

**EL SER HUMANO REDUCIDO: LA PIEDRA COMO MODELO ÉTICO Y
ORDENADOR DEL MUNDO EN *LA PIEDRA ALADA* (2005)**

**THE HUMAN BEING REDUCED: THE STONE AS AN ETHICAL MODEL
AND WORLD ORGANIZER IN *LA PIEDRA ALADA* (2005)**

Tomás Enmanuel Rivero López
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
tomas.rivero@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-2645-3035>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.148>

Fecha de recepción: 25.08.22 | Fecha de aceptación: 24.10.22

RESUMEN

La muerte vinculada a elementos de la familia y de la naturaleza es un tema muy recurrente en la obra poética de José Watanabe (1945-2007). La piedra, ciertamente, como un elemento de la naturaleza, ha sido motivo de pocos, pero valiosos estudios sobre las distintas características y sentidos que adquiere en los poemas de Watanabe; no obstante, resulta llamativo el escaso número de investigaciones centradas en este aspecto, sobre todo, con un poemario como *La piedra alada* (2005), donde es el elemento central. Así, pues, la muerte y los elementos de la familia también están presentes en este poemario, de modo que Watanabe construye una compleja red de correspondencias en torno a la piedra. Por ello, el presente artículo propone examinar, con base en la Retórica General Textual de Stefano Arduini y en las técnicas argumentativas de la Retórica de la Argumentación de Chaïm Perelman, la condición del ser humano frente a la piedra con la finalidad de demostrar que la muerte y el sentido de la piedra como modelo ético u ordenador del mundo son mecanismos para reducir la imagen del ser humano.

PALABRAS CLAVE: retórica, piedra, ser humano, muerte, modelo ético.

ABSTRACT

Death linked to elements of family and nature is a very recurrent theme in the poetic work of José Watanabe (1945-2007). The stone, certainly, as an element of nature, has been the subject of few but valuable studies on the different characteristics and meanings it acquires in Watanabe's poems; however, it is striking the scarce number of investigations focused on this aspect, especially with a collection of poems such as *La piedra alada* (2005), where it is the central element. Thus, death and the elements of the family are also present in this collection of poems, so that Watanabe builds a complex network of correspondences around the stone. Therefore, this article proposes to examine, based on Stefano Arduini's General Textual Rhetoric and the argumentative techniques of Chaïm Perelman's Rhetoric of Argumentation, the condition of the human being in front of the stone to demonstrate that death and the meaning of the stone as an ethical model or world organizer are mechanisms to reduce the image of the human being.

KEYWORDS: rhetoric, stone, human being, death, ethical model.

1. INTRODUCCIÓN

De los estudios sobre la obra poética de José Watanabe (1945-2007), llama la atención las pocas investigaciones sobre *La piedra alada* (2005). El recuento de la crítica dará luces sobre este aspecto; sin embargo, conviene adelantar la predominancia de los temas de la muerte, la familia, los problemas del lenguaje, la pobreza y la naturaleza en la obra poética de dicho autor. *La piedra alada* (2005) no es ajena a ello y, efectivamente, gozan de particular atención la muerte, la religión, el paisaje campesino y la pobreza en torno a un elemento central: la piedra. De este modo, la piedra tendrá distintas connotaciones en el poemario en cuestión, como en “El fósil”, que se presenta como el rezago de la vida y la ausencia de esperanza frente al ineluctable paso del tiempo, o en “Las mariscadoras”, cuya permanencia, ante la subida de la marea, representa la persistencia, usualmente ignorada por el hombre. En este marco, el presente artículo plantea que, en la parte homónima del poemario *La piedra alada* (2005), específicamente, en “Jardín japonés” y en “La piedra del río”, se tiende a reducir la imagen del ser humano subrayando sus antivalores frente a la piedra como elemento central.

Para el análisis de los poemas, se empleará la categoría del campo figurativo de la Retórica General Textual, debido a que la presencia de figuras retóricas, en el texto literario, implica una estructura de pensamiento profundo (Arduini, 2000) y, en este caso, se busca identificar una forma de concebir la condición humana enfatizando en sus antivalores. A su vez, nos apoyaremos en los interlocutores que propone Camilo Fernández Cozman (2021), pues estas instancias manifiestan gran capacidad para describir marcas del sujeto de la enunciación; así, las posibilidades de interrelación de los interlocutores pondrán en evidencia, a partir de las marcas, las correspondencias entre el alcance del contenido del poema y las figuras retóricas. También utilizaremos las técnicas argumentativas de la Retórica de la Argumentación desarrolladas por Perelman (1997), quien concibe al poema como un texto argumentativo, debido a que la reducción del ser humano frente a la piedra supone una postura con la que el locutor intentará persuadir al alocutario. Finalmente, la cosmovisión que subyace en el poema será identificada a partir de las convergencias entre figuras retóricas y técnicas de argumentación.

Reconocer a José Watanabe como miembro de la generación del 70, según indican las diversas antologías que Luis Landa (2018) revisa exhaustivamente, implicaría recordar el contexto en el que escribió sus primeros poemarios. Más allá del polémico

concepto de “generación”, lo cierto es que su obra poética inicial comparte características formales y estilísticas con otras publicaciones de dicha época, tal como la poesía conversacional de la segunda mitad del siglo XX, por ejemplo (Villacorta, 2019).

No obstante, el poemario *La piedra alada* (2005) pertenece, de acuerdo con la pertinente periodización realizada por Camilo Fernández Cozman (2016), a la tercera etapa de Watanabe, esto es, la de madurez, que también comprende los poemarios *Habitó entre nosotros* (2002) y *Banderas detrás de la niebla* (2006). Para Fernández Cozman (2016), “[E]n esta última etapa se consolida el estilo de Watanabe a través de la recreación de la imagen de Jesús y de la simbología de la piedra humanizada, que, por momentos, adquiere una dimensión maternal” (p. 108). Rodríguez Rocha (2020), por su parte, complementa dicha observación al indicar que su “estilo adquiere un tono más solemne, y aunque no existe un completo abandono de la ironía, esta ya no tiene la importancia de anteriores libros” (p. 94).

Ahora bien, es menester repasar los aportes de la crítica sobre la obra poética de José Watanabe. Camilo Fernández Cozman (2009) publica seis ensayos que abordan diversos aspectos de su obra y de su vida personal. En el primero, predomina la influencia de los mitos de Laredo y se desarrolla una breve biografía del vate peruano en la que destaca su amistad con la pintora Tilsa Tsuchiya. En el segundo, se explica el papel de José Watanabe en los años 70 partiendo del contexto histórico y literario. En el tercer ensayo, se analiza el empleo del haiku en *El huso de la palabra* (1989) y en *Historia natural* (1994). En el cuarto, el investigador analiza cinco poemas de *El huso de la palabra* (1989) para identificar la crítica subyacente a la modernidad y a la objetividad científica. En el quinto, se aborda el pensamiento mítico en *Historia natural* (1994) en función de lo real maravilloso y en el bestiario de dicho poemario, a saber, la simbología que esconde cada animal. Finalmente, en el sexto, se establece correspondencias entre los poemas de *Cosas del cuerpo* (1999) y los poemas “El albatros”, de Charles Baudelaire, y “Venus Anadiomena”, de Arthur Rimbaud, para desarrollar una poética del cuerpo. A todas luces, los ensayos de Fernández Cozman están enfocados en los poemarios de la segunda etapa de Watanabe, que es el período de la crítica a la racionalidad instrumental (Fernández Cozman, 2016; Rodríguez Rocha, 2020).

Años después, Fernández Cozman (2016) publica un libro sobre la interculturalidad y el sujeto migrante en la poesía de César Vallejo, Antonio Cisneros y José Watanabe.

Desde la óptica de la Retórica General Textual y el funcionamiento de los interlocutores, se acerca a los poemas “El nieto”, de *El huso de la palabra* (1989), e “Interior del hospital”, de *Historia natural* (1994) toda vez que, según el autor, en estos poemarios la poesía intercultural es prominente. Bastaría con recordar el empleo del haiku y la presencia del pensamiento mítico de Laredo que desarrolló en sus ensayos para comprobarlo. Finalmente, expone de qué manera se encuentra el sujeto migrante, sobre todo, en *El huso de la palabra* (1989).

Por su parte, Rodríguez Rocha (2020) introduce un novedoso estudio sobre la zoopoética en la obra de Antonio Cisneros y José Watanabe. Por medio de esta categoría, que sigue los planteamientos de María Esther Maciel y difiere de la noción de bestiario, procura identificar “las relaciones ‘reales’ entre hombres y animales” (p. 30). Evidentemente, existe un empleo prolífico de nominaciones zoológicas en la poesía peruana que, según Rodríguez Rocha, no forman parte del decorado del poema ni son simples figuras retóricas. De este modo, analiza los poemas “El ciervo”, “La estación del arenal” y “La ardilla”, del libro *Historia natural* (1994), y diferencia su propuesta del bestiario que Fernández Cozman (2009) identificó en el mismo poemario.

Retomando el orden cronológico, Randy Muth (2009) estudia la obra de Watanabe a partir del fenómeno nikkei, es decir, la reconoce como producto del proceso de transculturación y del sincretismo literario que “se plasma sobre la base de esta dualidad de lo japonés y lo peruano” (p. 40). Merecen particular atención el capítulo dedicado a la visión filosófica del haiku y los análisis de los poemas “El lenguado” y “La jurado”, respecto a la visión japonesa de la muerte. Asimismo, identifica el repetido trato de animales (o bestiario) en la obra de Watanabe como un vínculo importante con el pensamiento japonés (Muth, 2009). En suma, Muth analiza la influencia de la tradición japonesa en la obra poética de José Watanabe.

Desde la óptica del psicoanálisis lacaniano, Pizardi Villaverde (2010) explora el deseo de permanencia en *La piedra alada* (2005). La piedra, en contraposición al agua, es un elemento de la naturaleza que no fluye; por esta razón, se “constituye como un objeto de deseo para la voz poética” (p. 8). Pizardi concluye que la piedra simboliza la muerte porque representa la carencia de permanencia; sin embargo, en “Las mariscadoras” y “El fósil”, deja de ser objeto de deseo, debido a que los sujetos aceptarían su condición humana, lo que implica “la insuficiencia de su permanencia” (p. 23).

Puccio Cárdenas (2015) identifica el periplo de la voz lírica hacia la trascendencia en *Cosas del cuerpo* (1999). Para ello, propone la existencia de una continuidad en las cuatro partes del poemario segmentándolo en tres etapas. La primera se constituye “por los poemas asociados a la experiencia físico-corporal” (p. 115) y se divide en dos secciones en función de la complejidad que irá adquiriendo el conocimiento de la voz lírica. En la primera sección, basada en la experiencia corporal y en las sensaciones, las ideas de erotismo y de la condición mortal son predominantes; por otro lado, la segunda sección aborda el tema de la permanencia, la muerte o el rechazo del término de la vida (Puccio, 2015). En la segunda etapa, la voz lírica definirá su identidad y su sentido de pertenencia en el norte del Perú y en la naturaleza; además, la cotidianidad será lugar de expresión de grandes saberes como el verdadero sentido de la vida. Por último, en la tercera etapa, se reflexionará sobre el vínculo entre la poesía y la muerte, y se sostiene teóricamente en la retórica expansiva de Stefano Arduini y en el análisis de los interlocutores; es decir, empleará la categoría de campo figurativo y utilizará las operaciones constitutivas del texto —*dispositio*, *elocutio* e *inventio*— de la retórica clásica.

Bolaños Acevedo (2015), en cambio, analiza la configuración de los poemas de *Banderas detrás de la niebla* (2006) con relación a la muerte a partir de investigaciones anteriores, tal como la de Pizardi Villaverde (2010), que explican la asociación de la muerte con la naturaleza y el cuerpo humano en la obra de José Watanabe. Partiendo del psicoanálisis, estudia la configuración de los poemas desde la perspectiva de la muerte simbólica lacaniana y dedica un capítulo a la revisión del tratamiento de este tema desde el poemario *Álbum de familia* (1971) hasta *La piedra alada* (2005) para comprobar su evolución. Asimismo, explica que la recurrencia del tema de la muerte en su obra es resultado de la cercanía que tuvo en la vida de Watanabe y establece correspondencias con la familia y con la enfermedad; por lo tanto, el desarrollo de dicho tópico varía de acuerdo con las circunstancias vividas por el autor.

Entre los estudios más recientes sobre la obra poética de José Watanabe, podría señalarse la tesis de Balvin Bernal (2021), donde se aborda el poemario *Habitó entre nosotros* (2002) a partir del análisis de los interlocutores y “el modo en el que la divinidad es incorporada, mediante la ficcionalización, a un proyecto ideológico secular” (p. 7). De este modo, Balvin propone una lectura alegórica del poemario, debido a las

correspondencias entre la actitud del hombre frente a la Iglesia y las pasiones de los locutores hacia Cristo.

2. CUANDO HABLAMOS DE LA PIEDRA: UNA PRIMERA LECTURA AL POEMARIO *LA PIEDRA ALADA* (2005)

Una sucinta lectura de los poemarios de Watanabe permitiría identificar a la muerte y al ineluctable paso del tiempo como temas principales de su obra; a su vez, la constante presencia de elementos asociados a la naturaleza, la familia y los animales es un punto clave para comprender su visión de mundo y los símbolos que representan. En tal sentido, las investigaciones previamente señaladas desarrollan aspectos en torno a dichos elementos. Desde la óptica biográfica hasta el psicoanálisis, y también las categorías de la retórica, el abordaje de la muerte resulta particularmente llamativo en la obra de Watanabe. Ciertamente, *La piedra alada* no es ajena a esta apreciación.

La casa editorial Pre-Textos publicó *La piedra alada* en el 2005. Por ser el penúltimo poemario del vate peruano, pertenece a la etapa de madurez de su obra poética (Fernández, 2016). El libro está dividido en cuatro partes: “La piedra alada”, “Tres canciones de amor”, “Arreglo de cuentas” y “Epílogos”. La segunda sección aborda el tema religioso mediante una clara referencia al mito del sacrificio de Isaac, además de que persisten elementos comunes de sus poemarios anteriores como los animales y la naturaleza. En la tercera sección, los temas de la familia, la pobreza y el paisaje campesino son predominantes; poemas como “El topo”, “La plaza” y “El pan” son merecedores de una mención aparte, debido a que el primero integra al topo en el bestiario bastante estudiado de Watanabe; el segundo, con un tono nostálgico, identifica su tierra natal por medio de la descripción de la plaza, aunque con una estructura narrativa hacia el final; en el tercero, el tema familiar, específicamente el de la madre, es muy recurrente en la obra de Watanabe y se asocia con la pobreza; ciertamente, el poema hace referencia al pasaje bíblico de Elías y la viuda de Sarepta. En «Epílogos», nuevamente se encuentran referencias bíblicas, sobre todo en el poema “Simeón, el estilista”. Esta sección es muy breve y está constituida por dos poemas. De este modo, Watanabe conserva los ejes temáticos que, en cierta medida, “dan forma a su poesía” (Bolaños, 2015, p. 2). De la misma manera, en la sección homónima (y que es la primera), la muerte aparece a través de correspondencias con la naturaleza. Así, es menester dedicarle especial atención al

papel de la piedra, un elemento constante cuyos vínculos permitirán comprender la visión de mundo de José Watanabe.

Ahora bien, al ser un elemento de la naturaleza, la piedra aparece en poemas anteriores a *La piedra alada* (2005) como en “Trocha entre los cañaverales”, de *El huso de la palabra* (1989), donde es presentada como una entidad de persistencia y cómplice de violencia a partir del afilamiento de cuchillos, y también en “El niño del río”, de *Cosas del cuerpo* (1990), en el que la piedra representa el apoyo constante en la búsqueda de un objetivo; pero, a todas luces, posee mayor protagonismo en el penúltimo poemario de Watanabe. Sobre el sentido que pueda adquirir la piedra, conviene recordar la tesis de Pizardi (2010), ya que esta es un objeto que trasciende la permanencia toda vez que, frente a la muerte, representa el deseo de seguir viviendo; en la investigación, se ocupa de los poemas “La piedra del río”, “La piedra alada” y “Las piedras de mi hermano Valentín”. Por otro lado, el breve abordaje de este poemario por parte de Bolaños (2015) amplía las variantes de elementos asociados a la muerte, pues:

Como se puede comprobar, uno de los ejes primarios que definen la muerte en la obra de Watanabe es la familia. Si bien al interior del núcleo familiar las figuras más importantes son, siempre, las del padre y la madre, no por ello se debe pasar por alto la presencia (y ausencia) de los hermanos (p. 8).

En tal sentido, existen vínculos de la muerte con la piedra y con la familia; es decir, los poemas de Watanabe construyen una red de correspondencias cuyo funcionamiento sobre la condición humana será motivo de estudio para el presente artículo. No obstante, como antecedente más afín al estudio de la piedra en *La piedra alada* (2005), Fernández Cozman (2006) realiza un análisis estilístico-estructural del poema homónimo: aborda la significación del título del poemario y, utilizando las categorías de la Retórica General Textual de Stefano Arduini, determina la cosmovisión que subyace al poema en cuestión para, finalmente, compararla con la simbología animal, o bestiario, de *Historia natural* (1994). Su valiosa investigación relievaa importantes connotaciones de la piedra en algunos poemas; verbigracia, en “La piedra del río”, vislumbra cierto vínculo entre la madre y la piedra que se interrumpe en los versos finales; en “La boca”, comprende que las piedras son restos de la acción de los seres vivos; y en “Jardín japonés”, la piedra es presentada como un modelo ético que enseña humildad.

La diversidad de enfoques teóricos permite la identificación de nexos entre la muerte, la piedra y la familia; sin embargo, aun con el importante aporte de Fernández

Cozman (2006) y Pizardi Villaverde (2010), es necesario profundizar en estos vínculos a partir de la Retórica General Textual y la Retórica de la Argumentación, sobre todo en la estrecha relación que existe entre las figuras retóricas y las técnicas argumentativas. De esta manera, resulta plausible detectar minuciosamente la red de correspondencias tan frecuente en la obra de José Watanabe para determinar cómo el ser humano se ve reducido frente a la piedra, elemento central de este poemario.

3. MARCO TEÓRICO

Tal como puede observarse, la piedra es un elemento recurrente en la obra poética de José Watanabe, además de poseer características distintas en cada uno de sus poemas. Resalta, ciertamente, los vínculos con la muerte y el círculo familiar; no obstante, el funcionamiento de dichos elementos con relación a la piedra merece un estudio minucioso para determinar la visión del poeta sobre la condición del ser humano. La piedra, por ende, podría ser más que una simple metáfora de la muerte o un modelo ético digno de imitación; antes bien, tanto la muerte como el modelo ético podrían ser, en este caso, mecanismos para reducir la imagen del ser humano. En este orden, para probar la reducción del ser humano frente a la piedra, es menester basar nuestro estudio en enfoques teóricos que prioricen las relaciones de sentido que pueden establecerse en el contenido del poema; a saber, el empleo de figuras retóricas (campos figurativos) y la argumentación del texto poético (técnicas argumentativas).

El campo figurativo es planteado como un ámbito cognitivo que permite situar las figuras literarias e implica una forma de pensar el mundo; de este modo, no se limita a la enumeración de figuras, sino que las articula a una estructura de pensamiento profundo (Arduini, 2000). Existen seis campos figurativos: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la elipsis, la antítesis y la repetición. En el primer campo figurativo, se ubican la metáfora, el símbolo, la hipérbole, la personificación, entre otras figuras. En el segundo, se encuentran todos los tipos de metonimia. De la misma manera, en el tercero, ubicamos todas las clases de sinécdoque. En el campo figurativo de la elipsis, hallamos a la perífrasis, el asíndeton y la reticencia. El quinto (de la antítesis) comprende figuras como el oxímoron, la ironía, el hipérbaton y la antítesis propiamente dicha. Finalmente, el campo figurativo de la repetición está constituido por la anáfora, el quiasmo, la sinonimia, la aliteración, entre otras figuras.

En desmedro del empleo del *yo poético* como categoría válida para el análisis del hablante en un poema y basándose en una pragmática del discurso poético, Fernández Cozman (2021) desarrolla la noción de interlocutores: locutores y alocutarios. En otras palabras, propone la sustitución del *yo poético* por las categorías de un locutor que se dirige a un alocutario, debido a la imprecisión conceptual y poca rigurosidad del *yo poético*. En primera instancia, el locutor puede ser personaje (con marcas de un “yo”) o un locutor no-personaje (sin marcas del “yo”); basta con la presencia de un pronombre en primera persona para identificar a un locutor personaje. Por otro lado, el alocutario puede estar representado o no representado en tanto exista alguna marca del “tú”; es decir, presencia de algún pronombre en segunda persona. Ahora bien, debido a las interrelaciones entre locutor y alocutario, basta con la presencia del “tú” para identificar también a un locutor personaje; de igual modo, si existe un personaje al que se le dirige un mensaje, necesariamente, debe existir quien lo remita. Solamente hay tres posibilidades de interrelación: locutor personaje y alocutario representado (diálogo), locutor personaje y alocutario no representado (monólogo), locutor no-personaje y alocutario no representado (descripción impersonal). El poema “La piedra del Río” presenta una llamativa variación de los tipos de locutor como también un importante empleo de la metáfora; asimismo, el alocutario no representado de “Jardín japonés” sugiere la universalización del contenido, por tal motivo, las nociones explicadas con anterioridad permitirán aprovechar el análisis del texto en mayor medida.

Finalmente, es importante evaluar cómo el locutor intenta convencer al alocutario; por ello, la Retórica de la Argumentación concibe al poema como un texto argumentativo: existen demostraciones analíticas frente a las pruebas dialécticas. Así, Perelman (1997) propone cinco tipos de técnicas argumentativas: (i) los argumentos cuasi lógicos (argumento basado en la argumentación, argumento basado en las relaciones de contradicción o la definición, verbigracia); (ii) los basados en la estructura de lo real (argumento por sucesión, argumento de la dirección, argumento de autoridad, entre otros); (iii) los enlaces que fundamentan la estructura de lo real (el modelo o antimodelo, el argumento basado en la ilustración, etc.); (iv) la disociación de las nociones (oposición de conceptos) y, finalmente, (v) la interacción de los argumentos, es decir, la interrelación entre los tipos de argumentos. Además, cabe identificar las convergencias entre las figuras retóricas y las técnicas argumentativas para comprender cómo el ser humano es reducido frente a la piedra y, sobre todo, para advertir la visión de mundo de esta tensión.

4. ANÁLISIS RETÓRICO

Para un análisis minucioso de “Jardín japonés” y “La piedra del río”, resulta oportuno examinar la relación entre la *dispositio*, la *elocutio*, los interlocutores, la argumentación del texto y la *inventio* a fin de demostrar que la imagen del ser humano se ve reducida frente a la de la piedra.

4.1. ANÁLISIS DE “JARDÍN JAPONÉS”: LA GRANDEZA ESPIRITUAL

En “Jardín japonés”, la piedra es presentada como un elemento más pequeño que el hombre; sin embargo, se enaltecerá su imagen tras ser propuesta como un modelo ético digno de imitación, situación que reduce la imagen del ser humano:

La piedra
entre la blanca arena rastrillada
no fue traída por la violenta naturaleza.
 Fue escogida por el espíritu
de un hombre callado
 y colocada,
no en el centro del jardín,
sino desplazada hacia el Este
 también por su espíritu.

No más alta que tu rodilla,
la piedra te pide silencio. Hay tanto ruido
de palabras gesticulantes y arrogantes
que pugnan por representar
 sin majestad
las equivocaciones del mundo.

Tú mira la piedra y aprende: ella,
 con humildad y discreción,
en la luz flotante de la tarde,
representa
 una montaña

(Watanabe, 2008, p. 329).

4.1.1. LA *DISPOSITIO*

Para empezar con el análisis pertinente del poema, resulta oportuno dividirlo en tres partes. La primera abarca desde el verso inicial hasta el noveno; en otras palabras, se trata de la primera estrofa y constituye el *exordio* del poema, ya que aborda la presentación de la piedra, a la cual se le atribuye una consciencia a su origen y a su ubicación. En este sentido, conviene asignarle a manera de título: “La consciencia detrás del origen y ubicación de la piedra en el jardín”. La segunda sección comienza con el verso diez y

finaliza con el verso quince, tramo que abarca la segunda estrofa y desarrolla la *narratio* de cariz argumentativa o, mejor dicho, lo que sucede con la piedra. Asimismo, se desliza un rechazo por la desmesura del lenguaje y su limitación en torno a la representación del mundo. De esta manera, se propone el siguiente título: “El silencio de la piedra frente al ruido de las palabras”. Por último, la tercera parte, constituida por la estrofa tres, implica la *peroratio* final, ya que la piedra es presentada como ejemplificación de enseñanza y como modelo ético de humildad. Este aspecto enaltece su imagen al asociarla con la grandeza de la montaña; por ende, el título para este segmento sería “La grandeza de la piedra que estriba en su humildad”.

Para esta segmentación, se ha tomado en cuenta la insistencia de ejes temáticos determinados que, precisamente, coinciden con cada estrofa del poema; asimismo, resultó medular el abordaje del texto a partir de la identificación de la piedra como elemento central. En tal sentido, el poema presenta, primero, a la piedra desde su origen en el jardín; luego, resalta la mesura como una de sus virtudes en desmedro del lenguaje limitante y bullicioso; y, finalmente, se la sitúa como modelo ético en función de su humildad.

4.1.2. LA ELOCUTIO

En “Jardín japonés”, resulta sustancial el empleo de figuras retóricas, aunque, en caso de la primera estrofa, llama la atención su poca presencia. Así, en el segundo verso (“entre la blanca arena rastrillada”), la reiteración del fonema vocálico /a/ produce un efecto rítmico que emula la superficie rastrillada de la arena, lugar donde la piedra está situada. De este modo, la aliteración (campo figurativo de la repetición) supone un espacio desigual, mas no caótico, debido al color blanco, convencionalmente vinculado a lo espiritual. Asimismo, el sustantivo antecedido por el adjetivo sugiere mayor énfasis en el color del terreno, de manera que la piedra, al estar sobre él, es concebida como un elemento de pureza espiritual. Precisamente sobre su origen, se dice en el verso tres que “no fue traída por la violenta naturaleza”. La estructura enfatiza su carácter violento y su personificación (campo figurativo de la metáfora) suscita la imposibilidad del ser humano de cargar la piedra. Es decir, esta última, elemento de pureza, no pudo haber sido traída por la naturaleza que, como el ser humano, es violenta. En efecto, no es un ser humano quien trajo la piedra, sino un espíritu, tal como se indica en los vv. 4-5: “Fue escogida por el espíritu / de un hombre callado”. Resalta, por lo tanto, la cualidad silenciosa del hombre, puesto que, desprovisto del ruido, su espíritu es capaz, acaso digno, de traer la

piedra y ubicarla, lo cual se aprecia en los vv. 8-9: “no en el centro del jardín, / sino desplazada hacia el Este”; es decir, hacia donde sale el sol. Este aspecto converge con el popular epíteto de Japón (“País del sol naciente”) o, si se quiere, con su ubicación geográfica. Finalmente, el encabalgamiento entre el tercer y el cuarto verso enfatiza la presencia del espíritu y determina que no fue un ser humano el que trajo la piedra.

En la segunda estrofa, se puede identificar dos prosopopeyas (campo figurativo de la metáfora) que convergen por medio de una antítesis. En primer lugar, en los vv. 11-12 (“la piedra te pide silencio. Hay tanto ruido / de palabras gesticulantes y arrogantes”), se reconoce la capacidad humana de la piedra porque pide silencio; por su parte, las palabras no solo poseen ruido, sino que son altivas y pueden hacer gestos. De este modo, el ruido adquiere una connotación negativa al estar vinculado con la arrogancia de las palabras y funciona, probablemente, como metáfora de la locuacidad y la desmesura. El silencio de la piedra, en cambio, se contrapone al ruido de las palabras. Tal como se observa, el poema muestra una fuerte humanización de la palabra no solo por la insistencia en su personificación, sino por su origen notablemente distinto al de la piedra, a saber: por un lado, el lenguaje es un mecanismo de comunicación exclusivo de los seres humanos; por otro, la piedra es un objeto que pertenece a la naturaleza. Es más, cabría agregar que la arrogancia asignada a la palabra está, en suma, dirigida también al ser humano. La siguiente personificación, situada en los tres versos finales, pone de relieve la limitación del lenguaje para referenciar el mundo. Ciertamente, este aspecto no puede entrar en discusión: las palabras, por más precisas que sean, nunca podrán traducir un hecho de forma idéntica (léase specular). Sin embargo, la representación de “las equivocaciones del mundo” implica una necesidad por nombrar todo lo que existe, ya sea con destreza o “sin majestad”, según lo refiere el verso catorce. La pugna referida en el segundo verso denota dificultad de la palabra en su función referencial, lo cual implica subrayar su limitación frente al silencio de la piedra.

En la tercera estrofa, la piedra es presentada como un modelo a seguir. Primero, en el verso diecisiete, se expone las virtudes que posee: “con humildad y discreción,”; luego, en el verso veinte, se indica su pertinencia en la representación de “una montaña”, elemento de la naturaleza que, evidentemente, es más grande que la piedra. De esta manera, mientras la personificación destaca la humildad de la piedra en comparación con la arrogancia de la palabra; la metáfora enmarca el resultado de esos valores: la grandeza de la piedra reside en su humildad.

4.1.3. LOS INTERLOCUTORES

Respecto a los interlocutores, debe indicarse que, en la primera estrofa, se detecta la posibilidad de un locutor no-personaje y de un alocutario no representado; por lo tanto, el poema presenta una descripción impersonal. El locutor no-personaje cuenta el origen de la piedra y devela que no fue producto de la naturaleza, sino que fue traída por el espíritu de un hombre callado; además, sitúa la piedra hacia el Este del jardín, que es por donde sale el sol. La naturaleza del alocutario no representado sugiere un mayor alcance del contenido semántico del poema, ya que no limita las posibilidades de receptores y, en este sentido, lo universaliza. Por otra parte, el locutor no-personaje introduce los hechos a manera de historia en tiempo pretérito y prescinde de un juicio crítico que influya en el alocutario no representado. El locutor no-personaje, por ende, al verse despojado de toda intención de convencimiento, contribuye con la universalización del contenido. Por tal motivo, no es gratuito el hecho de que esta posibilidad únicamente sea empleada en la primera estrofa que no es sino de presentación.

Por otro lado, en la segunda estrofa encontramos marcas del “tú”, esto es, la combinación de un locutor personaje y de un alocutario representado, lo que abre la posibilidad del diálogo, debido a que, a diferencia de la primera estrofa, el locutor personaje adopta un tono explicativo; de este modo, sugiere una respuesta del alocutario representado, aunque no sea necesario que este la brinde. El locutor personaje, a su vez, logra un acercamiento más eficiente al indicar que la piedra no es más alta que la rodilla del alocutario representado. Tras informarle que la piedra le pide silencio, evidencia su rechazo por la desmesura y la soberbia de la palabra, lo que sitúa al alocutario representado en el mismo nivel que la palabra para lograr, posiblemente, su reflexión. Entonces, resulta importante que primero asocie la altura de la piedra con la rodilla del alocutario representado y luego confronte el silencio de aquella con el ruido de la palabra.

En la tercera estrofa, prevalece la posibilidad de interrelación entre locutor personaje y alocutario representado. Existe, ciertamente, una mayor intención comunicativa, tal como se aprecia en el verso dieciséis: “Tú mira la piedra y aprende: ella,”. La marca del “tú” es más perceptible, ya que el pronombre personal tónico (tú) devela mayor presencia que su semejante átono (te) de la segunda estrofa, debido a su función como sujeto del verbo. Asimismo, ya no se emplea la metáfora de la palabra, pero se enfatiza en las virtudes de la piedra, hecho que se percibe en el verso diecisiete: “con

humildad y discreción”. En este sentido, el alocutario representado se ve disminuido frente a la imagen de la piedra, elemento del que debe aprender la humildad.

4.1.4. LA ARGUMENTACIÓN DEL TEXTO

Afirmamos que Watanabe sustenta la postura de que el ser humano altivo y desmesurado debe seguir un modelo ético y aprender los valores de la humildad y la discreción para alcanzar la verdadera grandeza (espiritual); para ello, debe advertir la trascendencia de la piedra como ejemplo. Emplea, en este orden, el argumento sustentado en el modelo: la piedra es exaltada de tal manera que es digna de ser imitada; ello se refuerza con el verso dieciséis: “Tú mira la piedra y aprende: ella,”. Los valores por seguir difieren de la arrogancia y la desmesura atribuidas al ser humano; es decir, se basa en la disociación de las nociones para argumentar que la piedra, más pequeña que el ser humano (“No más alta que tu rodilla”), posee una mayor grandeza espiritual. De tal modo, construye la idea de que el ser humano debe erradicar la soberbia para lograr la trascendencia del espíritu.

Así, Watanabe habla de dos tipos de grandeza. El sentido literal de esta cualidad reside en la comparación entre el tamaño real de la piedra con el tamaño real del alocutario representado, a todas luces, un ser humano. Sin embargo, esta primera asociación es empleada como un recurso para demostrar que la verdadera grandeza estriba en los valores que la piedra representa. La peroración final, constituida por la última estrofa, contiene la tesis del poema: con humildad y discreción, la piedra representa una montaña, lo que conlleva a colegir que es más grande que el ser humano.

4.1.5. LA *INVENTIO*

Se ha comprobado la preeminencia del campo figurativo de la metáfora; no obstante, el análisis estaría incompleto sin un acercamiento a la ideología que subyace en el texto, vale decir, la *inventio* del poema. En este caso, una antítesis y las personificaciones son vitales para comprender la cosmovisión del poeta, motivo por el que es necesario subrayar la importancia del campo figurativo de la antítesis, pese a su poca presencia.

En primera instancia, la atención debe centrarse en el carácter puro de la piedra. Si bien no divino ni sagrado, se indicó la imposibilidad del ser humano de traerla al jardín; en otras palabras, el hombre no es digno de llevar consigo un objeto tan puro. Por esta razón, es un espíritu quien trae y coloca la piedra, y no un ser humano. Ahora bien, por un lado, la personificación de la piedra se utiliza para pedir silencio; por otro, la

personificación de la palabra, para establecer los vínculos pertinentes con el ser humano. Ambas figuras dialogan a partir de la antítesis del verso once: “la piedra te pide silencio. Hay tanto ruido”. El locutor personaje sugiere una contraposición entre la piedra silenciosa y la palabra ruidosa (léase el ser humano arrogante).

Llegado a este punto, debe recordarse que el espíritu que trajo la piedra era el “de un hombre callado”; por ello, desde la primera estrofa, se va construyendo la idea de silencio como prudencia y virtud. Respecto a la personificación de la palabra, debe mencionarse también su pugna por intentar señalar las equivocaciones del mundo tal cual son, vale decir, la limitación de su función referencial. En este sentido, el ser humano se ve reducido a un ente finito e imposibilitado de lograr todo, además de soberbio, charlatán y desmesurado, frente a la pura y silenciosa piedra, que podría representar una enorme montaña. Así, la palabra pone en evidencia la desmesura y la altivez del ser humano, quien debe seguir el modelo de la piedra, elemento cuya grandeza se fundamenta en la humildad y la discreción.

4.2. ANÁLISIS DE “LA PIEDRA DEL RÍO”: LA INSIGNIFICANCIA HUMANA

A continuación, se analizará el poema “La piedra del río”, debido a que el ser humano se ve reducido nuevamente frente a dicho elemento natural; en este caso, la muerte es un mecanismo que diferencia la piedra (no como un cuerpo inanimado), de los seres humanos:

Donde el río se remansaba para los muchachos
se elevaba una piedra.
No le viste ninguna otra forma:
sólo era piedra, grande y anodina.

Cuando salíamos del agua turbia
trepábamos en ella como lagartijas. Sucedió entonces
algo extraño:
el barro seco en nuestra piel
acercaba todo nuestro cuerpo al paisaje:
el paisaje era de barro.

En ese momento
la piedra no era impermeable ni dura:
era el lomo de una gran madre
que acechaba camarones en el río. Ay poeta,
otra vez la tentación
de una inútil metáfora. La piedra
era piedra
y así se bastaba. No era madre. Y sé que ahora
asume su responsabilidad: nos guarda
en su impenetrable intimidad.

Mi madre, en cambio, ha muerto
y está desatendida de nosotros

(Watanabe, 2008, p. 323).

4.2.1. LA DISPOSITIO

En primera instancia, resulta oportuno segmentar el poema en cuatro partes y a cada una de ellas se le asignará un título con la finalidad de identificar con un eje temático. La primera parte abarca del verso uno hasta el cuatro, es decir, la primera estrofa del poema que, además, constituye el *exordio*. La piedra está ubicada en un tramo del río donde el agua se apacigua para el acceso de los muchachos, quienes no ingresan aún; además, su grandeza es utilizada como una cualidad exclusivamente descriptiva, pues no supone enaltecimiento alguno al mencionarse que también es anodina. En suma, este segmento será titulado “Presentación de la piedra anodina del río”. El segundo segmento del poema comprende desde el quinto verso hasta el verso trece y constituye la *narratio*. Los elementos alrededor de la piedra se integran a ella, de manera que ocupa “una dimensión espacial medular y llega casi a constituir una suerte de Axis mundo” (Fernández Cozman, 2006, párr. 3). De este modo, la piedra alcanza una relevancia que no poseía en la estrofa anterior; el título para este segmento sería “La piedra como elemento central en el espacio representado”.

Ahora bien, el tercer segmento también se ubica en la segunda estrofa y abarca desde el verso catorce hasta el veinte y constituye la *argumentatio*, debido a que presupone un trato hacia la piedra a partir de una pausa en su representación, lo cual se comprueba en los vv. 15-16: “otra vez la tentación / de una inútil metáfora. La piedra”. Además, se le reconoce la responsabilidad de contener íntimamente los elementos que la rodean, otorgándole un aire ordenador y protector. El título para este segmento es “Connotación positiva de la piedra y su alejamiento de la imagen humana”, ya que se frustra el vínculo con la madre y se pone de relieve su autonomía. Finalmente, el cuarto segmento, conformado por los dos últimos versos, reduce la imagen materna al presentar a la madre muerta y olvidada por sus hijos; en este sentido, la piedra trasciende y la madre no. La tesis del poema, ubicada en la *peroratio* final, implica la insignificancia del ser humano frente a la piedra en calidad de ente ordenador y responsable.

En tal sentido, resulta oportuno revisar la progresión temática del texto. Primero la piedra es presentada en su entorno pacífico y posteriormente integra los elementos de su

alrededor, incluyendo la intimidad humana; luego, se interrumpe la asociación con la madre para exaltar aún más su imagen, debido a la autonomía que adquiere. Finalmente, la madre, desprovista de la comparación con la piedra, yace muerta y olvidada por sus hijos; de esta manera, se termina por reducir completamente la condición humana ante el carácter ordenador e integrador de la piedra.

4.2.2. LA ELOCUTIO

En la primera estrofa, se ubica un hipérbaton (campo figurativo de la antítesis) que implica la alteración del orden convencional del enunciado para enfatizar un aspecto determinado. Por ello, cabe hacer hincapié en la superficie en la que la piedra se sitúa (complemento); sin embargo, debido a que su elevación es desplazada, el hipérbaton produce una percepción de uniformidad no solo de la piedra con el río, sino también con los muchachos. A su vez, su posición final, por la alteración del hipérbaton, no supone una exaltación del río, ya que la piedra se eleva frente a los muchachos; así, esta se ubica en el mismo nivel que los seres humanos a pesar de elevarse en el río. En los siguientes versos, se encuentra una suerte de metáfora, a pesar de que no desplaza el significado de un elemento a otro. Por ejemplo, en el verso cuatro se dice que la piedra “sólo era piedra, grande y anodina”. Emplear la estructura metafórica “A es B” como relación de semejanza implícita, pero con presencia de un solo elemento (“A es A”), sugiere la autonomía de la piedra: no hay necesidad de compararla. Además, su grandeza se ve contrarrestada por la insustancialidad inmediata. En suma, la piedra es un elemento cuya grandeza no pone en evidencia la insignificancia del ser humano: la piedra es más grande, pero los recursos empleados la mantienen en el mismo nivel que él; vale decir, la grandeza, en este caso, no denota superioridad.

En la segunda estrofa, hallamos un símil en el verso seis: “trepábamos en ella como lagartijas. Sucedió entonces” (campo figurativo de la metáfora). Resulta importante que el locutor plural se compare con lagartijas cuando la piedra comienza a tornarse como un ente ordenador, ya que, al ser un elemento de la naturaleza, sugiere una integración más intensa al cuerpo de la piedra. Posteriormente, el barro en la piel del locutor plural lo acerca profundamente al paisaje porque este “[...] era de barro”. Dicha metáfora logra incorporar todos los elementos que rodean a la piedra, debido a que el paisaje, por sí solo, ya implica la idea de un abordaje general. La piedra obtiene un lugar central en el espacio y es el eje que armoniza los elementos de su entorno. Finalmente, la piedra comienza a

dejar algunas características propias de ella a partir de su papel integrador y ordenador, tal como lo refieren los vv. 11-12: “En ese momento / la piedra no era impermeable ni dura:”. El abandono de su tenacidad e indiferencia implica el revestimiento de una vivacidad notable, de manera que “era el lomo de una gran madre”. La idea del origen se ve reforzada, dado que la piedra lleva dentro de sí los elementos de su entorno, así como la madre lo hubo de hacer con el cuerpo de sus hijos. En este sentido, la metáfora no solo presupone el retorno al origen, sino la humanización de la piedra y la exaltación de la madre, debido a las características atribuidas a la piedra anteriormente. No hay, por ende, indicio de superioridad de ninguno de los elementos.

Aún en la segunda estrofa, pero en la *argumentatio*, resulta medular el cuestionamiento de la metáfora materna en los vv. 15-16: “otra vez la tentación / de una inútil metáfora. La piedra”. Ciertamente, es inútil vincular la piedra con un ser humano cuando, en la primera estrofa, se establecía su autonomía con relación a su entorno. De esta manera, se retoma la estructura metafórica de un solo elemento (“A es A”) y se indica que la piedra “era piedra / y así se bastaba. No era madre. Y sé que ahora”. Nuevamente, destaca su autonomía: ella sola se basta; asimismo, la negación de la metáfora confirma la corrección del recurso y suscita una nueva interpretación de los versos anteriores: el retorno de los elementos de la naturaleza al origen (la piedra) se torna más vigoroso si se tiene en cuenta la autosuficiencia de dicho elemento. Por otro lado, comienza a construirse la noción de su superioridad, debido a que goza de autonomía y el ser humano no; la piedra se basta por sí sola y es el origen de los elementos de la naturaleza, mientras que el ser humano, en cambio, se integra a ella como las lagartijas.

Aparentemente, la dureza que fue retirada de su descripción en el verso doce regresa como una impenetrabilidad asumida, indicio de su autonomía de la metáfora materna. Así, la piedra se personifica por primera vez en el poema al prescindir totalmente de la madre y, tal como se indica en los vv. 19-20, “asume su responsabilidad: nos guarda / en su impenetrable intimidad”. De este modo, se le asigna la responsabilidad de guardar la intimidad humana que asume efectivamente, situación que la coloca en una instancia superior a la del ser humano no solo por su inmortalidad y autonomía, sino también por sus virtudes. Notable diferencia con respecto a la madre muerta hacia el final del poema, aunque ello marca, además, la reducción del locutor personaje singular, quien no asume su responsabilidad y descuida (olvida) a su madre.

4.2.3. LOS INTERLOCUTORES

En cuanto a los interlocutores, cabe indicar la presencia de un locutor personaje y un alocutario representado en la primera estrofa, debido a la marca del “tú” por medio del pronombre enclítico del tercer verso: “No le viste ninguna otra forma:”. De esta manera, se abre la posibilidad del diálogo, aunque no exista cambio interlocutivo. El locutor personaje hace una observación sobre la forma de la piedra y apela a la presencia del alocutario para reafirmar tal idea: la piedra es grande, anodina y no tiene otra forma. En ese orden, procura demostrar que su visión de la piedra corresponde con la visión del personaje que escucha el mensaje y que, por ende, no es el único que destaca esas características. Por otro lado, los dos primeros versos presentan la interrelación de locutor no-personaje y alocutario no representado, o una descripción impersonal que corresponde con la presentación de la piedra y su ubicación.

En la segunda estrofa, el alocutario no representado le brinda al contenido una interioridad propia del monólogo; además, conserva una estructura narrativa y un alcance universal. De tal modo, el locutor personaje plural profundiza en su relación con la piedra, pues menciona, en primera instancia, su integración con ella a partir de la acción de trepar como lagartija, movimiento que implica un poderoso acercamiento a raíz de que dicho animal reptaba sobre la superficie de la piedra. El locutor personaje plural logra alcanzar el máximo acercamiento a la piedra al dar indicios de una integración total de su cuerpo a propósito del contacto con el barro y el paisaje que se evidencia en los vv. 9-10: “acercaba todo nuestro cuerpo al paisaje: / el paisaje era de barro”. Propone, por lo tanto, armonía entre los elementos de la naturaleza a partir de la piedra. En un primer momento, desde el verso once hasta el verso diecisiete, el locutor no-personaje continúa con la exaltación de la piedra a través de la metáfora materna. La presencia de un alocutario no representado sugiere la universalización del mensaje, ya que no está dirigido a un personaje específico.

De esta manera, su posterior corrección sobre el empleo de la metáfora supone un mayor alcance de la reducción de la madre. El locutor manifiesta su rechazo por el empleo de esta figura retórica: la metáfora es inútil porque ya se estableció la autonomía y poder organizador de la piedra en los versos anteriores, razón por la que la comparación implícita exaltaría la imagen de la madre y no la de la piedra. De inmediato, utiliza la estructura metafórica para sintetizar su punto; luego, lo enfatiza negando explícitamente la metáfora de connotaciones maternas. En el verso dieciocho, el empleo del locutor

personaje singular enfatiza el reconocimiento de la diferencia sustancial entre la piedra y la madre, pero desliza también indicios de superioridad de la piedra sobre él; sin embargo, esta idea se completa con la última estrofa: “[...] Y sé que ahora / asume su responsabilidad: nos guarda”. Como puede observarse, el locutor personaje reside en la marca del sujeto tácito; y el reconocimiento de que la piedra asume su responsabilidad le corresponde solo a él. Debe mencionarse, además, que la piedra no pierde su carácter integrador, pues el locutor personaje deviene plural (repárese el pronombre átono “nos”).

Finalmente, en la tercera estrofa, regresa el locutor personaje singular por medio del adjetivo posesivo “mi”, y se hace referencia a la muerte de su madre y al hecho de que se encuentra desatendida. En este sentido, el locutor personaje singular reconoce no haber asumido su responsabilidad con la madre; situación contraria ocurre con la piedra, que sí lo hace con ellos. Lo que también llama la atención es la presencia del locutor personaje plural en el último verso (“y está desatendida de nosotros”) toda vez que desplaza su responsabilidad a un grupo de personas en el que él se incluye. A partir del cambio en el número del locutor, se evidencia la reducción del ser humano frente a la piedra que asume su responsabilidad en tanto modelo ético digno de imitación.

4.2.4. LA ARGUMENTACIÓN DEL TEXTO

En este poema, Watanabe sustenta su opinión acerca de que los seres humanos son indignos e imprudentes, reduciéndolos frente a la piedra como modelo ético y poniendo en evidencia la muerte como principal indicio de limitación. Emplea, en primer lugar, el argumento basado en la definición; aunque debe mencionarse la estructura metafórica con la que se pretende determinar la autosuficiencia de la piedra: “sólo era piedra, grande y anodina”. Posteriormente, existe una asociación con la madre que implica la pérdida de las características implícitas de dicha entidad natural: “la piedra no era impermeable ni dura: / era el lomo de una madre”. No obstante, después se retoma la estructura metafórica de “La piedra era piedra” en el verso diecisiete y se desliga totalmente de la madre en el verso dieciocho (“No era madre”). Surge, por ende, una corrección del locutor, debido a que ya había establecido la autosuficiencia de la piedra como ente ordenador e integrador. Además, la muerte de la madre, en la estrofa final, imposibilita un vínculo coherente con la piedra, pues dicha correspondencia representaría una exaltación de la madre y no de la piedra. De este modo, la insignificancia de la madre estriba en el olvido por parte de sus

hijos y su mortalidad: la piedra es presentada como un elemento que lo ordena todo, que trasciende; la madre, no. Por ello, la madre no es digna de ser comparada con la piedra.

El penúltimo verso (“Mi madre, en cambio, ha muerto”) supone dos maneras de reducir la imagen del ser humano, debido a la conjunción que contiene. Por medio del argumento por comparación, en primera instancia, se refuerza la insignificancia de la madre; es decir, mientras la piedra guarda la intimidad del ser humano, la madre yace muerte y olvidada. Asimismo, podría hacer referencia al sentido de responsabilidad que el locutor del poema desplaza hacia un colectivo: la piedra asume su responsabilidad con la humanidad; el locutor del poema, en cambio, la elude respecto a su madre; en tal sentido, la piedra es presentada como un modelo ético digno de imitación.

4.2.5. LA INVENTIO

Es menester identificar la ideología que subyace en el texto para completar el análisis propuesto. Tal como se observa, existe preeminencia del campo figurativo de la metáfora que, desde la óptica cognitiva, encuentra en el mundo una fuente inagotable de semejanzas; de este modo, permite establecer correspondencias entre la piedra, modelo ético y ente ordenador, y los seres humanos, indignos e irresponsables. Aunque en “La piedra del río” resalta el hecho de que la metáfora se vea frustrada, el acercamiento a la estructura metafórica (y no metáfora propiamente dicha) de “la piedra es la piedra” implica la autosuficiencia de la piedra y la inutilidad de compararla; sin embargo, aparece una metáfora de connotaciones maternas en los vv. 12-13: “la piedra no era impermeable ni dura: / era el lomo de una gran madre”, los cuales producen una inmediata corrección del locutor del poema. De este modo, concluye que la piedra no era la madre, diferenciándola a partir de su inmortalidad. Ciertamente, no es un dato menor que la piedra no sea presentada como un ser inanimado, sino como un eje que ordena el entorno y que asume la responsabilidad de guardar la intimidad humana; a todas luces, es trascendente.

Sutilmente, el cambio en el número del locutor del poema sugiere también la imponente de la piedra en la medida de que resalta la asunción de su responsabilidad a diferencia del locutor que olvida a su madre muerta. En este sentido, la piedra es presentada como modelo ético y, por ende, el ser humano debería asumir sus responsabilidades aun cuando su mortalidad implique la reducción de su naturaleza.

5. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En el poemario *La piedra alada* (2005), el ser humano se ve reducido frente a la imagen de la piedra. Para demostrar ello, a partir de la categoría de campos figurativos (Arduini, 2000) y de las técnicas argumentativas de la Retórica de la Argumentación (Perelman, 1997), resulta plausible evidenciar la exaltación de la piedra como un modelo ético o como un ente ordenador del mundo, mientras que el ser humano se verá reducido al presentar antivalores como la arrogancia, la desmesura y la irresponsabilidad. Asimismo, un aspecto neurálgico estriba en que la piedra no será representada nunca como un ser inanimado, ya que, gracias al empleo de metáforas o personificaciones muy precisas, estará vinculada estrechamente con la trascendencia. Por otro lado, la mortalidad de los seres humanos representa una limitación en sí misma y también es motivo de su disminución ante la grandeza espiritual de la piedra.

En tal sentido, en caso de “Jardín japonés”, la piedra es un modelo ético en función de su humildad y discreción frente a la altivez e imprudencia del ser humano, representadas en la metáfora de la palabra ruidosa y gesticulante. En “La piedra del río”, dicha entidad natural es un modelo ético en tanto asume su responsabilidad de guardar la intimidad humana; sin embargo, trasciende a partir de su capacidad de ordenar e integrar el mundo. El ser humano (locutor personaje), en este poema, evade su responsabilidad al invocar al colectivo y, con respecto a la madre, se ve reducido por la muerte y el olvido. No es gratuito, por esta razón, que el locutor personaje se integre a la piedra, frustre la metáfora y olvide a su madre muerta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- BALVIN, B. (2021). *Elogio de la reflexión visión del hombre y del poeta en Habitó entre nosotros de José Watanabe Varas* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/17144>
- BOLAÑOS ACEVEDO, A. (2015). *La presencia de la muerte en Banderas detrás de la niebla y otros poemas* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio de Tesis y Trabajos de Investigación PUPC. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/6825>

- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2006). Redes metafóricas en *La piedra alada e Historia natural*, de José Watanabe. *La soledad de la página en blanco*. <https://camilofernande.blogspot.com/2006/08/redes-metafricas-en-la-piedra-alada-e.html>
- 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>
- LANDA, L. (2018). *Asir del tiempo de la palabra: revisión de la periodización de la poesía peruana del siglo XX* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/8365>
- MUTH, R. (2009). *José Watanabe: el ojo que nos descubre. La poesía de un nikkei peruano*. Authorhouse.
- PERELMAN, Ch. (1997 [1977]). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Grupo Editorial Norma.
- PIZARDI VALVERDE, G. (2010). *Nostalgia de permanencia: un análisis del deseo en La piedra alada de José Watanabe* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio de Tesis y Trabajos de Investigación PUPC. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/673>
- PUCCIO CÁRDENAS, 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-Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/6834>
- RODRÍGUEZ ROCHA, R. (2020). *La zoopoética en la poesía peruana de la segunda mitad del siglo XX: los casos de Antonio Cisneros y José Watanabe* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/14817>
- VILLACORTA, C. (2019). 1970-2000: de la hegemonía de lo conversacional a la diversidad de registros poéticos. *Historia de las literaturas en el Perú*, (4), 297-331.
- WATANABE, J. (2008). *Poesía completa*. Pre-Textos.