

José Watanabe y Carlos López Degregori: de las metáforas ontológicas a las orientacionales*

José Watanabe and Carlos López Degregori: from Ontological to Orientational Metaphors

CAMILO RUBÉN FERNÁNDEZ-COZMAN

Universidad de Lima. Instituto de Investigación Científica, Programa de Estudios Generales. Av. Javier Prado Este 4600, Urb. Fundo Monterrico Chico, Santiago de Surco 15023, Departamento de Lima (Perú).

Dirección de correo electrónico: crferna@ulima.edu.pe.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7474-8666>.

Recibido: 16-1-2022. Aceptado: 16-5-2022.

Cómo citar: Fernández-Cozman, Camilo Rubén. “José Watanabe y Carlos López Degregori: de las metáforas ontológicas a las orientacionales”. *Castilla. Estudios de Literatura* 13 (2022): 124-140, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.124-140>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.124-140>.

Resumen: José Watanabe y Carlos López Degregori son dos grandes poetas peruanos de los años setenta del siglo pasado. El artículo sitúa a los dos autores en el ámbito de la tradición literaria peruana. En la poesía de Watanabe, predominan las metáforas ontológicas; por el contrario, en la de López preponderan las metáforas orientacionales. El análisis se sustenta en las ideas de George Lakoff y Mark Johnson para examinar dichos procedimientos metafóricos y plantear que existe el funcionamiento de la conciencia crítica del poeta moderno en la obra de Watanabe. Además, el autor estudia la espacialización del sujeto en la poesía de López.

Palabras clave: Poesía; metáfora; ontológica; orientacionales; conciencia.

Abstract: José Watanabe and Carlos López Degregori are two great Peruvian poets of the seventies of the last century. The article places the two authors in the field of Peruvian literary tradition. In Watanabe poetry, ontological metaphors predominate; on the contrary, in López's, the orientational metaphors prevail. The analysis is based on the ideas of George Lakoff and Mark Johnson to examine these metaphorical procedures and suggest that there

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación “*La piedra alada* (2005) de José Watanabe y *Una mesa en la espesura del bosque* (2010) de Carlos López Degregori. De las metáforas ontológicas a las orientacionales”, que está siendo financiado por el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (Perú) en 2022.

is the functioning of the critical consciousness of the modern poet in Watanabe's work. In addition, the author studies the spatialization of the subject in López's poetry.

Keywords: Poetry; metaphor; ontologicals; orientational; consciousness.

“La sabiduría
consiste en encontrar el sitio desde el cual hablar”.
José Watanabe

“Acercó mi oído al pecho para escucharte,
pequeño animal de alivio”.
Carlos López Degregori

INTRODUCCIÓN

La poesía peruana en lengua castellana¹ tiene cuatro períodos (Escobar, 1973: 7-15). El primero es el de los mantenedores de la tradición hispánica, donde se encuentran autores de la época colonial como Juan del Valle Caviedes, Amarilis y Clarinda que se sitúan en el entorno de la tradición literaria renacentista y la barroca peninsular. El segundo es de los buscadores de las tradiciones literarias propias que tiene como representantes a Mariano Melgar (exponente de la literatura de la Emancipación), a los escritores románticos (Carlos Augusto Salaverry, por ejemplo), Manuel González Prada, José Santos Chocano y Abraham Valdelomar; en este caso, se practica una poética ora neoclásica, ora romántica, pero, a veces, el influjo de la herencia modernista de Rubén Darío impregna la obra de estos poetas. La tercera etapa es la de los fundadores de las tradiciones literarias propias y se inaugura, en 1911, con la publicación de *Simbólicas* de José María Eguren, el fundador de la poesía contemporánea en el Perú; en este período se ubican autores vanguardistas como César Vallejo, Magda Portal, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, César Moro, y los representantes de la denominada generación del cincuenta, entre los cuales destacan Blanca Varela, Jorge

¹ Antonio Cornejo Polar plantea que hay tres sistemas en la literatura peruana. El primero es el de la literatura ilustrada en lengua castellana, donde se ubican autores como César Vallejo, José María Arguedas y Mario Vargas Llosa, por ejemplo. El segundo es el de las literaturas populares en español, en el cual se encuentran los mitos y los relatos orales y generalmente anónimos. El tercero es el de las literaturas en lenguas aborígenes (tanto en la escritura como en el plano de la oralidad) como el quechua, el aymara o las lenguas amazónicas (1983: 37-50; 1989: 157-173).

Eduardo Eielson, Carlos Germán Belli, entre otros. Sin duda, Vallejo es la cumbre de la lírica peruana y se inició en el ámbito del Modernismo de Darío, avanzó hacia el vanguardismo con *Trilce* y llegó a una poesía de corte posvanguardista con *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. El cuarto período es el de los cuestionadores de las tradiciones literarias propias y está integrado por los poetas de las llamadas generación del sesenta y del setenta, entre los cuales sobresalen Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Enrique Verástegui, Carlos López Degregori y José Watanabe. En este caso Cisneros y Verástegui, entre otros, cuestionan el legado vallejiano y asimilan aportes de poesía de lengua inglesa como Ezra Pound y T. S. Eliot. Asimismo, López se nutre creativamente del simbolismo francés de Stéphane Mallarmé y del legado surrealista (Fernández, 2018); de ese modo, se distancia de la herencia vallejana y propugna otra estética no tributaria de la poética conversacional.

El objetivo central de este artículo es comparar la poesía de Watanabe con la de López Degregori para sustentar que en la primera predominan las metáforas ontológicas, mientras que en la segunda preponderan las orientacionales (Lakoff y Johnson, 2003: 14-32), pues el propósito es precisar algunos rasgos fundamentales del sujeto moderno en el ámbito de la lírica peruana. Para cumplir con dicho propósito, explicaremos nuestro marco teórico basado en la lingüística cognitiva y luego pasaremos al abordaje de la obra de los mencionados poetas. Tomaremos en cuenta la conciencia crítica (Friedrich, 1974: 48; Paz, 1985: 33-37) y la especialización como particularidades del sujeto moderno (Collot, 2005: 43). La primera característica subraya que la literatura moderna se sustenta en la reflexión sistemática y cuestionadora del poeta en relación con el lenguaje como materia de expresión artística. La segunda propiedad evidencia de qué modo el hablante transforma su mundo afectivo en el acto de nombrar determinados espacios significativos en el universo poético representado. Nos centraremos, sobre todo, en el análisis de dos poemarios: *La piedra alada* de Watanabe (2005) y *Una mesa en la espesura del bosque* de Carlos López Degregori (2010) porque son libros coetáneos entre sí y ello nos permitirá realizar, con mayor propiedad, un análisis interdiscursivo (Albaladejo, 2008: 257) sin caer en el contextualismo dogmático que deja de lado el análisis minucioso de la estructura del texto literario (Bottiroli, 2018: 4).

1. LA METÁFORA: UN ENFOQUE COGNITIVO

La moderna lingüística cognitiva ha establecido que el pensamiento es, en gran medida, metafórico (Lakoff y Johnson, 2003: 4-5). En tal sentido, las metáforas no son solo un componente estilístico del lenguaje, sino, sobre todo, recursos que involucran procesos cognitivos y de sistematización informativa; además, se encuentran presentes no solo en poemas u otros discursos artísticos, sino también en los textos científicos y en acciones del mundo cotidiano. Lakoff y Johnson distinguen tres tipos de metáforas: las *estructurales*, que implican pensar un concepto en términos de otro; las *ontológicas*, que suponen la cuantificación de ciertas nociones abstractas; y las *orientacionales*, las cuales evidencian una manera determinada de organizar el espacio tomando en cuenta las oposiciones arriba-abajo, izquierda-derecha, centro-periferia, entre otras (2003: 3-32). Por ejemplo, *la discusión es una guerra* constituye una metáfora estructural porque supone organizar un concepto abstracto en términos de otra noción abstracta, es decir, pensamos la discusión como si esta fuera tan análoga a una guerra; por ello, atacamos los argumentos de nuestros enemigos u ocultamos nuestras propuestas débiles como si estuviéramos en un campo de batalla. Por el contrario, *la mente es una máquina* es una metáfora ontológica, pues —a diferencia de la anterior— nuestra experiencia implica concebir un término abstracto como si fuera algo palpable, concreto y cuantificable, vale decir, nuestra mente es concebida como si fuera un aparato o un mecanismo. Por último, *caí en una severa depresión* es una metáfora orientacional debido a que involucra relaciones de tipo espacial: la persona ha caído en una situación psicológica deplorable que se sitúa en la esfera de abajo.

2. JOSÉ WATANABE FRENTE A CARLOS LÓPEZ DEGREGORI: UNA REVISIÓN DE LA CRÍTICA ESPECIALIZADA

Veamos cuáles son algunos aportes de la investigación especializada acerca de la poesía de Watanabe. Una primera línea de indagación es la de los estudios culturales. Luis Fernando Chueca aborda la violencia política en *Historia natural*, poniendo de relieve el análisis de “El grito (Edvard Munch)” sobre la base del funcionamiento simbólico de la sangre que remite a un contexto signado por la violencia durante las dos últimas décadas del siglo XX en el Perú (2005: 15-24).

Una segunda orientación es la de los estudios de género. Moisés Sánchez Franco analiza el papel de los actantes femeninos en la obra de Watanabe; además, advierte un cambio en la perspectiva sobre la mujer, pues se evoluciona desde una mirada misógina hasta el reconocimiento de la integridad de lo que llama la totalidad femenina. Luego, en *Cosas del cuerpo*, la visión acerca de la mujer es más compleja, ya que ella es presentada “como educadora de sentimientos y como objeto de misteriosa fascinación” (2005: 28).

Una tercera óptica investigativa es la del análisis de las comunidades tradicionales. Edmundo Sbarbaro examina la representación de Laredo en la lírica de Watanabe a partir de los aportes de Lucien Lévy-Bruhl y de Mircea Eliade. La sociedad de Laredo (pueblo del norte del Perú donde nació Watanabe) es calificada como tradicional respecto de ciertos espacios modernos como Lima (2005: 41-56). Un aspecto interesante en el análisis de Sbarbaro es cuando se aborda el tema del curanderismo en algunos poemas de Watanabe.

Una cuarta perspectiva analítica es la que recibe el influjo de la Retórica como teoría del discurso. Alberto Valdivia Baselli emplea un enfoque que se nutre de la Retórica clásica y, por lo tanto, retoma el término *ekphrasis* para estudiar la obra de Watanabe. Por ello se trata de un “intento por alcanzar por medio de la palabra la percepción visual” (2005: 61). Posteriormente se examina el funcionamiento de poemas de Watanabe que se basan en pinturas; por ejemplo, “La gallina ciega (Goya)” o “Museo interior”, poema que entra en conexión con las esculturas de George Segal. Esta orientación hermenéutica de Valdivia abre la posibilidad de una lectura interdiscursiva entre el texto poético de Watanabe y la producción pictórica o escultórica de grandes artistas contemporáneos. Por su parte, Fernández, desde la perspectiva de la Retórica General Textual de Stefano Arduini y de Antonio García Berrio (1994), analiza la crítica de la racionalidad instrumental en *El huso de la palabra* (2009: 95), así como la presencia del imaginario mítico de Laredo, el pueblo de Watanabe, y cómo este se manifiesta en poemarios como *Historia natural* (2009: 88); además, rastrea el influjo del haiku en algunos textos del autor. Fernández lee poemas distinguiendo figuras retóricas que están asociadas a procesos de pensamiento, de manera que emplea los aportes de la lingüística cognitiva de George Lakoff y Mark Johnson. Tania Favella se sustenta en las ideas de Fernández para abordar el pensamiento mítico de Laredo y su influjo en la lírica de Watanabe. La investigadora considera que el poema es un lugar en construcción donde

se filtran sentimientos, tradiciones y recuerdos, entre otras manifestaciones (2018: 22). Asimismo, considera que el poeta, en su infancia, escuchó ciertas narraciones míticas de boca de su madre y abuelos (2018: 51). En ese sentido, su poesía se nutrió creativamente de dichos relatos.

Una quinta posición teórica se fundamenta en la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan, quien plantea lo real como un ámbito imposible de representar. A partir de dicho marco teórico, Marcos Mondoñedo analiza *Habitó entre nosotros*, al cual considera un poemario posmoderno. Además, aborda el poema “La última cena” y subraya que lo real tematizado se manifiesta en la muerte de Cristo, hecho que denota la imposibilidad de lo simbólico (la esfera del lenguaje) (2006: 13-18).

En resumen, la crítica sobre la obra de Watanabe ha ofrecido algunos aportes interesantes en lo que respecta al funcionamiento del pensamiento mítico o de la violencia política, verbigracia. Sin embargo, no ha logrado analizar la presencia de las metáforas ontológicas como manifestación de la conciencia crítica del sujeto moderno.

Ahora bien, la poesía de López también ha merecido la atención de la crítica especializada. Una primera línea de investigación es de la Retórica General Textual de Arduini. Vega señala los campos figurativos y el carácter insular de la obra poética de López (2015: 103). Resulta destacable que, en esta última, no se manifiestan algunas particularidades de los poetas de los años setenta como la perspectiva del migrante, el prosaísmo o la ciudad como ente enajenante (Fernández, 2009: 61-71); más bien, se despliega la poética de la obra abierta (Eco, 1985: 63-92) que supone la apertura del poema a un abanico de posibilidades interpretativas sobre la base de la propuesta simbolista de Mallarmé y el papel activo que este último le asignaba al receptor en el proceso de lectura de un texto poético. Por su parte, Fernández (2018: 181) realiza un primigenio análisis de las metáforas orientaciones en *Una casa en la sombra*, poemario de López; sin embargo, obvia el enfoque interdiscursivo, pues no compara la mencionada propuesta estética con la de otro poeta de su generación.

Una segunda orientación investigativa es la centrada en la reflexión filosófica sobre el problema del sujeto. Cebrecos recalca que la poesía de López implica un alejamiento del yo autobiográfico para formular una universalización de la experiencia humana (1995: 36-37). En otras palabras, existe un proceso de ficcionalización que constituye al poema como una suerte de puente simbólico que vincula al poeta con el entorno deshumanizado de la modernidad.

Una tercera perspectiva es la presidida por la hermenéutica estilística. Ferrari aborda los estilemas de la obra de López y piensa que existe una oscilación, en el universo representado por el poeta, entre la persona y el personaje, es decir, entre aquel que escribe y el sujeto en el cual se transforma. Hay un cambio radical que se desarrolla desde una personalización hasta una instancia que se transforma frente al lector ofreciendo una imagen autónoma respecto del yo biográfico (1998: 11).

En síntesis, la poesía de López ha merecido menos atención de la crítica en relación con la de Watanabe. Obviamente los estudios especializados han separado la biografía de la ficción poética y han abordado el análisis de los campos figurativos en la obra de López. No obstante, dichas investigaciones no han examinado minuciosamente las metáforas orientacionales en *Una mesa en la espesura del bosque* como formas de organización del mundo ni han ligado estas últimas con la espacialización del sujeto moderno.

3. DE LAS METÁFORAS ONTOLÓGICAS A LAS ORIENTACIONALES

Si comparamos *La piedra alada* con *Una mesa en la espesura del bosque*, observamos que, en el poemario de Watanabe, destacan las metáforas ontológicas que son manifestación de la conciencia crítica del poeta moderno (Friedrich, 1974: 48). Por ejemplo, en “La piedra del río”, la piedra tiene una dimensión maternal (“la piedra no era impermeable ni dura:/ era el lomo de una gran madre” [Watanabe, 2005:13]) y el poeta afila su crítica, en una sociedad androcéntrica, para revalorar el papel de la madre, quien ha fallecido y se encuentra absolutamente desamparada por sus hijos: “Mi madre, en cambio, ha muerto/ y está desatendida de nosotros” (Watanabe, 2005: 13). En dicho poema se afirma: “Sucedió entonces/ algo extraño:/ el barro seco en nuestra piel/ acercaba todo nuestro cuerpo al paisaje:/ el paisaje era de barro” (Watanabe, 2005: 13), donde la noción de paisaje se torna en algo palpable y concreto, es decir, en barro. Ello conduce a la desmitificación de la idealización romántica del paisaje para plantear, por el contrario, cómo este último se convierte en lodo que se asocia metafóricamente con la piel del ser humano.

“El árbol” es un texto que tiene vínculos interdiscursivos con el poema “Como si estuviera debajo de un árbol” (de *El huso de la palabra*), donde Watanabe (Fernández, 2009) realiza una demoledora crítica de la racionalidad instrumental del sujeto moderno al oponer el saber teórico de este último a la simbología del árbol asociado a la libertad y al deseo

erótico: “Esta muchacha/ como si estuviera debajo de un árbol debiera cantar/ y yo debiera ser galante con el suave color de sus mejillas” (Watanabe, 2008, p. 63). En “El árbol”, el poeta ocupa la casilla de un sujeto moderno que percibe las profundas limitaciones de su saber: “No conozco el nombre del árbol” (Watanabe, 2005: 15). Luego el hablante señala: “Mejor ven a la carretera, / la mismidad del doble movimiento del árbol/ sólo se resolverá limpiamente en nuestros ojos” (Watanabe, 2005: 15). Aquí la metáfora ontológica es clara: el concepto abstracto de movimiento aparece representado en un objeto tangible y delimitado a través de la percepción del sujeto colectivo (el nosotros). Como dice Luhmann, el sujeto moderno es el que puede percibir las limitaciones de su propia observación, es decir, cuando es marginado por la técnica:

obtiene la distancia que le permite observar su propia observación. Ya no sólo se sabe a sí mismo. Ya no sólo se autodenomina con nombre, cuerpo y ubicación social. (...) Individuo, en sentido moderno, es quien pueda observar su propia observación (1997: 23).

En “La boca”, se medita en torno a la comunicación porque enfatiza el funcionamiento de una oralidad reconstruida, es decir, los signos parecen desplazarse desde el ente emisor al oído del destinatario: “escuchaba/ murmullos, palabras que se formaban a medias/ y luego, sin decir nada, se diluían” (Watanabe, 2005: 14), donde observamos cómo el lenguaje (léase: los vocablos) se convierte en algo cuantificable como un líquido y, por eso, se disuelve como si fuera una sustancia. Sin duda, otra vez el funcionamiento de una metáfora ontológica. Esta reflexión se asocia con la noción de no decir nada y la falta de claridad en la transmisión de información: “Nunca hubo una frase clara” (Watanabe, 2005: 14). Asimismo, se alude a “Un gran cráneo/ quedó detenido en la pendiente con la boca abierta” (Watanabe, 2005: 14) para precisar que el acto comunicativo queda suspendido y, por ello, no se realiza plenamente. En tal sentido, Paz afirma que la poesía moderna es una literatura crítica porque cuestiona todo y hasta su mismo discurso (1985: 33-37). Un aspecto sobre el cual reflexiona el poeta moderno es el lenguaje y llega la escritura del suicidio que se evidencia en el silencio que realiza Stéphane Mallarmé con la página en blanco (Barthes, 1986: 76-80). En este caso, vemos cómo el propio poema de Watanabe cuestiona las limitaciones del lenguaje. Por eso, las palabras se esfuman o diluyen, y al final el texto desemboca en el silencio: “La boca/ como un oráculo piadoso/ trababa sus

propias frases ante el niño: lo sé ahora/ y le agradezco la vida ciega” (Watanabe, 2005: 14). La boca no puede pronunciar las palabras con facilidad y el poeta opta por suspender su discurso. Se trata del triunfo del silencio sobre la palabra hablada.

En “Jardín japonés”, Watanabe crítica la arrogancia de la racionalidad occidental que se manifiesta en la gesticulación, la violencia y el ruido en el mundo moderno, aspecto que ya había desarrollado en *El huso de la palabra*. Frente a dicha perspectiva, se erige el pensamiento mítico oriental que busca el silencio, la tranquilidad espiritual y la discreción: “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” (Watanabe, 2005: 19). La metáfora ontológica se manifiesta cuando el concepto de humildad se materializa en la figura de la piedra, hecho que permite al poeta extraer una reflexión ética: “Tú mira la piedra y aprende: ella/ con humildad y discreción, / en la luz flotante de la tarde, / representa/ una montaña” (Watanabe, 2005: 19).

En síntesis, advertimos el funcionamiento del sujeto moderno autocrítico en *La piedra alada*, pues Watanabe desmitifica la noción de paisaje romántico, percibe las limitaciones de su propio saber, cuestiona los límites del lenguaje y pone en tela de juicio la arrogancia de la racionalidad occidental. Para cumplir con dicho propósito, emplea las metáforas ontológicas, de manera que los conceptos abstractos son representados en objetos cuantificables. En realidad, frente al tipo de racionalidad occidental de carácter instrumental (Horkheimer, 2002), Watanabe opone la idea de caracterizar metafóricamente los objetos del mundo humanizándolos como, por ejemplo, el árbol en el poema del mismo nombre donde se emplea el procedimiento de la personificación: “En el bosque que bordea la carretera/ un árbol ha desenterrado sus poderosas raíces/ para abrazar una peña blanca” (Watanabe, 2005, p. 25).

A diferencia de Watanabe, López utiliza las metáforas orientacionales. En un libro que aborda los vínculos entre la poesía y el paisaje, Michel Collot plantea la noción de “espacialización del sujeto” con el fin de precisar un fenómeno que explicita algunas características esenciales de la lírica moderna a partir de Charles Baudelaire (quien representa al poeta especialista en el ámbito de la división moderna del trabajo) hasta Mallarmé (Fernández, 2018: 182). Collot subraya que, especialmente en la escritura poética, el sujeto se proyecta en el paisaje y en el mundo (2005: 43). Este concepto ha sido tomado por algunas investigadoras latinoamericanas, pues el paisaje surge de “un doble

movimiento de proyección del sujeto hacia el mundo y de introyección de los objetos por parte de la conciencia” (Puppo y Salomone, 2017: 66). En un poema, el afuera se encuentra adentro y el adentro está afuera; ya que, a través de la instancia de la enunciación, se forma un espacio subjetivo desde donde habla un sujeto que se transforma en espacio. No constituye un simple estilema de índole formalista. La espacialización del sujeto constituye, por el contrario, una técnica discursiva que pone de relieve una particular orientación del pensamiento moderno, para el cual ya no resulta verosímil la distinción de tendencia cartesiana entre el aspecto mental y el componente corporal (Fernández, 2018: 182-183). Es conveniente traer a la memoria la expresión “Yo es otro” (*Je est autre*) de Rimbaud que supone un descentramiento del sujeto y la sugestiva noción de poesía objetiva formulada por el autor de *Una temporada en el infierno* que cuestiona abiertamente el yo centrado del subjetivismo romántico; así como recordar la idea de la desaparición ilocutiva del poeta planteada por Mallarmé que supone un cuestionamiento a cualquier lectura biografista de un poema y da primacía al hacer estético con el lenguaje que realiza el poeta en la modernidad. Veamos algunos casos en la poesía de López.

En “Pequeño animal de alivio”, el hablante busca aproximarse al animal. Sin duda, la acción de hundir las propias manos en la profundidad de este último significa reconocer la presencia del otro con el cual debe convivir por el resto de sus días. Se trata de la metáfora orientacional de arriba-abajo y el descenso a las entrañas del animal: “Hundo mis manos para reconocerte/ y la carne se abre como agua” (López, 2010: 9). En el segundo verso citado se manifiesta la oposición dentro-afuera: la carne se abre como una puerta y, a la vez, se diluye como un líquido. Finalmente, el locutor personaje no sabe si optará por el fenómeno de la contigüidad o volverá al vínculo dentro-fuera antes explícito: “No sé si te llevaré prendido a mi cuello/ como un trofeo feroz/ o si te encerraré en mi casa/ para que cumplamos juntos el tiempo de los remordimientos” (López, 2010: 9).

“Aguas subterráneas” es un poema que analiza la subjetividad del ser humano a través de la metáfora de los líquidos. Pero lo hace concibiendo el lado subjetivo como un elemento que se puede perfeccionar sobre la base de la idea de las aguas en tanto modelo ético de perseverancia que subyace a la tierra: “Prueba esta agua que ha remontado inmensos ríos debajo/ de la tierra/ para llegar a tu absoluta sed de esta mañana” (López, 2010: 11). Al final, después de que el agua lograr erosionar la carne y la estructura ósea del sujeto, talla “con lentitud/ tu perfecta gruta interior”

(López, 2010: 11). El lado espiritual se torna en una gruta interior, metáfora orientacional que implica una espacialización del sujeto cuya subjetividad se sitúa en un ámbito subterráneo. López, por ello, transforma los sentimientos en espacios y dice: “Quizá fructifique y algo dentro de tu cuerpo empiece a crecer/ como un tumor de oro o un hijo imposible” (2010: 11).

En “Dormir en esta caja” se observa, con un nuevo cariz, la oposición dentro-fuera. El hablante subraya que guarda en una caja sus brazos y piernas. Sin duda, estamos ante un procedimiento metafórico que evidencia la proximidad de la muerte: “Apago el corazón:/ envuelvo/ en filamentos de oro sus latidos” (López, 2010: 9). La metáfora orientacional manifiesta una duda en el locutor personaje: “Duermo en esta caja/ o esta caja duerme en mí” (López, 2010: 29). Los contornos del espacio en el cual el sujeto despliega su accionar no quedan claros. López reflexiona sobre los límites de la vida y la muerte. De esa manera la espacialización del sujeto, al borde del abismo, no permite distinguir con precisión si el cuerpo habita agónico dentro de una especie de ataúd o si este se encuentra dentro de la interioridad del yo. Luego se afirma sin ambages: “La tapa es un cielo horadado de estrellas/ y no sé si bajo o subo a él” (López, 2010: 30). La antítesis arriba-abajo configura una situación donde surge una pregunta: ¿hay trascendencia después de la muerte? ¿Se sube al cielo o se cae irremediabilmente a él?

En “Los escondites”, el poeta cuenta su experiencia de cumplir cincuenta y seis años. Desea esconderse (nuevamente la metáfora orientacional de ocultar su subjetividad en un lugar cerrado) y no ver la realidad; por eso, se venda los ojos. En este caso, hay una espacialización del sujeto con mayor nitidez: “La tarde subía o bajaba por un corredor escarpado y no/ tenía fin. Yo me ausentaba o acercaba para reconocerla y/ podía sentir mi cuerpo desprendido en el aire ominoso” (López, 2010: 63). La subjetividad del yo se proyecta en la tarde oscilante, vale decir, el paisaje; es más, el poeta siente que su cuerpo parece esfumarse en un aire no lleno precisamente de pureza. No quedan claros los bordes de la tarde en relación con el cuerpo del sujeto. López convierte los afectos en lugares: “En un escondite uno ocupa el lugar de uno mismo y flota/ en un vacío feraz” (2010: 64).

En suma, observamos la espacialización de los afectos y las emociones en *Un mesa en la espesura del bosque* a través del asiduo empleo de las metáforas orientacionales. El sujeto moderno, como lo plantea Collot, somete a crítica las fáciles dicotomías, como dentro-fuera

o arriba-abajo, y se proyecta en el mundo y en el paisaje. Su cuerpo se difumina en este último o no percibe, con claridad, los bordes entre aquel y el espacio que habita.

4. LA METÁFORA DE LA PIEDRA EN LA POESÍA DE JOSÉ WATANABE Y CARLOS LÓPEZ DEGREGORI

Hay un recurso estilístico que hermana el poemario de Watanabe con el de López: la metáfora de la piedra. Pasemos a comparar dos poemas que abordan el mismo tópico: “La piedra alada” y “Arrojo”. Watanabe es más narrativo que López y relata la historia de un pelícano que llega a morir en una piedra situada en el desierto:

El pelícano, herido, se alejó del mar
 y vino a morir
 sobre esta breve piedra del desierto.
 Buscó,
 durante algunos días, la dignidad
 para su postura final:
 acabó como el bello movimiento congelado
 de una danza

(2005: 16).

Aquí aparece, nuevamente, la metáfora ontológica: el concepto de movimiento de una danza se congela, es decir, se vuelve algo concreto y palpable. Bottirolí analiza una metáfora de la temperatura muy parecida a la que usa Watanabe: “Sally es un pedazo de hielo”, donde el crítico italiano observa cómo la imperturbabilidad del flujo del afecto se halla bloqueado en el hielo, de la misma manera que la posibilidad del tránsito de una emoción a otra se halla bloqueada en Sally (1993: 49-50). En la expresión de Watanabe antes citada, percibimos cómo la belleza del movimiento musical se encuentra bloqueada en el hielo, es decir, se ha tornado estática y paralizada como si el líquido se hubiera repentinamente transformado en sólido. De alguna manera, se trata de “*analizzare la vita emotiva degli uomini con le categorie della fisica dei liquidi*” (1993: 50).

Por su parte, Lakoff y Johnson afirman lo siguiente en relación con las metáforas ontológicas:

Understanding our experiences in terms of objects and substances allows us to pick out parts of our experience and treat them as discrete entities or substances of a uniform kind. Once we can identify our experiences as entities or substances, we can refer to them, categorize them, group them, and quantify them –and, by this means, reason about them (2003: 25).

Dicha metáfora ontológica se asocia, en la poesía de Watanabe, con la conciencia crítica del poeta moderno. Esta última supone una reflexión sobre los límites de toda belleza que no trasciende porque no puede vencer a la muerte. Anteriormente se habló del “bello movimiento congelado/ de una danza”, sin embargo, el final del poema es aún más significativo al respecto: “Durante varios días/ el viento marino/ batió inútilmente el ala, batió sin entender/ que podemos imaginar un ave, la más bella, / pero no hacerla volar” (Watanabe, 2005: 16). En este caso, el poeta tiene la facultad de imaginar un mundo a través del lenguaje artístico; pero no puede lograr que los personajes de dicho universo representado puedan trascender la muerte. Al final, tanto la capacidad de ficcionalizar como los seres vivos terminan atrapados por la fugacidad de la existencia.

A diferencia de Watanabe, López prefiere la metáfora orientacional:

En mi escritorio hay una piedra
que me mira con su único ojo
completamente solo.
Un día dejó su naturaleza
y por una razón inhumana se detuvo conmigo
(2010: 51).

En este caso, la piedra humanizada se sitúa en el centro de la escena y observa minuciosamente al hablante ubicado en la periferia. El locutor personaje hace su rutina diaria, es decir, retorna de trabajar, pero la piedra permanece fija en el escritorio como una especie de conciencia vigilante: “allí está la piedra/ (...) la disposición de una piedra es su arrojó/ y su arrojó es ser un animal salido del mundo” (López, 2010: 51). Aquí vemos cómo el animal emerge de un lugar: sale de dentro hacia fuera y ello revela su osadía. Dicha metáfora espacial y sus connotaciones obligan al yo a tomar una decisión: agarra la piedra y la quiebra en los cristales. Esta acción abre la posibilidad de formular un argumento por comparación: “mientras caigo me pregunto/ quién tocará primero el suelo” (López, 2010: 51). La oposición arriba-abajo y la caída del sujeto implican el triunfo del

caos sobre el orden. Se trata de la crisis de la significación: las jerarquías han sufrido una transformación. Las secuelas de la metamorfosis son claras porque la piedra se ha transformado en un animal que compite con el ser humano. Su lado femenino pone en jaque al yo: “allí está la piedra/ enamorada en la disposición que tiene para mí” (López, 2010: 51). Es un poema sobre las crisis de las clasificaciones, puesto que el humano tiene algo de piedra y esta algo de humano y animal.

La metáfora orientacional se asocia, en el poema de López, con la espacialización del sujeto. Por ejemplo, se afirma: “Vuelvo de trabajar de comer o de dormir/ y alargo la mano para reconocerla” (López, 2010: 51). Este gesto del hablante de alargar la mano revela cómo sus afectos se transforman en una relación de tipo espacial, pues trazan la distancia entre el centro (donde está la piedra) y la periferia (en la cual se encuentra el locutor [Fernández, 2021]). El sujeto se auto reconoce identificando la piedra como un ser otro; en ese sentido, la identidad se construye a partir de la alteridad (la relación entre el yo y el otro).

CONCLUSIONES

En conclusión, Watanabe emplea las metáforas ontológicas para evidenciar la conciencia crítica del poeta moderno; en cambio, López utiliza con asiduidad las metáforas orientacionales con el fin de manifestar la espacialización del sujeto. A su vez, Watanabe intenta que las nociones abstractas sean tangibles, mientras que López representa la subjetividad como si esta fuera un espacio interminable y lleno de complejidad. Dos grandes poetas peruanos que merecen ser leídos y mantienen su indudable vigencia en el ámbito de la literatura latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

Albaladejo, Tomás (2008), “Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo”, *Acta poética*, 29, pp. 245-275. DOI: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2008.2.267>.

Arduini, Stefano (2000), *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia.

- Barthes, Roland (1986), *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*, México D.F., Siglo XXI.
- Bottiroli, Giovanni (1993), *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Bottiroli, Giovanni (2018), “Retorno a la literatura: un manifiesto a favor de la teoría y contra los estudios metodológicamente reaccionarios (*cultural studies*, etc.)”, *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 2, pp. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v1i2.17>.
- Cebrecos, Fermín (1995), “‘Qué puede uno en el límite conceder’. Una aproximación provisional a la poesía de Carlos López Degregori”, *Humanitas. Revista de la Facultad de Psicología*, 33, pp. 17-75.
- Chueca, Luis Fernando (2005), “Un (silencioso) grito contra la muerte”, *Ajos & Zafiros*, 7, pp. 15-24.
- Collot, Michel (2005), *Paysage et Poésie*, Paris, José Corti.
- Cornejo Polar, Antonio (1983), “La literatura peruana: totalidad contradictoria”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 18, pp. 37-50.
- Cornejo Polar, Antonio (1989), *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, CEP.
- Eco, Umberto (1985), *Obra abierta*, México D.F., Planeta.
- Escobar, Alberto (1973), “Prólogo”, en Alberto Escobar, *Antología de la poesía peruana*, Lima, Peisa, tomo 1, pp. 7-15.
- Favela Bustillo, Tania (2018), *El lugar es el poema. Aproximaciones a la poesía de José Watanabe*, Lima, Asociación Peruano Japonesa.
- Fernández Cozman, Camilo (2009), *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*, Lima, Cuerpo de la Metáfora Editores.

- Fernández Cozman, Camilo (2018). “Metáforas orientacionales y espacialización del sujeto en *Una casa en la sombra*”, *Lexis*, 42 (1), pp. 177-190.
- Fernández Cozman, Camilo (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, pp. 367-377. DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>.
- Ferrari, Américo (1998), “La poesía de Carlos López Degregori: Presencia de nadie, ser de nada”, en Carlos López Degregori, *Aquí descansa nadie*, Lima, Colmillo Blanco, pp. 9-18.
- Friedrich, Hugo (1974), *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral.
- García Berrio, Antonio (1994). *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra.
- Horkheimer, M. (2002), *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trotta.
- Lakoff, George y Johnson, Mark (2003), *Metaphors We Live By*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- López Degregori, Carlos (2010), *Una mesa en la espesura del bosque*, Lima, Peisa.
- Luhmann, Niklas (1997), *Observaciones de la modernidad. Racionalidad y contingencia en la sociedad moderna*, Barcelona, Paidós.
- Mondoñedo, Marcos (2006), “El encuentro con lo real en algunos poemas de José Watanabe (Análisis de *Habitó entre nosotros*)”, *Tinta Expresa. Revista de Literatura*, 2, pp. 13-18.
- Paz, Octavio (1985), *Los hijos del limo. Vuelta*, Bogotá, Oveja Negra.
- Puppo, María Lucía y Salomone, Alicia (2017), “‘Para entrar a una misma’: la espacialización de la subjetividad en la poesía de Julia de

Burgos”, *Anclajes* XXI, 3, pp. 61-76. DOI: <https://doi.org/10.19137/2017-2135>.

Sánchez Franco, Moisés (2005), “Raíz y praxis del deseo en *Cosas del cuerpo* de José Watanabe”, *Ajos & Zafiros*, 7, pp. 25-40.

Sbarbaro, Edmundo (2005), “Mitología privada. La representación laredina en la poesía de José Watanabe”, *Ajos & Zafiros*, 7, pp. 41-56.

Valdivia Baselli, Alberto (2005), “*Ekphrasis* como traducción visual y correspondencias literarias en el lenguaje pictórico desde ‘Museo interior’ de José Watanabe”, *Ajos & Zafiros*, 7, pp. 57-68.

Vega, Selenco (2015), *Del agua a la espesura del bosque. La poesía de Carlos López Degregori*, Lima, Dedo Crítico Editores.

Watanabe, José (2005), *La piedra alada*, Lima, Peisa.

Watanabe, José (2008), *Poesía completa*, Pre-textos y Ediciones el Virrey.