación “primario” y de “coherencia mítica”, no tendrían lugar posible (pp. 281-282).

De tal modo, la propuesta estructuralista de la desmitificación esbozada por el teórico estadounidense nos permite comprender este proceso desde dos perspectivas: semántica y pragmática. La primera en relación con el cambio sustancial que se realiza en el contenido del mito, ya sea a través de una reactualización, reinterpretación o parodia de este, y la segunda con relación al espacio en que es emitido y recepcionado, donde este ya no se encuentra en un contexto en el que tiene el mismo valor simbólico. A lo mencionado, cabría agregar lo que plantea Umberto Eco (1985):

En realidad, cuando se habla de desmitificación, con referencia a nuestro tiempo, asociando el concepto a una crisis de lo sagrado y a un empobrecimiento simbólico de aquellas imágenes que toda una tradición iconológica nos había acostumbrado a considerar como cargadas de significados sacros, lo que se pretende indicar es el proceso de disolución de un repertorio simbólico institucionalizado (p. 249).

Como se puede observar, Eco se ocupa para hablarnos de la disolución de dicho repertorio de símbolos debido a la crisis de lo sagrado que atraviesa nuestro tiempo, donde existe una reformulación de la escala de valores para el hombre, quien, en un contexto capitalista, se ve sujeto a nuevos problemas que profundizan dicha desacralización de lo institucionalizado. En este orden de ideas, cabe trasladarnos a nuestro segundo concepto, el de “modernidad”, entendida como un conjunto de cambios en el imaginario y la

experiencia del mundo que transformaron la concepción misma del hombre, la manera en que se relaciona y sus aspiraciones hacia un futuro que se torna cada vez más gaseoso. Al respecto, es pertinente mencionar a uno de sus principales teóricos, a saber, Marshall Berman (1989), quien sostiene que:

Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. Los entornos y las experiencias modernas atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire” (p. 2).

Lo citado expone las incongruencias de la modernidad y los problemas que trajo consigo. Fueron esas expectativas frustradas y esas garantías no cumplidas las que provocaron en el hombre un desencanto por el mundo, y una desilusión que estaba ligada también a cuestiones económicas, ya que el sistema capitalista impulsa una lógica individual y utilitaria en la sociedad provocando así una serie de crisis. Sobre esto trata de enfatizar Benjamin (2005), en el ámbito de lo cultural: “Marx expone el entramado causal entre la economía y la cultura. Aquí se trata del entramado expresivo. No se trata de exponer la génesis de la cultura, sino la expresión de la economía en su cultura” (p. 462). La argumentación del filósofo alemán se centra en los problemas que se derivan de este proceso de desencantamiento: la alienación, la lógica individualista, el pragmatismo y la reificación de las dinámicas en la sociedad.

Finalmente, en relación con la poesía peruana, cabe señalar los trabajos de Fernández Cozman (2009) sobre el asunto de la modernidad y su problemática con el individuo en su condición de hombre. Partiendo de Baudelaire, el crítico nos muestra a partir de distintos poetas peruanos de qué manera la ciudad se manifiesta como un tema muy recurrente; asimismo, identifica la aparición de sujetos marginales, la relación fugaz entre seres humanos y urbe, la imposición de una racionalidad instrumental que trae como consecuencias una deshumanización y una crisis de valores en la vida cotidiana donde el “tema de esta época es la conservación del yo, cuando no existe ningún yo para ser conservado.” (Horkheimer, 1973, p. 80).

EL ASTERIÓN WATANABESCO O LA HUMANIZACIÓN DEL MINOTAURO

Ahora bien, previo al abordaje de los poemas en cuestión, pertenecientes a la sección “El otro Asterión” del poemario *Banderas detrás de la niebla*, es pertinente mencionar la metodología que dirigirá el análisis. En el presente artículo, emplearemos el modelo hermenéutico planteado por García-Bedoya (2019) a raíz del carácter pluralista y procedimental que tiene, pues permite aproximarnos a los textos literarios desde distintas perspectivas teóricas (narratología, versología, retórica, semiótica, etc.) y a partir de un esquema de trabajo que se divide en explicación (análisis inmanente del texto) y comprensión (síntesis trascendente) como procedimientos de la hermenéutica planteada por Paul Ricœur. A su vez, para el estudio de los interlocutores utilizaremos las categorías planteadas por Fernández Cozman (2021): locutor personaje y no-personaje como también las de alocutario representado y no representado.

Antes de iniciar con la parte que corresponde a la explicación hermenéutica que se encuentra subdividida en tres estratos —superficial (plano de la expresión: *elocutio*), intermedio (forma del contenido: *dispositio*) y profundo (sustancia del contenido: *inventio*)—, nos detendremos en el ámbito de lo paratextual para abarcar las aristas necesarias y completar el sentido de los poemas desde una base objetiva (léase textual). En ese sentido, centraremos nuestra atención en el lugar que ocupa “El otro Asterión” en el poemario del que forma parte. La sección que analizaremos es el cuarto y último apartado de *Banderas detrás de la niebla*, y podría decirse que se trata de una sección no menos importante, ya que funciona como una de cierre y, por qué no, de síntesis del libro donde aparecen temas recurrentes como la muerte, el carácter reflexivo, la búsqueda de lo trascendente, lo ilusorio, entre otros.

Respecto al título y los epígrafes que acompañan a dicha sección, estos evidencian la intertextualidad que propone el texto no solamente con el famoso mito helénico del minotauro, sino también con el cuento de Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, que forma parte de su libro de cuentos *El Aleph* (1949). El título del apartado es una alusión al texto borgesiano como refiere el epígrafe: “De tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa.” (Watanabe, 2013, p. 437); por lo tanto, “El otro Asterión” sería el personaje ficticio que crea Asterión, el minotauro, según la narración del autor argentino. Se trata de un personaje imaginario que crea el minotauro a quien José Watanabe adjudica una voz en sus poemas y que, como

veremos más adelante, es la voz poética en sí. Un juego de espejos como el mismo vate trujillano manifestó en una entrevista (Presencia Cultural, 2006, 1m 28s).

En cuanto a los epígrafes, cabe apuntar algunas cuestiones más que nos permitan entender con mayor amplitud los poemas. El primero de ellos pertenece a la *Metamorfosis* de Ovidio, fragmento que alude al origen y castigo que recibió el minotauro; así, al ser producto de un adulterio, fue encerrado en el laberinto. Si queremos adelantar algunas cuestiones a manera de preámbulo, podríamos sostener que la importancia de este epígrafe reside en el procedimiento de desmitificación que realiza el poeta, porque muestra, desde nuestra perspectiva, que el minotauro es un ser sin culpa y que terminó pagando un pecado que no cometió. Sobre el siguiente epígrafe que da título a esta sección se pueden destacar dos ideas principales: el aspecto lúdico (“De tantos juegos...”) y el aspecto espacial (“yo le muestro la casa”), los cuales que detallaremos más adelante.

Siguiendo el esquema hermenéutico, empezaremos con el análisis en estratos de los cuatro poemas que forman parte de “El otro Asterión”, pero antes es necesario apuntar algunas generalidades respecto del estrato superficial en la totalidad de los poemas con la intención de no redundar al momento de realizar su tratamiento y que se limitan a algunas cuestiones formales. En ese sentido, todos los poemas están escritos en verso libre, los cuales van desde versos de arte menor hasta los denominados versículos; además, presentan una división estrófica irregular que responde más a una cuestión de contenido que de forma, características propias de la poesía de la segunda mitad del siglo XX y que se mantienen en nuestra época. En cuanto al ritmo de los poemas, se evidencia un uso acentuado del encabalgamiento con implicancias semánticas que repercuten sobre ciertas frases en las que la dimensión significativa es ampliada por la estructura quebrada del verso. Sobre el estilo de los textos, por su parte, estos manejan un tono que parece solemne, apreciado en las palabras cultas como “cenital”, “inverosímil”, “silente”, “tremor”, “doncellas”, entre otras, y que se conjugan con un tono coloquial y conversacional, muchas veces irónico, que se sustenta en la voz increpadora del locutor.

En el caso del poema “1”, el estrato superficial muestra las figuras retóricas, entre las que destaca mayoritariamente el símil: “como cadáveres indignos”, verso que hace referencia a la postura de quienes ingresaban al laberinto y se hacían los muertos para que el minotauro no los “matase”; de allí que la palabra “indigno” se relaciona con el sentido de que estas personas no eran merecedoras de la muerte. El segundo símil: “como araña

monstruosa”, alude a la forma en que el minotauro esperaba a sus víctimas en medio de sus desorientadas pisadas que hacían de “telarañas” en tanto se personifica al minotauro como una figura que tiene el control total de dicho recinto. El tercer símil: “como ciego que tienta el aire”, refiere a la monotonía y al absurdo en el que se desarrolla la vida de Asterión. Además de ello, encontramos la prosopopeya: “en medio de la soledad brillante de las estrellas”, donde se dota de características humanas a objetos; en este caso, la estrella es caracterizada como solitaria en relación con el abandono en el que se encuentra el minotauro, pero, a diferencia de este, las estrellas son inmortales: “Ellas son eternas. Ellas no transcurren. / Sólo [sic] tú transcurre [sic] [...]”.

En el estrato intermedio del poema, nos centraremos en dos aspectos: la segmentación temática y el análisis de los interlocutores. El primer segmento se corresponde con la primera estrofa y puede titularse como “El minotauro en relación con el paisaje externo”, donde se muestra un escenario estático y monótono (sol, luna, estrellas que no transcurren) en contraposición a Asterión como un ser vulnerable que se va degenerando. El segundo segmento, que lleva como título “El minotauro en relación con las personas”, se corresponde con la segunda estrofa y muestra la forma en que Asterión percibe y es percibido por sus “víctimas”. El tercer segmento, titulado “El minotauro en relación con el paisaje interno”, se corresponde con el tercer y último apartado, y muestra cómo Asterión vive dentro del laberinto donde se evidencia el tema de la rutinaria y esclavizada vida que lleva. También cabe resaltar la progresión temática y espacial que existe en el poema: primero se habla de lo que está afuera del laberinto (los astros), luego de lo que viene de afuera (las personas) y después del minotauro en su soledad.

Sobre los interlocutores, se identifica un locutor personaje que sería el otro Asterión, el ficticio, el imaginado por el Asterión verdadero, mientras que el alocutario representado se trataría del Asterión; sin embargo, como se ha señalado anteriormente, es posible sugerir la idea de un juego de espejos. De ser así, se trataría al minotauro como un sujeto escindido, es decir, como una heterogeneidad que recae en una misma persona, situación que detallaremos más adelante. La relación que se establece entre el otro Asterión y el Asterión es la de una creciente tensión dialógica, motivo por el que utiliza como mecanismo la constante alusión a su nombre: “Asterión”, así como el uso de las preguntas que increpan al minotauro en busca de alguna explicación sobre su condición

en la que se encuentra castigado: “¿Por qué los muchachos y las doncellas / arañaban los muros / queriendo huir por una escalera que no existía?”.

En el estrato profundo, que se centra en la semántica textual, se puede sostener que en el poema “1”, a través de la voz del otro Asterión, el lector puede aproximarse al modo de vida de Asterión al interior del laberinto. Sin duda alguna, una de las ideas más recurrentes a lo largo del poema atañe a la cuestión de la soledad y la monotonía a la que está sometido, puesto que es un ser que se va degenerando con el pasar del tiempo y que, a diferencia de lo que sueña, se encuentra atrapado en un laberinto tan real como él y donde está destinado a deambular por el resto de sus días. Igualmente, otra idea principal tiene que ver con la forma en que es percibido; por ello, el locutor le menciona: “No comprendes el miedo.”, porque él no se concibe como una fiera. Seguidamente también le menciona: “Crees que todos deberían resignarse a ti.”, intentando decir que Asterión no entiende por qué se alarman de él, por qué corren, huyen o rezan si solo desea jugar con ellos como decía el cuento de Borges; no obstante, el ser visto como una fiera (“una araña monstruosa”) lo impulsaba a aislarse de los demás.

En el caso del poema “2”, el estrato superficial centrado en las figuras retóricas evidencia, nuevamente, un uso recurrente del símil: “Esta casa, Asterión, es como el águila / que cruza el cielo [...]”, dicho fragmento se refiere al laberinto como una construcción hecha con la finalidad de hallar lo infinito. El segundo símil: “Te exilió aquí como una advertencia.” explica el valor simbólico del mismo Asterión como señal para los hombres de lo que ocasiona el pecado. El tercer símil: “en ti se cumplió la más honda biología, el deseo / que se realiza como en el sueño / donde lo atroz es una feliz inconciencia.”, en cambio, muestra la anatomía del minotauro como una pesadilla que se cumple. Asimismo, identificamos el uso de la metonimia: “A veces / un leve crujido entre dos piedras, / un grito lejano, un temblor del aire, / sobresaltan tu sueño. [...]”, versos en los que aparece el efecto en vez de la causa (las personas que llegan al laberinto), lo cual expresa la forma en que se articula el pensamiento de Asterión: no logra acceder a la verdad directamente sino a través de indicios o huellas.

En el estrato intermedio, nos centraremos primero en los segmentos que encontramos en el poema. El primero, titulado “El pensamiento del minotauro respecto del laberinto”, que se corresponde con la primera estrofa, muestra, mediante la metonimia explicada anteriormente, la forma en que el minotauro capta su realidad: “[...] Tu

pensamiento / es de sospechas”, como también evidencia lo desconectado que se encuentra del mundo con las preguntas que le realiza la voz poética: “¿Crees [...]? / ¿Crees [...]”, situación a la que es orillado por su condición de enclaustrado. El segundo segmento, titulado “Lo que es el laberinto”, explica al minotauro la razón simbólica de la construcción del laberinto: “[...] ha nacido / del propio deseo de navegación del infinito”. El tercer segmento, denominado “Lo que los de afuera piensan sobre el laberinto”, subraya cómo los pobladores de Creta, en palabras de la voz poética, no entendían la necesidad de tal edificación para ser una cárcel. Finalmente, el cuarto segmento, que lleva por título “La razón del encierro en el laberinto”, explica que el rey Minos no mató al minotauro porque era un símbolo o advertencia del adulterio cometido por su madre. Si relacionamos los cuatro segmentos, es notable la construcción secuencial que realiza el poeta toda vez que existe una progresión que se centra en el tema del laberinto, su percepción, su motivo y las consecuencias.

Sobre los interlocutores, se trata del mismo procedimiento del primer poema; es decir, existe un locutor personaje (el otro Asterión) y un alocutario representado (Asterión); asimismo, este texto muestra la relación entre estas dos instancias a través de la pregunta increpante: “¿Crees que el mundo se está desmoronando / por sus bordes / y está cayendo en el mar?”, o las menciones al alocutario: “Esta casa, Asterión [...]” y “El Rey pudo haberte asesinado, Asterión”, que mantienen una tensión creciente en el poema y permiten ver la figura del otro Asterión como una omnisciente y, podría decirse, hasta cruel.

En el estrato profundo del poema, destacamos en primer lugar la idea de abordar el laberinto; así, el poeta usa un procedimiento que permite tratarlo desde distintos puntos de vista. De un lado, para Asterión, quien no conoce el afuera, el laberinto es lo único que queda en pie dentro de un mundo que, según él, se está destruyendo, lo cual muestra que la realidad existe más allá de nuestra percepción cada vez más estrecha, y que es una realidad que el otro Asterión se encarga de mostrarle. De esa manera, el locutor le dice que el laberinto no es sino una empresa por alcanzar lo infinito, resonancias borgesianas que se hacen presentes. De otro lado, muestra la perspectiva de los cretenses y el motivo por el cual Asterión fue encerrado en tal lugar. En este orden de ideas, puede decirse que el laberinto se erige como una edificación intimidante que comparte el mismo destino que el minotauro y no pueden existir el uno sin el otro, ya que este no conoce más mundo que

lo que el laberinto encierra, y el laberinto tiene valor y es temido porque en su interior alberga al minotauro.

En cuanto al poema “3”, el estrato superficial centrado en el uso de las figuras retóricas muestra la prosopopeya: “la espada ha entrado ciegamente en tus entrañas:”, verso en el que adverbio “ciegamente”, en primer lugar, agrega una cualidad a la espada y nos muestra una imagen limpia de cómo es que dicha arma ha perforado el cráneo del minotauro sin reparo alguno. También se nota el empleo del polisíndeton y anáfora de forma simultánea: “y tu frente hirsuta / y tus agudas astas”, reiteración y enumeración que sirven para detenerse sobre las partes que han sido atravesadas por la espada, conciencia sobre un cuerpo fragmentado que opera por parte del minotauro. La misma figura se observa en los siguientes versos: “y su luz reemplaza a tu sangre en venas / y circula / como una gracia postrera.”; en este caso, la reiteración es muestra una secuencia que ilustra cómo la sangre del minotauro se va vaciando y es “llenada” por los rayos del sol. Por último, también encontramos un símil: “Tú quedas como un derrumbe de piedras”, lo cual refiere a Asterión y a su forma acabada tras su muerte, esto es, la idea de la fragmentación nuevamente.

En el estrato intermedio del análisis, el poema se ha dividido en cinco segmentos que se corresponden con las cinco estrofas que lo conforman. El primero se ha denominado como “Presentación de Teseo e interacción con el minotauro”, parte en la que se caracteriza al héroe mítico como joven y que porta una espada; además, se menciona su encuentro con el minotauro, hecho que le sorprendió al no hallar a la fiera que esperaba, sino a un semejante. En el segundo apartado, denominado “La muerte corpórea de Asterión”, se detalla la manera en que Asterión muere a manos del héroe (una espada atravesó su cabeza), y Teseo le confiesa que se trata de su primer muerto. El tercer apartado, al que hemos denominado “La salida triunfal del héroe”, relata de qué manera Teseo ingresó al laberinto para no perderse y cómo regresa al utilizar el hilo que lo une a la salida del laberinto. El cuarto apartado, titulado “El cuerpo del minotauro”, explica la forma en que el minotauro yace tendido en el suelo mientras observa agónico cómo el héroe se traslada con seguridad fuera del laberinto. Finalmente, el último apartado, titulado “La última esperanza del minotauro”, detalla cómo el sol irradia las venas del minotauro; asimismo, y como si de un último hálito se tratase, el locutor invita al minotauro a salir del recinto donde estuvo atrapado toda su vida: “[...] muere mirando el paisaje de los hombres”.

En cuanto a los interlocutores, la dinámica de los poemas se mantiene como en los anteriores. Persiste la presencia del locutor personaje (el otro Asterión) y un alocutario representado (Asterión); no obstante, aparece un segundo alocutario (Teseo) que implica que el discurso poético se mantenga entre la tercera persona (cuando se dirige al héroe) y la segunda persona (cuando se dirige al minotauro); esto en un nivel extradiegético. Por su parte, podría decirse que en la segunda estrofa hay un nivel intradiegético en el que, en palabras del otro Asterión, Teseo se dirige al minotauro y le confiesa que se trata de su primera víctima. De esta forma, la relación entre los interlocutores que se produce en el tercer poema es mucho más compleja, debido a que ya no se trata de imágenes estáticas o contemplativas, sino de un sustrato de narratividad. Por ejemplo, introduce a Teseo al poema y narra cómo mató al minotauro, cómo llegó al laberinto y las repercusiones que trajo consigo su “hazaña”.

En el estrato profundo, este tercer poema es bastante importante por las diversas cuestiones que mencionaremos a continuación. En principio, hay dos procesos desmitificadores: por un lado, la imagen del minotauro (“Vino creyendo encontrar una fiera,”), que hace referencia a la verdadera naturaleza de Asterión; por el otro, la imagen del héroe mítico (“[...] este muchacho que te confiesa temblando / que tú eres su primer muerto” y “El hilo que lo guía hacia la salida / hace mediocre su brillante aventura.”), que ahora es interpretada como la de un hombre temeroso y poco valiente. A su vez, otra idea que vertebra al texto es la fragmentación del cuerpo, sobre todo cuando se da el golpe de muerte al minotauro que permite entender la forma en que este integraba o entendía su “biología” que no conocerá nunca, tal como decían los versos del primer poema. Por último, el locutor invita al minotauro a ir tras las pisadas de Teseo y a salir del laberinto para que conociera la realidad que le había sido vedada.

Ahora bien, el poema “4”, en función del estrato superficial de análisis, evidencia el uso de algunas figuras retóricas. En primer lugar, encontramos el símil: “¿Puedes ver los campos que se extienden respirando cansinamente / como si una conciencia subterránea / aún deseara que el mundo fuese acogedor y eterno?”; aquí, esta figura cumple el rol de plantear una semejanza con el rumor “cansino” que descubre el minotauro en el exterior, como si se tratara de una fuerza que busca envolver al mundo en cierta inamovilidad. Sin embargo, los versos posteriores niegan completamente aquello. Por otro lado, también se halla la anáfora: “un anciano que sube penosamente por un sendero de cabras, / un asno que agoniza o duerme bajo un olivo, / un labriego que

cosecha el trigo”, reiteraciones que enumeran lo cotidiano y la monotonía de esas imágenes; asimismo, el indefinido singular muestra una visión individualista que habita en el mundo.

En el estrato intermedio, si bien el poema está compuesto por una sola estrofa, se ha visto conveniente dividirlo en tres segmentos. El primero, que va desde el verso inicial hasta el tercero, se ha denominado “Falsa esperanza”, pues el locutor enuncia una pregunta dirigida al alocutario con la finalidad de que este muestre su percepción del mundo externo. El segundo apartado, que va desde el cuarto verso hasta el décimo primero, lo hemos titulado “Escenario decadente y reconocimiento”, dado que el locutor muestra a Asterión el mundo real plagado de imágenes cotidianas y en declive que, aunque sin sorpresa, terminan por desencantar a Asterión. El tercer segmento, que está conformado por los últimos dos versos, se denomina “Muerte final” porque evidencia la muerte del minotauro con la caída de la tarde, lo cual señala que, a pesar de que Asterión siga vivo o haya muerto, los días seguirán transcurriendo como lo anunciaba el primer poema. Así, solo queda su cuerpo que ya no existe, puesto que un cuerpo sin vida no sirve de nada.

Sobre el análisis de los interlocutores, hacia el final del poema se mantiene la misma dinámica de los dos primeros, es decir, se utiliza la pregunta y la mención por parte del locutor para increpar y dialogar con el alocutario. También se emplea un verbo conjugado en imperativo con la finalidad de mostrar el espacio al minotauro: “Mira: sobre la superficie, en el camino cercano,”. En tal sentido, queda claro que el locutor tiene una posición de poder sobre el alocutario, el cual, a lo largo de los cuatro poemas, siempre mantuvo una indiferente pasividad; en ese orden, esta figura ficticia se presenta como un locutor omnisciente que ostenta un poder en la narratividad del poema y en el desarrollo de los hechos que se hace patente en el testimonio que este comparte a los lectores.

En cuanto al estrato profundo, se destacan tres ideas principales. La primera es la pregunta que el locutor plantea al alocutario respecto de esa “conciencia subterránea” que trata de envolver al mundo en algo “acogedor y eterno”, y de lo que podría rescatarse cierta idea de lo apacible relacionado a la naturaleza entendida esta última como lo primitivo o lo primigenio. No obstante, la segunda idea que se corresponde con el segundo segmento se contrapone a esta idea destacando que en la realidad ya no existe esa fuerza inmaterial; por el contrario, se encuentra la estatua de un dios sin cabeza, un anciano

paseando cabras, un asno recostado sobre un olvido (no se sabe si duerme o agoniza) y la faena de un labriego que cultiva el trigo para sobrevivir. La última idea que se extrae del poema es la del cuerpo con que finaliza el último verso; en otras palabras, la percepción del cuerpo ha sido transversal a todo el conjunto de poemas, pues el minotauro no se reconocía a sí mismo aun cuando el cuerpo era suyo (vale decir, le pertenecía), pero, hacia el final, su muerte, la de su conciencia, deviene también en la de su propio cuerpo.

Culminada aquí la parte que corresponde a la explicación o análisis inmanente de los poemas, pasaremos a la de la comprensión o síntesis trascendental. Para ello, nos detendremos en la correspondencia que existe entre “El otro Asterión” y el contexto literario partiendo de la categoría de desmitificación y, seguidamente, en su relación con el contexto social tomando en cuenta la categoría de modernidad. Esta breve división se ha realizado por cuestiones prácticas, ya que realmente ambos contextos se encuentran implicados.

Hacia una comprensión metafórica, como interpretamos la sección de “El otro Asterión”, sostenemos que los mecanismos de desmitificación y la crítica sobre la modernidad son dos temas latentes y complementarios entre sí toda vez que la desmitificación sirve como el mecanismo mediante el cual Watanabe se apropia del mito canónico y, gracias a ello, en la misma línea que Borges, construye un discurso irónico, crítico y reflexivo acerca del minotauro que representa al hombre moderno.

El diálogo que establece José Watanabe con el mito recogido en la *Metamorfosis* y el cuento de Borges que, además, son el marco de los poemas, nos señalan dos aspectos. Uno, el evidente diálogo que el poeta guarda con su tradición trasladándose hasta el período clásico de la literatura occidental; otro, que utiliza el argumento borgesiano a fin de dar vida a la voz poética de dichas composiciones: el otro Asterión. Todo esto de manera preambular; sin embargo, las citas también son una hoja de ruta de las intenciones del poeta. Por ejemplo, la que pertenece al poeta latino da cuenta, como se mencionó con anterioridad, de la causa del castigo del minotauro. Si esto lo relacionamos con el poemario, notaremos que la razón no es arbitraria porque este epígrafe complementa cierta información al lector y le dice que Asterión es un preso sin culpa que ha pagado el “pecado” de su madre: primer aspecto desmitificador. En segundo lugar, la cita de “La casa de Asterión” nos introduce al argumento de los poemas, debido a que se hace referencia justamente al otro Asterión y se señala el fingimiento, ya que este no existe, es

solo la imaginación del minotauro que se evidencia en la frase de “le muestro la casa”, espacialidad que también se hace presente en los poemas y que expresan también la relación del minotauro con la misma. El artículo “la”, en vez del determinante posesivo “mi”, muestra esa lejanía del personaje con el espacio en el cual reside.

Ahora bien, se tienen los cuatro poemas que pueden ordenarse temáticamente de esta manera: “la vida de Asterión dentro del laberinto”, “la concepción del laberinto”, “el encuentro con Teseo” y “la salida de Asterión del laberinto”. El primero hace patente la rutina de la que el minotauro es esclavo, el encierro del que es parte, la degradación a la que se encuentra sometido, el miedo a lo diferente expresado en cómo la gente que ingresa en el laberinto percibe con pavor al minotauro, la anulación de la capacidad imaginativa y el absurdo de la monotonía en la que vive como Sísifo. El segundo poema nos muestra que fuera del encierro existe una realidad más grande que la “casa” que habitamos; sin embargo, por el mismo enclaustramiento no podemos acceder a ella. La realidad no es aprehensible porque el encierro nos predispone un pensamiento de sospechas, solo de espejismos. También expone el poder de la norma que se concentra en el Rey; esto, en el caso del hombre moderno, podría equipararse al sistema capitalista que nos envuelve. En efecto, no se trata de un encierro voluntario, sino de un castigo o una ley que tenemos que cumplir indefectiblemente. Así también, se puede advertir que la liberación del hombre podría encontrarse en el instinto o en el hecho de romper con el orden, como refieren los versos finales: “En ti está la otra belleza, / la que encendió a tu madre, / la que podría desordenar el mundo.” (Watanabe, 2013, p. 441).

El penúltimo poema nos muestra un tercer personaje, Teseo, quien representa el sujeto alienado al mundo del que forma parte: “la civilización”. A su vez, tiene un pensamiento individualista: desea fama, pero también es pragmático, por lo cual no dudó en utilizar un hilo para no perderse en el laberinto, hechos que Watanabe presenta para exhibir que no hay nada de heroico en sus actos; antes bien, se destaca la ambición y el egoísmo de tal personaje que representaría al hombre moderno. De esta forma, se produce la primera muerte del minotauro, acaso más humano que el propio hombre; no obstante, aún queda una última tarea: salir al mundo. El cuarto poema revela, al inicio, las garantías o expectativas que la modernidad prometió al hombre; pese a ello, hay un desencantamiento de lo que el minotauro encuentra “afuera”, pues observa un escenario decadente y sórdido, y finalmente se produce su segunda y última muerte mientras el sol sigue transcurriendo en el paisaje. En suma, Watanabe construye, mediante la apropiación

y reactualización del mito helénico, alegorías de la modernidad que representan los defectos que albergan nuestro día a día.

CONCLUSIONES

A manera de síntesis, afirmamos que *Banderas detrás de la niebla* podría considerarse como un poemario de síntesis en el que el poeta expone sus últimos versos respecto de temas que han sido transversales a toda su producción lírica, tales como la muerte y el problema con el lenguaje, según ha anotado la crítica. De esta manera, a partir de una voz ya madura, permite conocer sus postreras reflexiones acerca de la poesía, la forma en que confrontó a la muerte y su inclinación por la desmitificación de “mitos” contemporáneos insertos en nuestra cotidianidad.

Por otro lado, la última sección del mencionado poemario, “El otro Asterión”, que fue abordada en el presente estudio, muestra no solo el diálogo que mantiene el poeta con su tradición literaria (esto ya lo había demostrado en la adaptación que hizo de *Antígona* con el grupo Yuyachkani, por ejemplo), sino que también utiliza la desmitificación como un mecanismo para hablar en clave alegórica sobre la condición humana; así, se apropia del mito para transformar las ideas que de él presenta.

En cuanto a los poemas, como se mencionó en cada análisis, hay temas constantes que intentan explicar los problemas del hombre y su relación con la modernidad. Además, aparecen otros como el encierro, la soledad, la rutina, la enajenación, la disociación o la falta de autorreconocimiento, el pensamiento pragmático, la degradación o decadencia y la inevitable muerte. El Asterión, por tanto, se erige como un personaje que plasma la condición a la que ha sido orillado el hombre debido a la modernidad y, en paralelo, nos muestra con escepticismo la decadencia de nuestros tiempos a través de metáforas como las del laberinto (la casa), el Rey (el orden capitalista), Teseo (el hombre alienado) y el otro Asterión (nuestra conciencia).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Akal.

BERMAN, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI.

BOLAÑOS, A. (2015). *La presencia de la muerte en Banderas detrás de la niebla y otros poemas* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú].

- CONTRERAS, C. & CUETO, M. (2004). *Historia del Perú contemporáneo*. IEP Ediciones.
- DE PAZ, M. (2010). *El ombligo en el adobe. Asedios a José Watanabe*. Grupo Editorial Mesa Redonda.
- ECO, U. (1985). *Apocalípticos e integrados*. Lumen.
- FAVELA, T. (2012). *El lugar es el poema: aproximaciones a la poesía y poética de José Watanabe* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la UNAM. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/87521>
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009). *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Cuerpo de la Metáfora Editores.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2016). *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2021). *¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo*. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 69(69), 367-377. <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>
- GUMBRECHT, H. U. (1992). Desmitificación. En J. R. Resina (ed.), *Mythopoesis: literatura, totalidad, ideología* (pp. 281-299). Anthropos.
- HORKHEIMER, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental* [2ª. ed.]. Editorial Sur.
- KRISTEVA, J. (1973). *Semiótica. Fundamentos*.
- LI NING, J. (2014). *Cosas de familia. Metáfora de la identidad en la poética de José Watanabe*. Ediciones Murrup.
- LI NING, J. (2016). *La experiencia de la enfermedad: Fenomenología en la poética de José Watanabe Varas* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/4966>
- LI NING, J. (2021). *Síntomas y metáforas. La poética de José Watanabe desde la psicología médica*. Asociación Peruano Japonesa.
- PRESENCIA CULTURAL (31 de diciembre de 2006). *Poeta José Watanabe lee poemas-Banderas detrás de la niebla* [Archivo de vídeo en YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=ECO4TIrrnGo>

- PUCCIO, M. (2015). *Un periplo hacia la trascendencia en Cosas del cuerpo de José Watanabe Varas* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/6834>
- SBARBARO, E. (2005). Mitología privada, angustia y compensación en la poesía de José Watanabe [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú] Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/653>
- SCIARRA, R. (2013). *Vida, enfermedad y muerte en Banderas detrás de la niebla de José Watanabe* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-UNMSM. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/9821>
- WATANABE, J. (2013). *Poesía completa* [2ª. ed.]. Editorial Pre-Textos.