

LOS CAMPOS FIGURATIVOS Y EL SUJETO
MIGRANTE EN *EL HUSO DE LA PALABRA*
(1989) DE JOSÉ WATANABE
THE FIGURATIVE FIELDS AND THE MIGRANT SUBJECT IN
EL HUSO DE LA PALABRA (1989) BY JOSÉ WATANABE

Camilo Rubén Fernández Cozman 

Universidad de Lima, Lima, Perú

Resumen

Sobre la base de la Retórica General Textual de Stefano Arduini (que asimila el legado teórico de Antonio García Berrio) y del pensamiento de Antonio Cornejo Polar (quien representa la sociocrítica en la investigación literaria peruana), el autor analiza *El huso de la palabra*, poemario fundamental de José Watanabe Varas, uno de los grandes poetas peruanos de los años setenta del siglo pasado. Se cuestiona la retórica restringida a la *elocutio* y se precisan los conceptos de campo figurativo (formulado por Arduini) y el de sujeto migrante (planteado por Cornejo Polar). Luego, el autor examina dos poemas de Watanabe, cuestionando el contextualismo que deja de lado el abordaje textual para rendir culto ciego al contexto.

Palabras clave: campo figurativo; sujeto migrante; poesía; texto.

Resumo

Com base na Retórica Textual Geral de Stefano Arduini (que assimila o legado teórico de Antonio García Berrio) e no pensamento de Antonio Cornejo Polar (que representa a sociocrítica na pesquisa literária peruana), o autor analisa *El huso de la Palabra*, coleção fundamental de poemas de José Watanabe Varas, um dos grandes poetas peruanos da década de setenta do século passado. Questiona-se a retórica restrita à *elocutio* e esclarecem-se os conceitos de campo figurativo (formulado por Arduini) e de sujeito migrante (colocado por Cornejo Polar). Em seguida, o autor examina alguns poemas de Watanabe, questionando o contextualismo que deixa de lado a abordagem textual para adorar cegamente ao contexto.

Abstract

Based on the General Textual Rhetoric of Stefano Arduini (which assimilates the theoretical legacy of Antonio García Berrio) and the thought of Antonio Cornejo Polar (who represents sociocriticism in Peruvian literary research), the author analyzes *The spindle of the word*, fundamental collection of poems by José Watanabe Varas, one of the great Peruvian poets of the seventies of the last century. The rhetoric restricted to *elocutio* is questioned and the concepts of figurative field (formulated by Arduini) and that of the migrant subject (proposed by Cornejo Polar) are specified. The author then examines some of Watanabe's poems questioning the contextualism that sets aside the textual approach to blindly worship the context.

Palavras-chave: Campo; figurativo; sujeito; migrante; poesía; texto.

Keywords: Field; figurative; subject; migrant; poetry; text.

La Retórica como saber tiene cinco partes: la *inventio*, la *elocutio*, la memoria, la *actio* y la *pronuntiatio*. El primer tratado sistemático de Retórica fue el de Aristóteles (1999), quien distinguió tres géneros: el judicial (donde se manifiestan la acusación y la defensa), el deliberativo (en el cual preponderan el consejo y la disuasión) y el epidíctico (en este caso, predominan la loa y la diatriba). Asimismo, el Estagirita abordó los lugares de la inventio, los mecanismos argumentativos (verbigracia, el entimema como silogismo probabilístico), el *pathos* del receptor (influido por el discurso del orador) y figuras retóricas como la metáfora, entre otros aspectos fundamentales de la ciencia del discurso.

En este artículo, hablaremos de la Retórica general, planteada por Antonio García Berrio (1989), en contraposición a la retórica restringida, sustentada por autores como Pierre Fontanier (1977) y los integrantes del Groupe μ (1982). La Retórica general significa un retorno a la dimensión totalizante de la retórica aristotélica frente a la perspectiva restringida que supone una reducción de la Retórica a la *elocutio*. Posteriormente precisaremos la noción de campo figurativo formulada por Stefano Arduini, otro exponente de la Retórica general. Luego completaremos nuestro marco teórico con la incorporación de la categoría de sujeto migrante establecida por el crítico peruano Antonio Cornejo Polar (1995). Finalmente se abordará la obra de un gran poeta peruano de los años setenta: José Watanabe Varas (Fernández Cozman, 2008) cuyo poemario *El huso de la palabra* (1989) significó la renovación de la poesía conversacional no solo en el Perú, sino en Hispanoamérica por el uso creativo del haiku y de la ironía desmitificadora de íconos institucionalizados como el saber de la ciencia médica occidental.

La hipótesis central de nuestro artículo es que, en *El huso de la palabra*, predomina el campo figurativo de la antítesis y ello se articula con el carácter escindido del sujeto migrante. Para cumplir con dicho propósito, analizaremos, en particular, dos poemas de *El huso de la palabra* en función de los aportes de Arduini (2000) y Cornejo Polar (2005). Nuestra perspectiva es abiertamente interdisciplinaria, pues articulamos las contribuciones de la Retórica General con la sociocrítica posestructuralista de los últimos ensayos de Cornejo Polar (1994).

La retórica restringida y la retórica general textual

La retórica restringida es la perspectiva retórica que reduce aquella a la *elocutio*. Según Genette (1970), el proceso se puede sistematizar de la siguiente manera. La Retórica como saber se redujo a la *elocutio* y esta, a las

figuras literarias. Luego dichas figuras se restringieron a los tropos o figuras semánticas. Por último, merced a la óptica de Roman Jakobson, los tropos se redujeron a la metáfora y a la metonimia. De esa manera se dejó la perspectiva totalizante de la retórica aristotélica que vinculaba la elocutio y la dispositio a la inventio (Ricœur, 1977).

En la década de los años ochenta del siglo pasado, García Berrio planteó la necesidad de una “Retórica general, como disciplina lingüística que tiene por objeto el discurso humano comunicativo” (1989, p. 177). La Retórica literaria es una parte constitutiva de la Retórica general y supone la superación del enfoque restringido antes explicitado. Por eso, es urgente “*recuperar de manera adecuada el pensamiento histórico sobre la Retórica*, contemplándola en toda su verdadera extensión de *ciencia general de la expresividad lingüística*” (García Berrio, 1989, p. 177).

Uno de los discípulos de García Berrio es Tomás Albaladejo (1991), quien precisa que el hecho retórico se encuentra construido por el orador, el receptor, el contexto, el referente y el texto retórico. Este último está conformado por tres operaciones retóricas: la elocutio (asociada a la expresión de los componentes conceptuales), la dispositio (vinculada a la orquestación de los elementos conceptuales) y la inventio (que supone la construcción referencial) (Albaladejo, 1991). Posteriormente, Albaladejo (2009) formuló la noción de Retórica Cultural que se fundamenta en conceptos como el de análisis interdiscursivo y poliacroasis, vale decir, la idea de auditorio múltiple, donde el orador se dirige a varios receptores e influye poderosamente en estos últimos.

En el Perú, la influencia del pensamiento de Albaladejo es muy importante en la crítica literaria de tendencia retórica. Por ejemplo, se ha precisado el surgimiento de una poesía intercultural, representada por autores como César Vallejo, Antonio Cisneros y José Watanabe (Fernández Cozman, 2024). En dicho análisis se ha empleado la noción de poliacroasis por la cual un locutor (en un poema)¹ se dirige a varios alocutarios con el fin de cambiar radicalmente el comportamiento de estos últimos. Asimismo, se ha utilizado la categoría de análisis interdiscursivo para precisar las particularidades de dos discursos poéticos (dos textos de Carlos López Degregori y José Watanabe, verbigracia) en el ámbito de un determinado contexto cultural (Fernández Cozman, 2022).

¹ En un poema, existe el locutor (que puede ser personaje – cuando se emplea la primera persona o la segunda porque un “tú” implica el funcionamiento de un “yo” – o no-personaje, en el caso de que se use solo la tercera persona). El locutor personaje se puede dirigir a un alocutario no representado (es un monólogo porque no hay un “tú” en el poema) o a un alocutario representado (se trata de un diálogo donde la palabra del “yo” va a influir en el “tú”). La tercera posibilidad es un locutor no-personaje que se dirige a un alocutario no representado; en este caso, tenemos una descripción o narración o reflexión de tipo impersonal (Fernández Cozman, 2021).

La teoría de los campos figurativos de Stefano Arduini

Arduini (2000) cuestiona – de la misma manera que Giovanni Bottirolí (1993; 1997) – la Retórica restringida a la elocutio y articula esta última a la inventio y dispositio desde la óptica de una Retórica General Textual (heredera de la perspectiva de García Berrio) que pone de relieve el análisis minucioso de los discursos literarios y filosóficos en función de los procedimientos figurales. En tal sentido, el lingüista italiano – influido por Giambattista Vico (Arduini, 2004) y la semántica cognitiva de George Lakoff y Mark Johnson – precisa cinco campos figurativos o espacios cognitivos de organización del mundo, en cada uno de los cuales se sitúa un abanico de figuras retóricas y de estilemas. El primero es el campo metafórico donde se ubican la alegoría, la personificación, el símbolo, el símil y la metáfora, por ejemplo. El segundo es el metonímico y, en este caso, se incorporan todos los tipos de metonimia que actúan sobre la base de la relación causa-efecto, continente-contenido, entre otras posibilidades. El tercero es el sinecdóquico, donde se incluyen todos los tipos de sinécdoque a partir de las relaciones lógicas de parte-todo o género-especie, por ejemplo. El cuarto es el campo repetitivo, en el cual se incluyen el polisíndeton, la reduplicación, la anáfora y la aliteración, verbigracia. El quinto es el de la elipsis que supone el funcionamiento de mecanismos figurativos como el asíndeton, la reticencia o el silencio mallarmeano, entre otros. El sexto es el campo antitético que implica la presencia de la ironía, la paradoja, el oxímoron, la antítesis, el hipérbaton y ello supone la oposición entre la estructura convencional de la oración y la invertida (Fernández Cozman, 2018).

En el Perú, las investigaciones de Jim Anchante Arias, Eduardo Lino y Camilo Fernández se sitúan en el campo de la Retórica General Textual de Arduini. El primero ha examinado la poesía de José María Eguren (Anchante Arias, 2013). El segundo ha realizado el abordaje del ritmo y la modernización de la lírica peruana (Lino Salvador, 2013). El tercero ha estudiado la obra de poetas como César Vallejo, Antonio Cisneros y José Watanabe (Fernández Cozman, 2024). En síntesis, los aportes de Arduini fueron asimilados por la crítica literaria peruana a partir de 2005 (Fernández Cozman, 2005) y esto implicó la superación del modelo restringido del grupo de Lieja.

La noción de sujeto migrante y el aporte de Antonio Cornejo Polar

Antonio Cornejo Polar (1973; 1989) es uno de los críticos literarios peruanos más importantes del siglo veinte. David Sobrevilla afirma que:

Distinguimos en la evolución crítica de Antonio Cornejo Polar cuatro etapas: la primera es la formativa que va desde mediados de los años 50 hasta 1964,

cuando publica su *Edición y estudio del “Discurso en loor de la poesía”*. La segunda es la de los planteamientos propios iniciales, que se extiende desde 1964 hasta 1977 y abarca la publicación de *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1973) y *La novela peruana* (1977). La tercera etapa es la de la madurez, que comprende desde 1977 a 1994 y está caracterizada por la propuesta de la heterogeneidad cultural. Y la etapa final abarca desde 1994 hasta 1997, cuando Cornejo se dedicó a estudiar la categoría de la “migrancia” que en cierta medida sustituye a la de la heterogeneidad cultural. (2001, p. 24-25).

Una de las categorías fundamentales de Cornejo Polar (1996) es la de sujeto migrante. El investigador peruano recalca el carácter profundamente escindido y descentrado del discurso del sujeto migrante, como si se enunciara desde varios lugares, por ello, señala “que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece y lo condena a hablar desde más de un lugar” (Cornejo Polar, 1996, p. 841). La concepción unitaria y homogénea del sujeto queda superada y da cabida al conflicto enriquecedor y heterogéneo.

Cornejo Polar enfatiza el funcionamiento de una retórica de la migración que se fundamenta en la nostalgia del pasado rural y la hostilidad (que siente el sujeto migrante) en el presente urbano. Este fenómeno se puede reconocer “en canciones quechuas, en formas mestizadas como el yaraví, en cantos criollos de la costa y en textos definitivamente inscritos en el canon de la literatura culta” (Cornejo Polar, 1996, p. 839). Por ejemplo, en el soneto “Idilio muerto”, perteneciente a *Los heraldos negros* (1919) de César Vallejo, se afirma:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita
planchaban en las tardes blancuras por venir;
ahora en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus
afanes; de su andar;
de su sabor a cañas de Mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: “Qué frío hay... Jesús!”
Y llorará en las tejas un pájaro salvaje” (Vallejo, 1991, p. 147).

En este poema, se observa cómo el sujeto se desplaza del espacio rural (“mi andina y dulce Rita”) a la urbe moderna (metaforizada en “Bizancio”). En tal sentido, la migración deja su huella en la enunciación enunciada (“ahora que me asfixia...”), de manera que los deícticos (“esta hora” y “ahora”) traducen la escisión del sujeto migrante cuya subjetivación está fragmentada en un presente que recupera una vivencia del pasado. Hay, además, un referente andino y ello evidencia el funcionamiento de una poesía que se ha denominado *intercultural* y que trabaja en cuatro niveles: la lengua, la estructuración literaria, las estructuras figurativo-simbólicas y la cosmovisión (Fernández Cozman, 2024; Rama, 1985).

Debido al impacto del referente andino (Cornejo Polar, 2005), el poeta trabaja, en “Idilio muerto”, en el *plano de la lengua*; por eso, el locutor personaje (Fernández Cozman, 2021), en tanto sujeto migrante, emplea la oralidad informal y afirma: “Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita/ de junco y capulí”, enunciado donde se ha suprimido la preposición “a” con el fin de cuestionar el uso de la variedad estándar del castellano. Se trata de una recreación imaginaria del castellano andino donde se eliden algunas preposiciones al hablar. Además, observamos el empleo del peruanismo “capulí” (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010), aspecto que evidencia cómo el sujeto migrante revaloriza una variedad diatópica fundamental: el español del norte del Perú, lugar de procedencia de Vallejo.

En el *estrato de la estructuración literaria*, predomina, en “Idilio muerto”, la combinación del verso alejandrino (favorito de Rubén Darío y del modernismo) y del heptasílabo. Sin embargo, Vallejo rompe dicha estructura estrófica a través del empleo inesperado del endecasílabo (“ahora en esta lluvia que me quita”) y, por ello, el soneto “Idilio muerto” posee una estructura irregular y abierta a la asimilación de diversos tipos de verso. Este aspecto resulta innovador en el contexto de la poesía peruana de las primeras décadas del siglo XX donde preponderaba el soneto regular alejandrino como, por ejemplo, en “Tristitia” o “El hermano ausente en la cena de Pascua” de Abraham Valdelomar, escritor tan admirado por Vallejo.

En el *nivel de las estructuras figurativo-simbólicas*, existe el funcionamiento de una antítesis entre “Rita” (asociada al mundo andino) y “Bizancio” (ligado metafóricamente a la urbe moderna, como precisamos antes). El orden nativo se contrapone al caos ciudadano: el sujeto migrante siente una sensación de asfixia en el contexto de la modernidad urbana y trae a la memoria una atmósfera rural. Dicho aspecto se manifiesta en el uso del campo figurativo de la repetición: “Qué sera de su falda de franela; de sus/ afanes; de su andar;/ de su sabor a cañas de Mayo del lugar”. La isotopía de la naturaleza cobra relieve y se asocia con la de lo humano: Rita es dulce como la caña de azúcar asociada al entorno natural que se imbrica con la imagen de la mujer andina.

Finalmente, en el *estrato de la cosmovisión*, el locutor personaje, como sujeto migrante, percibe que su memoria se halla fragmentada entre un “aquí” (Bizancio) y un “allá” (el espacio originario donde se sitúa Rita). Asimismo, da voz a Rita (ella se convierte en la destinadora activa de un mensaje de tono exclamativo en el poema) y así revaloriza la subjetividad de la mujer andina en el contexto sociocultural del naciente indigenismo en el Perú de 1919 donde todavía primaban el hispanismo y la discriminación lingüística y cultural en perjuicio de las civilizaciones amerindias (Fernández Cozman, 2024).

Pero no solo Vallejo ha empleado la figura del sujeto migrante, sino otros poetas peruanos como Antonio Cisneros, quien viajó a Hungría en 1974 para ejercer la docencia en dicho país y al regresar al Perú dio a conocer su poemario *El libro de Dios y de los húngaros* (1977). El acto de nombrar lugares asociados a raíces culturales significa ordenar el mundo de determinada manera. ¿Cuál es el sentido de nombrar para un sujeto migrante, es decir, descentrado que se desplaza de un lugar a otro? Uno de los poemas lleva un título ilustrativo al respecto: “Dificultades para nombrar un río en invierno [a la manera de]”. En ese texto, el sujeto migrante es consciente de su propia incapacidad para precisar los límites del río Danubio que se extiende hiperbólicamente tanto en la tierra como en el cielo. Se trata de la imagen del río de la vida que se detiene en un espacio ajeno (Europa) para el poeta y se torna, por consiguiente, en sinónimo de una piedra estática: “Cómo nombrarte, Danubio, piedra igual/ en el cauce repleto y en el aire (...)/ Piedra inmóvil, total, viento de piedra” (Cisneros, 1996, p. 207). El locutor personaje se dirige al Danubio antropomorfizado y configura la interrogación de la periferia al centro (Occidente). Por ello, el mencionado poema se convierte en una reflexión sobre la conflictiva relación entre las palabras y los referentes desde la óptica del sujeto migrante. Estas últimas tienen profundas limitaciones para representar la realidad ajena (la europea). El nombrar, por lo tanto, es un acto condenado al fracaso.

En otro texto, “Tranvía nocturno”, el poeta refuerza la misma idea: “oh vedme convertido en el gorgojo tuerto del Danubio: pimientos y vigalias/ sin rumbo y sin respuesta” (Cisneros, 1996, p. 209). Es sintomático que se subraye el hecho de que no hay salida a la pregunta sobre la identidad cultural y, en consecuencia, reinan el caos y la imposibilidad de encontrar una solución al problema del sujeto fragmentado entre dos mundos: Perú y Europa. He ahí la razón por la cual el hablante solamente se siente un “gorgojo tuerto” en el Danubio y no una “gárgola alegre del valle de Huamanga” (Cisneros, 1996, p. 209). El sujeto migrante se percibe a sí mismo como un diminuto extranjero en el Danubio y rememora su tránsito gozoso por Huamanga, ciudad de Ayacucho (departamento del sur del Perú).

Análisis de *El huso de la palabra* de José Watanabe

Watanabe, como Vallejo, nació en el departamento de La Libertad, situado al norte del Perú. Fue un hijo de una mujer de origen andino y de un migrante japonés. *El huso de la palabra* evidencia el empleo del haiku y tiene tres partes: “El amor y no” (composiciones de temática amorosa), “Lo mismo la palabra” (donde se manifiesta el arte poética de Watanabe) y “Krankenhaus” (poemas sobre hospitales). En la primera sección, hay un texto muy ilustrativo (“Planteo del poema”) donde el locutor desmitifica el rol de padre y de la madre que cuidan a sus hijos: “Yo quería escribir un poema,/ un estudio del canguro hembra que termina de procrear/ su cangurito/ en una bolsa membranosa a guisa de delantal” (Watanabe, 2008, p. 68). En la segunda parte, Watanabe reflexiona acerca de la necesidad de corregir indefinidamente el poema: “Los versos que irreprimiblemente tarjo/ se llevarán siempre mi poema” (Watanabe, 2008, p. 81). Ello es muestra de la conciencia crítica del poeta moderno y de su especialización en el manejo del verso (Friedrich, 1959; Fernández Cozman, 2009). En la tercera sección, Watanabe desmitifica el conocimiento de la medicina occidental que contrasta con el saber tradicional y mítico de su natal Laredo: “Ahora, cuando la verdad de la ciencia que me hurga/ es insoportable,/ yo, descompuesto y rabioso, pido a los doctores/ que me crean que/ la gente no muere de un órgano enfermo/ sino de un órgano que inicia una secreta metamorfosis/ hasta ser animal maduro y dispuesto/ a abandonarnos” (Watanabe, 2008, p. 103).

Ahora pasaremos al abordaje de los campos figurativos en *El huso de la palabra*. Luego examinaremos el papel del sujeto migrante en el mencionado poemario. Nuestra óptica se sustenta en la Retórica General Textual sin caer en el contextualismo que supone el culto ciego al contexto y el olvido del análisis del discurso literario (Bottiroli, 2019).

Los campos figurativos en *El huso de la palabra*

Uno de los campos figurativos más importantes de *El huso de la palabra* es el de la antítesis; por ejemplo, en “Como si estuviera debajo de un árbol”:

En otro lado esta muchacha tendría hermosas piernas
y yo abriría las manos midiendo en el aire su cadera
o pensaría algo impúdico y bello para nombrar sus senos.
Esta muchacha taquígrafa mecanógrafa de buena presencia
no me sonrío ni canta,
pero debiera.
Vive ocho horas diarias frente a mí
sentada sola y lejana

lejana en una larga perspectiva sobrevolada por estantes y escritorios y palomas fijadas en el aire y una ventana que distorsiona su propio marco y ella más sola y lejana cada vez.

Oh, yo no

soy surrealista

soy empleado

y esta muchacha archiva mi oficio y beneficio, mi nombre que flota como un globo entre los conserjes y los doctores.

A la hora del refrigerio ella abre su lonchera

y dispone sobre el escritorio su alimentación de pájaro

como si estuviera debajo de un árbol.

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).

Desde el punto de vista orientacional (Lakoff; Johnson, 2003), el poema se sustenta en la oposición entre *este lugar* y *el otro lugar* de manera que se manifiesta el contraste (léase: el campo figural antitético) entre dos estructuras metafóricas:

ESTE LUGAR ES SINÓNIMO DE PROHIBICIÓN DE LOS AFECTOS

EL OTRO LUGAR ES SINÓNIMO DE LIBERACIÓN, IMPUDICIA Y BELLEZA

Sin duda, *este lugar* alude el espacio burocrático de la oficina frente al entorno de la naturaleza (*el otro lugar*) donde se percibe tanto el árbol como el pájaro. En el contexto de la oficina, la comunicación entre el locutor personaje y la muchacha se empobrece: ambos se comportan como autómatas, pues viven ocho horas diarias (es decir, pasan el tiempo de la jornada laboral) cerca físicamente uno del otro; pero, en realidad, se encuentran lejos afectivamente. Por el contrario, debajo del árbol (en contacto con la naturaleza) se recupera el poder creativo de la comunicación porque la palabra se libera de la alienación del trabajo.

Asimismo, existe, en “Como si estuviera debajo de un árbol”, una confrontación entre la escritura y la oralidad. En *este lugar* se ha instalado una escritura burocrática (se alude a la taquigrafía y a la mecanografía) que cosifica a los seres humanos. El poeta alude irónicamente al enunciado de un anuncio periodístico de oferta laboral para una muchacha “de buena

presencia”. La mujer es vista, por ciertos grupos institucionalizados (algunas empresas que demandan fuerza de trabajo, por ejemplo), como un objeto equivalente a un adorno que se puede colocar en la mesa de una oficina. En otras palabras, en una sociedad machista, se valora a la mujer solo por su belleza o apariencia física. En cambio, debajo del árbol, el personaje femenino canta, vale decir, ejerce metafóricamente la oralidad frente a la empobrecedora escritura mecanizada que prepondera en la oficina. Es importante subrayar que el poema representa la separación silábica que se hacía cuando se usaba la antigua máquina de escribir: “escrito-/rios” y “distor-/siona”, pues el texto hace cosas, desde el punto de vista pragmático, es decir, materializa (léase: realiza el acto en el espacio de la página en blanco) la escritura artificial e impuesta por la ciudad letrada que “articuló su relación con el Poder, al que sirvió mediante leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y justificarlo” (Rama, 1984, p. 41). Se trata, sin duda, de una ciudad escrituraria, en vista de que sustentada por una minoría hegemónica que se apoya en la letra y la escritura oficiales. Dicha particularidad de la sociedad latinoamericana se formó en la Colonia y fue “mantenida tesoneramente desde la Independencia” (Rama, 1984, p. 43).

Además, en “Como si estuviera debajo de un árbol”, hay una crítica de la racionalidad instrumental y burocratizada cuando se afirma: “Oh, yo no/ soy surrealista/ soy empleado” (Watanabe, 2008, p. 63). El campo figurativo de la antítesis se revela en la oposición entre una forma creativa de vivir (asociada al macroespacio abierto de la naturaleza, pues se habla del pájaro y del árbol) frente a la burocratización de la vida en un microespacio cerrado y alienante como el de una oficina.

En síntesis, se observa, en el poema analizado, el funcionamiento del campo antitético que interactúa con el metafórico para realizar una crítica demoledora de la alienación del ser humano en el ámbito laboral. Asimismo, el poeta cuestiona la imposición de la ciudad letrada (evidenciada en la escritura burocrática y hegemónica) por encima de la oralidad asociada al canto, a la naturaleza y la creatividad.

Otro caso representativo de empleo del campo figurativo de la antítesis se da en “Sala disección”:

Un cadáver puede provocar una filosofía del ensimismamiento,
sin embargo los estudiantes, admirablemente,
estaban entusiasmados con su muerto,
lo rodeaban
y discutían con fervor la anatomía de ese cuerpo de piel coriácea.
Yo aprendía otra lección:

la vida y la muerte no se meditan en una mesa de disección.
Los estudiantes me previnieron
que iban a extraer el cerebro. Permanecí con ellos:
a veces soporto lo siniestro sin perturbarme demasiado.
No hay sofisticación instrumental para retirar un cerebro,
una modesta sierra de carpintero
cortó el cráneo a la altura de las sienas,
luego sumergieron el órgano mítico en un frasco lleno de formol.
Yo me dediqué a observarlo, solo, en otra mesa
mientras los estudiantes seguían cotejando su denso libro con el muerto.
Sorpresivamente
una burbuja brillante brotó del interior del cerebro
como un mensaje venido de la otra margen,
y no había boca que lo pronunciara.
No había boca.
La burbuja, muda, se deshizo en ese aire levemente podrido (Watanabe,
2008, p. 87).

La oposición, como en “Como si estuviera debajo de un árbol, se da entre dos estructuras metafóricas (Lakoff; Johnson, 2005):

UNA MESA ES EL ÁMBITO DEL CONOCIMIENTO ESPECIALIZADO
Y HEGEMÓNICO

OTRA MESA ES EL ÁMBITO DE OTRO CONOCIMIENTO LEJOS
DE LA SALA DE DISECCIÓN

Los estudiantes piensan que un cadáver no puede volver a la vida, pues consideran que esta última es sinónimo solamente de características fisiológicas; por eso, discuten, con entusiasmo, en torno a la anatomía del cuerpo. En tal sentido, el ser humano se reduce meramente al cuerpo y se deja de lado lo espiritual, es decir, la característica distintiva de cada hombre o mujer. Por el contrario, el locutor personaje considera que se debería discutir filosóficamente sobre la vida y la muerte, de ahí que haga referencia a “una filosofía del ensimismamiento”.

Posteriormente el poema se centra la reflexión sobre el cerebro como órgano perteneciente a un ser humano. En este caso, se evidencia el campo figurativo de la antítesis. Los estudiantes creen que es pertinente separar el cerebro del resto del cuerpo y, para ello, emplean una sierra de carpintero. En cambio, el locutor cree que esa acción es impertinente porque el cerebro

es un “órgano mítico”, vale decir, se encuentra *in illo tempore* (Eliade, 1974), en otro tiempo distinto del histórico.

Nuevamente se manifiesta el campo figurativo de la antítesis. Los estudiantes (influidos por la prédica positivista) cotejan el cerebro con el libro de anatomía que habla de ese tema y tratan de eliminar todo rasgo de subjetividad en el proceso de observación. Por el contrario, el locutor realiza la percepción del cerebro en forma solitaria y asume su dimensión subjetiva creativamente. Hay una confrontación entre un saber colectivo e institucionalizado (que se sustenta en la palabra indiscutible del libro abierto, es decir, *magister dixit*) frente a un saber periférico que rescata la individualidad de cada persona así esta haya fallecido.

El final es sorpresivo porque significa el triunfo de la dimensión mítica del cerebro: “una burbuja brillante brotó del interior del cerebro/ como un mensaje venido de la otra margen”. Esta personificación por metáfora manifiesta que el conocimiento universitario (centrado en la especialización del saber) tiene profundos límites para conocer la complejidad del ser humano. Watanabe subraya otra lección no aprendida en los tratados de anatomía: el cerebro del fallecido se halla en un tiempo mítico y ritual, de manera que regresa a la vida metamorfoseado en una burbuja. La existencia no termina con la muerte, sino que se revela un renacimiento de la persona convertida en otro objeto (léase: una burbuja). Al final, los muertos y los vivos conviven en el mismo espacio. El fallecido no va al infierno ni al paraíso ni al purgatorio, sino que regresa al mismo lugar de acuerdo con una visión del tiempo cíclico y la dinámica del nacer, morir y renacer. Sin duda, es una cosmovisión mítica que se halla documentada en los relatos tradicionales de Laredo, pueblo de Watanabe, como se ha intentado demostrar en otra investigación (Fernández Cozman 2009)².

Hay, sin embargo, otro problema que aborda “Sala de disección”. De acuerdo con sus saberes previos, cada observador percibe algo distinto en el objeto de estudio. Por ejemplo, los estudiantes ven solamente un cerebro en su dimensión física. Por su parte, el locutor distingue el lado intransferible de cada ser humano en su cerebro. Existe, en este caso, una discusión epistemológica muy compleja que sobrepasa el tema de esta modesta contribución sobre la poesía de Watanabe, pero que merecería un abordaje minucioso y en diálogo con otras disciplinas.

En suma, el poeta emplea tanto el campo antitético como el metafórico con el fin de meditar sobre el proceso de conocimiento. Resulta interesante cómo se cuestiona la percepción institucionalizada e impuesta que se orienta a la estandarización y a repetir mecánicamente lo que dicen los manuales

² El título del capítulo del libro de Fernández es muy ilustrativo al respecto: “De cómo la poesía de José Watanabe nació en Laredo” (2009, p. 21).

de anatomía. Watanabe, en consecuencia, argumenta en contra de los modos tradicionales de enseñanza de las ciencias naturales en la sociedad contemporánea.

El sujeto migrante en *El huso de la palabra*. Primera aproximación

Los desplazamientos del sujeto son muy relevantes en *El huso de la palabra* y son manifestaciones de lo que Albaladejo (2011), desde la óptica de la Retórica Cultural (Chico Rico, 2015; 2020), denomina literatura ectópica. En este caso, resulta pertinente distinguir “migración” (desplazamiento geográfico de un espacio a otro) de “migrancia”, que incluye las secuelas culturales, psicológicas y de carácter identitario en el sujeto (Carrillo Jara, 2016; Noriega, 1996; Trigo, 2003).

En “Cristina”, extenso poema en prosa, se observa claramente dicho proceso. El poema relata cómo se desplaza Cristina desde Roma a Brighton (Inglaterra), un lugar asociado con la isotopía de la muerte, pues el hablante califica a ese escenario como un “balneario-moridero”: “En 1975, una muchacha de Roma llamada Cristina llegó a Brighton, balneario-moridero en cuyas hamacas y bancas duermen los jubilados de Inglaterra” (Watanabe, 2008, p. 75). La inserción del personaje femenino en tierras inglesas lleva consigo el aprendizaje de la lengua extranjera o ajena (el inglés) frente a la propia (el italiano): “Viendo pasar a Cristina, los viejos hacían gestos de reprobación porque ¿a qué venían las jóvenes italianas sino a abortar? Ella había venido a aprender el inglés” (Watanabe, 2008, p. 75). Otra vez se evidencia el campo figurativo de la antítesis: los viejos representan, en este caso, la sociedad androcéntrica y el rechazo desde un lugar hegemónico (vale decir, el centro) a una migrante periférica.

Aquí el problema es la posibilidad de diálogo y entendimiento entre dos migrantes: el locutor (quien habla español) y Cristina (que se expresa en italiano) en un espacio donde la lengua hegemónica es el inglés: “Más nos entendíamos nosotros, aunque ninguno sabía la lengua del otro, sólo conocíamos sus músicas. Ella agregaba, además, una mímica clara y abundante” (Watanabe, 2008, p.75). Comprender el mensaje del otro es captar metafóricamente la entonación y el ritmo del idioma que irán acompañados por la gesticulación; pero también la música tiene una connotación artística y se vincula a la poesía. Podría inferirse un sentido implícito: solamente el arte posibilita una comunicación plena, sobre todo, si se fusiona a una mímica de índole teatral. Esta noción se refuerza en el poema cuando se dice que Cristina “cruzando las piernas sobre la cama, iniciaba su lectura, casi una ceremonia en celebración de su lengua” (Watanabe, 2008, p. 75). Aquí tenemos la metáfora *la lectura es una ceremonia* porque constituye un rito que permite revalorar el idioma propio.

Luego la migrancia abre la puerta a humanizar el libro, pues este “había aprendido a abrirse solo, siempre donde empezaban los poemas de Antonia Pozzi” (Watanabe, 2008, p. 76), quien (según Javier Sologuren, tal como evoca el locutor) vivió únicamente 26 años. Es interesante que el hablante reconozca su condición migrante al recordar el papel de Sologuren, poeta y traductor peruano. Asimismo, el fenómeno de una probable interferencia lingüística cobra relieve, pues se trata de una usuaria del inglés (idioma extranjero) que tiene, como lengua materna, el italiano: “En su escaso inglés me confesó algo imposible: según ella, según su desvarío, durante la lectura la Pozzi la copaba” (Watanabe, 2008, p. 76). En su atmósfera imaginaria, Cristina cree ser Antonia Pozzi, es decir, se identifica plenamente con la poeta italiana. Finalmente, aparece la imagen del retorno a la propia patria, pero se manifiesta la fragmentación del sujeto migrante: “Ambos deseábamos el regreso. Pero ella tenía que regresar doblemente: antes debía volver a sí misma porque ahora, entregándome su cuerpo, rodando su loca cabeza en la almohada, estaba repitiendo dolorosamente que era Antonia Pozzi” (Watanabe, 2008, p. 76). Dicha escisión supone que Cristina, en primer lugar, tiene que regresar a ser sí misma y separarse del recuerdo de Pozzi, para poder, en segundo término, retornar a tu tierra natal: Italia. La escena erótica final subraya la zona metonímica de la contigüidad de ambos cuerpos en aras de la realización de la metáfora *Cristina es Pozzi*.

En el texto “La que nombra”, el poeta aborda el tema de la toponimia. En este caso, son los choferes los que se desplazan hacia el desierto y asumen el papel de sujetos migrantes frente al “nosotros” (locutor personaje plural) que nombra a los lugares de distinta manera: “Los choferes/ que durante años recorren el largo desierto/ tienen un recurso/ para abreviarlo nombran/ sus tramos” (Watanabe, 2008, p. 74). Nuevamente, el campo figurativo de la antítesis se revela con claridad meridiana, pues hay dos toponimias: la tradicional (empleada por el hablante) y la corporeizada (que nombra los lugares por su semejanza con la estructura del cuerpo de una mujer y es utilizada por los choferes migrantes). Se afirma que “Nosotros decimos fácilmente/ que el desierto es uno e inacabable” (Watanabe, 2008, p. 74), mientras que los sujetos migrantes tienen una imaginación metafórica muy creativa, pues las “toponimias/ vienen comprensiblemente de su semejanza/ con formas de mujer,/ de sus partes nalgas piernas sexo caderas/ y de su sexo/ que tiene innumerables remoquetes” (Watanabe, 2008, p. 74). Se trata de una organización del mundo basada en la analogía: el desierto tiene dunas y hondonadas que semejan el cuerpo femenino. La fragmentación de dicho espacio corporal no sorprende a los choferes porque “Sabían que al fin y al cabo y terminado cualquier desierto,/ una mujer/ se arma siempre en la cabeza” (Watanabe, 2008, p. 74). Dichos versos manifiestan un orden racional que

se articula en la cabeza de la mujer y, como tal, revaloran el lado pensante de esta última; es decir, los choferes se desplazan de un lugar a otro y ejercitan su inteligencia figural (Bottiroli 1993; 1997) configurando una toponimia que es una ruptura radical del orden tradicional establecido.

En *Historia natural*, otro poemario de Watanabe, existen poemas que evocan la figura del sujeto migrante, encarnado en la imagen de un animal. En “La estación del arenal”, la lagartija se desplaza, pero se halla humanizada: “La prodigiosa lagartija corre/ y ya no la veo más. / Oculta entre el color del médano, imperturbable, me observa/ mientras el balcón huye de la resolana” (Watanabe, 2008, p. 125). Además se percibe que el locutor es un personaje que establece una contigüidad interna (ser humano-animal), pues hay algo de lagartija en la interioridad del hablante: “Huiría/ si resonara en el aire lo que confusamente está dentro de mí” (Watanabe, 2008, p. 125). Posteriormente el yo confirma que se siente como una lagartija y asume su papel de sujeto migrante: “Abandono este lugar. Y yéndome siento una porosidad en mi/ propio cuerpo,/ una herencia: aquí mi madre ofrecía su vendeja de frutas/ a los viajeros. La siento correr/ a mis espaldas/ como un cuerpo de arena/ que sin cesar se arma y se desintegra con su canasta” (Watanabe, 2008, pp. 125-126). La madre también semeja una lagartija que corre, de manera que existe una relación metafórica entre los personajes que se desplazan de un espacio al otro: el locutor, su madre y la lagartija. Parece que el ser humano no es concebido como superior al animal, sino que hay una fecunda continuidad entre este y aquel. Al fin y al cabo, estamos hablando de la posibilidad de un diálogo fecundo entre tres lagartijas en el concierto de la naturaleza desértica.

Sin duda, el sujeto migrante es una figura fundamental en *El huso de la palabra*, pero también se manifiesta en *Historia natural*. Se desplaza insistentemente y ello implica la oposición entre centro y periferia. Asimismo, muestra su pensar metafórico al revelar una toponimia corporeizada y al quebrar la norma de los sistemas hegemónicos de ordenación del mundo.

Coda

Watanabe es uno de los grandes poetas peruanos del siglo XX. Su poemario *El huso de la palabra* abrió nuevos cauces a la poesía conversacional en Latinoamérica, pues asimiló el haiku y el poema-parábola que establece una reflexión final como resultado de un descriptivismo visual, tal como se puede apreciar en “La sala de disección”. La noción de campo figurativo (planteada por Stefano Arduini) y la categoría de sujeto migrante (formulada por Antonio Cornejo Polar) son herramientas muy útiles para el análisis literario porque permiten abordar minuciosamente el estudio de las obras poéticas.

Watanabe, en “Como si estuviera debajo de un árbol”, realiza un cuestionamiento del espacio burocrático y de la alienación del ser humano

en el ámbito laboral: la oralidad liberadora se opone a la escritura mecanizada configurando una crítica demoledora de la racionalidad instrumental. En “Sala de disección”, se emplea, como en el anterior poema, el campo figurativo de la antítesis para meditar sobre el complejo proceso de conocimiento: los estudiantes creen que el cuerpo de la persona fallecida es una copia de lo que afirman los libros de anatomía; en cambio, el locutor personaje tiene una cosmovisión mítica y cree que el cerebro regresa a la vida transformado en una burbuja.

En lo que concierne al sujeto migrante en *El huso de la palabra*, “Cristina” es un poema muy ilustrativo al respecto. Ella y el locutor personaje son dos sujetos migrantes que se expresan en dos lenguas (italiano y español, respectivamente) en un espacio (Brighton en Inglaterra) donde el idioma hegemónico es el inglés. Cristina es un sujeto descentrado: cree ser la poeta Antonia Pozzi; pero, a la vez, anhela regresar a su tierra natal y reconstruir su propia identidad personal.

Autor de la denominada generación de los años setenta en el Perú, José Watanabe merece una nueva lectura. Sin duda, es un poeta de innegable importancia para la literatura latinoamericana.

Referencias

ALBALADEJO, Tomás. *Retórica*. Madrid: Editorial Síntesis, 1991.

ALBALADEJO, Tomás. La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica cultural. *Castilla. Estudios de literatura*, p. 1-26, 2009.

ALBALADEJO, Tomás. Sobre la literatura ectópica. In: BIENIEC, Adrian; LENGL, Szilvia; OKOU, Sandrine; SHCHYHLEBSKA, Natalia (ed.). *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*. Dresden: Thelem, 2011. p. 141-153.

ANCHANTE ARIAS, Jim. *Las figuras del cazador*. Símbolos, alegorías y metáforas en el poemario Simbólicas de José María Eguren. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola, 2013.

ARDUINI, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.

ARDUINI, Stefano. *La ragione retorica*. Rimini: Guaraldi, 2004.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Q. Racionero. Madrid: Gredos, 1999.

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana, 2010.

- BOTTIROLI, Giovanni. *Retórica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993.
- BOTTIROLI, Giovanni. *Teoría dello stile*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1997.
- BOTTIROLI, Giovanni. Retorno a la literatura: un manifiesto a favor de la literatura y contra los estudios metodológicamente reaccionarios (*culture studies*, etc.). *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, n. 2, p. 1-16, 2019.
- CARRILLO JARA, Daniel. Migración y migrancia: dos aspectos claves en la configuración de la identidad en *Crónica de música y diablos* de Gregorio Martínez. *Anales de literatura hispanoamericana*, n. 45, p. 463-477, 2016.
- CISNEROS, Antonio. *Poesía reunida*. Lima: Editora Perú, 1996.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1973.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- CORNEJO POLAR, Antonio. Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, n. 42, p. 101-109, 1995.
- CORNEJO POLAR, Antonio. Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú. *Revista Iberoamericana*, año LXII, v. 176-177, p. 837-844, 1996.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú*. La novela indigenista. Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia. Lima: Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana editores, 2005.
- CHICO RICO, Francisco. La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica. *Dialogía*, n. 9, p. 304-322, 2015. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/51947/1/2015_Chico_Dialogia.pdf. Acceso en: 15 de febrero de 2023.
- CHICO RICO, Francisco. Desarrollos actuales de los estudios retóricos en España: la Retórica desde la Teoría de la Literatura, *Rétor*, v. 10, n. 2, p. 133-164, 2020. Disponible en: <https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/article/view/34>. Acceso en: 10 de enero de 2023.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, tomo I. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.

- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *La soledad de la página en blanco. Ensayos sobre lírica peruana contemporánea*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *La poesía hispanoamericana y sus metáforas*. Murcia: Universidad de Murcia, 2008.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Lima: Cuerpo de la Metáfora Editores, 2009.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. 2da. edición. Lima: Universidad de Lima, 2024.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. Argumentación y campos figurativos en la poesía de Jorge Luis Borges. *Tonos digitales*, n. 34, p. 1-17, 2018. Disponible en: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1875/964>. Acceso en: 8 de febrero de 2023.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, n. 69, p. 367-377, 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>. Acceso en: 6 de enero de 2023.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. José Watanabe y Carlos López Degregori. De las metáforas ontológicas a las orientacionales. *Castilla. Estudios de literatura*, n. 13, p. 124-140, 2022. Disponible en: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.124-140>. Acceso en: 4 de enero de 2023.
- FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1959.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra, 1989.
- GENETTE, Gérard. La rhétorique restreinte. *Communications*, v. 16, p. 158-171, 1970.
- GROUPE μ . *Rhétorique générale*. Paris. Éditions du Seuil, 1982.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2003.
- LINO SALVADOR, Luis Eduardo. *El ritmo y la modernización de la lírica peruana*. Los casos de González Prada, Eguren y Valdelomar. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola, 2013.

- NORIEGA, Julio. El migrante como sujeto poético en la poesía quechua moderna del Perú. *Celebis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, v. 3, n. 6-7-8, p. 487-498, 1996. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/473/479>. Acceso en: 7 de enero de 2023.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.
- RICCEUR, Paul. *La metáfora viva*. Traducción al español de Graziella Baravalle. Buenos Aires: Ediciones Megápolis, 1977.
- SOBREVILLA, David. Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXVII, n. 54, p. 21-33, 2001.
- TRIGO, Abril. *Memorias migrantes*. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2003.
- VALLEJO, César. *Obra poética*. Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991.
- WATANABE, José. *Poesía completa*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2008.

Camilo Rubén Fernández Cozman. Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana. Miembro de Número de la Academia Peruana de la Lengua. Catedrático de la Universidad de Lima y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha sido conferencista en Santiago de Chile, Porto Alegre, Nueva York, Madrid, Salamanca, Burdeos, Porto, Roma, Florencia, Siena, Bérgamo, Rímimi y Zurich. Ha publicado *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo* (2014), entre otros libros.

E-mail: crferna@ulima.edu.pe

Declaração de Autoria

Camilo Rubén Fernandez Cozman, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Financiamento:

Este artigo faz parte da pesquisa que sob o título *Campos figurativos y la destrucción de la máquina antropológica moderna en la poesía de Blanca Varela*, o autor realiza com auxílio do *Instituto de Investigación Científica* da Universidad de Lima (Perú).

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido: 10/12/2023

Aprovado: 04/05/2024