



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/>





PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

LA CREACIÓN O LA VIDA: EL SUJETO POÉTICO ANTE UNA  
FALSA ELECCIÓN EN *BELLEZA DE UNA ESPADA CLAVADA EN LA  
LENGUA* DE EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con  
mención de Literatura Hispánica

Que presenta el

Bachiller:

MARCO ANTONIO FLORES ALEMÁN

ASESOR: VÍCTOR VICH

Lima, junio de 2010

## **La creación o la vida: El sujeto poético ante una falsa elección en Belleza de una espada clavada en la lengua de Emilio Adolfo Westphalen**

### INTRODUCCIÓN:

Luego de sacar a la luz dos poemarios en la década del treinta, y con cuarenta y cinco años de silencio en el medio, Emilio Adolfo Westphalen decidió publicar un nuevo conjunto de poemas: Belleza de una espada clavada en la lengua. Allí incluyó algunos versos de su juventud y lo más reciente de sus escritos para ese momento<sup>1</sup>. Ese poemario, que marcó el retorno del autor a la poesía, es el objeto de estudio de la presente investigación.

Para la década del ochenta, casi no se conocía la obra de Westphalen y prácticamente no se contaba con ediciones de sus primeros poemarios (Ferrari: 285-6). De hecho, aun hoy contamos con pocas aproximaciones académicas a su obra. Hay, ciertamente, una considerable cantidad de artículos publicados en diarios y revistas, en los cuales se alaba la poesía de Westphalen, sin profundizar en detalles. De los pocos libros completos que se han escrito sobre su obra, casi siempre el objeto de análisis han sido sus dos primeros poemarios<sup>2</sup> (ambos de la década de 1930). Sin embargo, existen importantes diferencias entre aquellos libros y el objeto de estudio de este trabajo. En ese sentido, los estudios que Roberto Paoli (1985) y Américo Ferrari (1990) hicieron de la poética de Westphalen (sobre todo, en lo referente a la relación del poeta con el lenguaje) adelantaron la comprensión de la negada correspondencia entre la poesía y la realidad que vamos a poner en relieve. La presente investigación pretende ampliar las observaciones acerca de la segunda parte de la obra westphaleana.

En la lectura de Belleza de una espada clavada en la lengua, nos ha interesado la recurrencia de dos temas fundamentales: la vida y la muerte; ambas en una tensión expresada por medio de las posibilidades de la voz y el silencio. Reconocí entonces un sujeto poético que se debatía en reflexiones sobre la trascendencia de la escritura y la propia autodestrucción que llevaba implícito este intento poético. En otras palabras, el

---

<sup>1</sup> Sobre Belleza de una espada clavada en la lengua se sabe que el primer poema, “Mundo mágico”, había sido publicado en 1930 (antes incluso del primer libro del autor). Los siguientes textos del conjunto vieron la luz en la exposición surrealista de 1935 y los poemas a partir de “Preámbulo a Revilla” son de la década del setenta (Ruiz Ayala: 15).

<sup>2</sup> Pueden consultarse Fernández Cozman (2003), Ruiz Ayala (1997) y Chirinos (1998) en la bibliografía. Rowe (1996: 124-141) analiza con detalle ambos libros, a pesar de ser solo un apartado dentro un texto mayor.

sujeto de esta poesía se debatía en reflexiones sobre una elección entre la vida y la muerte como consecuencias del quehacer poético. Más aun, lo interesante radica en notar que frente a ninguna de las dos opciones el yo lírico resultaba satisfecho.

Por estos motivos, sostengo que en este poemario nos encontramos ante un sujeto poético situado frente a una falsa elección, en la cual, sin importar lo que elija, nunca quedará satisfecho. He tomado el concepto de falsa elección a partir de los aportes de dos autores de la teoría contemporánea. Por un lado, Jacques Lacan explica la dinámica de esta elección en “El sujeto y el otro: la alienación”, como parte del libro once de su seminario Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. El concepto de alienación que desarrolla Lacan consiste, precisamente, en una elección cuya consecuencia es “ni lo uno ni lo otro” (Lacan: 219). El ejemplo es muy claro: “¡La bolsa o la vida! Si elijo la bolsa, pierdo ambas. Si elijo la vida, me queda la vida sin la bolsa, o sea, una vida cercenada” (220).

El tema se vuelve más interesante cuando se traslada las características de esta falsa elección al campo de la libertad del sujeto: “¡La libertad o la vida! Si elige la libertad, ¡pum! Pierde ambas inmediatamente –si elige la vida, tiene una vida amputada de libertad” (220). En otras palabras, la situación planteada por Lacan nos presenta a un sujeto que se ve forzado a enfrentar una elección, en la que hay dos caminos que pueden tomarse. Desde una perspectiva tradicional, el sujeto tendría que poder elegir lo que más le convenga, lo que lo deje satisfecho. Sin embargo, Lacan enfatiza la situación contraria: lo cierto es que se trata de una elección en la que el sujeto siempre sale perdiendo. Sus posibilidades no radican en ver con cuál de las opciones quedará más satisfecho, sino con cuál de ellas perderá menos.

Por otro lado, dos aspectos más deben resaltarse del concepto de la falsa elección. El primero de ellos es, como se ha dicho, la “condición forzada” de esta elección. El sujeto tiene que enfrentarla de cualquier manera; no la busca y no la puede evadir. En otras palabras, si por un lado el sujeto está forzado a la elección, por el otro (ya dentro de aquella) está forzado a la pérdida. El segundo aspecto es la importancia de que el ejemplo de Lacan sea una elección que pone en juego la vida. No es una elección cualquiera; sino una que envuelve la estabilidad, la constitución y la unidad del sujeto como tal. Veremos que ambos aspectos son fundamentales para entender la trayectoria del sujeto poético del libro de Westphalen como una falsa elección.

Nuestra hipótesis sostiene, entonces, que el yo lírico de Belleza de una espada clavada en la lengua se encuentra frente a una elección de este tipo. Para el caso de estos

poemarios, las opciones son la voz y el silencio, que se equiparan a la oposición vida-muerte. Si elige la voz, pierde ambas de inmediato; si elige el silencio<sup>3</sup>, le quedará una existencia cercenada de ese medio de expresión que es la voz.

Por otro lado, Žižek se refiere a la “opción obligada de la libertad” en El sublime objeto de la ideología. La dinámica es la siguiente: “De lo que se trata es de que el sujeto nunca está en realidad en posición de escoger: siempre es tratado como si ya hubiera elegido” (216). El aporte que reconocemos para esta “falsa elección” es que se trata de una opción que ya se ha tomado. En realidad, la elección ya se realizó sin el sujeto; de ahí su condición de “falsa”.

Al respecto, Žižek recuerda la paradójica situación de un estudiante yugoslavo que fue obligado a firmar un juramento libre, ya que el joven decidió optar por el camino opuesto a lo que se esperaba de él<sup>4</sup>. De hecho, la condición de su elección entre estar dispuesto a dar la vida por su patria o no estarlo debe entenderse simplemente como una ilusión. Nadie espera realmente que el nuevo militar se niegue a firmar el juramento; por eso decimos que el sujeto es tratado como si ya hubiera elegido. En otras palabras, las dos opciones no son tales; es solo una opción. Si se elige la esperada, quedará la ilusión de haber ejercido la libre elección. En cambio, si se opta por lo inesperado, el sujeto será forzado a tomar el único camino posible, poniendo al descubierto la falsedad de la elección.

Sostenemos, entonces, que el sujeto poético de Belleza de una espada clavada en la lengua se encuentra ante una situación como la de la “opción obligada por la libertad”. Al yo lírico, en este caso, solo le queda la opción obligada por el silencio. En realidad, la otra posibilidad (la voz) nunca está presente, ya que siempre se encuentra amenazada con la consecuencia de la muerte. De manera que no solo estamos frente a

<sup>3</sup> Sobre la relación de la poesía de Westphalen con el silencio, pueden revisarse los artículos de Estrada (2001) y Fernández Cozman (1994) en la bibliografía.

<sup>4</sup> “Hace unos meses, un estudiante yugoslavo fue reclutado para cumplir el servicio militar regular. En Yugoslavia, al empezar el servicio militar, hay un ritual: todo soldado de nuevo ingreso ha de jurar solemnemente que está dispuesto a servir a su país y a defenderlo aun cuando esto signifique perder la vida y demás –la retórica patriótica habitual. Después de la ceremonia pública, todos han de firmar el documento solemne. El joven soldado simplemente se negó a firmarlo, diciendo que un juramento depende de la libre elección, que es un asunto de libertad de decisión, y que él, con su libertad de decisión, no quería firmar el juramento. Pero, se dio prisa en agregar, si alguno de los oficiales presente estaba dispuesto a darle una orden formal de que firmara el juramento, el estaría obviamente dispuesto a hacerlo. Los oficiales, perplejos, le explicaron que como el juramento dependía de su libre decisión (un juramento conseguido a la fuerza es inválido), ellos no podían ordenárselo, pero que, por otra parte, si él todavía se negaba a dar su firma, sería acusado de negarse a cumplir su deber y condenado a prisión. Inútil agregar que esto es exactamente lo que sucedió; pero antes de ir a la cárcel, el estudiante logró obtener del tribunal militar la paradójica decisión, un documento formal en el que se le ordenaba firmar un juramento libre...” (Žižek 1992: 216, mis subrayados).

una voz poética que no obtendrá nada de su elección, sino que solo hay un camino por el cual puede optar. Entre la voz y el silencio, este último ya ha sido elegido de antemano; y esa realidad despertará la ira y el desencanto del yo lírico. Como se verá, no puede esperarse el triunfo del sujeto cuando opta por la voz. A pesar de esto, como el joven del ejemplo de Žižek, el sujeto poético de Belleza de una espada clavada en la lengua tienta el camino inesperado y pone al descubierto la falsedad de la elección. Asimismo, sobre la amenaza de la muerte que conlleva la posibilidad de la voz, esbozaré lo que me parece una interesante relación entre la poesía de Westphalen y un novedoso análisis del surrealismo, hecho por Hal Foster<sup>5</sup>.

Esta investigación se divide en cuatro partes: vamos a concentrarnos en el momento anterior a la elección, el momento de la elección, sus consecuencias y, finalmente, la posición última del sujeto poético (que se puede entender como la aceptación de la falsa elección). Veremos así que la posibilidad de la muerte aparece en el primer momento. De la misma forma, explicaremos por qué en el título del poemario ya aparece el momento de la elección; y que la consecuencia principal es la ira del yo poético. Estos tres momentos fueron inicialmente los planteados en el análisis del poemario. Sin embargo, la presencia del último poema del conjunto (“Riqueza”) no encajaba dentro del esquema en el que el desencanto era el último paso del proceso. En este sentido, el concepto de “síntoma” desarrollado por Žižek ha brindado también una herramienta adecuada para proponer un cuarto momento de la trayectoria, así como para entender el retorno del yo lírico a una aceptación de su libertad restringida.

Entendemos que observar a un sujeto poético que nunca queda contento con las posibilidades de su quehacer con el lenguaje es una manera de detallar y profundizar acerca de lo aceptado sobre la última parte de la obra de Westphalen. Américo Ferrari ha dicho que en Abolición de la muerte, segundo libro del poeta, se opera una conjunción de sujeto y objeto, un universo donde todo está unido con todo (288). El mismo crítico reconoció que en las siguientes etapas de Westphalen la relación entre el emisor y el referente no eran tan positivas (290). Eso es, precisamente, lo que explora esta investigación. El sujeto y el objeto en Belleza de una espada clavada en la lengua están inexorablemente separados. La creación poética no ofrece ninguna trascendencia. Finalmente, como expresó Ferrari, el sujeto de esta poesía se enfrenta renovadamente en

---

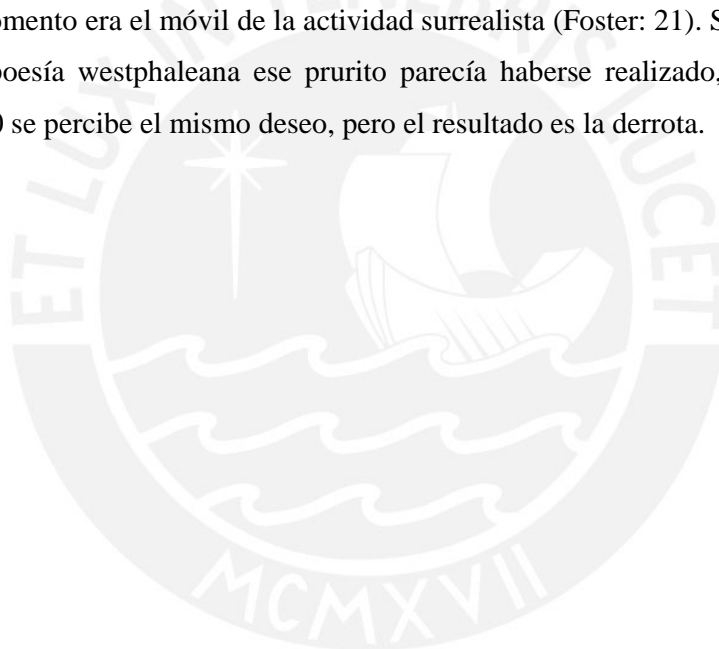
<sup>5</sup> Sobre la relación que se ha establecido, numerosas ocasiones, entre Westphalen y el surrealismo, puede consultarse Monguió (1954), Paoli (1985) y Silva-Santisteban (1994) en la bibliografía.



la lucha de unir estos dos universos paralelos: el del objeto y el de su representación (290-1).

Si Ferrari, como se ha dicho, menciona la inevitable separación que encuentra el yo poético westphaleano entre la realidad y el lenguaje, Paoli destaca el “dolor existencial” causado por aquel alejamiento (100). Ese dolor, que el crítico italiano reconoce como la característica principal de la poesía de Westphalen, es parte del desencanto por el reconocimiento del “hueso estricto de la comunicación verbal, inútil pero inevitable” (102).

Por otro lado, es inevitable reconocer en este intento una de las premisas fundamentales del arte surrealista. Según Breton, había un punto del espíritu en el que los opuestos dejaban de verse como tal (conjunción de vida y muerte, por ejemplo). Hallar ese momento era el móvil de la actividad surrealista (Foster: 21). Si en la primera etapa de la poesía westphaleana ese prurito parecía haberse realizado, en la etapa a partir de 1980 se percibe el mismo deseo, pero el resultado es la derrota.



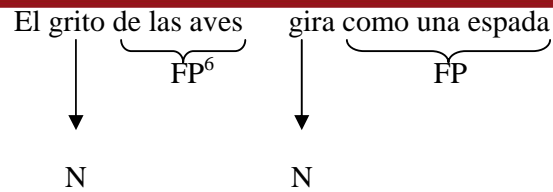
CAPÍTULO 1: El encuentro con la elección: “El grito de las aves gira como una espada”:

El cuarto poema de este libro tiene un solo verso; y nos mostrará el primer paso de la elección. Para enfrentarse a una elección en la que las opciones encierran la posibilidad de la muerte, el sujeto poético tiene que tomar conciencia de que puede desaparecer en el intento de la trascendencia poética. Proponemos que este primer paso antes de la falsa elección implica un sujeto ante una dinámica entendida bajo el concepto de afanisis. “La afanisis empero, debe situarse de manera más radical en el nivel donde el sujeto se manifiesta en ese movimiento de desaparición que calificué de letal. También en otra forma, denominé este movimiento como el fading del sujeto” (Lacan: 215). Es necesario precisar el concepto de afanisis del sujeto a la luz de la teoría lacaniana. Por definición, el significante se produce en el campo del Otro. Lo interesante es que el sujeto existe (es decir, se percibe) gracias a dicho significante, o en otras palabras, a su representación. Aquello que lo llama a funcionar, lo petrifica (en el sentido en el que niega acceso a cualquier esencia-significado). Lacan afirma que el término apropiado para este proceso de activación del sujeto es afanisis o desaparición. Se trata del borde en el que el sujeto sólo existe como significante, en el límite del reconocimiento de que no tiene esencia (Lacan: 215).

Para efectos de esta investigación, esta conciencia de la posibilidad de la desaparición es, entonces, el borde o límite en el que el yo poético se ubica frente al reconocimiento de que no tiene esencia. Dicho de otra manera, el poner al descubierto la falsedad de la elección tiene como consecuencia desestabilizar los presupuestos del yo poético, siendo el más importante de ellos la posibilidad de elegir la opción por la voz. Si sólo puede optarse por el silencio, los valores del poema y la poesía desaparecen. El conocimiento de esta realidad resulta profundamente desestabilizador para el sujeto poético. Esta propuesta quedará más clara a partir de la interpretación de los versos.

El análisis de este breve poema de un solo verso nos llevará a notar por qué decimos que aquí el sujeto poético se encuentra con la posibilidad de su muerte o desaparición. Se trata de un verso que es una oración y que, por lo tanto, podemos dividir en dos estructuras gramaticales para el análisis.





Ya que las palabras sintácticamente más importantes del poema son el sustantivo grito y el verbo gira, ambos núcleos de la frase nominal y frase verbal, respectivamente, empezaremos indagando por la connotación de estos términos. El sentido de estos viene acompañado por una frase preposicional para cada uno, como muestra el esquema. Veremos la importancia de la información que brindan dichas frases en la construcción del encuentro con la posibilidad de la desaparición del sujeto.

Entendemos al grito como toda exageración de la voz. De hecho, más propiamente, el grito es una “voz muy levantada”; o la “expresión proferida con esta voz” (DRAE). Asimismo, el grito se expresa en situaciones de dolor, de desesperación; o, por el contrario, en exaltación. Se grita para llamar la atención. Puede decirse que un grito es menos elaborado, pero mucho más expresivo que una oración, como construcción sintáctica y conciente. Finalmente, el grito es todo lo contrario de la calma, de la tranquilidad.

Por otro lado, dentro de la construcción del verso, el grito es la entidad que realiza el evento de girar. De manera que los otros elementos semánticamente destacados del verso son notorios precisamente por la presencia del grito. En otras palabras, las aves son sintácticamente importantes porque nos dan información del grito. De la misma forma, la espada es significativa por lo que nos dice sobre el verbo “girar”.

Ahora bien, ¿a qué punto nos conducen las connotaciones del grito con respecto a la posibilidad de muerte o desaparición del sujeto poético? Entiendo que la inclusión de la “voz” en la definición de “grito” nos da la primera pista. Este es un poema sobre la voz exaltada. Luego, cualquier sujeto que, de manera impersonal en este caso, trate de comunicarse lo hará por medio del grito. Si estamos hablando de la trayectoria de un sujeto en el intento por la creación poética trascendente<sup>7</sup>, no me parece arriesgado

<sup>6</sup> Frase preposicional.

<sup>7</sup> Puede señalarse, de manera inicial, que a este tipo de escritura poética “le interesaba fundar con su poesía una nueva forma de conocimiento que aboliera un mundo construido y organizado según las leyes ordinarias del pensamiento; le interesaba sumirse, más allá del cuerpo y del espíritu, en una realidad absoluta y total que a ambos los comprendiera, fundiéndolos y trascendiéndolos”, según ha dicho Paoli al referirse a los propósitos de Emilio Adolfo Westphalen (101).

relacionar aquella exaltación de la voz con el poema trascendente. Veamos con detalle el análisis del verso para determinar si esta sospecha se fortalece.

De la primera parte del verso, que equivale al sujeto de la oración, la segunda palabra que tiene carga semántica es “aves”. Las aves son en esta situación las emisoras del grito; lo cual no significa que su presencia gramatical no esté subordinada al núcleo. Como ya se ha dicho, las aves son importantes por su grito. Sin embargo, el ave connota la posibilidad del vuelo y del canto. Este último es importante, pues el canto de las aves es tradicionalmente relacionado con el arte y la poesía<sup>8</sup>. La diferencia es que en este poema de Westphalen se pasa de la imagen idílica del canto al signo de la desesperación o exaltación (el grito). Las aves que normalmente cantan están gritando; y además, su grito es hiriente, como se ve en la segunda parte del verso.

Asimismo, no hay que dejar de lado la otra connotación del ave: la libertad. La posibilidad del vuelo siempre ha sido identificada con el ser libre. Esta relación es importante porque la falsa elección pone en juego la libertad del sujeto (Žižek, 1992: 216). Por ahora no profundizaremos en ese tema, pero sí es necesario notar que las dos connotaciones tradicionales de las aves (su canto y su libertad) están sospechosamente negadas en este poema. No solo porque ni cantan ni son libres, sino que la negación también se constata gramaticalmente: la frase preposicional en la que están inscritas las aves es jerárquicamente dependiente del “grito”.

Pasemos ahora a reflexionar sobre la segunda parte del poema, para completar la posición del sujeto frente a la afanisis o desaparición. El núcleo gramatical es, naturalmente, el verbo “girar”, cuya denotación es “moverse alrededor o circularmente”, así como “desviarse de la dirección inicial” (DRAE). La imagen que construye el verso puede ir armándose con el verbo, pues se trata de un grito que se mueve en círculos. El poeta aquí dota de materialidad al grito, cuya percepción es sonora. Este recurso se hace más notorio con la connotación del siguiente término semánticamente significativo del verso: la espada. Sin embargo, antes de pasar a ese nivel del análisis, no debe olvidarse la dinámica circular y repetitiva que se le confiere al grito de las aves, o a la voz exaltada identificada con el intento de la poesía trascendente, según nuestra hipótesis.

Ya que hablamos de una poesía que busca la trascendencia y que en ese intento se encuentra con la posibilidad de la muerte, conviene no pasar por alto ese carácter

---

<sup>8</sup> Es común asociar el canto a la actividad de los poetas. El clásico tópico del “locus amoenus” presentaba al canto de las aves como un aliciente para la inspiración de los pastores al cantar sus penas de amor. Asimismo, el ruiseñor (en el romanticismo) y el cisne (en el modernismo) son aves que han representado al poeta en muchas épocas.

repetitivo y circular de la muerte que retorna como una espada. En el poemario que analizamos, mientras el sujeto va con más fuerza por aquel poema (que es expresión de su opción por la voz), mayor es la negación y frustración que recibe. Es notorio que hay, en Belleza de una espada clavada en la lengua, un sujeto poético que se debate circularmente frente al giro de la voz como una espada.

Debe recalcarse la naturaleza circular de este intento de la voz poética (grito). Este se ve explicado en la siguiente dinámica: “Lo que dice Lacan es que el propósito real de la pulsión no es su meta (goal, la satisfacción plena) sino su propósito (aim): el propósito final de la pulsión consiste simplemente en reproducirse como pulsión, volver a su senda circular, continuarla hasta y desde la meta. La fuente real del goce es el movimiento repetitivo de este circuito cerrado” (Žižek, 2002: 21). El deseo por la trascendencia poética se va adueñando del sujeto como una pulsión que no quiere desembocar en el desencanto total, pero que termina haciéndolo, como se verá más adelante. Tal desencanto consiste en saber que no se puede alcanzar la meta. El poema buscado es el objeto que incrementa su poder sobre el yo lírico mientras más se le busca. Efectivamente, ocurre una dinámica circular en la que la voz del poema va perdiendo libertad frente a su deseo; y no es casual que Žižek mencione, más adelante, el “objeto horroroso” (21)<sup>9</sup>, pues es atrayente y repulsivo para el sujeto que lo tienta.

Es notorio que los rasgos de la escuela surrealista aparecen como fondo en la interpretación de la trayectoria de la voz poética westphaleana. Como explica Foster, el automatismo escritural y lo onírico no son el único camino para el acceso al inconsciente en el surrealismo. El crítico desarrolla una característica del surrealismo que sus propios seguidores no notaron. Este rasgo es el concepto de lo siniestro, desarrollado por Freud<sup>10</sup>. La dinámica es la siguiente: los surrealistas se sienten atraídos por el retorno de lo reprimido (que no es otra cosa que la experiencia de lo siniestro); y además, quieren redirigirlo –analizarlo– (18-9). Foster afirma que allí reside la “paradoja del surrealismo”, pues a la vez que sus seguidores buscaban el objeto de esa atracción (el acceso al inconsciente), no querían ser sobrecogidos por ella. Dicha experiencia de conjunción y disociación sólo se da en lo siniestro, “y lo que allí está en juego es la muerte” (21). Esto sucede porque todo conocimiento en el campo del inconsciente pone en juego la univocidad del sujeto, su estabilidad como tal.

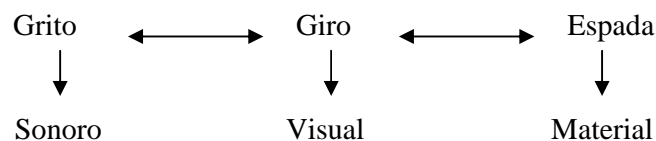
<sup>9</sup> Es esa la definición que se le da a aquello que ocasiona fascinación y temor al mismo tiempo.

<sup>10</sup> Se trata del concepto de “the uncanny”; en otras traducciones aparece como “lo ominoso”.

Entiendo que el sujeto poético de Belleza de una espada clavada en la lengua describe, en la circularidad de su intento poético trascendente, la búsqueda del “objeto horroroso”, la experiencia de conjunción en lo siniestro. Si los surrealistas buscaban el acceso al campo del inconsciente, pero realmente no querían adentrarse en esa experiencia, el sujeto poético de Westphalen busca el poema trascendente, al mismo tiempo que no quiere que este se vuelva una realidad<sup>11</sup>. Es una experiencia tan deseada y grandiosa, que por esos mismos motivos sería devastadora para el sujeto. En este caso, en el poemario operan tanto la atracción de la posibilidad de la voz (el grito) como el hecho de poner en juego la muerte (la espada). El círculo de atracción y repulsión envuelve al yo lírico.

Hemos llegado a uno de los términos centrales en el poemario. Veremos su importancia con detenimiento en el siguiente capítulo, cuando se analice el título de este libro de Westphalen. Por ahora vamos a detenernos brevemente en las connotaciones de la espada y en las implicancias de su presencia en este poema-verso. La espada es símbolo de violencia, de separación y de agresión. Nos dice este poema que la espada posee la cualidad de girar, es decir, está en movimiento. La espada simboliza también la lucha y el poder para la muerte. Es una presencia muy rica en connotaciones y engloba las cargas negativas y mortíferas de la creación poética para el sujeto de esta poesía. Notemos entonces que el hecho de girar como una espada significa que el giro tiene una carga de lucha. Lo que gira está destruyendo, está separando, está hiriendo. Vamos notando ya las conexiones con la primera parte del verso.

Si el personaje de este evento que se nos presenta es el grito (sonido aumentado de la voz), su acción es girar. Gracias al recurso literario de la comparación (presencia del adverbio “como”), el girar tiene un significado de muerte. La imagen que se construye es la del grito rodeando el espacio con una espiral mortífera y violenta. Un esquema de las relaciones entre los términos y sus connotaciones será más claro:



<sup>11</sup> Hay una diferencia entre lo que el yo poético dice que quiere alcanzar y lo que alcanza efectivamente, que es la circularidad. Žižek describe esta distinción a partir de un concepto hegeliano (2002: 41).

¿Qué es lo que, por naturaleza, violenta un grito? Los oídos. La respuesta a esta pregunta nos hace indagar también en el esquema por las relaciones y oposiciones que existen en el poema que estamos analizando. El grito, que es agente de la oración, tiene una repercusión sonora en los sentidos. El giro, que es el evento realizado por el agente, puede entenderse como visual. Por su parte, gracias a la comparación, la espada carga el verso con su entera materialidad. Hablamos de un grito que es la voz poética exaltada, presentada como deseo intenso. Hablamos de giro, pero de un movimiento circular mortífero en esa búsqueda de la trascendencia mediante la poesía. La presencia de la espada siempre inclina la balanza connotativa para el lado de la muerte, como también sucederá en el segundo momento de esta falsa elección: el momento de la elección misma. Ahora bien, reflexionemos con más detenimiento sobre la visión general de este poema.

Decimos que, en este poema, el sujeto se encuentra con la posibilidad de la muerte, porque “El grito de las aves gira como una espada” termina proponiendo que toda voz exaltada hiere. Toda creación poética, como intento trascendente, será dañina y hasta mortal para la voz poética. Esto quiere decir que el sujeto poético sabe -en este proceso toma conciencia- que puede morir. Dicho de otro modo, se encuentra con el lado letal de la elección; porque en el universo de este poemario no hay canto, sino grito; y esa voz exaltada es un movimiento circular de muerte.

Finalmente, podría pensarse que, en este poema, ya se está frente a la elección. De hecho, la distinción que planteamos entre los dos primeros momentos es sutil. Sin embargo, debe repararse en que tenemos un sujeto frente a una falsa elección, la cual viene determinada principalmente por el lado letal de la consecuencia. “¡Libertad o muerte! . . . Si eligen la libertad, entonces, es la libertad de morir. Es curioso que en las condiciones en que le dicen a uno ¡Libertad o muerte! La única prueba de libertad que pueda darse sea justamente elegir la muerte, pues así se demuestra que uno tiene la libertad de elegir” (Lacan: 221). Interesa tener en cuenta este momento en que Lacan lleva a un extremo las posibilidades de la falsa elección, pues las posibilidades citadas van de acuerdo con las opciones que tiene el yo poético de Belleza de una espada clavada en la lengua. Se trata de una elección en la que la existencia está en juego. La opción por la voz puede ser equiparada a la de la libertad. Lo irónico es que ese camino también conduce a un desenlace letal. En otras palabras, el encuentro con la afanisis está cargado por una inclinación a la posibilidad de la muerte, como sucede en este poema.



Debe recordarse que la elección de la que hablamos en este poemario es una opción que incluye la desaparición del sujeto poético. Hay radicalidad en las posibilidades: es la vida o la muerte. Como ya se ha notado, el grito aparece como una exaltación de la voz, ya sea para indicar alegría o pena extremas. De todos modos, en cualquiera de las dos opciones se genera un grito hiriente. Por esta razón, propongo que en este poema sólo aparece el lado mortífero de la elección, que es lo que me interesa demostrar en este primer capítulo. La elección propiamente dicha, con sus dos posibilidades y su condición de condena para el sujeto, aparecerá en otro momento del poemario. “El grito...” no plantea aún la posibilidad del silencio. Hasta aquí, la voz sólo sabe que puede morir en el grito, en la exaltación de la creación poética trascendente.

Según lo visto hasta este momento, conviene notar las características de tal creación trascendente. Habría que recordar en este punto la relación estrecha de la poesía de Westphalen con la tradición simbolista francesa. El concepto de poema como acto trascendente, que puede modificar el espacio, el silencio, la naturaleza y, finalmente, la realidad interior del yo lírico, es parte de una concepción moderna de la poesía. Westphalen es heredero de esta tradición. Resulta muy interesante efectuar una comparación entre algunos conceptos que se han desarrollado sobre la poesía de Rimbaud y los rasgos de la escritura trascendente que busca el sujeto poético de Belleza. Sobre Rimbaud, el estudioso alemán Hugo Friedrich dijo a mediados del siglo pasado:

La finalidad de escribir poesías es ‘llegar a lo desconocido’, o, dicho de otro modo: ‘ver lo invisible, oír lo inaudible’. Conocemos ya estos conceptos; provienen de Baudelaire y, lo mismo que para él, son palabras claves de la trascendencia vacua. Rimbaud tampoco da de ellas ninguna definición más precisa, sino que se queda con la definición negativa de la finalidad anhelada. . . Lo ‘desconocido’ es también en Rimbaud un polo de tensión sin contenido. (83, mis subrayados).

No es difícil encontrar en aquella búsqueda de lo invisible y lo inaudible un puente con la intención de los surrealistas, que décadas después de Rimbaud indagarían por una trascendencia que tiene la poesía como medio. Lo interesante es que los poetas franceses del XIX lamentaron que no existiera nada detrás de dicha trascendencia, que no hubiera contenido en aquello que más tentaban sus versos (trascendencia vacua). Al igual que el sujeto del poemario de Westphalen, Rimbaud regresó derrotado del intento y se refugió en el silencio. “El poeta que había llegado más lejos que nadie en dirección a ‘lo desconocido’, no lograba poner en claro qué era ese desconocido. Entonces da media vuelta y acepta la muerte interior y enmudece ante el mundo por él mismo



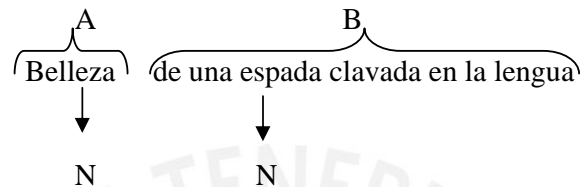
dispersado” (Friedrich: 92). El yo poético de Westphalen también retorna al silencio, en su caso, obligado por la falsedad de la elección. Podríamos decir, asimismo, que reconoce la vacuidad del poema trascendente (como se demostrará en los siguientes momentos de la elección).

Queda claro, entonces, que nos situamos ante una concepción de la poesía como posibilidad de trascendencia. Así como en Rimbaud, debe reconocerse en el sujeto de Belleza un debate y una arremetida por alcanzar lo deseado (pero no comprendido) por medio de los versos. Acabamos de ver cómo en ese intento el yo lírico se topa con la posibilidad de su desaparición. Veamos ahora cómo es que tiene que optar por el silencio.



CAPÍTULO 2: El encuentro con la elección. Belleza de una espada clavada en la lengua:

Sintácticamente, el título del poemario es una frase nominal, cuyo núcleo es el sustantivo “belleza”. Este está acompañado por una frase preposicional que contiene el resto de la información sobre el núcleo. Aquí tenemos la primera división del título, que nos será muy útil para las connotaciones posibles. El esquema se construye de la siguiente manera:



Ahora bien, dentro del cuerpo B de la frase hay tres unidades gramaticales con importancia semántica: dos sustantivos y un participio (con función de adjetivo), de los cuales “espada” es jerárquicamente más significativa. Preguntémonos entonces por las connotaciones de las unidades gramaticales del título para empezar a entender por qué proponemos que desde aquí se plantea el momento de la elección para el sujeto poético.

Iniciemos el análisis por la frase preposicional. ¿Qué implica que haya una espada clavada en la lengua? En primer lugar, entiendo que la lengua es una metonimia de la voz y, más aun, de la creación poética, según el sentido de esta investigación. Por lo demás, esta figura literaria es parte del lenguaje cotidiano. De la misma manera, no deja de ser interesante notar que llamamos “lengua” al sistema de signos que usamos para comunicarnos. De modo que no tener lengua o no tener voz es, asimismo, una negación para la comunicación humana; y, finalmente, no dejemos de lado la connotación positiva que emparenta la voz con la vida. Retomaremos el tema de la vida y la muerte en seguida. Por ahora, no debe dejar de mencionarse otra connotación posible para esta palabra. La lengua, además de servirnos para el habla, nos es útil porque nos otorga la capacidad de gustar de los sabores. Tendremos en cuenta esta posibilidad en la lectura panorámica del título.

¿Qué implica que una espada esté clavada en la lengua, metonimia de la voz? En este caso las connotaciones se multiplican. Como se ha visto en el capítulo anterior, la espada es símbolo de la lucha en muchas ocasiones; en otras, lo es simplemente de la violencia. La espada remite a la división, al corte como ejercicio violento de un poder. Pero sobre todo, en el ámbito de mi propuesta, esta es la construcción de una antítesis primordial en las cargas semánticas de las palabras del título; porque la espada es la

muerte. La muerte que trae la espada es absolutamente antitética con la vida de la voz y de la creación poética.

Teniendo en mente la oposición que se acaba de descubrir, falta por notar la jerarquía entre los contrarios. ¿Qué significa que un símbolo de la muerte esté clavado en la metonimia de la creación poética? Definitivamente, se trata del dolor y hasta de la sangre. La violencia de clavar la espada inclina la balanza de la oposición – nuevamente– hacia el lado de la muerte. El título incluye la presencia de la voz, pero en un estado violentado por un corte. Debe recalcarse que la espada sigue en la lengua y, en ese sentido, decimos que el motivo del dolor está presente y es parte de un estadio previo a la elección del sujeto.

En resumen, el análisis a partir de la construcción gramatical del título nos ha llevado a reconocer la situación del sujeto de esta poesía: Sucede que cada vez que se quiera hablar o gustar de algo, la herida se hará más grande. En la teoría lacaniana, eso significa que lo que mata es el significante, que hay una violencia del significante sobre el cuerpo.

Vemos ahora la razón por la cual no se dejó de lado la posibilidad de la lengua como capacidad del gusto. Dicho de otro modo, mientras más se quiera inclinar el sujeto hacia la vida (expresada por la creación o por el gusto), más violenta y sanguínea será su muerte.

Es cierto que vida y muerte están unidas en la poesía. Belleza de una espada clavada en la lengua es una muestra de ello. Sin embargo, la unión no es más feliz ni menos conflictiva por medio del quehacer poético. Sobre esta relación entre vida y muerte, Octavio Paz ha reflexionado lo siguiente: “El acto poético muestra que ser mortales no es sino una de las caras de nuestra condición. La otra es: ser vivientes. El nacer contiene al morir. Pero el nacer cesa de ser sinónimo de carencia y condena apenas dejamos de percibir como contrarios la muerte y la vida. Tal es el sentido último de todo poetizar” (Paz: 155).

De forma contraria a la opinión de Paz, este libro de Westphalen demuestra que hay una opción entre vida y muerte en que esta última es más fuerte. La balanza siempre está inclinada para el lado letal y el quehacer poético, más allá de reconciliar a los contrarios, hace explícita la falsedad de la elección.

El sujeto de esta poesía está frente a la elección entre hablar o callar; entre la creación o el silencio. Si habla, se acrecienta el dolor. Si calla, continúa la quietud y la belleza. De todos modos, conviene recordar que la imagen planteada por el título



falsa elección ofrece dos opciones en cualquiera de las cuales el sujeto queda siempre incompleto. La desarmonía y la fragmentación son las únicas situaciones permitidas. La posibilidad de hallar belleza en la desarmonía le ofrece al sujeto poético la posibilidad de la resignación cuando la opción por la voz (totalidad) está negada.

El hecho de que la palabra “belleza” posea la jerarquía más alta en la construcción gramatical da un indicio de que la elección se realiza por ese polo de las posibilidades, como veremos en el siguiente capítulo. Por ahora, es necesario analizar con más profundidad la situación que anticipa el título del poemario.

¿Qué nos anticipa el título? Dos posibilidades de interpretación o dos caminos que se podría esperar de la trayectoria del sujeto poético. La primera de ellas, presentaría la situación de estar parado -en una bella quietud- frente a la elección. Las opciones para la voz poética serían las siguientes: o se habla y hay autodestrucción; o se calla y no se gusta (no debemos olvidar la connotación gustativa de la imagen de la lengua), quedándose en ese mismo estado. Se verá que la elección es la segunda, y que, además, hay un retroceso amargo del sujeto poético.

En la segunda posibilidad de interpretación podría entenderse la escritura del poemario<sup>12</sup> como un triunfo y una opción por la voz. De hecho, el poemario como tal sería presencia física de esa decisión. Con la opción por la creación o con la quietud del silencio, de todos modos veríamos una situación bella, como indica la construcción gramatical del título. Sin embargo, ante esta segunda posibilidad, que podría entenderse como una objeción a la hipótesis de la investigación, debemos aclarar la trayectoria del poemario.

En Belleza de una espada clavada en la lengua, se observa un sujeto que no llega al intento trascendente. La posibilidad de la creación poética no es la de la simple escritura, sino que se trata de la posibilidad de engendrar Poesía (de una manera mallarmeana<sup>13</sup>). Esto no sucede en el poemario de Westphalen. Hay, más bien, un retroceso con amargura. La trayectoria del poemario es la de un sujeto que está pensando -y escribiendo- sobre la idea de alcanzar la trascendencia mediante la poesía. El carácter metapoético del poemario se hace evidente en este punto del análisis.

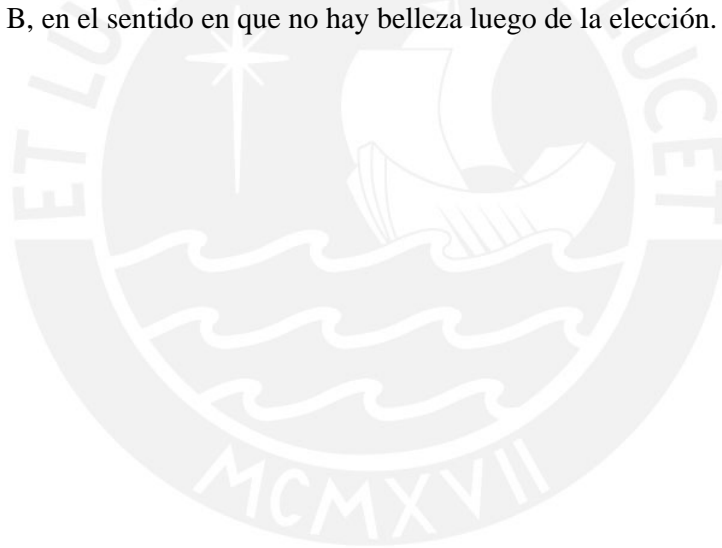
---

<sup>12</sup> Entiéndase, la presencia física de los poemas del libro.

<sup>13</sup> Sobre la poesía de Mallarmé, ha dicho Friedrich: “Escribir poesía representa para Mallarmé renovar tan radicalmente el primitivo acto creador del lenguaje, que ‘decir’, para él, es siempre ‘decir lo nunca dicho’” (153). Creemos que ese mismo concepto de poesía está detrás del intento trascendente de la escritura.

Para volver a la ejemplificación de Lacan y aplicarla al objeto de estudio, ante la condena de la elección entre la bolsa o la vida, el sujeto poético responde “¡la vida!”; lo que obtiene es una vida incompleta, cercenada de bolsa. En el caso de Belleza de una espada clavada en la lengua, ante la opción por la voz o el silencio, se dice “¡el silencio!”; el resultado es una lengua cercenada de voz. Una lengua con una espada clavada.

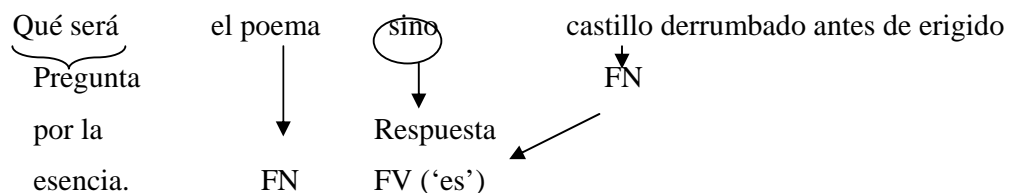
En resumen, en el título del poemario, el sujeto está frente a la elección. Puede ser un estado muy bello, pero tiene que decidir. La posibilidad de la muerte ya está latente. Finalmente, si la palabra “belleza” es la más importante del título es porque es el estado predominante en el recorrido del poemario; pero veremos que los versos finales demuestran que no hay victoria posible para el sujeto. No debe olvidarse que la elección es una condena. Cuando se vea el análisis de “Poema inútil” notaremos que la balanza del oxímoron que hemos visto en el título se inclina para el lado de la frase preposicional B, en el sentido en que no hay belleza luego de la elección.





CAPÍTULO 3: El desencanto como consecuencia de la elección: “Una sombra que no se atreve a aniquilarse a sí misma”:

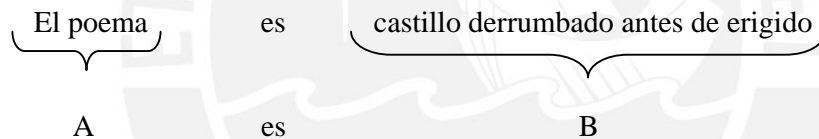
“Qué será el poema sino castillo derrumbado antes de erigido, / Inocua obra de escribano o poetastro diligente, / Una sombra que no se atreve a aniquilarse a sí misma” (Westphalen: 127). Estos son tres versos de uno de los más famosos poemas de Westphalen: “Poema inútil”. Se encuentra hacia el final de Belleza de una espada clavada en la lengua y representa de manera directa el desencanto que embarga a la voz poética luego del proceso que aquí hemos denominado “falsa elección”. Veremos, en el análisis, que la percepción que tiene el sujeto es que no se atrevió a dar el salto a la trascendencia de la poesía, es decir, a optar por la voz. En otras palabras, el yo lírico, en una primera instancia, muestra ira porque piensa que temió acercarse a la posibilidad de la voz; y, en una instancia posterior, la rabia es causada, más bien, por poner al descubierto la falsedad de la elección (saber que no tenía verdaderas opciones). Más aun, su elección estaba perdida antes de que pudiera decidir (Žižek 2002: 216). No se trata de que haya voluntad y que se haya optado por el silencio. Sabemos que la dinámica es la de la anulación de la libertad. Sin embargo, el sujeto poético percibe que el fracaso de su intento hacia la poesía trascendente es cuestión de su propia decisión. Debemos resaltar, de la misma forma, la presencia de la sombra como imagen de la no existencia o de la ausencia de materialidad<sup>14</sup>. De manera que en esa imagen de no atreverse se plasma la presencia de la elección; y el hecho de que la posibilidad haya sido la propia muerte da cuenta de la afanisis o desaparición, de la cual ya se ha hablado. Finalmente, estos versos dejan constancia de la ira y la molestia por tener conciencia de que, en realidad, no se tuvo otra opción; no se pudo elegir libremente; fue una falsa elección.



<sup>14</sup> “Al producirse en el campo del Otro, el significante hace surgir el sujeto de su significación. Pero solo funciona como significante reduciendo al sujeto en instancia a no ser más que un significante, petrificándolo con el mismo movimiento con que lo llama a funcionar, a hablar, como sujeto” (Lacan: 215). Relaciono la imagen de la sombra, en este poema, con el significante del que habla Lacan. En el poema de Westphalen, ese significante-sombra es el único indicio de algo con mayor materialidad: el poema trascendente que se busca. La teoría lacaniana nos conduce a negar absolutamente esa materialidad.

Veamos el primer verso de la estrofa. Se trata de una pregunta, aunque los signos de interrogación no aparezcan. “Qué será” es la pregunta por la esencia del poema. A estas alturas del poemario, el sujeto ya ha explorado las posibilidades de trascendencia dentro de la escritura del poema; y se pregunta ahora con ira si es que hay alguna esencia dentro de ese conjunto de palabras. Esta estrofa es decisiva porque marca el desengaño para el poeta. Nótese que las metáforas son más directas que en los primeros pasos de la elección. Por ejemplo, por primera vez se nos anuncia que estamos hablando del poema; tenemos el referente directo. El poema es ese “castillo derrumbado antes de erigido”.

Proponemos observar este verso con el análisis gramatical de una oración simple, donde el sujeto (FN) es “el poema”, el verbo “es” reemplaza claramente a la partícula “sino” (FV) y el objeto directo es el “castillo derrumbado antes de erigido”. El resultado de este esquema nos da una metáfora, una igualdad muy clara, dentro de la cual exploraremos con detenimiento las connotaciones:



Por definición, un castillo es simplemente un “lugar amurallado” (DRAE). Su connotación, sin embargo, es mucho más amplia. El castillo simboliza la seguridad, la magnificencia, la realeza y la solidez. A partir de su característica de espacio amurallado, puede inferirse un lugar de vigilancia y de control, donde la entrada no es fácil. Precisamente, en esta última condición, queremos notar una alusión a la dificultad que plantea la construcción del poema/castillo. Su edificación toma tiempo, pero el producto queda, permanece. No parece gratuito que Westphalen iguale, mediante la metáfora, al castillo con el poema; porque la elaboración de ambos es dificultosa (lo muestra así la trayectoria de la voz poética). Este poemario es la huella del sujeto que se enfrenta a la edificación de un poema trascendente, el cual, idealmente, se perpetúa en el tiempo, al igual que el castillo. Así como al castillo, al poema también le está reservada una entrada difícil. La diferencia es que al sujeto poético se le puede ir la vida en esa entrada, en esa labor de construcción.

Sobre dicha diferencia, puede trazarse una nueva relación entre la poesía westphaleana y la estética surrealista. En la búsqueda de una escritura trascendente o de aquel “punto del espíritu en que la vida y la muerte [...] dejan de ser percibidos como contradictorios” (Breton, citado en Foster: 21), lo que está en juego es la muerte del sujeto. Así lo demuestran las opciones de la falsa elección. Por este motivo, mientras Westphalen y los surrealistas “trabajan en la búsqueda de ese punto, no quieren ser penetrados por él” (Foster: 21). Yo diría que no pueden ser penetrados por la experiencia de la totalidad<sup>15</sup>. La explicación de esta negación se halla en la relación de la experiencia del poema trascendente con el concepto freudiano de lo siniestro, que ya hemos mencionado. Sucede que tal experiencia es tan sobrecogedora que no podría ser soportada por el sujeto. Es un objeto de deseo que solo puede perseguirse, pues su obtención resultaría catastrófica para la estabilidad del yo lírico. De manera que no hay posibilidad de que se viva la experiencia de la totalidad sin que se ponga en juego la vida del sujeto<sup>16</sup>.

Ahora bien, vamos más adelante en la construcción gramatical que se ha reconocido. El castillo/poema tiene una característica: ha sido derrumbado antes de ser erigido. Nótese que el rasgo “antes de erigido” depende sintácticamente del participio “derrumbado”. Como ya hemos descubierto en pasajes anteriores, la balanza se inclina para el lado de la negación-muerte en este poemario. Las oposiciones que se construyen siempre terminan otorgándole la preeminencia (incluso sintáctica) al lado de la destrucción y de la muerte. En este caso, “derrumbado” se opone a “erigido”. La contradicción es incluso temporal, y nos recuerda a esa elección que se pierde antes de proponerse. Ese aspecto será analizado un poco más adelante.

Lo que se derrumba es lo que se precipita, lo que se despeña. Es la pérdida de la seguridad. Todo lo que representaba el castillo es negado por esta condición. Traducido a la realidad del poema (no olvidemos que la metáfora hasta este punto sería: “el poema es un castillo derrumbado”), podríamos decir que este es una edificación que ha quedado en ruinas, que ha sido destruida.

Hasta aquí, estaríamos asistiendo al rastro de un poema que no perduró en el tiempo y, por connotación, a un sujeto que pudo construir el poema, pero no pudo alcanzar la trascendencia en la poesía. Dicho de otro modo, este sujeto habría elegido la

---

<sup>15</sup> Esta dinámica se ha explicado en el capítulo 1.

<sup>16</sup> Otra relación interesante de esta experiencia negada es planteada en el siguiente capítulo, con una perspectiva desde el concepto de “síntoma”.

opción de la voz y habría fallado en su intento, sin negar su posibilidad de construir el poema. Sin embargo, sabemos que esa no es la dinámica de Belleza de una espada clavada en la lengua.

La diferencia viene en la construcción gramatical que remata el verso. Es un castillo derrumbado “antes de erigido”. En la jerarquía de las palabras, no hay duda de que el adverbio “antes” es la partícula más importante; es la que transforma el sentido de la oración y la que nos coloca en el campo de la contradicción. En primer lugar, erigir es todo aquello relacionado a la fundación, a lo que se levanta, se instituye y se establece. Pero la contradicción que se nos presenta es temporal y rompe la lógica: que algo muera antes de nacer. Si el derrumbe se coloca en el ámbito de la muerte, la erección del castillo/poema se opone en el polo de la vida. Sin embargo, como ya se adelantó, la balanza de esta oposición ya está inclinada antes de la partida. Está negada la posibilidad de la fundación para el artefacto poético<sup>17</sup>.

Ahora bien, en este punto, sí es conveniente recordar aquella elección que se pierde antes de tiempo y que, en muchos sentidos, es la misma que vamos encontrando a cada paso en el análisis del poemario de Westphalen<sup>18</sup>. Volvamos a la metáfora del poema como castillo. Estamos ante la negación de esa igualdad. Es como decir que el poema es un castillo, siempre y cuando no sea un castillo (siempre y cuando se derrumbe antes). ¿Cuándo el poema trascendente es una realidad? Nunca. Es más, es muy importante notar que el yo poético tiene, a estas alturas del poemario, absoluta conciencia de que la victoria no está permitida. El poema es una seguridad que nunca se alcanza.

Habíamos dicho que la frase “qué será” del inicio del verso es la pregunta por la esencia del poema. Ya se sabe ahora de la condición de no-existencia del castillo/poema. Este verso es una muestra de la cólera o la ira del yo poético ante esa condición que acabamos de analizar. Veremos acentuado ese desencanto en los siguientes dos versos de la estrofa. Por eso, afirmamos que el tomar conciencia de la falsa elección es motivo de impotencia y rabia para la voz poética. Pareciera que la pregunta que se hace es “¿por qué intentar alcanzar la trascendencia, si el poema

---

<sup>17</sup> Es interesante resaltar las palabras con las que José Ángel Valente se refiere a la segunda etapa de la poesía de Westphalen, pues recuerdan esta condición de realidad negada antes de su inicio: “Recurrente morir de la palabra en su mero principio, en su natural silencio, del que sin cesar renace” (9, mis subrayados).

<sup>18</sup> En el poema que estamos analizando, sucede lo mismo que con el sujeto: “De lo que se trata es que el sujeto nunca está en realidad en posición de escoger: siempre es tratado como si ya hubiera elegido” (Žižek, 1992: 216).





poder” (DRAE, mis subrayados). De modo que esta metáfora del poema es importante, porque alguien lo crea (un agente), por ser producto del intelecto y porque la obra es también, en cierto modo, la ejecución de un poder. Se ha abierto, entonces, un horizonte amplio de connotaciones que ayudan a profundizar en el verso. El núcleo del verso resalta la condición del poema como producto de un trabajo (lo mismo que erigir un castillo). El hecho de que, en esta estrofa, la voz poética se queje contra ese poema viene reforzado por el énfasis en la condición casi material de la construcción poética. No parece que haya indicio de revelación poética<sup>20</sup> en esta queja. Más bien, se puede decir que se hace hincapié en la condición individual de la labor poética; una labor en la que está negada la posibilidad de la epifanía o la inspiración.

Por su parte, el primer modificador del núcleo del verso ofrece información sobre el desencanto de la voz poética. Lo inocuo es simplemente lo que no causa daño. Creo reconocer en esta condición inofensiva del poema la existencia de una obra que no tiene poder para la trascendencia. Es interesante, en este punto, notar otra de las oposiciones que ya se han venido reconociendo en el análisis. Si nos centramos en la obra como ejecución de un poder, la calificación de inocua (lo que no tiene poder para causar daño) construye un oxímoron. Belleza de una espada clavada en la lengua es un poemario que a cada paso va destruyendo el piso de esperanza para la realidad de la creación poética.

Asimismo, si aplicamos la categoría de obra inocua a la condición del sujeto poético que está detrás, podremos notar que este no es el caso de la voz como destrucción o muerte del sujeto. En realidad, debe recordarse la relación con la tradición poética francesa de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX<sup>21</sup>. Así como para Rimbaud la poesía no tenía mayor utilidad sino cambiaba el mundo, es probable que Westphalen también haya estado influido por esa tendencia a una poesía trascendente. El reclamo y la ira que estamos analizando es, entonces, contra ese poema que se choca con la pared que niega la trascendencia<sup>22</sup>. Es la rabia porque la poesía no puede cambiar o, como veremos más adelante, representar el mundo.

De todos modos, es muy necesario preguntarse por el agente de esta obra inofensiva que es el poema. De los tres versos que son materia de reflexión en este capítulo, este el único que menciona al agente. Esta segunda construcción metafórica

---

<sup>20</sup> Revelación entendida desde el código romántico de una experiencia que incluye las características de lo poético, lo religioso y lo amoroso (Paz: 141).

<sup>21</sup> De hecho, el epígrafe del poemario que estamos analizando pertenece a un poema de Arthur Rimbaud.

<sup>22</sup> Westphalen, al igual que Rimbaud, tentaba un más allá desconocido, el cual ha tomado las características de lo siniestro. El poema trascendente es ideal precisamente porque es desconocido.



(“inocua obra”) alude al intento fallido del que se ha tratado líneas arriba. ¿Quién es el agente? En realidad, son dos; y aparecen en la frase preposicional que modifica al núcleo del verso. El escribano y el poetastro son los agentes de este poema contra el cual se está armando la diatriba del “Poema inútil”. Como es notorio, se trata de calificativos despectivos contra quienes hacen el intento de la poesía. Un escribano es simplemente un secretario judicial dedicado a escribir documentos de manera mecánica. Por su parte, un poetastro es un mal poeta, alguien que escribe mala poesía. Ambos personajes son agentes de esta inocua obra sobre la que reflexionamos. No son personajes ni palabras escogidas al azar; por el contrario, sostengo que en ambos agentes aparecen de manera implícita las dos opciones de la falsa elección.

La condición negativa del agente de la obra (poema) viene determinada por la situación de dos personajes. El escribano representa la escritura por inercia, por empleo u obligación; sin ninguna voluntad artística o de trascendencia. Por su lado, el poetastro o mal poeta representa la negación de la capacidad para la Poesía (entendida esta como la labor propia del poeta). Nótese que, en los dos casos, la escritura es parte de una labor o un trabajo. Cuando decimos que en la presencia del escribano y del poetastro están las dos opciones de la elección es porque el primero representa la posibilidad del silencio; mientras que el segundo es la opción por la voz. Dicho de manera más clara, si, por un lado, un agente no tiene ninguna voluntad de cambiar la realidad por medio de la escritura (escribano); por el otro lado, el agente no tiene la capacidad de hacerlo, aunque así lo quiera (poetastro). Si, por un lado, el agente no quiere; por el otro, no puede. Entonces, ¿cuándo tiene éxito el agente del poema?, ¿cuándo queda contento con su elección? De nuevo, la respuesta es nunca. Volvamos una vez más al ejemplo de Lacan. Si el sujeto poético elige el camino del silencio (escribano), le quedará la amargura de una vida cercenada de voz. Si escoge la opción por la voz (poetastro), se le irá la vida en el intento. Habrá elegido una voz que es, en realidad, la negación de la voz: su elección será letal.

Ahora bien, queda una característica del agente que propone el verso: la diligencia del poetastro. Se trata de una persona cuidadosa, exacta, ligera para el obrar. Este último rasgo viene a reforzar la idea del poema/obra visto como un mero trámite, una cuestión de ligereza, mecanicismo y exactitud. En este punto de la desacralización de la poesía se instala la amargura de la voz poética de Belleza de una espada clavada en la lengua. Incluso puede verse aquí cierta ironía hacia la idea de escritura “profesional”, como un acto de producción continua, aplicación de ciertas leyes y recursos, etc. La ira del sujeto

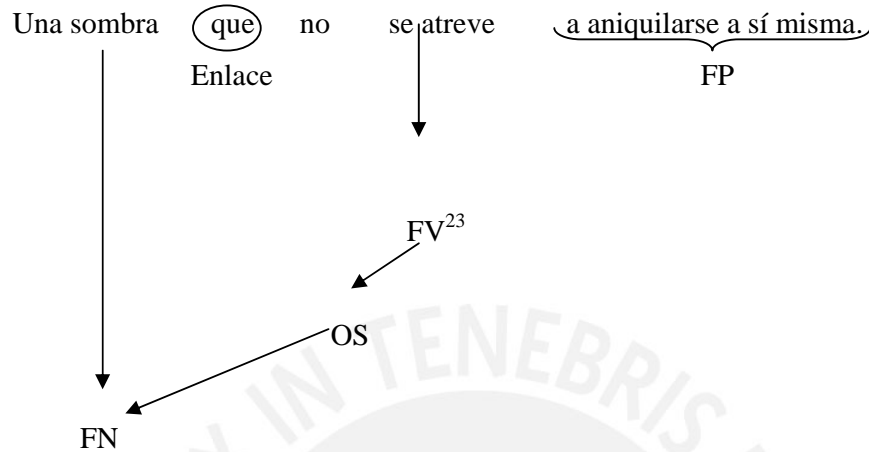
poético reside precisamente en el descubrimiento de esta realidad: que el único camino para poetizar sea ese trámite diligente, vacío de trascendencia; pues la otra posibilidad está negada de antemano.

El segundo paso de este tercer momento de la elección es una crítica en tono más testimonial. Recordemos que el tema de la muerte es más metafórico que real en los primeros dos momentos que se han analizado. Lo que hemos hecho es sacar connotaciones de la escritura poética como referente de los poemas. Sin embargo, el tercer momento, la consecuencia de la elección, habla de escritura concreta. Su referente es directamente el poema; contra él se vuelca la impotencia. Finalmente, veamos ahora qué nuevos sentidos nos ofrece el último verso de la estrofa.

“Una sombra que no se atreve a aniquilarse a sí misma”. Este es el tercer verso de la estrofa que estamos analizando para comprender la manera en que se presentan las consecuencias de la elección en Belleza de una espada clavada en la lengua. De nuevo, haremos un análisis a partir de las estructuras gramaticales del verso. Sin embargo, podemos ir adelantando algunas ideas que saltan a la vista. El verso es claro. Su sentido general nos da a entender que hay una entidad (sombra o poema) que no quiere (veremos que el no atreverse indica temor o impotencia) ser agente de su desaparición. Debe recordarse que este verso es una continuación de la metáfora que domina toda la estrofa: el poema ahora es una sombra. De todas las equivalencias que hemos venido analizando (castillo, obra, sombra), esta es la menos material de todas. De hecho, ahora estamos ante una entidad que no posee materialidad. Esto será muy importante para el sentido de lectura que proponemos.

Ahora bien, la primera pregunta que surge al notar la metáfora del poema como sombra que no quiere desaparecer es: ¿por qué esa sombra querría morir? Lo normal es proteger la propia vida; a menos de que haya una posibilidad de trascendencia en la opción de la muerte (o en lo que esta lleva implícito). La relación con la lectura desde la falsa elección es, en este punto, más que obvia. Si estamos reconociendo que, en este poemario, hay un sujeto que se debate entre las opciones de la voz y el silencio (la muerte y la vida), es muy interesante que en esta tercera etapa de la elección aparezca un verso mostrando la amargura de no haber tomado el paso de la voz y la muerte. Está muy claro que el sujeto de esta poesía descalifica al poema por no haber podido tomar la opción de la voz. Asimismo, en este poema, se ve cuál fue la opción que tomó el sujeto: el silencio. La afirmación muestra la ira de la voz poética. Veamos algunos detalles del

verso. Estamos de nuevo ante una frase unida a una característica por medio de un enlace subordinante.



El esquema que se ha reconocido es importante porque hace notar la relevancia de la palabra “sombra” dentro del verso. Es el núcleo de la frase nominal jerárquicamente más destacada. Por su parte, toda la oración subordinada (OS) constituye un modificador de “sombra”. Dentro de este gran modificador, es muy relevante la carga semántica de “atreve”, así como de la frase preposicional (FP), que trae la denotación de muerte a todo el verso.

Iniciemos el análisis desde la palabra más resaltante del verso: “sombra”. En un sentido específico, la sombra es la “oscuridad que un cuerpo opaco produce en otro, al interponerse entre él y la luz” (DRAE). En un sentido más amplio, se trata de oscuridad o falta de luz. Tengamos en cuenta, por ahora, estas dos definiciones y profundicemos en su connotación. Los otros múltiples sentidos de la palabra los recogeremos más adelante. Hay que preguntarse, entonces, ¿qué significa que el poema sea una sombra? Si empezamos por la definición general, el poema aparece como un vacío, un espacio de lo desconocido. Se quitaría entonces toda iluminación al producto de la poesía. Se le ubicaría dentro del campo de la oscuridad.

Ahora bien, la definición específica produce algunas relaciones un poco más amplias e interesantes. La sombra sería la evidencia de algo verdadero (casi como un significante) pero en negativo. La “sombra” sería el significante del significado

<sup>23</sup> Frase verbal.

“poema”, como ya se mencionó al inicio del capítulo. En otras palabras, sería lo que físicamente podemos percibir, con la certeza o ilusión de algo verdadero, algo con esencia, que está detrás y que lo produce. Las implicancias de esta condición del poema se abren ampliamente desde este punto de vista.

Los versos del poema que analizamos, muestran lo que podríamos llamar el significado del signo que se viene construyendo. Lo que produce la sombra (significante) es la realidad, lo verdadero. Son muestra clara de este hecho los primeros versos del “Poema inútil”: “Empeño manco este esforzarse en juntar palabras / que no se parecen ni a la cascada ni al remanso, / que menos transmiten el ajeteo del vivir” (Westphalen: 127, mis subrayados). El referente del poema es la realidad. Es tan amplia esta realidad que el poema no puede aprehenderla. Sólo puede ser “máscara informe” (127). Ahora bien, en este punto de la interpretación no debe reconocerse simplemente el clásico tópico de que las palabras no alcanzan para expresar la belleza. Considero que, más allá de ese punto de vista, Westphalen intuye la negación que construye el lenguaje: la cárcel del lenguaje. Más propiamente, el yo poético reconoce la barrera previa a la experiencia entre la letra y la realidad<sup>24</sup>.

De manera que ya se puede esbozar la razón por la cual el yo lírico tiene tanta ira. La trascendencia negada (de la que se ha venido hablando durante todo este análisis) en la elección es la aprehensión de la realidad por medio del lenguaje poético. Es notorio que ya se puede establecer una relación en esta realidad de la poesía con el hecho de que el significante hiere, ejerce una violencia. Agregaríamos, junto con la teoría lacaniana, que el padre es el lenguaje.

Lo más notable de la realidad que venimos descubriendo detrás de los versos de Belleza de una espada clavada en la lengua es que esa trascendencia está condenada con la muerte<sup>25</sup>. Recordemos uno de los planteamientos de la elección: si se elige la voz, se pierde la voz y la vida misma. Pensamos en estos versos desde una lectura ciertamente trágica, en la que una unión negada con la realidad siempre está penada con la desaparición, como sucede en la tragedia griega clásica. Quizás no sería arriesgado decir

---

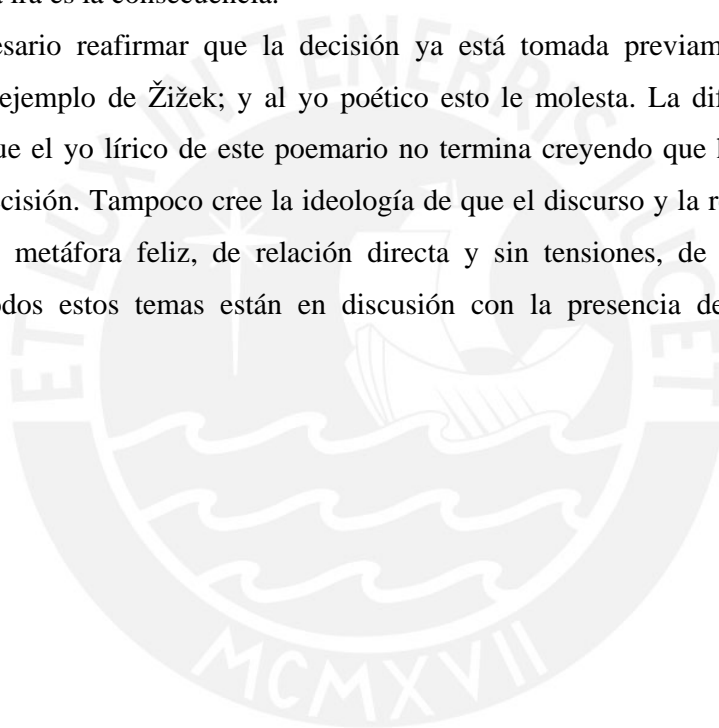
<sup>24</sup> Es interesante notar, por ejemplo, la comunión entre sujeto y objeto que Westphalen reconocía en la obra de Arguedas. Las palabras con las que describe este logro son sumamente iluminadoras acerca de sus propios intentos poéticos: “Esta especie de comunión universal, de inmersión poética en que se anulan objeto y sujeto, es para muchos de nosotros todavía una cima inaccesible aunque intuida, enseñada o, simplemente, deseada”. (Westphalen, citado en Rezaba: 54, mis subrayados). Por otro lado, una interesante relación entre las convicciones poéticas de Westphalen expresadas en su prosa y en su poesía puede verse en el artículo de Edgar O’Hara (1994).

<sup>25</sup> Porque la vida está en juego, el sujeto poético retrocede amargamente.

que, si en este poemario el padre es el lenguaje, la realidad es la madre; y el intento poético por asir la realidad sería una especie de Edipo.

Ahora podemos entender de manera más clara la referencia insistente que se ha hecho a la posibilidad de trascendencia por medio de la poesía. En este poemario, la voz como escritura trascendente se constituye como una relación directa y sin mediación con la realidad. La otra posibilidad de la elección sería, precisamente, el silencio, como aceptación de la ley del lenguaje. Hoy sabemos que esa es, de hecho, la única opción. En Belleza de una espada clavada en la lengua, y especialmente en la última etapa de la elección, reconocemos a un sujeto poético en pleno descubrimiento de esa situación. Por ese motivo, la ira es la consecuencia.

Es necesario reafirmar que la decisión ya está tomada previamente, como lo recordaba el ejemplo de Žižek; y al yo poético esto le molesta. La diferencia con el ejemplo es que el yo lírico de este poemario no termina creyendo que ha sido artífice libre de su decisión. Tampoco cree la ideología de que el discurso y la realidad pueden construir una metáfora feliz, de relación directa y sin tensiones, de elementos que conviven. Todos estos temas están en discusión con la presencia del concepto de “sombra”.





## CAPÍTULO 4: El poema como síntoma.

Hasta el tercer momento de la elección, el sujeto poético parecía haber seguido una trayectoria en la que se enfrentaba a la posibilidad de la desaparición en el intento de la poesía trascendente, descubría la imposibilidad de tener éxito y regresaba con amargura para instalarse en el lado del silencio. Sin embargo, el recorrido de Belleza de una espada clavada en la lengua no termina en ese punto. Los dos poemas breves que cierran el conjunto constituyen un nuevo momento que, contradictoriamente, muestra un retorno a la fe en las cualidades del poema. ¿De qué manera regresó el sujeto a un espacio en el que el intento poético lo satisfacía? Quizás, el concepto de “síntoma” ayude a la comprensión del último momento en la trayectoria del poemario.

Siguiendo a Žižek, entendemos que el síntoma responde a la siguiente definición: “el ‘síntoma’ es, hablando estrictamente, un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal, una especie que subvierte su propio género” (1992: 47). En otras palabras, el síntoma es un elemento que contradice o subvierte desde dentro. Es un elemento que desestabiliza una estructura, porque la niega desde dentro. Ahora bien, para fines de este análisis literario, puede decirse que aquel poema trascendente que está buscando el yo lírico del poemario de Westphalen es su síntoma. Es un poema que no puede ser tal, que no puede materializarse porque sería una experiencia devastadora para la congruencia del sujeto. Es poesía que no puede llegar a ser poesía y que, sin embargo, está puesta en el centro del deseo del yo poético. Veamos los detalles en los versos.

“No poseer sino / Unos cuantos recuerdos: / Todo lo que uno / Pueda llevarse / Cuando muere” (Westphalen: 129). Así dice el poema titulado “Riqueza”, penúltimo del libro. Lo interesante de la aparición de estos versos es que el sujeto poético encuentre algún elemento rescatable luego de su intento fallido. Recordemos que, en el “Poema inútil”, el yo lírico acaba de comprender la imposibilidad en la relación directa entre el sujeto y el objeto. Se decreta absolutamente del poema. ¿Cuál es, entonces, la riqueza de la que se habla?

La metáfora construida es simple: la riqueza son los recuerdos del sujeto; y estos son lo único que trasciende el tiempo. Más precisamente, son lo único que vence la barrera de la muerte. Luego de tentar la trascendencia, una experiencia sobrecogedora, la voz del poema olvida de cierto modo que ese intento es una falsa elección; decide rescatar el recuerdo de la tentativa y otorgarle a la memoria de esta una cualidad de permanencia. En esta nueva mirada, el sujeto parece conferirle mayor importancia al



camino que a la meta. Dicho de otro modo, desvía la mirada del objeto de deseo que ha guiado su poesía; y se fija en lo que está alrededor.

La propuesta para explicar este giro en la posición del sujeto con respecto a la poesía parte de esta pregunta: ¿Qué pasa si el sujeto sabe que no tiene opción, que la elección es una falsa elección? Belleza de una espada clavada en la lengua nos muestra a un sujeto que termina tomando conciencia de la imposibilidad de la opción por la voz; reconoce la falsedad de la elección. La probable respuesta es que no podemos llegar a “saber demasiado”. Esta imposibilidad se explica mediante la siguiente dinámica: “‘Este no-reconocimiento de la realidad es parte de su esencia’ [...] un tipo de realidad cuya misma consistencia ontológica implica un cierto no-conocimiento de sus participantes; si llegáramos a ‘saber demasiado’, a perforar el verdadero funcionamiento de la realidad social, esta realidad se disolvería” (Žižek, 1992: 46). En otras palabras, hay ciertos mecanismos internos que ocultan incoherencias desestabilizadoras. Lo mismo ocurre para la construcción de la posibilidad de la poesía trascendente. De manera que la razón por la que el yo lírico tiene que buscar algún punto en el que apoye su esperanza es porque no puede existir con la conciencia de la falsedad de la elección. ¿De qué serviría la escritura poética si no se puede trascender por medio de ella? La realidad del yo lírico llegaría a disolverse si es que no hubiera razón para la escritura de la poesía; por ello, hasta el recuerdo del intento tiene que erigirse como válido y permanente.

El “no-conocimiento” de esta falsa opción de la voz es necesario para mantener la consistencia de la realidad del sujeto. Recordemos que la afanisis o desaparición es siempre una amenaza. De alguna manera, el yo lírico de este poemario ya ha llegado muy lejos en el desmantelamiento de la consistencia ideológica de la poesía trascendente. El retorno a la seguridad del desconocimiento es más brusco.

Ahora bien, podemos considerar al sujeto poético como aquel “sujeto cínico [que] está al tanto de la distancia entre la máscara ideológica y la realidad social, pero pese a ello insiste en la máscara” (Žižek, 1992: 56-7). El yo del poemario de Westphalen sabe perfectamente que la opción por la voz no es posible, que si la lengua se mueve, la espada la destrozará; está al tanto del vacío detrás de la elección, pero no renuncia a la posibilidad de la escritura. En rigor, no puede renunciar a ella, dado que su integridad como sujeto está en juego.

“Para abrir por fin rendijas / en la pared del tiempo”. Estos son los versos que constituyen el último poema de Belleza de una espada clavada en la lengua, titulado “Epílogo”. Como es notorio, los versos renuevan el tema de la permanencia en el

tiempo. Gramaticalmente, se trata de una situación de la que no conocemos ni el sujeto ni el evento que realiza, pero sí conocemos la intención: instalar algo que perdure, que atraviese la condición intratable del avance del tiempo. Finalmente, el sujeto termina afincándose en la posibilidad de la escritura como medio para romper lo efímero, para trascender en el tiempo y perdurar. Aunque la trascendencia de un presente exaltado (tal vez, lo siniestro) no se puede obtener por medio de la escritura, el intento queda como testimonio válido y suficiente para perdurar en el tiempo.

Volvamos, entonces, a preguntarnos si aquel poema trascendente tan buscado por el yo poético del poemario no es otra cosa que el “saber demasiado” que se ha mencionado. Más precisamente, la inexistencia de ese poema es lo que tiene que mantenerse como un “no conocimiento fundamental” para no dar origen a la “aterradora experiencia de que si llegamos a saber demasiado, podemos perder nuestro ser” (Žižek, 1992: 102). Si el ser está en juego, que es lo mismo que poner la vida en riesgo, volvemos a la conciencia de la afanisis que se ha explicado en el primer momento de la elección. No hay vuelta atrás en este conocimiento de que la congruencia ontológica del ser está en cuestión.

En último término, el poema trascendente es el síntoma del sujeto poético en este libro de Westphalen. “Este es el síntoma: un elemento que causa mucho trastorno, pero su ausencia significa aun más trastorno: la catástrofe total” (Žižek, 1992: 115). Ese es el poema trascendente. Su posibilidad causa mucho trastorno, pero su ausencia sería mucho peor. Esta condición destructora y necesaria, atrayente y repulsiva, marca la relación directa de los poemas finales del conjunto con el concepto de síntoma<sup>26</sup>. El sujeto desea obtener la experiencia de la trascendencia por medio de la poesía, quiere asir la realidad con las palabras; pero esa opción está negada de antemano. Sin embargo, luego de quejarse amargamente contra la condición inútil del poema, se ve obligado a volver a él; porque al conocer la falsedad de la elección y la negación de la trascendencia está poniendo en juego la consistencia de su ser mismo: está al borde la afanisis o desaparición.

La presencia de los dos poemas finales cierra la trayectoria del yo poético de Belleza de una espada clavada en la lengua, entendido este poemario como un proceso de cambio en las concepciones acerca de la poesía. Debe notarse que el primer poema

---

<sup>26</sup> También, por cierto, la relación es directa con la experiencia freudiana de lo siniestro. El poema trascendente es también una libertad que se busca con ansias, pero que no quiere alcanzarse; tal como sucedía con la estética de los surrealistas, según Foster (21).

del conjunto, titulado “Mundo mágico”, presentaba un convencimiento de la capacidad de la poesía (o la escritura en general) para vencer las barreras del tiempo y de la muerte.

Así inicia el poema: “Tengo que darles una noticia negra y definitiva / todos ustedes se están muriendo” (Westphalen: 109). Como es notorio, el sujeto hablante no se incluye dentro de los individuos afectados por el avance de la muerte. El arma de esta especie de salvación es la poesía (por lo menos, la escritura): “Yo escribía. . . / Digo que escribía una carta. . . / Estoy escribiendo una carta / Otra será escrita mañana/ Mañana estarán ustedes muertos. . . / Escribo siempre y no olvidaré tus ojos rojos. . . / Siempre estoy escribiendo y digo que todos ustedes se están muriendo” (109-10). Nótese la gradación en el uso de los tiempos gramaticales. Primero el pasado, luego el presente y, finalmente, el futuro. En todas las posiciones temporales el yo poético tiene como actividad la escritura; y eso lo aleja definitivamente de la muerte, al mismo tiempo que lo separa del entorno social. Puede verse, entonces, que en el inicio de la trayectoria que intentamos trazar está la fe ciega en la efectividad de la escritura poética. Lo que sigue son los momentos de la elección que hemos explicado. Finalmente, el sujeto de estos poemas regresa a la seguridad de la escritura, pero esta vez sin el convencimiento del inicio. La posición final del sujeto está teñida de resignación. El primer poema indica una omnipotencia de la escritura; los últimos sólo demuestran un aferramiento a la validez del intento, porque fuera de ello no queda nada trascendente.

## CONCLUSIONES:

La “falsa elección” es una dinámica por la cual un sujeto se ve obligado a decidir entre dos opciones. Ninguna de ellas es posible o válida; cualquiera de las dos dejará al sujeto descontento. Es una cuestión de pérdida, de decidir con cuál opción el sujeto se ve menos afectado. Hemos tratado de seguir la trayectoria del sujeto poético de Belleza de una espada clavada en la lengua a través del descubrimiento de esta falsa elección. El intento es tentar la trascendencia por medio de la poesía.

La trayectoria que se ha reconocido se ordena según los siguientes momentos: En un primer momento, el yo lírico reconoce que toda exaltación de la voz (entiéndase, intento de poesía trascendente) será hiriente para él. La poesía como ejercicio de lucha con el lenguaje es violenta. Asimismo, el intento trascendente de la creación poética es también la opción por la propia muerte. Sin embargo, el deseo del yo poético es alcanzar esa trascendencia.

El segundo momento se inicia cuando sobreviene el momento de la elección. Allí se destruye la posibilidad de la voz (poesía) y se conoce la falsedad de la elección. Se asimila que no hay dos opciones, sino una sola: la opción de la pérdida. El tercer momento, por su parte, es la consecuencia de la elección: la amargura y la ira. El sujeto ya no confía en el poema, pues conoce la imposibilidad de trascender y no herirse por medio de la poesía. Finalmente, en el último momento, sucede el retorno a la confianza en la escritura, pues la trascendencia es imposible, pero la fe en ella es necesaria para mantener la consistencia ontológica del yo lírico.

Esta falsa elección a la que se ve sometido el sujeto muestra que no hay victoria posible para él en el intento de aprehender la realidad por medio de la poesía. Se ha reconocido, en los versos de este poemario, una situación edípica entre la realidad, el lenguaje y el poema. El tercer momento de la elección nos muestra la razón del descontento. Tal es la imposible unión entre el objeto (la realidad) y el sujeto que desea aprehenderla por medio del lenguaje poético. El lenguaje cumple la función de padre (ley) que niega aquella unión entre realidad y poema.

Por otro lado, se ha comentado sobre la influencia de poesía surrealista en Westphalen. Se ha mencionado, también, la relación con la poesía española mística del siglo XVI (San Juan de la Cruz y Teresa de Ávila). Además, consideramos que deberían destacarse, de la misma manera, las fuentes francesas (Rimbaud, Mallarmé) altamente presentes en la concepción de la poesía que está detrás del poemario que es objeto de

esta investigación. La idea de una especie de trascendencia por medio del lenguaje poético proviene de aquellos fundadores de la lírica moderna.

Asimismo, no solo una concepción simbolista de la escritura atraviesa el poemario, sino que también opera un cambio en las concepciones acerca de la poesía. Nos referimos a la relación con el surrealismo planteada a lo largo de esta investigación. Está, en Belleza de una espada clavada en la lengua, por un lado, una concepción absolutamente moderna de la belleza (la belleza de lo sangriento, por ejemplo, como muestra el título del poemario); y, por el otro, un deseo surrealista por experimentar una especie de trascendencia por medio del arte. En otras palabras, Westphalen comparte con los surrealistas, entre otras cosas, este deseo de alcanzar una feliz unión de sujeto y objeto por medio del arte. Lo hace de manera, quizás, inconsciente. Y, como aquellos, también el sujeto poético de Westphalen teme esa unión imposible; retorna asustado de su intento.

Finalmente, la trayectoria trazada presenta la violencia a la que es sometida la voz de antemano. El título del poemario recoge por entero la realidad de la falsa elección, la imposibilidad de triunfo para el sujeto poético y la violenta tensión con el lenguaje: la opción por la voz está negada. Por ese motivo, la elección es falsa, pues el yo lírico nunca está en posición de ejercer su libertad. El poema es una seguridad que nunca llega a construirse en Belleza de una espada clavada en la lengua. De manera general, el hecho de que la voz esté negada desde un principio es muestra de que las palabras llevan escondida su propia contradicción. El lenguaje que usamos oculta las contradicciones y las imposibilidades. Tal es el caso de una voz que lleva dentro la destrucción de sí misma y la imposibilidad de ejercer su función; tal es el caso de una lengua que tiene una espada clavada.

## OBRAS CITADAS

Chirinos Arrieta, Eduardo.

1998 *La morada del silencio: una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de E. A. Westphalen G. Rojas, O. Orosco, J. Sologuren, J. E. Eielson y A. Pizarnik*. Lima: FCE.

Estrada, Christian.

2001 “Un diálogo con el silencio. Aproximación a Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001)”. *Flecha en el azul* 17: 53-55.

Fernández Cozman, Camilo.

1994 “La poesía de Emilio Adolfo Westphalen”. *La casa de cartón de OXY* II. 3: 2-9.

2003 *Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*. Lima: Fondo editorial de la UNMSM.

Ferrari, Américo.

2003 *La soledad sonora: voces poéticas del Perú e Hispanoamérica*. Lima: PUCP.

Foster, Hal.

2008 *Belleza compulsiva*. Traducción de Tamara Stuby. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Friedrich, Hugo.

1974 [1956] *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Traducción de Joan Petit. Barcelona: Seix Barral.

Lacan, Jacques.

2006 *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Traducción de Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre. Buenos Aires: Paidós.



Monguió, Luis.

1954 *La poesía posmodernista peruana*. México D.F.: FCE.

O'Hara, Edgar.

1994 "Sueños sin respaldo seguro (prólogo posible)". *La casa de cartón de OXY II*. 3: 14-21.

Paoli, Roberto.

1985 *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*. Firenze: Stamperia Editoriale Parenti.

Paz, Octavio.

2003 *El arco y la lira*. 3ra edición. México D.F: FCE.

Rebaza Soralez, Luis.

2000 *La construcción de un artista contemporáneo. Poética e identidad nacional en la obra de José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Rosler, Isaac.

2008 *Jacques Derrida. Justicia y hospitalidad*. Lima: Benvenuto editores.

Rowe. William.

1996 *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. Lima: Beatriz Viterbo Editora / Mosca Azul Editores.

Ruiz Ayala, Iván.

1997 *Poética vanguardista westphaleana*. Madrid: Ediciones del Tapir.

Silva-Santisteban, Ricardo.

1994 *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

Valente, José Ángel.

1991 “Aparición y desapariciones”. En Westphalen, Emilio Adolfo. *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*. Madrid: Alianza Editorial. 9-13.

Westphalen, Emilio Adolfo.

2004 *Poesía completa y ensayos escogidos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Žižek, Slavoj.

1992 *El sublime objeto de la ideología*. Traducción de Isabel Vericat Núñez. México D.F: Siglo veintiuno editores.

2002 *Mirando al sesgo: Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

