

**LA RETÓRICA DEL REFRENAMIENTO EN LA PIEDRA ALADA (2005) DE
JOSÉ WATANABE**

**THE RHETORIC OF RESTRAINT ON LA PIEDRA ALADA (2005) BY JOSE
WATANABE**

E. Mijaíl Avalos Salas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
eduardo.avalos@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-9106-6600>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.150>

Fecha de recepción: 23.08.22 | Fecha de aceptación: 26.11.22

RESUMEN

José Watanabe es considerado uno de los poetas más importantes de la generación del 70, a pesar de su insularidad con relación a los movimientos poéticos de su tiempo. En 2005, publica *La piedra alada*, el cual no obtuvo mucha atención por parte de la crítica literaria. En tal sentido, para contribuir al estudio de *La piedra alada*, el artículo tiene como propósito examinar el tópico de la piedra en este poemario a través del análisis de los siguientes poemas “La piedra del río” y “Jardín japonés”. Para ello, se plantea como hipótesis que, en *La piedra alada*, la figura de la piedra, al cumplir una orientación espacial y un rol modélico, permite el planteamiento de una retórica del refrenamiento más allá de la *elocutio*, es decir, como *inventio*. Se empleará como marco teórico principal los interlocutores propuestos por Camilo Fernández Cozman, la taxonomía cognitiva de la metáfora planteada por George Lakoff y Mark Johnson, las contribuciones de Stefano Arduini a la Retórica General Textual, la clasificación de las técnicas argumentativas de Chaïm Perelman y, finalmente, el concepto de refrenamiento.

PALABRAS CLAVE: José Watanabe, retórica, generación del 70, refrenamiento, poesía peruana.

ABSTRACT

José Watanabe is considered one of the most important poets of the generation of 70's, despite his insularity in relation to the poetic movements of his time. In 2005, he published *La piedra alada*, which did not receive much attention from literary criticism. In this sense, to contribute to the study of *La piedra alada*, the article aims to examine the topic of stone in this collection of poems through the analysis of the following poems “La piedra del río” and “Jardín japonés”. To do this, it is hypothesized that in *La piedra alada*, the figure of the stone, by fulfilling a spatial orientation and a model role, allows the approach of a rhetoric of restraint beyond *elocutio*, in other words, as *inventio*. The interlocutors proposed by Camilo Fernández Cozman, the cognitive taxonomy of the metaphor proposed by George Lakoff and Mark Johnson, the contributions of Stefano Arduini to the General Textual Rhetoric, the classification of the argumentative techniques of Chaïm Perelman and, finally, the concept of restraint.

KEYWORDS: José Watanabe, rhetoric, Generation of 70's, restraint, Peruvian poetry.

1. EL CAMPO RETÓRICO DE JOSÉ WATANABE

Para desarrollar un análisis riguroso del corpus seleccionado del poemario *La piedra alada* (2005), es menester emplear la categoría de «campo retórico». Esta fue propuesta por Stefano Arduini en su libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000) a partir de la comprensión de que, en todo texto retórico, hay una reunión de acontecimientos externos que posibilitan su realización. Por ello, Arduini la define como “la vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas” (p. 47). En ese sentido, el campo retórico comprende tanto el análisis del contexto sociocultural como las influencias literarias y filosóficas, además de la recepción de la obra literaria. Todos estos puntos serán desarrollados detenidamente a continuación.

1.1. EL CAMPO DE LAS INFLUENCIAS SOCIALES Y CULTURALES

Según la periodización planteada por Alberto Escobar (1973), José Watanabe ocupa un lugar dentro del cuarto período de la poesía peruana, designado como el de «los cuestionadores de las tradiciones poéticas peruanas». Dicho período reúne tanto a los poetas de la década del 60 como a los del 70, los cuales comparten, con sus respectivas particularidades, la narratividad, el prosaísmo y el tono coloquial (Fernández Cozman, 2009a). En este caso, el poeta laredino se ubica específicamente en la generación del 70, de modo que presencié una época llena de conflictos, dado que se luchaba por reestructurar la sociedad en beneficio de las grandes mayorías. Dicha mentalidad que bregaba por una sociedad igualitaria y justa, tiene su correlato en los acontecimientos más importantes de la década del sesenta: la Revolución Cubana, la Revolución Cultural China, la resistencia de Vietnam y Mayo del 68 (Puccio, 2015).

La aclimatación de esta mentalidad en la sociedad peruana se debió a que el gobierno de Fernando Belaúnde era incapaz de resolver las falencias estructurales que atravesaban al Estado. Una de ellas fue el crecimiento de la migración que empezó en la década del cincuenta, pero se incrementó a causa de los conflictos internos (como el terrorismo) que el gobierno de Belaúnde no pudo solucionar (Puccio, 2015). De igual forma, dicho mandatario no pudo con el dominio de la clase gamonal que preservaba el control de la fuerza productiva del campo ni tampoco con los sindicatos rurales que habían tomado tierras en el sur del Perú (Fernández Cozman, 2009b). Su promesa de una

reforma agraria, para resolver dichos problemas, había sido obstaculizada por el Congreso y cuando se aprobó una versión de su reforma, esta había sido trastocada seriamente, por lo que se le adjudicó haber «nacido muerta» (Klaren, 2008). Finalmente, la irregularidad en la firma del contrato con la Internacional Petroleum Company fue el detonante para el derrocamiento de Belaúnde y la instauración del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1968-1980), cuyo primer representante sería Juan Velasco (Balvin, 2021).

Después del golpe, el gobierno de Velasco pasó de la inacción a realizar dos cambios fundamentales: la reforma agraria global y el crecimiento del aparato estatal (Klaren, 2008). El primer cambio eliminó el poder de la clase gamonal en el sur del Perú, mientras que, en el norte, principalmente en La Libertad (tierra de José Watanabe), se expropió las plantaciones azucareras y se creó las cooperativas para que la producción estuviera a cargo de los propios trabajadores (Fernández Cozman, 2009a). El segundo cambio se relaciona con el rol que asumió el Estado en el proceso económico, el cual estaba dominado por sectores extranjeros (Klaren, 2008). Si bien con dichos cambios se pensó acabar con el poder de la oligarquía en el Perú, la reforma agraria fracasó por falta de apoyo técnico y el crecimiento excesivo del Estado terminó por entorpecer a los agentes económicos que la dinamizaban (Puccio, 2015).

De manera paralela, en el ámbito cultural, los años setenta todavía estaban influenciados por el encumbramiento de las ciencias sociales, proceso que había empezado en la década anterior. Fernández Cozman (2009b) refiere que:

En 1961, la especialidad de sociología aparece en la Universidad de San Marcos. La de San Agustín permite su ingreso en 1963. La Universidad Católica y la Agraria, en 1964, año en que se crea el Instituto de Estudios Peruanos y desde allí se da impulso a la importante serie de publicaciones “Perú Problema” que revela un marcado interés por el enfoque interdisciplinario para el estudio de la realidad peruana (p. 67).

El marco de reflexión de las ciencias sociales supuso la incorporación de tres ideas medulares: (i) la intelectualidad no conoce plenamente la realidad peruana, (ii) el Estado en el Perú tiene un carácter inconcluso y (iii) el cambio de las ideas abstractas puede mejorar las condiciones de las personas (Vega, 1996, citado en Fernández Cozman, 2009b). Esto último supone la incorporación de los aportes de la tradición occidental a la idiosincrasia migrante. Además de la expansión de las ciencias sociales en el ámbito académico, en los años setenta emergieron importantes trabajos para los estudios literarios, tales como la revista *Amaru*, dirigida por Emilio Adolfo Westphalen, la *Revista*

de *Crítica Literaria Latinoamericana*, fundada por Antonio Cornejo Polar en 1975 y la antología *Vuelta a la otra margen*, preparada por Mirko Lauer y Alberto Oquendo (Fernández Cozman, 2009a). A esto se suma, en el plano de la creación, el movimiento Hora Zero, encabezado por Juan Ramírez Ruiz, Jorge Pimentel y Enrique Verástegui. Dicho movimiento creía que la poesía era un agente de cambio social y que esta debía ser original, de ahí su carácter parricida. Prueba de ello es su manifiesto “Palabras urgentes”, texto que fungió para desacreditar a sus predecesores argumentando que no habían «creado» nada (Balvin, 2021). Al final, el grupo “se quedó en el gesto del hijo que reniega de su padre y no planteó una propuesta verdaderamente renovadora en el ámbito de la poesía peruana” (Fernández Cozman, 2009a, p. 60). Watanabe, en cambio, se mantendría alejado de este movimiento, pues no compartía la noción de creación *ex nihilo* y tampoco la postura parricida del grupo. Se podría esbozar que la razón fue porque el poeta laredino “siempre respetó la tradición literaria [...] se dio cuenta de que formaba parte, de manera indesligable, de una tradición poética” (De Paz, 2010, citado en Puccio, 2015).

1.2. EL CAMPO DE LAS INFLUENCIAS LITERARIAS Y FILOSÓFICAS

Tal como se mencionó en el anterior apartado, Watanabe tenía plena consciencia de que la poesía no provenía de la nada, sino del diálogo con la tradición. Por tal razón, radicaliza dicha postura al punto de que en su poética confluyen diversas tradiciones literarias, hecho que supone la superación del encasillamiento y una predisposición hacia la heterogeneidad. Entre ellas están el simbolismo francés, la lírica inglesa, el hermetismo italiano, la poética de Machado y la de Vallejo, entre otros, las cuales logra reunir bajo un tono conversacional (Puccio, 2015). Si bien resulta llamativa la heterogeneidad que predomina en la poética de Watanabe, su rasgo distintivo reside en la conjunción de la tradición del haiku y del pensamiento mítico de Laredo (Fernández Cozman, 2009a).

Ambas influencias se entroncan en la experiencia personal del poeta. En el caso del haiku, esta es la tradición lírica que hereda Watanabe de la cultura japonesa de su padre que tiene sus bases en el pensamiento oriental: taoísmo, confucianismo, budismo mahayana indio y zen chino (Fernández Cozman, 2009a). De esta matriz oriental asimila que el poema debe aspirar a capturar y transmitir, de forma breve, la iluminación del instante en el que se aprecie la esencia de las cosas a partir de la renuncia de la artificialidad retórica, la verbosidad, el intelectualismo, el sentido sentencioso, el hecho histórico y el sentimentalismo del sujeto lírico (Puccio, 2015). En lo que respecta al

pensamiento mítico, la poética de Watanabe se nutre del patrimonio cultural de su tierra natal: Laredo. La representación de dicho bagaje son las historias populares que persisten a lo largo del tiempo y representan a Laredo como una tierra en donde acontecen hechos mágicos y espirituales, es decir, un espacio sagrado que cumple la función de desarrollar una ética del comportamiento basada en el rito (Eliade, 1967, citado en Puccio, 2015). Esta visión mítica es el resultado de la fusión entre el imaginario campesino de los migrantes andinos y las costumbres de los lugareños de la costa (Fernández Cozman, 2009a).

1.3. EL CAMPO DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA

Con relación al estudio de la recepción que tuvo *La piedra alada*, cabe indicar que este poemario, para la crítica, forma parte del tercer período de la evolución poética de Watanabe junto a *Banderas detrás de la niebla* (Marco, 2008). Por su parte, para Javier Lorenzo (2007), dicho poemario evidencia el alcance de una madurez artística tras largos años de praxis poética. No obstante, a pesar de ello, gran parte de la crítica ha priorizado la investigación de otros poemarios. Así, *La piedra alada* es uno de los poemarios relegados en cuanto a las indagaciones acerca de la poética de Watanabe. Incluso, vale señalar que son pocos los trabajos que mencionan este poemario; sin embargo, en ellos no se encuentra la intención de ubicarlo como el eje de la discusión. Al contrario, se coloca al poemario en la periferia, donde gira alrededor de otros, situación que impide ahondar en su profundización y entendimiento.

Además, es necesario señalar que no solo en un sentido cronológico, sino también en uno temático, que la tesis de Sbarbaro (2005) es la primera en corroborar lo señalado sobre el comportamiento de la crítica respecto de este poemario. En su tesis, Sbarbaro, se limita a mencionar *La piedra alada* como un ejemplo de la continuidad del uso de los animales en la poética de Watanabe, la cual había iniciado en *El huso de la palabra*. Después de ello, no se vuelve a mencionar al poemario a lo largo del trabajo académico; por ende, se infiere que la inclusión de *La piedra alada* en la tesis no busca la profundización de su sentido, sino la ilustración de un hallazgo proveniente de otro poemario.

En el mismo camino se encuentra la tesis de Bolaños (2015), que, si bien se detiene un poco más en el análisis de algunos poemas de *La piedra alada*, su propósito no deja

de ser el mismo: explicar una idea proveniente de otro poemario. En este caso, Bolaños propone argumentar la presencia de la muerte en la poética de Watanabe desde antes de la publicación de *Banderas detrás de la niebla* (2006). Así, rastrea su presencia en poemarios anteriores, entre ellos *La piedra alada*. Del análisis extrae que la muerte es parte del ciclo vital y la piedra es el espacio del tránsito entre la vida y la muerte. Cabe señalar, asimismo, que estas ideas sobre la muerte que extrae el tesista no se dirigen a explicitar el sentido del poemario, sino a demostrar la operatividad de dicho tópico en la poética de Watanabe para aplicarla al poemario que fijó como «centro». Otra vez, *La piedra alada* es tomada en cuenta, pero de forma periférica.

Algunos años antes, Vich (2010) incluye dos poemas de *La piedra alada* y se detiene en ellos meticulosamente; sin embargo, el poemario no es el «centro» de su trabajo. En este caso, el crítico aspira a señalar los rasgos de la poética de Watanabe, desde la noción de mirada, a partir del análisis de poemas. A su vez, se reconoce que Vich les otorga un mayor valor a los poemas de *La piedra alada*, aunque incurre en el mismo error que los anteriores autores: abordar el poemario de forma periférica. Esto no solo se debe a la aspiración, de determinar rasgos generales del poeta laredino en la investigación de Vich, sino también al marco metodológico que utiliza: el psicoanálisis. En cierto sentido, se fuerza la interpretación de los poemas al someterlos a su «centro» psicoanalítico. A esto se suma que, considerando el concepto de «campo retórico», el vínculo entre Watanabe y el psicoanálisis no es un hecho, motivo por el que el empleo de tal marco metodológico supone una arbitrariedad del propio crítico.

Finalmente, la tesis de Pizardi (2010) comparte el marco metodológico de Vich (2010). La novedad es que esta vez no posiciona a *La piedra alada* en la periferia para explicar algún otro punto, sino que la pone casi en el centro. De tal modo, Pizardi (2010) se aboca a explicar el sentido del poemario desde los aportes del psicoanálisis y se focaliza en la figura de la piedra. En ese orden, sostenemos que el tesista comprende que uno de los temas centrales de este poemario es la piedra, tal como lo señala Castro (2005) brevemente:

“La piedra alada” es la primera de las cuatro secciones de las que se compone el libro entero. En ella, el peruano de ascendencia japonesa nos propone reflexiones sobre diferentes tipos de piedras. Personificadas, son orgullosas por autosuficientes; o se derrumban por la noche después de su imperturbabilidad diurna; o rompen un cristal; o son “humildes y discretas” representaciones de una montaña “entre la blanca arena rastrillada” de un jardín zen (p. 46).

Muy aparte de que Pizardi interprete la piedra como objeto de deseo del «sujeto», su acierto estriba, por un lado, en orientar la comprensión del poemario por medio de la figura de la piedra y, por otro lado, en proponer que en ella se reúne la permanencia y la impermanencia. De esta manera, se instaaura un nuevo camino interpretativo del cual este trabajo partirá y desarrollará en los siguientes apartados.

2. MARCO TEÓRICO

En este trabajo, se entiende por análisis a la descomposición del todo (el texto literario) en una serie de partes agrupadas en dos conjuntos: forma y contenido. El propósito del análisis es comprender la funcionalidad de cada una y las relaciones que teje con las demás para la configuración de una estructura. Esto demanda un marco teórico que no descarte ninguna parte del texto literario, pues ello supondría una comprensión parcial del mismo. En ese sentido, se ha escogido cuatro ejes para una análisis profundo y riguroso.

2.1. LOS INTERLOCUTORES DE CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN

Para Fernández Cozman (2021), la categoría «yo poético» tiene una serie de falencias teóricas que impiden un análisis en profundidad del género lírico. Por ello, siguiendo los preceptos de la pragmática literaria, el autor plantea al poema como un microacto comunicativo donde existen dos instancias: el locutor y el alocutario. El primero se clasifica en locutor personaje (cuando hay marcas del «yo» o la presencia de un «tú») y en locutor no-personaje (cuando emplea la tercera persona). El segundo engloba el alocutario representado (cuando hay huellas de un «tú») y el alocutario no-representado (cuando no hay evidencias textuales de un «tú»). Según el crítico, de estas clasificaciones se pueden manifestar tres posibilidades de interrelación en un poema:

La primera es locutor personaje y alocutario representado, es decir, un diálogo; la segunda es locutor personaje y alocutario no representado, en otras palabras, un monólogo; y la tercera es locutor no-personaje y alocutario no representado, o sea, una reflexión (o descripción) impersonal (p. 370).

A partir de estas interrelaciones, se obtiene una tipología que permite una mayor profundidad al análisis lírico, ya que estos modos de enunciación que aparecen en el texto poético son factores considerables en la significación del poema. Así, el aporte de Fernández Cozman radica en el planteo de categorías operativas que favorecen la exégesis literaria.

2.2. LA TAXONOMÍA COGNITIVA DE GEORGE LAKOFF Y MARK JOHNSON

En la Semántica Cognitiva, George Lakoff y Mark Johnson son dos reconocidos teóricos quienes, en su libro *Metáforas de la vida cotidiana* (2006), proponen que el pensamiento humano es, en gran parte, metafórico. Aquello supone vivir en función a las metáforas, dado que el ser humano se desenvuelve en la realidad según cómo la concibe. De esta manera, Lakoff y Johnson se centran en el concepto metafórico para clasificarlo en una taxonomía cognitiva y afirmar que es de tres tipos: *metáfora estructural*, *metáfora orientacional* y *metáfora ontológica*. Para el propósito de este trabajo, se empleará el segundo concepto, el cual “organiza un sistema global de conceptos con relación a otro [...] ya que la mayoría de ellas tiene que ver con la orientación espacial: arriba-abajo, dentro-fuera, delante-detrás, profundo-superficial, central-periférico” (p. 50).

2.3. LA RETÓRICA GENERAL TEXTUAL

La Retórica General Textual supone una recuperación de las partes retóricas del discurso que habían caído en el olvido por parte de la tradición estilística, la cual restringió el estudio retórico a una descripción de los ornamentos estilísticos (*elocutio*). Por tal motivo, la Retórica General Textual expande el objeto de estudio de la retórica para vincular a la *inventio*, la *dispositio*, la *actio* y la *elocutio*. Este ámbito teórico se halla representado por varios autores, pero por motivos de este trabajo se destaca a Stefano Arduini por su significativo aporte: la categoría de «campo figurativo».

2.3.1. LOS CAMPOS FIGURATIVOS DE STEFANO ARDUINI

Según Stefano Arduini (2000), el campo figurativo es un ámbito cognitivo que permite situar un conjunto de figuras retóricas como formas de pensar, organizar y expresar el mundo. El campo figurativo no es lo mismo que una figura literaria, dado que el primero es la estructura profunda que sostiene el plano superficial del segundo. En tal sentido, se abandonan las taxonomías minuciosas que identificaban figuras semánticas, sintácticas, fónicas y de pensamiento. Por el contrario, dicho autor, propone la existencia de seis campos figurativos: metáfora, metonimia, sinécdoque, antítesis, repetición y elipsis.

Dentro del primer campo figurativo, se ubican la metáfora, la alegoría, la personificación, entre otras; en el segundo campo, se encuentran los diversos tipos de metonimia (causa-efecto, continente-contenido o autor-obra, por ejemplo); en el tercero

hallamos a todas las sinédoques posibles, tales como parte-todo y especie-género; en el siguiente, están, verbigracia, el oxímoron, la ironía y la paradoja; en el quinto, se localizan la aliteración, la anáfora, el polisíndeton, entre otras; finalmente, el último comprende el eufemismo, la reticencia, la perífrasis y demás.

2.4. LAS TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS DE CHAÏM PERELMAN

Uno de los más destacados representantes de la Retórica de la Argumentación es Chaïm Perelman (1997), quien critica el olvido del carácter persuasivo de la retórica; a partir de ello, realiza una distinción entre los argumentos lógicos y los argumentos dialécticos. De estos últimos, el filósofo polaco propone una clasificación de las técnicas argumentativas en cinco clases: (i) los argumentos cuasi lógicos, (ii) los argumentos basados en la estructura de lo real, (iii) los enlaces que sirven para fundamentar la estructura de lo real, (iv) la disociación de nociones y (v) la interacción de los argumentos. En este artículo, se comparte la postura de Camilo Fernández Cozman (2014) con relación a que existen poemas que poseen una naturaleza argumentativa. Por tal razón, esta tipología será de gran utilidad, pues permitirá desentrañar las ideas que se defienden y se discuten en los poemas escogidos.

2.5. EL REFRENAMIENTO

El refrenamiento ha sido considerado por la crítica como una cuestión estilística de la poética de Watanabe, precisamente porque el poeta laredino lo reconoce así: “Sospecho que la influencia de mi padre también está en la contención de lenguaje que me place practicar” (Watanabe, 2008a, p. 75). No obstante, los estudiosos de su obra han olvidado que el refrenamiento supone una visión del mundo más allá de un control de la ornamentación del lenguaje. La demostración de aquello es la siguiente declaración:

No es que hayamos reprimido nuestros modos expresivos, sino que aprendimos a no hacer inútiles aspavientos. Su actitud serena parecía decirnos que hay un orden natural que no requiere comentarios agregados e innecesarios a nuestros actos. Pecho adentro pueden estar las tragedias, las intensidades, los abismos, pero éstos [sic] no deben expresarse con largos ademanes (Watanabe, 2008a, p. 73).

Por consiguiente, se puede inferir que el refrenamiento no solo se limita a una contención de la ornamentación del lenguaje, sino que su campo de acción trasciende la cuestión estilística. En otras palabras, el refrenamiento es un tipo de pensamiento que configura una forma de proceder (léase de actuar o de intervenir) en el mundo. Además,

cabe señalar que el refrenamiento como visión del mundo (*inventio*) busca el cuidado cauteloso de la interioridad, el modulado de las acciones para no evitar la caída en la inutilidad y el mantenimiento del orden natural libre de elementos artificiales.

3. ANÁLISIS RETÓRICO

En *La piedra alada* se sostiene que la figura de la piedra cumple una orientación espacial y un rol modélico que le permiten plantear una retórica del refrenamiento más allá de la *elocutio*, es decir, como *inventio*. En este apartado, analizaremos retóricamente los poemas “La piedra del río” y “Jardín japonés”. Para ello, segmentaremos los poemas, identificaremos sus interlocutores, analizaremos sus metáforas orientacionales, revisaremos sus campos figurativos y examinaremos sus técnicas argumentativas.

3.1 ANÁLISIS DEL POEMA “LA PIEDRA DEL RÍO”

Leamos el siguiente poema:

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, 2008b, p. 323).

“La piedra del río” posee características narrativas y argumentativas, por lo que es adecuado segmentarlo de acuerdo con las partes del texto retórico clásico para abordar tales rasgos y sin descuidar la profundidad y la claridad en el análisis.

3.1.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA

El poema contiene veintidós versos y su *dispositio* interna está conformada por las cuatro partes del discurso retórico. El *exordio* comprende los cuatro versos iniciales y es en dicha sección en la que se introduce la figura de la piedra como un ente insignificante. La *narratio* inicia en el quinto verso y culmina en el verso catorce; en ella, se relata el proceso de los muchachos para subir a la piedra y lo que acontece después de su encuentro con ella. En lo que respecta a la *argumentatio*, empieza en el verso catorce y acaba en el antepenúltimo verso del poema; en esta sección, se reflexiona sobre la figura de la piedra y el modo de cómo proceder ante ella: el refrenamiento. Por último, la *peroratio* abarca los últimos dos versos que refieren a la muerte de la madre de los muchachos. Asimismo, cabría indicar que la mención a este episodio tiene la intencionalidad de conmover.

3.1.2. LOS INTERLOCUTORES EN “LA PIEDRA DEL RÍO”

En el poema, se advierte la existencia de una pluralidad de locutores y alocutarios que no aparecen simultáneamente, sino de forma diacrónica. A este juego entre los interlocutores se le denomina «cambio interlocutivo». Por ejemplo, en “La piedra del río”, están vinculados a las cuatro partes del poema previamente segmentadas (*exordio*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*). Así, el *exordio* inicia con un locutor no personaje que se dirige a un alocutario no representado. En este segmento, no se encuentran marcas léxicas de la primera persona y tampoco de la segunda; en tal sentido, en el *exordio* el microacto comunicativo se abre desde un locutor no-personaje que se dirige a un alocutario no-representado. Esta pareja de interlocutores refiere a la tercera posibilidad de interrelación: descripción impersonal (Fernández Cozman, 2021). Por tal motivo, lo que impera es un tono impersonal que se remite a detallar los rasgos ordinarios de la piedra: “No le vista ninguna otra forma: / sólo era piedra, grande y anodina”.

El primer cambio interlocutivo coincide con el comienzo de la *narratio*. En este segmento, el locutor no-personaje deja de enunciar y el que ocupa su lugar es el locutor personaje plural. La evidencia de este cambio reside en la presencia de la marca plural de la primera persona en el verbo salir: “Cuando salíamos del agua turbia”. Sin embargo, no hay marcas de la segunda persona, por lo que se mantiene el alocutario no-representado. En la *narratio*, se hace presente la segunda posibilidad de interrelación: monólogo (Fernández Cozman, 2021). Cabe señalar que el «nosotros» no contradice al monólogo,

pues es una amplificación del yo que aún funciona como una unidad. En este caso, el monólogo tiñe a la narración de cierta subjetividad en lo que respecta al acontecimiento de lo que sucede en el espacio de la piedra: “Sucedía entonces / algo extraño: / el barro seco en nuestra piel / acercaba todo nuestro cuerpo al paisaje: / el paisaje era de barro”. El barro de la realidad se adhiere al cuerpo de los muchachos al punto de que se integran a ella, y consecuencia de ello es la definición artificiosa sobre la piedra.

La forma artificiosa de proceder del locutor personaje plural es detenida instantáneamente por el segundo cambio interlocutivo. En este caso, la pareja interlocutiva es la del locutor personaje singular (“Y sé que ahora”) que se dirige a un alocutario representado (“Ay poeta”). Por tal razón, en esta sección se manifiesta la primera posibilidad: diálogo (Fernández Cozman, 2021). Este tipo de interrelación no es casual, pues se desarrolla en la sección de la *argumentatio*, lo que recalca la relación entre el diálogo y la argumentación. En esta sección, el locutor personaje singular contiene su definición artificiosa y señala la predisposición del lenguaje a ser metafórico (Lakoff & Johnson, 2006): “otra vez la tentación / de una inútil metáfora”. Luego de ello defenderá su idea de cómo acercarse a la realidad: el refrenamiento.

Por último, en la *peroratio*, de forma rauda, se expresan dos cambios interlocutivos. El primero es el retorno al locutor personaje singular (“Mi”) que se dirige a un alocutario no representado, ya que no hay huellas de la segunda persona; mientras que el segundo, por su parte, se revela al final del último verso, a saber: el locutor personaje plural (“nosotros”) y la presencia de un alocutario no representado. En este caso, ambos monologan sobre la muerte de la madre.

3.1.3. LA METÁFORA ORIENTACIONAL Y LOS CAMPOS FIGURATIVOS EN “LA PIEDRA DEL RÍO”

De acuerdo con los aportes de Lakoff & Johnson (2006), en este poema se puede encontrar la presencia de la metáfora orientacional basada en la siguiente oposición: piedra (arriba) y río (abajo). En el *exordio*, el locutor no-personaje menciona la espacialidad de arriba: “se elevaba una piedra”; en la *narratio*, en cambio, el locutor personaje plural indica la profundidad: “Cuando salíamos del agua turbia”. En tal sentido, la *narratio* es un ascenso (“Trepábamos en ella como lagartijas”), de ahí que se puede afirmar que la piedra es arriba y el río es abajo. No obstante, dado que la metáfora

orientacional consiste en proveer un concepto a una orientación espacial, verbigracia, “FELIZ ES ARRIBA” (Lakoff & Johnson, 2006, p. 50). Es necesario profundizar en las características de dichas orientaciones espaciales, así como complementar los conceptos de cada espacialidad a partir de su opuesto.

Lo primero que el locutor no-personaje resalta de la piedra es “No le viste ninguna otra forma”. Este verso se traduce en una oración como “la piedra no tiene otra forma aparte de su propia forma”, lo cual remite a la univocidad y a la permanencia; es decir, la piedra conserva una sola forma y esta se sostiene a través del tiempo. La cuestión de la permanencia surge a partir de su oposición espacial: el río. El locutor no-personaje destaca la permanencia porque se encuentra en la profundidad del río, donde impera el cambio y, por ende, nada se mantiene; además, esta falta de permanencia en la unidad de las formas del río ocasiona la pluralidad. Cuando llega a arriba, “Sucedía entonces / algo extraño: / el barro seco en nuestra piel”; en estos versos, se aprecia que el barro es la consecuencia de la estancia del locutor personaje plural en la profundidad del río, pues lo reitera en el anterior “Cuando salíamos del agua turbia”. En tal sentido, el flujo del río es cambiante y ello también altera al locutor personaje plural.

La variación del locutor personaje plural se aprecia en su percepción de la realidad: “acercaba todo nuestro cuerpo al paisaje: / el paisaje era de barro”. Las fronteras entre el sujeto y la naturaleza se han borrado, por lo que puede incidir en ella. Dicha mirada le otorga cierta potestad al locutor personaje plural para ornamentar al espacio de la piedra: “era el lomo de una gran madre”. Sin embargo, seguidamente la espacialidad de arriba (la piedra) permite la reflexión sobre el refrenamiento. Prueba de ello es: “Ay poeta, / otra vez la tentación / de una inútil metáfora”. El locutor personaje es consciente de su lenguaje adornado que incide en la figura de la piedra y se corrige: “La piedra / era piedra / y así se bastaba”. De tal modo, la piedra como espacio posibilita la entrada del refrenamiento en la visión del mundo del locutor.

Teniendo en cuenta los rasgos analizados, la metáfora orientacional del poema es la siguiente: ARRIBA ES ESTABLE; ABAJO ES CAMBIANTE. La primera se sustenta en la fuerza de la piedra para ser una sola cosa y mantenerse intacta con el tiempo, además que en ella se origina la reflexión sobre el refrenamiento que supone un control de la expresión del lenguaje y un modo de ser. En cambio, la segunda refiere a la pluralidad y al cambio constante que difumina los límites entre el locutor personaje plural y la

naturaleza, situación que conlleva a transgredir “un orden natural que no requiere comentarios agregados e innecesarios a nuestros actos” (Watanabe, 2004a, p. 73). Entonces, el poema es la caída de los muchachos en el atavío y el expresionismo al confundir la piedra con la madre para, posteriormente, reflexionar sobre la piedra y mantenerse a la altura.

Ese mantenerse en alto no solo refiere al control del lenguaje turbio (ornamentado) del río, sino también a una forma de ser en el mundo del poema. En otras palabras, el refrenamiento forma parte de la *inventio*. En el texto, a partir de la salida del locutor personaje plural del río, se hace presente el campo figurativo de la metáfora: “trepábamos en ella como lagartijas” y “la piedra no era impermeable ni dura: / era el lomo de una gran madre”. Aquello evidencia un pensamiento metafórico que incide en la realidad, aunque la espacialidad superior de la piedra interviene y cambia dicha mentalidad: “No era madre”. En ese sentido, el refrenamiento cambia la actitud del locutor personaje: “Y sé que ahora / asume su responsabilidad”. La confirmación del refrenamiento como forma de proceder en el mundo tiene su demostración en la *argumentatio* y la *peroratio*.

3.1.4. LAS TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS DE “LA PIEDRA DEL RÍO”

Como se mencionó, el refrenamiento como *inventio* se confirma en los últimos versos mediante el empleo de las técnicas argumentativas que forman parte de las siguientes clases: los enlaces que fundamentan la estructura de lo real y la interacción de los argumentos (Perelman, 1997). Del primero, se ha reconocido al argumento sustentado en el modelo: “Y sé que ahora / asume su responsabilidad: / nos guarda en su impenetrable intimidad”. El locutor personaje singular valora el impenetrable cuidado de la piedra con relación a su intimidad, de modo que la erige como un modelo del refrenamiento. Constatación de ello es la siguiente cita: “Pecho adentro pueden estar las tragedias, las intensidades, los abismos, pero éstos no deben expresarse con largos ademanes” (Watanabe, 2008a, p. 73). Por otro lado, el antimodelo sería el propio locutor personaje plural, pero esta inferencia se sustenta en la segunda clase: la interacción de los argumentos. Ahora bien, el argumento que permite apreciar al antimodelo es el argumento por analogía: “Mi madre, en cambio, ha muerto / y está desatendida de nosotros”. Esto se traduce como el locutor personaje plural ha intentado cuidar el recuerdo de su madre como la piedra lo hace de forma impenetrable con su intimidad. El intento del locutor

personaje plural se convierte en fracaso (“está desatendida”), razón por la que este es considerado un antimodelo frente a la piedra.

Finalmente, se suma otra técnica a esta interrelación: el argumento basado en la ilustración, que busca subrayar que el locutor personaje plural ya ha asimilado en su visión del mundo el refrenamiento que se produjo a partir de la espacialidad de la piedra. Este argumento se centra en dos puntos: el primero es el abordaje directo y conciso de un tema adverso como la muerte de la figura materna: “Mi madre, en cambio, ha muerto”, hecho que demuestra un cambio con respecto al empleo de lenguaje ornamental para describir a la piedra. El segundo es el locutor personaje plural reconociendo su error, al no haber cuidado el recuerdo materno en su intimidad: “y está desatendida de nosotros”. Lo que prueba una valoración de su accionar teniendo como base al refrenamiento como un modo de ser en el mundo.

3.2. ANÁLISIS DEL POEMA “JARDÍN JAPONÉS”

Leamos el siguiente poema:

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, 2008b, p. 329).

Al igual que el primer poema, “Jardín japonés” posee características narrativas y argumentativas, por lo que es adecuado segmentarlo según las partes del texto retórico

clásico para profundizar en tales rasgos, y sin descuidar la claridad y la rigurosidad del análisis.

3.2.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA

El poema contiene veinte versos y su *dispositio* interna está compuesta por las cuatro partes del discurso retórico. El *exordio* comprende los tres primeros versos y en ellos se presenta a la figura de la piedra y el origen de su posición en el jardín japonés. La exposición de su origen se desarrolla en la *narratio*, la cual inicia en el cuarto verso y termina en el verso nueve; en esta sección, se señala que el origen de su posición responde a una decisión meditada por el espíritu de un hombre callado. Por su parte, la *argumentatio* comprende del verso once al quince, fragmento en el que se expone los valores de la piedra y el motivo por el que los solicita: el mundo está saturado de ruido. Por último, la *peroratio* abarca los últimos cinco versos y en ellos se realiza un llamado al alocutario para convencerlo de que siga los valores de la piedra.

3.2.2. INTERLOCUTORES EN “JARDÍN JAPONÉS”

En el caso de este poema, solo se identifica dos parejas interlocutivas. La primera es la de locutor no-personaje que se dirige a un alocutario no representado. Esta pareja interlocutiva, que se manifiesta tanto en el *exordio* como en la *narratio*, evidencia la tercera posibilidad de interrelación: descripción impersonal (Fernández Cozman, 2021). La razón del empleo de la descripción, en estas dos partes del poema, se sustenta en la intención del locutor no-personaje de presentar, mediante un lenguaje sencillo y directo, la condición de la piedra, esto es, sin caer en un subjetivismo edulcorante. Tal intencionalidad del locutor no-personaje se sostiene de cierta manera en los preceptos del refrenamiento.

Luego de ello, hay un cambio interlocutivo. De ahí que, en la *argumentatio* y en la *peroratio* se aprecie un locutor personaje que se dirige a un alocutario representado (evidenciado por las huellas textuales de la segunda persona). Aquello demuestra la primera posibilidad de interrelación: diálogo (Fernández Cozman, 2021). La aplicación de este tipo de enunciación, en el poema, se remite a la elaboración de una argumentación en favor de la figura de la piedra como un modelo ético, pues contiene una serie de valores, tales como la humildad y la discreción. El propósito de dicha argumentación es

persuadir al alocutario representado para que imite los valores que propone la piedra y los ejerza en su modo de proceder en el mundo.

3.2.3. LA METÁFORA ORIENTACIONAL Y LOS CAMPOS FIGURATIVOS EN “JARDÍN JAPONÉS”

Al igual que en el anterior poema, según los aportes de Lakoff & Johnson (2006), se detecta la existencia de la metáfora orientacional basada en la oposición entre el centro y la periferia. Ambas espacialidades se encuentran en los primeros seis versos del poema (la *narratio*): “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”. Al comienzo del verso, se puntualiza que la elección de la posición de la piedra en el jardín japonés está sustentada en el «espíritu» del hombre callado y no en una cuestión estética o azarosa. No obstante, al final esta idea es puesta en tela de juicio por el sexto verso (“también por su espíritu”), dado que no explica si se refiere al ser humano o a la piedra.

Habida cuenta de ello, se puede interpretar este verso como una expresión de la intensión sugerente del locutor no-personaje; sin embargo, dado que la interrelación entre este tipo locutor y el alocutario-no representado es la descripción, la posibilidad de una intencionalidad sugerente no resulta tan viable. Por tal motivo, se plantea que el “también por su espíritu” refiere a los valores de la piedra para explicar que su desplazamiento a la periferia no solo es parte del control humano sobre la naturaleza, sino una consecuencia de los valores del refrenamiento que encarna la piedra. A esto se suma la posibilidad de que el hombre callado comparte el mismo espíritu con la piedra, pues como se vio en el poema anterior, la piedra es un modelo para proceder en el mundo basado en el control del comportamiento y del lenguaje. Aquello coincide con la actitud silenciosa del hombre, por lo que, hay un vínculo entre ambos.

Desarrollado lo anterior, los conceptos para comprender esta metáfora orientacional reposa en el «espíritu», el cual es aclarado en la *argumentatio* y en la *peroratio*. En la primera, se indica lo siguiente: “la piedra te pide silencio. Hay tanto ruido / de palabras gesticulantes y arrogantes / que pugnan por representar / sin majestad. / las equivocaciones del mundo”. En estos versos, se observa la exposición del locutor personaje sobre la demanda de la piedra: el silencio. Dicha exigencia puede vincularse con el espíritu de la piedra, pues ella es quien lo demanda; la razón es el ruido arrogante

que busca explicar la complejidad del mundo. De lo anterior, se desprende que el silencio se opone al ruido arrogante. Esta oposición se clarifica a partir de los primeros versos de la *peroratio* cuando el locutor personaje le dice imperativamente al alocutario representado lo siguiente: “Tú mira la piedra y aprende: ella, / con humildad y discreción”. En este caso, se reafirma lo que se había detallado anteriormente, vale decir, la piedra como modelo que exige silencio y humildad con relación al entendimiento de la realidad. De este modo, se evidencia el silencio humilde frente al ruido arrogante.

Se sostiene que esta oposición conceptual se vincula con la oposición espacial (periferia-centro), pues el significante «arrogancia» supone la exaltación del sujeto como el único capaz de realizar lo que los otros no pueden concretar; en ese sentido, hay una centralización del yo. En cambio, la humildad presume una forma de mantenerse al margen de las pretensiones exageradas del yo. Así, la metáfora orientacional de este poema es la siguiente: PERIFERIA ES HUMILDAD SILENCIOSA; CENTRO ES ARROGANCIA RUIDOSA; a su vez, el refrenamiento se encuentra en la espacialidad periférica de la piedra, pues tanto la humildad como el silencio suponen la contención o estabilización de algo: “Esa contención natural fue el aspecto que más le aprecié, el que más me impresionaba” (Watanabe, 2008a, p. 73). En suma, la orientación espacial de la piedra sigue siendo clave para su construcción como modelo de refrenamiento en este poema.

En lo que respecta a los campos figurativos (Arduini, 2000), solo está presente el de la metáfora; al igual que en el anterior poema, esto manifiesta no solo una contención, sino una coherencia con el refrenamiento como visión de ambos locutores. En este caso, se trataría de la personificación de la piedra, pues el locutor no-personaje menciona que la piedra tiene “también su espíritu”. Aquello supone el distanciamiento de la piedra de las cosas inertes para luego ubicarse próximo a los entes con ánimo, es decir, a los seres humanos. Por tal motivo, si consideramos que la piedra es un modelo de refrenamiento, entonces aquello significa que su espíritu debe de disponer de las cualidades que plantea dicho modo de ser, lo que se ejemplifica cuando el locutor no-personaje menciona que “la piedra te pide silencio”, dado que, al ser modelo del refrenamiento, demanda la contención de la expresión como un valor que debe ser seguido. De esta forma, y nuevamente con la ayuda del pensamiento metafórico, se personifica a la piedra para que asuma el rol de una autoridad humana.

3.2.4. LAS TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS EN “JARDÍN JAPONÉS”

Tanto los interlocutores como la metáfora orientacional favorecen el establecimiento de la piedra como modelo ético del refrenamiento. No obstante, estos factores no son suficientes, ya que el empleo de las técnicas argumentativas, por parte del locutor personaje, culmina la institución de la piedra como espacio y modelo del refrenamiento. En este caso se trata de los argumentos basados en la estructura de lo real y los enlaces que fundamentan dicha estructura. De los primeros, se ha identificado el argumento por sucesión en los siguientes versos: “la piedra te pide silencio. Hay tanto ruido / de palabras gesticulantes y arrogantes / que pugnan por representar / sin majestad / las equivocaciones del mundo”. De forma superficial no se encuentra el nexo porque se trataría de un argumento por sucesión tácito que puede traducirse de la siguiente manera: “La piedra te pide silencio, pues hay tanto ruido de palabras arrogantes que buscan representar el mundo”. En tal sentido, la piedra realiza una solicitud ética que se enfrenta al modo cotidiano de ser de una sociedad.

En cierto modo, el argumento por sucesión prepara el terreno para el argumento de la segunda clase: el argumento sustentado en el modelo y el antimodelo. Desde el anterior poema, la figura de la piedra es modélica por los valores asociados al refrenamiento; en este caso, la piedra es un modelo por el siguiente verso: “Tú mira la piedra y aprende”. Aquello enfatiza en su capacidad para transmitir el saber del refrenamiento (humildad y discreción). Si en “La piedra del río” dicha entidad natural era el modelo del refrenamiento y el antimodelo era el locutor personaje plural, en “Jardín japonés” ningún interlocutor lo es. Aquello no niega la presencia del antimodelo en el poema, dado que se la puede identificar, pero a través de la inferencia de estos versos: “Hay tanto ruido / de palabras gesticulantes y arrogantes / que pugnan por representar / sin majestad / las equivocaciones del mundo”. En otras palabras, el antimodelo sería aquella sociedad que produce los ruidos arrogantes al no seguir los valores que propone la figura de la piedra. En síntesis, estos argumentos no señalan aspectos del estilo; antes bien, versan sobre una visión del mundo que propone una forma de proceder con respecto a ciertos valores éticos que se desprenden del refrenamiento.

4. CONCLUSIONES

En primer lugar, la aplicación de la categoría del campo retórico ha develado la falta de trabajos críticos que tengan como preocupación central el estudio de *La piedra alada* de José Watanabe. Esta situación se evidencia en la escasa bibliografía y en breves comentarios respecto de los temas del poemario para justificar incursiones hacia otras obras de este autor. De ahí que esta categoría invite a recuperar dicho poemario y a abordarlo de forma rigurosa para valorar y explicar su especificidad.

En segundo lugar, los análisis de “La piedra del río” y “Jardín japonés” confirma que la figura de la piedra permite el planteamiento de una retórica del refrenamiento más allá de la *elocutio*, es decir, como *inventio*. Esto se debe a que la orientación espacial de la piedra (arriba y periferia) muestra el adecuamiento de los valores éticos del refrenamiento en su figura. Además, las técnicas argumentativas permiten instituir la como un modelo ético que persuade el modo de proceder en el mundo tanto del locutor personaje plural como del alocutario representado, respectivamente.

Por último, el análisis de los poemas escogidos ayudó a comprender que la piedra cuestiona a la crítica sobre Watanabe que restringe el refrenamiento al ámbito elocutivo. En ese sentido, la concepción del refrenamiento como *inventio*, en *La piedra alada*, invita a la problematización y a la confirmación de tal propuesta no solo en otros textos de este poemario, sino en el grueso de su obra poética.

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-UNMSM. <http://hdl.handle.net/20.500.12672/17144>
- 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]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/6825>
- CASTRO, A. G. (2005). *La piedra alada* de José Watanabe. *El Ciervo*, 54(651), 46. <http://www.jstor.org/stable/40832541>

- ESCOBAR, A. (1973). *Antología de la poesía peruana (Tomo II)*. Peisa.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009a). *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Universidad Nacional Federico Villarreal.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009b). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* [2ª. edición]. Universidad de Ciencias y Humanidades.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2014). *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de Cesar Vallejo*. Cátedra Vallejo & Universidad Ricardo Palma.
- 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>
- KLAREN, P. (2008). *Nación y sociedad en la historia del Perú* [2ª. Edición]. Lima: IEP
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2006 [1986]). *Metáforas de la vida cotidiana* [Trad. de C. González Marín]. Cátedra.
- LORENZO, J. (2007). Resurrección de Watanabe. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (682), 65-67.
- MARCO, J. (2008) José Watanabe. Poesía completa. *Resonancias Literarias*, (126), 17.
- PERELMAN, Ch. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Norma.
- PIZARDI, 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 Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/673>
- 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>
- VICH, V. (2010). El materialismo “real” de José Watanabe. *Iberoamericana*, 10(37), 119-134. <http://www.jstor.org/stable/41677033>
- WATANABE, J. (2008a). Elogio del Refrenamiento. *El poeta y su trabajo*, 30(2), 73-78. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/xmlui/handle/11185/2656>

WATANABE, J. (2008b) *Poesía completa*. Editorial Pre-Textos.