



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>





**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**NOSTALGIA DE PERMANENCIA: UN ANÁLISIS DEL DESEO EN LA  
*PIEDRA ALADA* DE JOSÉ WATANABE**

**Tesis para optar por el título de Licenciado en Literatura Hispánica que presenta  
el Bachiller:**

**GIOVANNI ANTONIO PIZARDI VILLAVERDE**

**ASESOR: VÍCTOR VICH**

**LIMA, 28 DE JUNIO DEL 2010**



A mi papá.

## INTRODUCCIÓN

La obra poética de José Watanabe es un caso singular dentro de la poesía peruana, pues es evidente la influencia de dos tradiciones en ella: la tradición poética japonesa, así como la poesía narrativa, esta última, de cultivo abundante durante la década del 70. Por un lado, su obra recoge elementos propios de la poesía desarrollada durante la década del 70: “ironía cínica e irreverente, coloquialismo, sustento narrativo y la exploración de los métodos de composición” (González-Vigil: 148). De otro lado, las semejanzas entre su poesía y la forma poética japonesa conocida como haiku resultan más que llamativas y provocan en el lector un sentimiento de intriga por ver retratados espacios, que ya habían sido retratados con anterioridad en la poesía peruana, desde una perspectiva distinta<sup>1</sup>. Es la “mirada oriental” del poeta la que resulta atrayente para un lector desacostumbrado a la misma y la que, a través de un lenguaje llano, que nos remite a la cotidianeidad, ciñe su obra de una densidad simbólica abierta a las sugerencias más complejas, lo que da como resultado una poesía dueña de una engañosa sencillez. Así, se ha definido a su poesía como una síntesis de la tradición oriental y de la tradición occidental, siendo este el rasgo singular que la caracteriza.

Hagamos hincapié en la “mirada oriental” y en el aspecto que ha llamado mi atención para elaborar este estudio: la conmoción que provoca en el sujeto la impermanencia de los seres. Un aspecto que podría ayudarnos en esta introducción al problema de la impermanencia, en la poesía de Watanabe, pienso que es el carácter religioso de los haikus, carácter religioso que fue bien retratado por el máximo exponente en este género, Matsuo Basho, como bien señala Octavio Paz:

"A Basho le tocó convertir estos ejercicios de estética ingeniosa en experiencias espirituales (...); al leer a Basho nuestra sonrisa es de comprensión y, no hay que tenerle miedo a la palabra, piedad. No la piedad cristiana sino ese sentimiento de universal simpatía con todo lo que existe, esa fraternidad en lo impermanente, con hombres, animales y plantas, que es lo mejor que nos ha dado el budismo" (Basho: 15).

---

<sup>1</sup> Watanabe definía la influencia que el haiku tenía en él de la siguiente manera: “No tanto como forma, sino como espíritu, como actitud; esa actitud del hombre que contempla y que traslada la escena que ve a otros hombres. La traslada cuando intuye que hay algo que está más allá de la escena, algo de aparición súbita que lo toca y lo eleva” (Cabrera: 75). Tengamos presente esta definición para nuestra posterior argumentación y la relación que vamos plantear entre la poesía de Watanabe y el deseo: se traslada al poema la escena que contiene algo más en ella que sólo ella misma.

Esta referencia al origen religioso del haiku<sup>2</sup> nos sirve para introducir el elemento que pienso desarrollar en este trabajo: el deseo en la poesía de Watanabe y su naturaleza problemática para el sujeto. Ahora, ¿deseo de qué? En la poesía de Watanabe hay presente la idea de una pérdida de contacto con el mundo, pérdida marcada por el lenguaje que nombra objetos que son y no son, es decir, los nombres no son los objetos que intentan nombrar, sino sustitutos de los mismos y entre ambos hay una fisura imposible de cerrar; Víctor Vich señala al respecto:

“Me parece que en todo su proyecto poético la naturaleza será entendida como algo perdido a través del lenguaje pero curiosamente redefinido al nivel de la experiencia (...). Sin embargo, dejemos esto para más adelante, sostengamos, por el momento, que en la poesía de Watanabe la mirada está apuntalada por el deseo, vale decir, por el acto que convoca a un objeto con el cual se ha perdido el vínculo: Watanabe mira lo que busca y lo que ya no tiene” (Vich: 120).

Ello nos lleva a sostener que si el deseo es aquella pulsión inherente al ser humano, desde su adquisición del lenguaje, la poesía de Watanabe intentará, en muchos momentos, indagar en esta abertura, en este orificio a través del cual se cuele la categoría central de mi tesis, elaborada por Jacques Lacan y conocida como ‘lo real’. Lo real lacaniano puede ser entendido como aquel resto que excede a la simbolización. Lacan afirma lo siguiente: “La pérdida del objeto es también la hiancia, el agujero que se abre a algo que no se sabe si es la representación de la falta de goce” (Lacan, 1992: 18). Así, existe en el sujeto la noción de que ha perdido algo que debe de recuperar para poder alcanzar la plenitud, el goce. ¿Qué quiere decir esto? Empecemos señalando que la aparición del lenguaje separa al sujeto del objeto interponiendo, entre ambos, a la palabra. La palabra, así, es aquello que sirve para representar al objeto y que, no obstante, no es el objeto. De esta manera, cuando el sujeto quiere poseer al objeto a través de la palabra le quedara una sensación de falta, pues en verdad le falta el objeto, poseyendo sólo el símbolo que lo representa. La palabra, por lo tanto, no funciona como

---

<sup>2</sup> Camilo Fernández Cozman indica la influencia de 5 corrientes religiosas distintas en el haiku: el taoísmo, el confucianismo, el budismo mahayana indio, el zen chino y la poesía china. Entre estas, al menos el budismo mahayana indio habría influido en el desarrollo de una poesía dueña de un sentido particular de la trascendencia: “el mundo de ‘maya’ -es decir, el conceptual- es sinónimo de vana ilusión (...). Llegar al nirvana significa tener la posibilidad de superar la dualidad -que prima en el mundo de ‘maya’-, y acceder a la unidad indivisa y a la sabiduría interior, distinta de la mera erudición libresco” (Fernández, 82). Veremos cómo los poemas analizados de La piedra alada apuntan en una dirección muy parecida.

un sustituto efectivo del objeto e instaura, en el mismo, el deseo. Podría decirse, entonces, que con la aparición del lenguaje aparece, también, el deseo.

Aclaremos este punto, el sujeto que posee el lenguaje, al intentar solucionar el problema de la falta, buscará en el lenguaje aquel medio que le permita subsanarla. He aquí su gran error, pues el lenguaje es un conjunto de significantes que se remiten unos a otros, pero que no tienen una relación más que referencial con respecto a los objetos ubicados en el mundo real. Aun más, es debido a la aparición del lenguaje que existe la falta. En palabras de Alain Vanier en referencia al objeto perdido: “Este objeto no está perdido a causa de su partida, sino por efecto de la operación de simbolización que, al sustituirlo por un símbolo, lo «ausenta»” (Vanier: 50).

He ahí, entonces, la presencia de lo real en el inconsciente del sujeto, no presente como un contacto perdido con los objetos del mundo material, sino como la evidencia de la carencia efectiva de *algo*, como la necesidad que impulsa al sujeto a buscar una forma de llenar el vacío que hay entre él y el mundo de la materia, y que conlleva a la aparición del llamado objeto *a*. Lacan señala en su teoría, utilizando una definición de Homer, que lo real es: “not an object, a thing, but something that is repressed and functions unconsciously, intruding into our symbolic reality in the form of need” (Homer: 82). Así, podemos definir lo real como una pulsión que transgrede el orden simbólico para hacer evidente una carencia, una carencia vacía pues, la misma, se funda al instaurarse el lenguaje.

Otra forma de entender a lo real, en esta primera sección de La piedra alada, la podemos encontrar en la medida en que hay objetos con una consistencia muy sólida, que los hace aparecer como no sometidos a los constantes cambios de la naturaleza. Lo real es tal, entonces, porque se trata de una cualidad de los objetos que los hace inmunes al cambio. En los poemas analizados, esta concepción de lo real se encuentra simbolizada a través de la piedra, lo permanente. Frente a ella, encontramos al resto de elementos que conforman el conjunto de aquellos que sí cambian, los impermanentes. Estos son, en el poemario, aquellos que están simbolizados por el agua y el viento. Si revisamos el título del poemario, encontramos a estos mismos dos tipos de elementos juntos en un mismo objeto por medio de una quimera del lenguaje, una metáfora: la piedra alada. Así, es sólo a través de una metáfora que coinciden tanto la permanencia como la impermanencia.

¿Ambas categorías de lo real coinciden? Con la permanencia el sujeto busca escapar al cambio constante de las cosas, aquel que les da una apariencia de

inconsistencia y, por lo tanto, de irrealidad: lo que es sólo es en un instante porque, transcurrido el mismo, deja de ser. Lo real de Lacan es una necesidad que evidencia que el sujeto no tiene un contacto con la realidad tal cual, sino con la que ha creado a través de los símbolos. ¿Coincidencias? Pienso que ambas categorías se superponen: lo real se manifiesta, en el sujeto, en la necesidad de permanecer. La necesidad irrumpe en forma de permanencia, entonces, configurando un objeto que el sujeto asocia a la misma: la piedra. Esta pasaría a convertirse en el objeto de deseo para el sujeto: el objeto *a* en términos de la teoría de Lacan. Así, la piedra se convertirá en el objeto de imposible obtención para el sujeto; objeto construido en la dimensión en que no es permanente en sí, sino en la medida en que el deseo del sujeto así lo percibe.

Por tanto, afirmaré que es esta el motivo por excelencia de esta primera parte del poemario, así como también lo son -en menor medida- el intento, el fracaso por su obtención y la posterior aceptación de dicha condición, es decir, la de vivir sin la piedra y, con ello, lejos de la ansiada permanencia. A ello se le suma una creciente desconfianza en las posibilidades del lenguaje por parte del sujeto ya que, aun cuando intentará capturar la permanencia -en la figura de la piedra- en diversas ocasiones, esta se le irá irremediamente de las manos debido a que la palabra no constituye lo real.

Sostengo, entonces, que estamos frente a un sujeto que observa la naturaleza y que es testigo del cambio de los elementos dentro de la misma. Es esta observación la que lo lleva a concluir que su final, así como el de todos los seres vivos, es la muerte y ello lo conduce a desear la permanencia. La permanencia es así un deseo por la consistencia, por una existencia sin cambios y sin aparentes desapariciones. Y es también, como deseo de plenitud, un deseo por lo real.

Así, el punto al que pretendo llegar a través del análisis de estos poemas es que el sujeto persigue un objeto que no existe más que en la medida de su deseo: la permanencia, la que constituye la manifestación de lo real en él, pues se trata del fracaso del símbolo. Símbolo cuya función de representación no satisface al sujeto, dejando en él un resto, el deseo, que lo impulsa a buscar repetidamente una solución a su impermanencia. Es decir, la conceptualización de la permanencia no satisface a un sujeto que aspira a la permanencia en el mundo real. Su poesía se convierte, entonces, en un intento fallido por alcanzar eso que es real.

A manera de síntesis, pretendo demostrar que existe en el sujeto una fascinación y un deseo frente a lo real y una posterior aceptación, del sujeto, de su condición humana, donde el símbolo aparece como un sustituto de lo real. Sostendré mi estudio de La

pedra alada, refiriéndome específicamente a la sección del poemario que lleva el mismo nombre y de la cual seleccionaré los poemas que crea más adecuados para mi argumentación.





## CAPÍTULO 1: Dos elementos contrapuestos: el agua y la piedra:

Centraré mi atención, ahora, en los dos elementos que se encuentran en conflicto en esta primera sección del poemario: de un lado, un elemento permanente, la piedra; y del otro, un conjunto de elementos impermanentes que *fluyen* en la naturaleza. La diferencia entre ambos radica en que la piedra posee una duración de la cual carecen los otros elementos, sobretodo, aquellos que están vivos. Así, la piedra aparece frente al sujeto como un elemento de la naturaleza que no *fluye*. Por dicho motivo es que la piedra se constituye como un objeto de deseo para la voz poética (el objeto *a* si queremos usar términos lacanianos), que siente una fijación por la permanencia al intuir, en su observación de la fijeza que posee la piedra, una salvación a la muerte.

Así mismo, es la sólida consistencia de la piedra la que determina que, en gran medida, un sujeto -con una consistencia más frágil- se sienta atraído por ella; pero es la conciencia que tiene el sujeto de pertenecer a un conjunto donde prima la impermanencia lo que le otorga una lucidez particular. La voz poética desea hacer suya una carencia: la consistencia de la piedra. Es así que la piedra adquiere dimensiones para la voz poética que exceden las que cualquier otro observador, en ella, pudiera encontrar.

Entonces, nos encontramos frente a un sujeto que es dueño de una nostalgia constitutiva, que siente que carece de algo de lo cual va a carecer siempre, en este caso, la permanencia, ya que ha convertido la permanencia de la piedra en una verdadera permanencia; ha hecho de las piedras en particular de las que se sirve para la composición de sus poemas, un ideal de piedra, perenne e inmune al cambio. Detengámonos un instante y aclaremos el panorama, la piedra no es absolutamente permanente, es sólo que -comparada con el sujeto- es dueña de una consistencia mucho más sólida. Su permanencia es, así, potenciada por el sujeto que convierte a la piedra en un objeto que esta *no es*; es decir, la hace dueña de las cualidades que él desea para él mismo, haciendo de ella un objeto construido en la medida de su deseo: su objeto *a*. Estas cualidades le resultan atractivas ya que significan la solución a su impermanencia y a su destino final, como hombre, el cual es la muerte.

Ahora bien, en los poemas trabajados podemos encontrar los dos tipos de elementos anteriormente mencionados, analicemos las características de ambos:

- 1) Primero, entre los que se encuentran en movimiento, podemos encontrar al agua, que es el símbolo, por antonomasia, de lo impermanente desde el ejemplo,

propuesto por Heráclito: “No se puede sumergir dos veces en el mismo río. Las cosas se dispersan y se reúnen de nuevo, se aproximan y se alejan” (Heráclito: 143), donde la inmersión en un río, en dos momentos distintos, escenificaba el perenne cambio que funciona como ley para todos los elementos que componen la naturaleza; con lo cual, el filósofo griego, enfatizaba el irremediable paso del tiempo que todo lo destruye; hasta los famosos versos de Jorge Manrique: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir” (Manrique: 149) donde el mar aparecía como la representación del fin ineludible de la vida de los ríos y de la humana. Watanabe se suma a esta tradición y en los poemas y en la primera sección del poemario, es en la figura del agua donde se ve representada la figura del cambio; y ya se trate bien del río o del mar, su presencia representa el conjunto de lo que está en constante movimiento, en continuo fluir, conjunto dentro del cual se encuentra inmerso el sujeto. Así mismo, podemos ver que el agua es un elemento del cual el sujeto huye cuando aspira a alcanzar la permanencia (como vemos en “La piedra del río” y “La piedra alada”) o al cual se acerca cuando reconoce su innata condición de impermanente (“Las mariscadoras”).

- 2) Segundo, entre los que se encuentran estáticos, encontramos a la piedra, que es el símbolo, por excelencia, de lo permanente en esta primera sección del poemario. Su consistencia, que la ha hecho perdurar en el tiempo como las primeras manifestaciones arquitectónicas del hombre, manifestaciones que -a su vez- perduran por sobre el mismo hombre, y su carácter estático la hacen aparecer como ajena al sinfín de cambios que impera en la naturaleza. Y al no ser posible el tiempo sin que hayan, a su vez, cambios en el tiempo, la piedra brinda la apariencia de ser inmune al paso del tiempo por ella. En los poemas analizados, la piedra es símbolo de aquello que escapa al devenir (prueba de ello son los poemas “La piedra del río” o “La piedra alada”, donde el sujeto aspira a escapar del fluir de las aguas a través de su encuentro con la piedra) o de aquello que perdura aún luego de su contacto con lo fluctuante (como en los poemas “Las mariscadoras” o “La conjetura”, donde la piedra escapa al cambio de forma que le impone el tiempo).

El sujeto, a su vez, se encuentra ubicado dentro del conjunto de los elementos que se encuentran en movimiento; sin embargo, y a diferencia de todos los demás elementos de este conjunto, aquel es dueño de una cualidad singular: tiene conciencia, lo cual lo

hace ser consciente -valga la redundancia- de su carácter impermanente y de su irremediable fin: la muerte. Así, es con la aparición de esta conciencia que hace su aparición un límite imposible de cruzar para el sujeto y, con ello, la conciencia de que hay algo más allá de dicho límite: lo permanente; todo lo cual provoca una fascinación y un deseo irresoluble en el sujeto.

De esta manera, nos encontramos con una piedra que es en verdad un objeto construido, específicamente, por el sujeto debido a sus cualidades ya explicadas y cuya función -en los poemas- es oponerse al paso del tiempo. El carácter construido de la piedra nos lleva considerarla como el objeto *a* del sujeto y a ubicar, en la meta imposible de su obtención (es decir, la consecución de la permanencia), un goce ausente en el estado natural impermanente del sujeto: la ausencia del temor a la muerte.

En relación al deseo, Žižek afirma que “la realización del deseo no consiste en ser satisfecho plenamente, sino que coincide con la reproducción del deseo como tal, con su movimiento circular” (Žižek, 2000: 24), definición que va de la mano con la idea de un divorcio en la estructura interna del sujeto: desea porque no tiene lo que desea y la palabra no le sirve para la solución de ese deseo. Es un sujeto *atravesado por el lenguaje* para usar términos de Lacan.

Un sujeto *atravesado por el lenguaje* estará, por tanto, a merced de dicha falta, siempre deseando lo real que sólo encontrará parcialmente a través de su representación como objeto *a*. ¿Por qué parcialmente? Me explico, porque al momento de alcanzar dicho objeto, sólo reconocerá, en el mismo, a un objeto más del lenguaje, faltándole siempre aquello que motivó, en verdad, su búsqueda. La meta, por tanto, será siempre inalcanzable para el sujeto, pues al ser esta alcanzada, manifestará su inconsistencia como objeto real, en palabras de Žižek (que utiliza la paradoja de Zenón para hablar de la naturaleza del deseo<sup>3</sup>): “El objeto causa está siempre perdido; todo lo que podemos hacer es dar vueltas alrededor de él” (Žižek, 2000: 19).

El mencionado objeto *a*, como ya lo indicamos, no es un objeto tal cual. Es un objeto en la medida del deseo del sujeto. Diríamos que es un objeto que el sujeto construye en relación a la necesidad que el sujeto quiere saciar. Mas dicha necesidad nunca podrá ser saciada, siempre quedará un resto, identificado como el deseo que lo

---

<sup>3</sup> En relación a la paradoja de Aquiles y Héctor, al que Žižek considera como el antecesor de la tortuga en la posterior versión de la misma paradoja, afirma el teórico esloveno: “el sujeto, más veloz que el objeto, se acerca a él, pero nunca lo alcanza. Se trata de la paradoja onírica del continuo acercamiento a un objeto que sin embargo mantiene una distancia constante” (Žižek, 2000: 19). Lo que Žižek pretende explicar es el destino de la persecución que emprende el sujeto en torno al objeto de su deseo: circular interminablemente en torno al mismo, pero nunca alcanzarlo.

llevará a construir nuevos objetos a través de la mirada, de la mirada del deseo. Nos dice Lacan:

“La mirada, en cuanto el sujeto intenta acomodarse a ella, se convierte en ese objeto puntiforme, ese punto de ser evanescente, con que el sujeto confunde su propio desfallecimiento. Por eso, de todos los objetos en los que el sujeto puede reconocer su dependencia en el registro del deseo, la mirada se especifica como inasible” (Lacan, 2005: 90).

De esta forma, dentro del conjunto poético de Watanabe es que encuentro en La piedra alada la manifestación de este conflicto: una voluntad de permanencia, de no cambio frente al paso del tiempo. El sujeto creará entonces que su deseo de permanencia es su deseo, cuando sólo es una manifestación del mismo. De este modo, el deseo se posa sobre la permanencia, haciendo de la misma aquella condición que al sujeto le gustaría poseer. Mas esta sólo será una forma más del deseo, pues lo que el sujeto busca en verdad es reestablecer los lazos, que imagina, originarios entre él y la naturaleza<sup>4</sup> y alcanzar la plenitud.

---

<sup>4</sup> Micaela Chirif, que fue esposa del poeta hasta sus últimos días, me contó en una ocasión que José Watanabe podía demorar horas en avanzar dos cuerdas, ya que prestaba atención a cada objeto, y observaba con detenimiento y en el sentido más estricto de la palabra. No nos es difícil, entonces, imaginarnos al poeta, en sus caminatas por las calles del distrito de Magdalena, intentando reestablecer el vínculo perdido con el mundo; como el sujeto de sus poemas, escindido y esperando, como fruto de su observación, algún tipo de comprensión.

## CAPÍTULO 2: La piedra que nos obliga a pensar en la muerte: un deseo por lo real:

En esta primera sección del poemario, llamada también “La piedra alada”, podemos ver evidenciada la impermanencia de los objetos que componen la naturaleza, y del sujeto en sí. Es así que, en respuesta a la impermanencia, el sujeto simboliza su deseo en un objeto que imagina lo saciará: la piedra y su permanencia, la cual le permitiría huir de la cadena de cambios en la que se encuentra inmerso, cadena que lo conduce (como fin último) hacia la muerte.

Dos poemas donde podemos apreciar este deseo de permanencia son “La piedra del río” y “Las piedras de mi hermano Valentín”. En ambos poemas el sujeto se define como impermanente en contraposición a un objeto permanente: la piedra. Así, vemos como la piedra representa una carencia en el sujeto, la permanencia. Por lo tanto, la piedra simboliza, por contraposición, el destino del sujeto, es decir, su muerte. De esta manera, el sujeto siente una fascinación por la piedra no porque sienta fascinación por la muerte, sino por la permanencia. Frente a esto, el sujeto no se conforma con la muerte, sino que intenta subsanarla a través de la creación de un significante que le otorgue permanencia al sujeto, es decir, por medio del lenguaje. Así, podemos ver en el poema “Las piedras de mi hermano Valentín”, como Valentín pasa a ocupar el lugar de su hermano Juan:

*Nuevas recién llegas de Pingyin  
me informan que mi hermano vive todavía.*

TU FU

Después que Juan murió abrazando  
su atormentado vientre,  
tú eres nuestro hermano mayor. Necesitamos  
un hermano mayor  
por cuestiones de responsabilidades  
de la memoria.

Sé que tú durarás más que nosotros  
porque en nuestro pueblo

sólo el río  
 que te da aire fresco y camarones  
 va rápido. La vida  
 transcurre como una lenta ceremonia  
 y el tiempo es más medido.

Como podemos ver, el poema empieza con un sujeto afirmando dicha sustitución. Así, la muerte es negada al momento de ser subsanada, revisemos los primeros versos: “Después que Juan murió abrazando / su atormentado vientre, / tú eres nuestro hermano mayor. Necesitamos / un hermano mayor” (1-3), último verso el cual enfatiza el carácter de necesidad que tiene la presencia del hermano mayor. Valentín, entonces, pasa a ocupar el lugar de Juan negando, de esta manera, a la muerte: el hermano mayor no es un sujeto, es una categoría, de manera que no muere, sino que es reemplazado. Vemos, así, que el sujeto se niega a representar a la muerte, ya que sustituye la categoría de individuo (ser vivo, en este caso humano, que nace y muere) por la de un rol simbólico, el hermano, con el que son investidos los individuos pasando a convertirse en algo más, un símbolo, algo no vivo que, por lo tanto, tampoco muere. A su vez, a Valentín le son atribuidas cualidades de lo permanente: “Sé que tú durarás más que nosotros / porque en nuestro pueblo / sólo el río / (...) / va rápido” (7-9, 11); versos donde se contraponen la mayor duración de Valentín, que permanece en el pueblo, con respecto a sus hermanos, que salen de él, y a la fugacidad del río. Por ello, encontramos en estos versos que mientras más se parezca el sujeto a la piedra más posibilidades tendrá de durar una mayor cantidad de tiempo, ya que el mismo tiempo transcurrirá más lentamente a través de él. Así, en el pueblo del cual proceden los hermanos: “la vida / transcurre como una lenta ceremonia / y el tiempo es más medido” (11-13), versos donde podemos observar un ritmo lento de vida, más cercano al carácter estático de la piedra. Así, estamos frente a un sujeto que piensa que, a través de movimientos lentos, se encuentra más cercano al carácter estático de la piedra y a su permanencia.

En la siguiente estrofa, aparece la enfermedad como un elemento desestabilizador y, en el fondo, como una amenaza de muerte; convirtiéndose, así, en el acontecimiento que introduce la necesidad en forma de permanencia en el sujeto del poema:

Cuídate. No bebas demasiado  
 cuando mis mentirosas palabras  
 aparecen en los periódicos. Cuídate, sigue

buscando esas piedras calientes  
tan benéficas para tu panadizo de próstata.

Felizmente nuestro pueblo sólo tiene piedras y barro.  
Me olvidaba:... y sol que calienta las piedras  
donde te sientas para aliviar tu punzante dolor.

Sin embargo, el sujeto desconfía del lenguaje y recomienda a su hermano, repetidas veces, que se cuide: la primera de las veces, contra sus propias “mentirosas palabras” (15) y, la segunda, y en desmedro de las mismas, le insta a cuidarse y a seguir buscando las piedras, “tan benéficas para tu panadizo de próstata<sup>5</sup>” (18); con lo cual el lenguaje queda descalificado como la solución de aquellos problemas más inmediatos en el ser humano, en este caso, la enfermedad del hermano, mientras que la piedra adquiere un carácter renovador para el sujeto. Así, la palabra, al encontrarse sólo dentro del ámbito de lo simbólico, no puede brindar una solución a los problemas reales del hermano; es por ello que el consejo del sujeto -a su hermano- es no atenerse a las palabras, sino buscar soluciones tangibles a sus problemas corporales. Nos encontramos, entonces, frente a un primer fracaso del lenguaje, con lo que queda remarcada, nuevamente, la distancia que existe entre el orden simbólico y el mundo real.

Hacia el final del poema, el sujeto, conciente de la situación, ríe de manera irreverente al imaginar a su hermano salvado por una piedra que posee una función sagrada (preservar la vida) equiparando dicha potestad a la del fuego de Pentecostés:

Ay, hermano, perdona esta risa irreverente,  
  pero imagino  
que cuando te vas  
queda sobre las piedras  
  una lengüita de fuego de Pentecostés.  
(La piedra alada, 20)

Recordemos que el fuego de Pentecostés fue dado por Jesús a sus discípulos dotando, a los mismos, de la potestad de perdonar o no de sus pecados a los hombres:

---

<sup>5</sup> Inflamación aguda del tejido celular, usualmente, de los dedos; en este caso, de la próstata.

“Dicho esto, sopló sobre ellos: «Reciban el Espíritu Santo: a quienes ustedes perdonen, quedarán perdonados, y a quienes no libren de sus pecados, queden atados»” (Jn 20, 22-23); en dicho caso, el perdón era el acceso al Reino de los Cielos, *lugar* donde el hombre podía gozar de la vida eterna. Por su parte, la piedra, para el sujeto, es dueña de la misma facultad: su misión es decidir si da a los hombres (en este caso, a Valentín) el pase o no hacia la vida, si alivia o no su “punzante dolor” (21). Recordemos que la poética de Watanabe es una poética de la vida como un proceso físico: “La vida es física” (23) señala en su poema “La cura” ubicado en su tercer libro de poemas, Historia natural.

El miedo mortal que siente el sujeto queda puesto en evidencia, además, en el epígrafe de Tu Fu, que encabeza el poema: “Nuevas recién llegadas de Pingyin / me informan que mi hermano vive todavía”, donde el *todavía* enfatiza las dificultades que tiene, el mismo, para subsistir. Y si la identidad del hermano al que se refiere Tu Fu es equiparada a la de Valentín, podemos hacernos una idea del temor del sujeto y de la solución que imagina para el mismo: la evasión de la muerte a través de la substitución del significante para alcanzar la permanencia. El hermano mayor debe subsistir por “cuestiones de responsabilidades de la memoria” (5-6), es decir, que es este el encargado de velar, de estar atento y recordar, a los demás miembros de la familia, de preservar la unidad y el orden en el pequeño grupo social, razones por las que el estado de su salud genera tal angustia en el sujeto; por dicha causa es que el hermano mayor siempre deberá durar más que los demás hermanos. Así, la categoría de hermano mayor constituye un significante vacío que debe ser llenado para cumplir la doble función que le corresponde: preservar el orden social y, a la vez, invisibilizar a la muerte. Mas la piedra, desde un inicio, contamina dicho significado, pues el sujeto está conminado a ser dueño de las características de aquella. Entonces, diríamos que el significado varía pero que, dicho significante, posee forma de piedra.

Del mismo modo, en el poema “La piedra del río”, somos testigos de cómo el sujeto vuelve a desear la permanencia, a través de un significante, para escapar a la muerte. Veamos el 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.

(La piedra alada, 13)

Aquí podemos ver como el poema empieza adjudicándole el rótulo de madre a un objeto con las cualidades de lo permanente, la piedra, dejando desatendida a su madre verdadera: “Mi madre, en cambio, ha muerto / y está desatendida de nosotros” (21-22). Sin embargo, en este caso, el proceso es inverso, ya que la piedra es la que adquiere las propiedades de la madre; así, ya no es ni “impermeable, ni dura” (12), sino que se convierte en el “lomo de una gran madre” (13). De esta forma, el sujeto recuerda a su madre a través de una figura: la piedra que brinda seguridad en medio del río, mas este deseo no es posible puesto que dicha afirmación no es más que “una inútil metáfora” (16) debido a que la piedra “era piedra / y así se bastaba” (16-17), con lo que le queda negada a su verdadera madre la facultad de permanecer inmune al paso del tiempo. Entonces, podemos ver que -en el poema- se marca una distancia entre la madre y la piedra, la misma que está presente entre el ámbito de lo permanente y de lo

impermanente, y que el sujeto termina descuidando a la madre en pos de la visión de la piedra, fracasando en su intento por conciliar ambas naturalezas a través del lenguaje y de la formulación de una metáfora.

Todo ello se debe a que la piedra representa a aquel elemento que resiste a los embates de lo impermanente (el río). El sujeto, ha deseado que la piedra sea como la madre (ya que, tratándose de un muchacho, la madre constituye el mayor soporte que aquel podía tener), pero la piedra no puede ser la madre pues no es inmune al paso del tiempo mientras que la piedra se basta ella misma para subsistir.

A su vez, en el poema somos testigos de cómo el sujeto adquiere una nueva conciencia al salir del río y ubicarse sobre la piedra: él descubre que todo “el paisaje era de barro” (10), es decir, impermanente al ser el barro un compuesto sólido a la vez que líquido y que muda su forma debido a ello. Así, el sujeto descubre una falla al ubicarse fuera del ámbito de lo simbolizable (sobre la piedra), falla que para Žižek es fundamental en la formación de la conciencia ya que el origen de la misma se encuentra vinculado a una manifestación de lo real:

“La conciencia está originariamente vinculada al momento en que ‘algo no funciona’ o, en términos lacanianos una experiencia de lo Real, de un límite imposible. La conciencia originaria está impulsada por cierta experiencia de fracaso y mortalidad” (Žižek, 2006: 61).

Así, la aparición de la piedra en medio del río hace que surja, en el sujeto, una conciencia de lo impermanente en contraposición a lo permanente. Lo impermanente, así, sólo se define por la aparición de lo permanente. Lo permanente determina para el sujeto aquella carencia propia de su constitución como ser vivo (que nace y muere), carencia que lo perturba y que lo lleva a querer asimilar, dicha permanencia, a través de la metáfora. El deseo se coloca sobre la permanencia y se intenta alcanzar la misma a través del lenguaje. Sin embargo, la piedra trasciende cualquier envoltura simbólica, quebranta al lenguaje al ser una representación de lo real que hay más allá. Hay, entonces, nuevamente un intento por sustituir a un ser impermanente (en este caso la madre), por medio de un significante vacío, para evitar la confrontación con la muerte. Tenemos, entonces, que la madre, al ser impermanente, no genera la fascinación que sí genera la piedra al ser permanente.

Nos encontramos, entonces, frente a un sujeto que no soluciona el problema de la impermanencia, pero que reconoce la permanencia como una falla que lo perturba y que

lo obliga a buscar soluciones. Esta búsqueda, en ambos poemas, termina con la conversión de la piedra en un objeto deseable, en base a sus características constitutivas. De esta manera, la piedra se constituye como el objeto *a*, es decir, aquel que podría llenar el vacío que el sujeto cree sentir en su interior: la presencia de la muerte. Mas esta no sería sino la manera en como se manifiesta la carencia constitutiva del sujeto y su deseo innato de representar la ausencia. Es por ello que el sujeto, presintiendo la falacia de una posible solución en el ámbito del lenguaje, en la simbolización de la permanencia a través de la piedra, insta a la búsqueda de una solución en un ámbito más tangible: el de la experiencia física. Tengamos presente, aquí, que en la concepción del poeta, la palabra yace ubicada dentro del ámbito simbólico manteniendo una distancia con la realidad que quiere representar. Vale la pena recordar la opinión que, con respecto a la poesía, Watanabe tenía; él afirma su incapacidad de transmitir una experiencia a cabalidad por medio de las herramientas del lenguaje:

“Hay muchas definiciones de poesía. Para mí es una percepción muy fugaz. Algo que veo nítido y contundente, pero de modo muy breve. Cuando deseo trasladar esa visión, esa verdad -que tampoco sé definir- a un poema y ofrecérsela al lector, viene una gran dificultad. El lenguaje es limitado. Entonces, siento que todos los poemas que uno hace siempre son aproximaciones, acercamientos, intentos de transmitir esa verdad” (Pajares: 16).

Finalmente, recordemos que -siguiendo a Lacan- el mundo del lenguaje es un mundo vacío, donde el deseo es inherente al sujeto, y se manifiesta cuando este busca, en el lenguaje, aquello que está más allá del mismo: lo real. Así, nos encontramos frente a un sujeto que desconfía de las posibilidades del lenguaje para solucionar su necesidad más primordial en los poemas: la permanencia cuyo fin, en el sujeto, es la muerte física. Muerte física que no sólo atenta contra él, sino contra aquellos individuos cuya existencia le resulta más reconfortante: los miembros de su familia. Razones, estas, por las que el sujeto termina optando por soluciones que implican el manejo de los elementos de la naturaleza, por encima de aquellas que implican el manejo de los artilugios del lenguaje.

### CAPÍTULO 3: Los límites de la piedra y del hombre: conviviendo con lo real:

Sin embargo, en los poemas “Las mariscadoras” y “El fósil”, la actitud del sujeto, con respecto a la piedra, cambia. En estos poemas el sujeto acepta su condición impermanente, con lo que la figura de la piedra deja de constituirse como el objeto de deseo del sujeto. Ello debido a que la perspectiva desde la cual es observada la piedra cambia, todo lo cual corrobora la teoría de Lacan, la cual sostiene que el deseo es una pulsión sin solución que cambia de significantes de modo inacabable. Así, el nuevo objeto *a*, que toma la forma del insoluble deseo, se pierde fuera de los poemas, ya que estos sólo alcanzan a simbolizar la pérdida del deseo de permanencia y la aceptación de su condición por parte del sujeto. Es decir que, siguiendo los lineamientos de la teoría de Lacan, el sujeto no dejaría de desear, sino que colocaría su deseo en un objeto nuevo inubicable en el ámbito de ambos poemas y ya no relacionado a la búsqueda de la permanencia.

En el primer poema, “Las mariscadoras”, el sujeto es testigo -nuevamente- del encuentro entre lo permanente y lo impermanente, aunque sus resoluciones -en relación a dicho conflicto- serán distintas. Veamos el poema:

Al amanecer  
una decena de muchachas, como en un mito,  
entran algunos palmos en el mar tranquilo.

Visten un traje negro  
y buscan  
entre las piedras  
los cangrejos y las conchas que ha dejado la marea alta.

Una roca oscura se confunde con ellas. Sólo asoma  
hierática,  
con el agua baja. Si respirara el aire salino de las  
muchachas reiría con ellas

que se lanzan cangrejos y comen almejas crudas.  
Las muchachas ignoran que esa alegría vibrátil  
es su victoriosa debilidad.

Cuando la marea suba

huirán del avance de las aguas, la roca no.  
Ella será la hermana severa  
que increíblemente pasa la noche bajo el agua.

Mañana

volverá a emerger con la cabellera de rizadas algas  
y el triste orgullo de no deberle nada a nadie.

(La piedra alada, 24)

Primero, presenciamos el encuentro entre dos de los elementos impermanentes que componen el poema: las mariscadoras y el mar. Vemos, entonces, como las mariscadoras entran al mar en busca de su alimento, “los cangrejos y las conchas que ha dejado la marea alta” (7). Así, somos testigos del ciclo alimenticio, ya que, las mariscadoras, como seres vivos que son, requieren del uso que puedan hacer de estrategias alimenticias, siendo, determinados momentos, más útiles para la consecución de sus alimentos. En medio de dicho proceso, las mariscadoras entran en contacto con una “roca oscura que se confunde con ellas” (8) y que constituye el elemento permanente en el poema. La presencia solemne de la piedra, “hierática” (9), es contrastada con la actitud jovial de las mariscadoras que juegan con los moluscos que han recogido y, dicha actitud, es atribuida a su incapacidad de respirar, cualidad que, si bien la dota de mayor independencia, le priva del goce que sienten las mariscadoras, goce que es enfatizado por el sujeto cuando afirma, de ellas, que: “esa alegría vibrátil / es su victoriosa debilidad” (13-14). Así, la vida -para las mariscadoras- es tanto una limitación como una posibilidad: es una limitación en la medida en que su fin irremediable es la muerte, mas es una posibilidad en tanto les permite disfrutar de la alegría, -es decir- gozar.

Así mismo, la roca no le debe su subsistencia a ninguno de los elementos con los cuales las mariscadoras deben de interactuar, ya sean el mar o el aire. No se debe a ciclos y su fuerza es tal que, mientras las mariscadoras abandonan la playa con la subida de la marea, ella permanece sin que su vida corra peligro alguno, pues carece de vida. De esta forma, la roca aparentemente triunfa sobre la vida al poseer una independencia comparativa con los seres vivos y, en este caso, con las mariscadoras. Sin embargo, es en esa dependencia donde las mariscadoras experimentan la alegría de interactuar con otros seres impermanentes y de compartir los mismos ámbitos de subsistencia con ellos. Zizek afirma al respecto que:

“Desde el punto de vista de la ‘sabiduría’, la ruptura no valió la pena; en última instancia siempre nos encontramos en la misma posición de la que tratamos de escapar, razón por la cual, en lugar de correr tras lo imposible, debemos aprender a consentir nuestra suerte común y a encontrar placer en las trivialidades de la vida cotidiana” (Zizek, 2000: 24).

Su supuesta debilidad, entonces, queda potenciada al contar con la posibilidad del goce, de la felicidad; invirtiéndose entonces el peso valorativo pues, el carácter permanente de la roca, pierde fuerza frente a la felicidad efímera de las muchachas, como afirma el sujeto hacia el final del poema, en la imagen de la piedra emergiendo del mar durante la marea alta “con la cabellera de rizadas algas / y el triste orgullo de no deberle nada a nadie” (20-21). Aparece así, en el poema, una oposición entre los binomios permanencia/tristeza e impermanencia/alegría, situación frente a la cual el sujeto opta por una existencia fugaz donde es posible participar del goce antes que por una existencia perenne carente del mismo.

Dicha idea es -también- explicitada por el propio Watanabe, en una entrevista llevada a cabo el año 2006 por el diario Perú 21, donde el poeta afirma: “Yo soy feliz cuando escribo. Pero lo soy más cuando vivo ese momento fugaz que, en efecto, es la felicidad” (Pajares: 16). Así, esta afirmación nos permite establecer un paralelo entre la piedra y la escritura (el lenguaje), pues estos son elementos que perdurarán -a través del tiempo- más que el ser humano, pero que carecerán -por eso mismo- de lo que constituye la esencia misma de la vida, es decir: el instante feliz, que sólo puede existir en relación al tiempo en que la persona no es feliz.

Regresando al poema, podemos ver un cambio de actitud en el sujeto con respecto al ámbito de lo permanente, de lo real. El sujeto ya no ansía fundirse junto a la piedra, sino que reconoce como inalcanzable la consistencia de la misma, razón por la cual esta deja de ser el objeto de su deseo. Se conforma, así, con una existencia efímera aunque posible, en vez de aspirar a una existencia perenne mas imposible. En palabras de Zizek:

“Lejos de ser un signo de locura, la barrera que separa lo real de la realidad es la condición misma de un mínimo de normalidad: la locura (psicosis) aparece cuando esta barrera se rompe, cuando lo real inunda la realidad (...) o cuando está en sí misma incluida en la realidad” (Zizek, 2000: 40).

Así, en el poema, el sujeto termina por aceptar la naturaleza humana, como propia de un ser que siempre va a contar con necesidades básicas que saciar y aceptando -con ello- al deseo como parte intrínseca de su ser. Esto, en desmedro de la existencia de la roca que no tiene necesidad alguna que saciar, pero que -por eso mismo- no tiene la posibilidad de gozar del instante, aunque fugaz; factor que es determinante en la elección que el sujeto hace por la impermanencia en el poema.

Por su parte, en el poema “El fósil”, la voz poética se posiciona dentro de una perspectiva no trabajada hasta entonces: en la piedra<sup>6</sup>. Así, el sujeto es la piedra, piedra conciente que aparece poseída por el nihilismo, descreyendo de la existencia de un sentido cierto para la vida:

La vida en ti fue un pez de 20 centímetros.  
Tu remoto latido, hoy petrificado,  
vive ahora en mi cuerpo  
tan inverosímil como el tuyo.

Tú ya no puedes mirarte ni mirarme, no sabes  
lo extraño que es ser pez u hombre.  
Somos, te digo, inverosímiles, caprichos  
de una madre delirante  
que cuaja infinitas e insensatas formas en el mar  
y la tierra.

El ruido alegre de los niños en el museo  
que se empinan a mirar otros fósiles  
interrumpe mi habitual pesimismo,  
y me enternece:  
después de todo, pescadito,  
tal vez alguna razón existe.

(La piedra alada, 25)

---

<sup>6</sup> Con respecto a la personificación que Watanabe da a los objetos, recordemos sus palabras durante una entrevista concedida al diario La República en diciembre del 2006: “Los miro [a los objetos] pensando igual que cuando miro a una persona, a ver qué dice pues, qué expresa. Claro, no estoy en ese plan todo el tiempo, pero de pronto se expresan, dicen algo” (Escribano: 26).

Al principio, vemos como el cuerpo, que es testimonio de la existencia tanto de la vida de la piedra como del que fue pez, carece de sentido y de ello es testimonio el fósil: ambas existencias, tanto el pez impermanente -ubicado en el cuerpo de la piedra- como la piedra permanente, no tienen trascendencia: la piedra no será más que piedra, mientras que la vida terminará con la muerte. El poema insiste en la intrascendencia de ambos tipos de existencia, siendo así que, la naturaleza, “cuaja infinitas e insensatas formas en el mar / y la tierra” (9-10), donde tanto lo permanente como lo impermanente carecen de sentido.

Sólo al final se descubre un posible sentido a la vida: la alegría de los niños, que no son sino la vida empezando a surgir. Así, nos encontramos frente a unos niños que desconocen la futilidad de la existencia, como también se puede apreciar en el poema “La boca” (perteneciente a la misma sección del poemario), donde el destino del niño, su inevitable muerte, es *callada* por parte de la piadosa formación de piedras: “La boca / como un oráculo piadoso, / trababa sus propias frases ante el niño / lo sé ahora / y le agradezco la vida ciega” (14-18); razón que les permite a aquellos ser felices. Vemos, entonces, como el objeto convertido en sujeto -la piedra- aparece desprovisto de su carácter de objeto de deseo, pues reconoce la insuficiencia de su permanencia y se ubica al mismo nivel que el pez, “Somos, te digo, inverosímiles caprichos / de una madre delirante” (7-8). De esta forma, vemos como la voz poética se posiciona desde la piedra para decirnos que ni aun su carácter permanente constituye una solución a la existencia; es en cambio, la contemplación de los niños, y de su “ruido alegre” (11), lo que le permite atisbar algún asomo de solución, sino definitiva, factible para un sujeto impermanente.

Una esperanza que constituye el reconocimiento -del sujeto- de la carencia de la piedra, de su dimensión real. Una dimensión que implica, desde la subjetividad de un sujeto ahora ubicado en la piedra, un deseo insatisfecho, que es -justamente- aquello que el sujeto busca saciar cuando no se encuentra ubicado en la misma. Se revela, así, la posición intermediaria de la piedra entre el sujeto y su deseo de permanencia y, además, el reconocimiento de la carencia de la piedra que es, también, la aceptación, de la insuficiencia de la misma para saciar el deseo. Es decir, en la insatisfacción que revela la piedra, se revela también la desconfianza del sujeto en la permanencia como el cese de todo deseo: frente al deseo de un sentido cierto, la piedra no basta. Frente a ello, las alegrías efímeras de la vida se revelan como el sentido real de la misma. La niñez representa, justamente, aquella etapa de la vida cuando las preguntas, acerca del sentido



de la misma, están ausentes. Los motivos de alegría, por tanto, son más inmediatos. Es en esa alegría de los bienes inmediatos donde reside la respuesta de la piedra al deseo siempre insatisfecho. De esta manera, la piedra busca el reconocimiento de lo que es y no de lo que el sujeto le exige ser: la absoluta permanencia. Con lo cual, aparece mostrando sus falencias, mas también sus esperanzas.

Nos encontramos, entonces, en estos poemas, con un sujeto sensato que ya no ansía bienes imposibles. Así, es sólo cuando el sujeto entiende la futilidad de su ambición por hacerse perdurable en el tiempo, que la piedra, como objeto *a*, desaparece y termina por diluirse; en palabras de Zizek:

“el objeto *a* es un objeto que sólo puede percibir una mirada ‘distorsionada’ por el deseo, un objeto que *no existe* para una mirada ‘objetiva’. En otras palabras, siempre, por definición el objeto *a* es percibido de manera distorsionada, porque fuera de esta distorsión, ‘en sí mismo’, él no existe, ya que no es nada más que la encarnación, la materialización de esta distorsión” (Zizek, 2000: 29).

Nos encontramos, finalmente, con que el deseo por la permanencia ha cesado, pues el sujeto reconoce el fracaso de la misma para la solución de su problema existencial: el acceso a la felicidad, que es parte de una vida formada por instantes, como lo es la del ser humano. La mirada al sesgo, entonces, es cambiada por una mirada frontal y la piedra no es vista ya como el fin de la búsqueda, sino como una manifestación más de la cambiante naturaleza; siendo el motor de este cambio, la aceptación del sujeto de su propia condición impermanente. Concluimos, por ello, afirmando que un sujeto que ya no aspira a la permanencia, sino que acepta su impermanencia, no puede ya seguir teniendo como objeto de deseo a la piedra, pues ha vislumbrado tras su aparente solidez, a la piedra real: un objeto más del mundo físico, que comparte el mismo destino que estos. Es decir, aquello que se negó a aceptar en un principio, las falencias de la piedra, su condición natural.

#### CAPÍTULO 4: Comparados somos nada: la irrupción de lo real

Aun con ello, la piedra encuentra una manera de desestabilizar al sujeto. Esto ocurre cuando el sujeto -luego del ejercicio de observación realizado y de aceptar que la naturaleza del universo es inconstante- asume que la piedra debe de poseer la misma condición variable que el resto de elementos que conforman dicho conjunto. Es, entonces, cuando la piedra irrumpe como aquella presencia que se niega a ser alterada por una ley del cambio que no rige sobre ella. La piedra sigue, en esta instancia, constituyendo la presencia de lo real para un sujeto que debe convivir con ella, pues esta representa aquella región que evidencia la carencia de su propia constitución incompleta. Así, el sujeto, que se encuentra obligado a desear debido a la pérdida instalada por el lenguaje y al intentar encontrar una solución a la permanencia de la piedra, se encontrará frente a la pervivencia de su deseo. Ello de manera que el sujeto, si pretende hacer impermanente a lo permanente, se topará con la condición que tanto lo fascinó desde un principio: la superioridad de la consistencia de la piedra en comparación consigo mismo. El deseo, que no ha muerto, irrumpirá entonces en el interior del sujeto significando un triunfo, del mismo, frente a la aparente aceptación de impermanencia que habíamos visto en el capítulo anterior. En otras palabras, el sujeto sólo puede asimilar a la piedra como la representación por excelencia de la permanencia y, con ello, como el objeto de su deseo.

Un primer poema donde podemos apreciar la decepción del sujeto frente al hallazgo de lo permanente es “La piedra alada”. En este poema, el sujeto intenta hacer impermanente a un objeto cuya naturaleza es permanente. En primer lugar, vemos como el sujeto poético se apropia de una experiencia nuevamente a través de la observación. Esta experiencia consiste en el tránsito -desde un ámbito impermanente hacia un ámbito más cercano a lo permanente- de un pelícano, que se traslada del mar (líquido), hacia el desierto (sólido) y, en él, busca a una piedra (aun más sólido):

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

de una danza.

Su carne todavía agónica  
empezó a ser devorada por prolijas alimañas, y sus  
huesos  
blancos y leves  
resbalaron y se dispersaron en la arena.

Extrañamente  
en el lomo de la piedra persistió una de sus alas,  
sus gelatinosos tendones se secaron  
y se adhirieron  
a la piedra  
como si fuera un cuerpo.

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.

(La piedra alada, 16)

Así, el sujeto nos sitúa frente a un pelícano que bien podría haber muerto en medio del mar, pero que decide hacerlo sobre la piedra. No sólo eso, sino que busca una postura final (intuyendo su cercana muerte), una posición perdurable sobre la piedra, búsqueda que lo lleva a terminar sus días como “el bello movimiento congelado / de una danza” (7-8). Vale la pena observar como el sujeto atribuye a los seres vivos esta fascinación por la facultad de ser perdurable que posee la piedra.

Sin embargo, pretender una postura final es pretender un imposible ya que todo en el mundo físico está en flujo, por lo que el cuerpo del pelícano termina descomponiéndose. Esta descomposición, a su vez, sucede por niveles; primero se desintegra lo menos sólido y, posteriormente, lo más sólido, como podemos ver en los siguientes versos: “Su carne todavía agónica / empezó a ser devorada por prolijas alimañas, y sus / huesos / blancos y leves / resbalaron y se dispersaron en la arena” (9-14). Sin embargo, el ala persiste en el lomo de la piedra, se hace permanente y pierde

aquellas propiedades que le pertenecían al formar parte de un ser vivo: volar. Así, el ala se seca, signo que la distancia de lo vivo -que se encuentra vinculado al agua y a lo húmedo- y se adhiere a la piedra “como si fuera un cuerpo” (19). Es de esta forma que el sujeto es testigo de cómo el ala se ha solidificado y ha formado el extraño objeto que el sujeto observa frente a sí: *la piedra alada*.

Siendo así, el ala se convierte en un testimonio permanente de lo impermanente y, por tanto, en un testimonio de la muerte. Así mismo, el ala debería de haberse desintegrado, pero su persistencia lleva al sujeto a reflexionar acerca de la impermanencia y a “imaginar un ave” (23), apareciendo los versos anteriores como una retrospectiva imaginada por el sujeto acerca de la manera en que pudo haber llegado, el ala, a solidificarse junto a la piedra. La conclusión del poema constituye, entonces, un distanciamiento entre el ámbito del símbolo y el de la realidad: “podemos imaginar un ave, la más bella, / pero no hacerla volar” (23-24), versos en los que podemos apreciar que es sólo a través del pensamiento y de la combinación de signos, en el mismo, que se puede ver realizado el deseo del sujeto mas no en el mundo real. Así, las posibilidades del símbolo aparecen impedidas de manifestarse en el mundo de los fenómenos físicos.

La figura del ala que no puede volar, entonces, representa un accidente, pues un elemento propio de un ser vivo (un ala), adquiere las propiedades de lo sólido al unirse con un ser no vivo (la piedra), que además -en el poemario- simboliza a lo permanente. Es este accidente, esta imagen, la que permite la irrupción de lo real en el universo simbólico del sujeto; es en la imposible recreación de la vida de este animal que la piedra adquiere, por contraste, una dimensión distinta. Si esta imagen ha impactado tanto al sujeto es porque ha observado al ave morir frente a una piedra inmune al cambio. De esta manera, el carácter inútil de la imaginación y de su principal herramienta, el lenguaje, permiten la aparición del objeto *a*:

“La emergencia del lenguaje abre un agujero en la realidad, y este agujero cambia el eje de nuestra mirada. El lenguaje duplica la ‘realidad’, en ella misma y el vacío de la Cosa que sólo puede ser llenado por una mirada anamorfótica desde el costado” (Zizek, Mirando, 31).

Nos encontramos, entonces, con que la *piedra alada* es la constatación de la muerte en el sujeto, una quimera de la naturaleza que pierde sus propiedades de ala y sólo conserva las de piedra. Se trata de un ala que no puede volar porque sólo podría hacerlo siendo parte del pelícano, es decir, de lo impermanente. Así, podemos afirmar

que, para el sujeto, lo impermanente tiene valor en su permanencia y lo permanente en movimiento es sólo posible quiméricamente: a través del pensamiento. La confrontación con su deseo se produce en el momento en que un elemento impermanente, “extrañamente” (14), deja de serlo y persiste, manteniendo su forma: el ala sobre la piedra. Esta imagen perturba al sujeto ya que comprende que no podrá devolver el ala al ser del cual procede: sólo en su imaginación vive el pelícano y a través del lenguaje que convoca esas imágenes. El pelícano es impermanente; la piedra y, ahora, el ala son permanentes. La imaginación no puede devolver a la existencia a seres que ya han dejado de existir en el mundo físico y ya sabemos la importancia que tiene, para Watanabe, el mundo físico. Es en este contraste que la piedra va adquiriendo una dimensión distinta a la de los demás objetos. Así es como su conciencia de cómo son las cosas se termina imponiendo sobre su deseo de cómo deberían de ser.

De esta manera, es puesto en evidencia el contraste entre lo impermanente y lo permanente en un solo cuerpo, *la piedra alada*, ya que ambos términos son -cada uno- la antítesis del otro: lo impermanente no podría existir sin lo permanente, mas lo permanente no existe ya que se trata de una necesidad creada por un sujeto impermanente que aspira a la permanencia; un sujeto que necesita desear aquello que no podrá alcanzar jamás. Así, un sujeto que no puede aspirar a la permanencia lo hace, saciando -de esta manera- su necesidad de desear y convirtiendo, a *la piedra alada*, en su objeto *a*; un objeto que sólo exista gracias al deseo del sujeto.

El fracaso del lenguaje constituye, por lo tanto, una prueba de las limitaciones del sujeto, ya que aquel sólo le permite paliar sus limitaciones en el mundo físico. A su vez, *la piedra alada* es un hecho físico que conlleva al sentimiento de impotencia, en el sujeto, de poder devolver a la vida al ala sólo mediante el uso de su imaginación. *La piedra alada*, así, le permite al sujeto descubrir los límites de su imaginación y del lenguaje; límites que provocarán en él su posterior desconfianza frente a las posibilidades del mismo<sup>7</sup>. Entonces, es la propia concepción del sujeto de que existe una realidad más allá del lenguaje la que lo lleva a construir un vacío entre el mundo físico y el orden simbólico y es, desde este vacío, que se manifiesta el deseo de permanencia como una necesidad perturbadora.

---

<sup>7</sup> Con respecto a “La piedra alada”, Watanabe había afirmado lo siguiente: “El poeta tiene una maldición: quizá nunca levante la piedra, pero al igual que Sísifo no debe dejar de intentar llegar a la cima” (Cabrera: 81). Pensamos que esta declaración nos sirve para ilustrar mejor la relación que Watanabe tenía con las palabras: el poema es ese intento por alcanzar el inasible objeto de sus fantasías.

El otro poema donde podemos encontrar una irrupción de lo real, al momento de buscar integrar un elemento que remite a lo permanente en el ámbito de lo impermanente, es el último poema de esta sección titulado “La conjetura”. En este poema, podemos ver como la condición de la permanencia se termina imponiendo, en el sujeto, a la visión en él que pretendía hacer de la piedra un objeto retrasado en su proceso de cambio. Dividamos al poema en dos partes y observemos la primera:

Adosaba a la pared de adobe  
esta piedra  
luce como un absurdo menhir en este patio.  
En el siglo XVII  
ella protegía la más bella esquina de la casona  
de las ruedas de los carruajes  
que entraban ruidosos al gran zaguán  
y volteaban a dormir en el patio de los siervos.

La piedra es una presencia hierática  
que mira siempre a través del ventanal barroco  
la sala espaciosa  
mientras la coronan  
las flores de la buganvilla  
que ahora, en tiempos de miedo, se enreda  
en un cerco de púas de hierro.

La piedra  
ha visto imperturbable el paso de las generaciones,  
ha fisgado  
grandes holganzas, convites, intrigas, despertares  
de la concupiscencia  
de las niñas sobre los muebles largos.

Empecemos observando como el sujeto hace una descripción peyorativa del aspecto de la piedra. Esta es descrita como un “absurdo menhir” (3), es decir, como una construcción perteneciente a un periodo muy anterior al sujeto, por lo que resulta innecesaria en su tiempo de observación, dentro del cual carece de utilidad práctica.



Acudiremos entonces asustados  
y veremos el milagro:  
irrupcida en medio de la sala,  
                    oronda, soberbia, casi respirando,  
                                    la piedra.

(La piedra alada, 31)

Empecemos prestando atención a los primeros versos de esta segunda parte. En ellos podemos observar como cambian las ideas del sujeto con respecto a la piedra: “surge / una conjetura contraria” (23-24). Al asumir que la piedra debiera desaparecer, el sujeto está incluyéndola dentro del ámbito de lo impermanente, pues considera que debiera fenecer al finalizar su ciclo de utilidad. Sin embargo, al tratar de hacerla concordar con los demás elementos que conforman dicho ámbito, el sujeto fracasa; pues la piedra posee otras características y otra naturaleza, y es ello lo que lleva al sujeto a desarrollar una nueva conjetura acerca de la misma: la irrupción del carácter atemporal de la piedra.

De esta manera, el sujeto y su universo simbólico se estrellarán contra un objeto nuevo: la piedra; es así como sucede la irrupción. Esta es, a su vez, calificada como “milagro” (30), quedando enfatizado su carácter de presencia inesperada y, en términos lacanianos, de irrupción de lo real. Me explico, el sujeto descubre que en el mundo existe un objeto resistente al cambio y es esta idea la que desestabiliza el mundo imaginado por él. Así, el inevitable paso del tiempo se sobrepondrá a la civilización creada por el hombre: esta desaparecerá mientras que la piedra perdurará; con lo cual, la presencia de la piedra se constituye en la figura por medio de la cual se sirve, el sujeto, para evidenciar el triunfo de lo real en medio de una civilización construida que al final desaparecerá.

Pero, ¿qué entendemos como lo *real* en el poema? Hagamos una aclaración: la piedra no es lo real, es una manifestación de lo real. La aparente calma que llega a sentir el sujeto es destruida por la aparición de la piedra que lo obliga a desear; es decir, con la aparición del deseo, desaparece la calma: “Esta tarde hay calma, y se la respira aquí / como un abuso de la Historia” (22-23). Versos que dan paso a la aparición de la idea contraria: existe un objeto que puede subsistir al cambio. Esta idea se encuentra representada en la imagen del cristal hecho añicos frente a la piedra, como podemos observar en los siguientes versos: “alguna hora, en algún momento, / resonará dentro de



la casona / un súbito ruido / de cristales haciéndose añicos” (25-28) e “irrupida en medio de la sala / oronda, soberbia, casi respirando / la piedra” (31-32). Es así como la aparición de la falta da lugar a la aparición del deseo y, con él, a la perturbación en el sujeto.

El intento del sujeto por normalizar a la piedra, por adjudicarle la misma mirada con que observa al resto de objetos fracasa. El poema constituye, de este, modo, una lucha entre el intento del sujeto por retirar de la piedra la mirada sesgada que lo llevó a concebirla como objeto de deseo (y, con ello, retirar de ella la categoría de objeto *a*) y la pulsión del deseo, que aparece producto de la manifestación -en la conciencia del sujeto- del carácter permanente de la piedra.

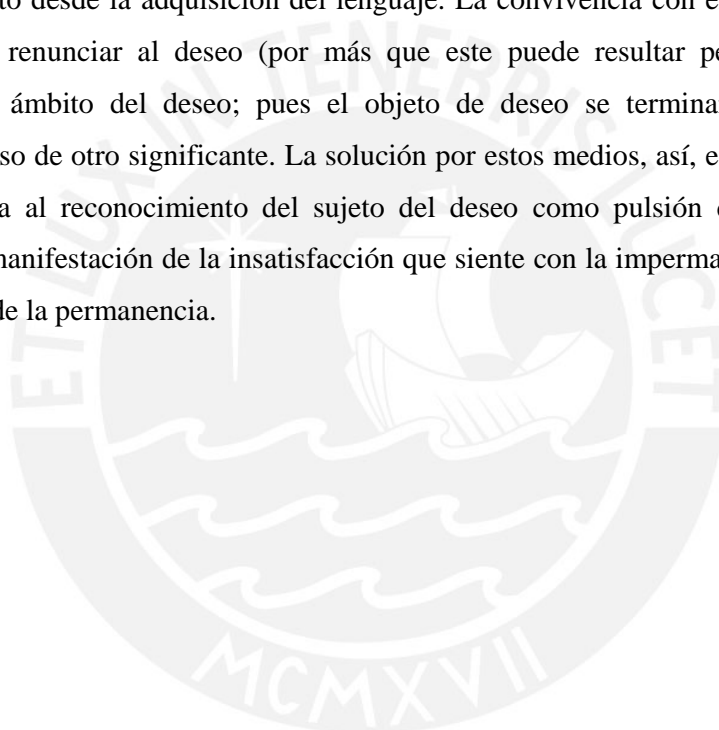
Así, nos encontramos frente a un poema que constituye una toma de conciencia, del sujeto, del carácter permanente de la piedra y que culmina con la aparición triunfal de la misma como objeto *a*. La cualidad que se le adjudica a la piedra, hacia el final del poema, no hace más que confirmar lo presente que está en la conciencia del sujeto. Ella está allí, casi como un objeto vivo y en medio del ámbito del sujeto, proclamando su victoria.

¿Cómo interpretar esta aparente derrota frente al deseo de permanencia en los poemas analizados? En ambos poemas lo estático y atemporal no ha podido ser incorporado a la lógica de la impermanencia. En la piedra el tiempo no transcurre, por lo que ocupa su propio espacio, sin que pueda ser removida ya sea bien por el ala (en “La piedra alada”) o por el paso del tiempo (en “La conjetura”), a la vez que perturba al conjunto de elementos fluctuantes que sí cambian, tanto de forma como de lugar constantemente. Nos encontramos, entonces, con que la piedra, al no poder sumarse a dicho movimiento, tendrá que presentarse como un elemento desestabilizador dentro del conjunto y, también, en la conciencia del sujeto. Así, el contacto del sujeto con la piedra determina la aparición, de esta, como la pulsión de aquello que no ha logrado encontrar la manera de ingresar en el ámbito simbólico y que termina irrumpiendo en el poema bajo la forma de la piedra. Es sólo así que lo real puede ingresar dentro del ámbito simbólico del sujeto. En palabras de Žižek:

“El inconsciente estás hecho de ‘fijaciones imaginarias que no pudieron ser asimiladas al desarrollo simbólico’ de la historia del sujeto; en consecuencia, es ‘algo que se realizará en lo Simbólico o, más exactamente, algo que, gracias al progreso simbólico que tiene lugar en el análisis, *habrá sido*’” (Žižek, 1989: 87)

Así, cuando el sujeto opta por tratar a la piedra como a un elemento impermanente más, es cuando ella irrumpe representando aquella carencia de la cual el sujeto carece para alcanzar la plenitud: la permanencia. Es de esta manera como lo real irrumpe en el ámbito simbólico del sujeto. Así, aun cuando el sujeto quiera convivir con lo real suavizando sus consecuencias mediante su simbolización, lo real siempre aparecerá manifiesto como una perturbación en la estructura psicológica del mismo: irrumpirá como una pulsión, pues es esa su naturaleza.

De esta manera, la aceptación de la fantasía (de goce en la permanencia de la piedra) no es suficiente para concluir con el deseo. El deseo, en sí, es una condición innata al sujeto desde la adquisición del lenguaje. La convivencia con él, por tanto, no consistirá en renunciar al deseo (por más que este puede resultar perturbador), en apartarlo del ámbito del deseo; pues el objeto de deseo se terminará imponiendo mediante el uso de otro significante. La solución por estos medios, así, estaría negada y sólo apuntaría al reconocimiento del sujeto del deseo como pulsión de su accionar mismo, a la manifestación de la insatisfacción que siente con la impermanencia frente a la condición de la permanencia.



## CONCLUSIONES

Nos encontramos, así, frente a un sujeto que se enfrenta a una disyuntiva: sabe que va a morir pero no desea morir; ello lo lleva a desear la permanencia. Es, a su vez, un sujeto que está observando, constantemente, a la naturaleza y aprendiendo de ella. Como el mismo señala en la misma entrevista que brindó para el diario La República en el año 2006: “Yo no puedo escribir un poema sentado en una mesa, tengo que estar mirando [la naturaleza], de pronto el poema aparece” (Escribano: 26). Es por eso que encuentra, en la misma, a un objeto que trasciende a la impermanencia: la piedra. Esta piedra es también impermanente pero, a los ojos de un sujeto que tiene una conciencia del tiempo basada en su experiencia vital, parece inmune al cambio. Sin embargo, la conciencia de su muerte provoca en el sujeto una relación conflictiva con el objeto de su deseo: desea a la piedra, mas esta le recuerda su fin inevitable: la muerte.

De esta forma, estamos frente a un sujeto que es conciente de su muerte, razón por la cual funda su deseo en la piedra fijando en ella una cualidad primordial: la permanencia. La piedra, entonces, trasciende su condición de piedra y adquiere una dimensión doble: por un lado, es la piedra del mundo físico y, por el otro, es la piedra mirada a través del velo del deseo del sujeto que le adjudica -a la misma- las cualidades de la absoluta permanencia. Así, la piedra se convierte en lo que Lacan denomina como el objeto *a* del sujeto, el objeto en el que el sujeto coloca su deseo, aun cuando este deseo sea insaciable de por sí.

Ahora, observemos con más detenimiento el título mismo del poemario: *La piedra alada*. ¿Qué puede representar finalmente *La piedra alada*? En este objeto del mundo físico encontramos juntos dos elementos que pertenecen a ámbitos totalmente distintos: el permanente y el impermanente. Es en su intento por poner en circulación a la piedra que, a través de la personificación del viento, descubrimos las limitaciones de las fantasías y de los símbolos: podemos imaginar un ave, pero no hacerla volar. Es esta paráfrasis de los versos de Watanabe la que resume el conflicto en esta primera parte del poemario: la fantasía frente a la realidad física y la contundente victoria de esta última sobre la primera. Los símbolos no solucionan el deseo del sujeto pero el sujeto desea y construye constantemente metáforas y figuras para alcanza la permanencia, y al objeto que la representa en los poemas: la piedra. Con la permanencia el sujeto alcanzaría la plenitud, pero somos testigos de una experiencia de constante fracaso en los poemas: la solución no es factible a través del lenguaje.

Nos encontramos, entonces, con una piedra que en los poemas representa a la permanencia. No obstante, la permanencia no existe en el mundo físico y la piedra, como objeto *a*, es el objeto que sólo será perenne en la mente del sujeto pues, en el mundo físico, sólo existe la impermanencia, el cambio. La solución, perseguida dentro del ámbito de lo simbólico a través de la unión de elementos dispares entre sí en un sólo símbolo, no es factible en el mundo real donde la disyunción entre ambos elementos, y lo que representan, persiste. La piedra es, así, el referente vacío de una condición que sólo existe como una necesidad del sujeto frente a la muerte: la eternidad (a través de la permanencia), la cual es sólo la simbolización de lo real como una pulsión dentro de él.

Así, es sólo cuando el sujeto se peca de la desmedida dimensión de su deseo, un deseo que lo sobrepasa, que adquiere la conciencia de sus verdaderas posibilidades como ser humano. Ya lo había señalado Zizek en Mirando al sesgo: es a través del reconocimiento de la barrera entre el sujeto y el objeto imposible de su deseo al cual se ve impulsado a buscar, la manera como el sujeto debe de mostrar su cordura. Entonces, es en la frustración del sujeto, de alcanzar la permanencia a través del lenguaje, que se refuerza su deseo por alcanzar un bienestar que sí sea posible en el ámbito físico; ámbito que el sujeto reconoce como el único dotado de realidad. De esta manera, el sujeto niega la posibilidad de obtener el objeto de su deseo dentro del ámbito simbólico -es decir, por medio de la metáfora- y asume una vida efímera pero real, colocando a la experiencia física por encima de los deseos producidos por sus fantasías. Recordemos, aquí, que para Lacan el inconsciente está estructurado como lenguaje y que la fantasía sólo es posible dentro de dicho ámbito.

Sin embargo, la carencia del sujeto proviene del vacío entre el mundo físico y su deseo: la permanencia es un imposible en el mundo físico que es alcanzada en la ficción del poema, ficción que -el sujeto reconoce- no existe. Así, el sujeto termina por reconocer la presencia de la permanencia como un elemento perturbador pero constitutivo de su conciencia, del cual no puede escapar y con el que debe aprender a convivir. Como diría Miller: “la cura analítica aparece ante todo, (...), como una cura de simbolización” (Miller: 15). Es decir, el sujeto deberá aprender a convivir con ese objeto simbólico que tanto lo ha perturbado y que, sin embargo, llena el vacío producto de su deseo: la piedra.

La sabiduría del sujeto, entonces, consistirá en reconocer la fisura inmanente a su conciencia, la presencia insoluble del deseo, mas -también- en aceptar la necesidad de desarrollar una propuesta de vida que no olvide las posibilidades de su impermanencia y

que le serían imposibles si, como la piedra, no se encontrara sometida al cambio. Ellas están condensadas en una sola, su acceso al goce, a la felicidad que sólo es posible si existe su contraparte, la infelicidad. Y ambas sólo pueden suceder en el tiempo, en el cambio, en la impermanencia. Así, tanto el goce como la muerte le pertenecen al sujeto por ser naturalmente propias a su constitución; siendo la opción más sabia el aprender a convivir con ellas.



## OBRAS CITADAS

Basho, Matsuo

2003 *Sendas de Oku*. Trad., Octavio Paz. Lima: PUCP, Ediciones del Rectorado.

Cabrera, José; Prado, Agustín; Sánchez, Moisés

2005 “Las paradojas del lenguaje: entrevista con José Watanabe”. *Ajos y Zafiros* N° 7: 69-85.

Escribano, Pedro

2006 “Siento que me regalan los poemas”. *La República* 18 de diciembre del 2006: 26.

Fernández Cozman, Camilo

2009 *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Lima: Cuerpo de la Metáfora.

González-Vigil, Ricardo

2004 “Cap. 12: El indigenismo y todas nuestras sangres”. En: *Literatura*. Lima: El Comercio.

Heráclito

1973 *Fragmentos*. Buenos Aires: Aguilar.

Homjer, Sean

2005 *Jacques Lacan*. New York: Routledge.

Lacan, Jaques

1992 *El seminario de Jacques Lacan. Libro 17. El Reverso del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

2005 [1987] *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

- Manrique, Jorge  
1995 *Poesía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Miller, Jacques Alain  
1994 “Conferencias caraqueñas”. *Recorrido de Lacan: ocho conferencias*.  
Buenos Aires: Manantial.
- Pajares Cruzado, Gonzalo  
2006 “No soy un poeta que piensa en la trascendencia”. *Perú* 21 18 de  
diciembre del 2006: 16-17.
- Ricciardi, Ramón ed.  
1972 *La Biblia*. Madrid: Paulinas: Verbo Divino.
- Vanier, Alain  
1999 *Lacan*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Vich, Víctor  
2010 “El materialismo *Real* de José Watanabe”. *Iberoamericana* X, 37: 119-  
134.
- Watanabe, José  
1994 *Historia Natural*. Lima: Peisa.  
2005 *La piedra alada*. Buenos Aires: Pre-Textos.
- Zizek, Slavoj  
1989 *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo Veintiuno.  
2000 *Mirando al sesgo*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.  
2006 *Arriesgar lo imposible*. Madrid: Editorial Trotta.