

**LA DESHUMANIZACIÓN EN *OBJETOS ENAJENADOS* (1971) DE YOLANDA
WESTPHALEN**

**THE DEHUMANIZATION IN *OBJETOS ENAJENADOS* (1971) BY YOLANDA
WESTPHALEN**

Christian Bryan Cachay Luna
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
christian.cachay@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-8781-4389>
DOI: 10.36286/mrlad.v3i5.60

Fecha de recepción: 22.11.19 | Fecha de aceptación: 11.04.20

RESUMEN

A propósito de la reciente publicación de la *Obra completa* (2018) de Yolanda Westphalen, es menester redescubrir sus escritos, en los cuales resalta la constante reflexión sobre la condición humana. Particularmente, en su segundo poemario, *Objetos enajenados* (1971), la reflexión sobre estos objetos, sea mediante una observación crítica, el diálogo o la personificación, concluye en una visión deshumanizadora. Los análisis se realizan sobre la base de los aportes de la Retórica General Textual de Stefano Arduini y las técnicas argumentativas según Perelman y Olbrechts-Tyteca.

PALABRAS CLAVE: Yolanda Westphalen, deshumanización, poesía, retórica, argumentación.

ABSTRACT

Regarding the recent publication of Yolanda Westphalen's *Obra completa* (2018), it is necessary to rediscover her writings, in which constant reflection on the human condition stands out. In particular, in his second book of poems, *Objetos Enajenados* (1971), the reflection on these objects, be it through critical observation, dialogue or personification, it concludes in a dehumanizing vision. The analyzes were carried out on the basis of the contributions of Stefano Arduini's General Textual Rhetoric and the argumentative techniques according to Perelman and Olbrechts-Tyteca.

KEYWORDS: Yolanda Westphalen, dehumanization, poetry, rhetoric, argumentation.

El presente artículo, dividido en dos partes, se interesa en brindar una visión revalorizadora de una poeta cuya obra está siendo redescubierta: Yolanda Westphalen (1920-2011). La primera parte presenta el contexto sociopolítico y cultural de los años cincuenta, así como una revisión de la bibliografía enfocada en *Objetos enajenados* (1971). La segunda, en cambio, corresponde al análisis del poemario como conjunto y finaliza con el análisis retórico de dos poemas: “el hombre-presa” y “el reloj”. Respecto a la metodología, se seguirán los conceptos de campos figurativos planteados por Stefano Arduini, las técnicas argumentativas que proponen Perelman y Olbrechts-Tyteca y el análisis interdiscursivo.

1. EL CAMPO RETÓRICO DE YOLANDA WESTPHALEN

El investigador italiano Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000) señala que el campo retórico está constituido por “la vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, la sociedad y las culturas” (p. 47). Esta definición resalta la confluencia de tres elementos (individuo, sociedad y cultura) en la producción de una obra artística. Por esta razón, el campo retórico se definirá en el contexto sociocultural de su época y la recepción crítica de la poesía de Yolanda Westphalen.

1.1. CONTEXTO POLÍTICO Y POÉTICO DE YOLANDA WESTPHALEN

A inicios de la segunda mitad del siglo XX, culminada la Segunda Guerra Mundial, se pudo observar la reconstrucción de Europa, el triunfo de la Revolución China en 1949 y el inicio de otro conflicto: la guerra de Corea (1950-1953). Mientras tanto, en el Perú ocurre la dictadura de Manuel A. Odría (1948-1956), que significó la restauración de la oligarquía en el poder, teniendo como enemigos directos al APRA, razón por la cual hubo mucha violencia política contra los miembros que suponían un riesgo para los planes del gobierno. El camino por seguir era la modernización de las ciudades,

principalmente la capital: Lima, cuyo proceso de urbanización aumenta sobremanera durante esta década, debido a la política económica liberal del Estado.

Si bien tuvo sus beneficios en las ciudades principales del Perú, esta época se encuentra marcada por la opresión de los sectores campesinos agricultores. Por esta razón, se dieron dos procesos al mismo tiempo: la migración masiva a la ciudad, en busca de una mejor posición económica y calidad educativa (Contreras y Cueto, 2013); y las protestas campesinas y obreras. En 1956, las manifestaciones lograron convocar a elecciones presidenciales, restaurando la democracia. Sucediendo a Odría, es elegido Manuel Prado Ugarteche, cuyo régimen beneficia a los sectores estadounidenses, por lo que no se diferencia de la ideología de la caduca aristocracia. El problema de la explotación continúa en los sectores campesinos. Por otro lado, se permite el regreso de exiliados como Rose y Valcárcel. A finales de la década, el triunfo de la revolución cubana significó una renovación de la esperanza en el deseo de un Perú socialista, cuya expresión se dio a conocer también en el discurso poético.

Sobre la poesía de los años cincuenta, es conocida la división realizada entre los autores que practicaban una “poesía pura” y aquellos que realizaban una “poesía social”. Entre los principales trabajos que abordan esta época, resalta *La generación del cincuenta: un mundo dividido* (2008) de Miguel Gutiérrez. En esta obra, al abordar a los poetas, el autor presenta similitudes y diferencias entre ellos; por ejemplo, las influencias varían desde el Siglo de Oro español, la generación del 27, los simbolistas franceses, la poesía inglesa, entre otros. Sin embargo, es cuestionable la denominación de “generación”, pues los autores no poseían un “líder” y las diferencias entre sus obras hacen necesaria una clasificación más adecuada. Por estas razones, consideramos más pertinente la propuesta de Camilo Fernández (2012), puesto que divide en seis tendencias la poesía peruana de los años cincuenta, permitiendo así un panorama más amplio. Las tendencias son: a) La que intenta una legítima instrumentalización política; b) Neovanguardia nutrida del legado simbolista; c) La vuelta al orden, pero con ribetes vanguardistas; d) La lírica de la oralidad, nutrida del legado peninsular; e) La polifonía discursiva; y f) La poesía andina.

1.2. LA CRÍTICA Y LA POESÍA DE YOLANDA WESTPHALEN

En el tercer tomo de *Poesía peruana. Antología general* (1984), de Ricardo González Vigil, se incluye a Yolanda Westphalen entre los autores seleccionados. Anterior a los poemas, se presenta un breve análisis de *Palabra fugitiva* (1964), *Objetos enajenados* (1971), y algunos poemas del —entonces inédito— *Universo en exilio* (1984). Al comparar las dos primeras obras, el crítico diferencia sus perspectivas, pues señala que en el primer poemario se encuentra la búsqueda de la palabra y la exploración de la interioridad, mientras que, en el segundo, la autora “apunta hacia los objetos, la experiencia cotidiana, el mundo exterior” (González Vigil, 1984, p. 147).

En la *Antología poética: peruanas del siglo XX* (1995), Esther Castañeda Vielakamen realiza un prólogo que resalta la invisibilidad de la poesía escrita por mujeres y la escasez de estudios sobre la misma. Luego de un breve recuento histórico de las antologías dedicadas a mujeres, la crítica presenta una separación generacional de las ciento cinco autoras seleccionadas. Nos interesa, sobre todo, la segunda generación, es decir, la de las nacidas entre 1916-1930: “dos escritoras, Blanca Varela —a nuestro juicio la poeta más importante del Perú— y Yolanda Westphalen, inician tendencias en pos de una autonomía poética, privilegian la imaginación, el simbolismo, la indagación reflexiva, personal” (Castañeda, 1995, p. VI). En la cita resalta la importancia de la figura de Blanca Varela, cuya obra ha recibido la mayor atención entre las poetisas de su época. Asimismo, otros críticos concuerdan con la influencia del simbolismo en Varela y Westphalen.

En 1999, Ricardo González Vigil incluye a la poeta en el primer tomo de su antología *Poesía peruana. Siglo XX*. Más de una década ha transcurrido desde la primera vez que comentó la obra de Westphalen y esta ha aumentado lo suficiente como para que el crítico reconozca dos etapas. La primera abarca sus cuatro poemarios iniciales, entre ellos, *Objetos enajenados*, en los cuales se “instala una visión dramática, a ratos trágica, de la existencia humana” (p. 583). La segunda etapa incluye *Díptico* (1996) y *Graffiti* (1999), ya que en ambas “se abre camino una visión eufórica y esperanzada” (p. 583). Este es el primer intento de una clasificación de la poesía de

Yolanda Westphalen y sería posible actualizarla añadiendo sus publicaciones más recientes, en especial sus textos inéditos publicados en su *Obra completa. Poesía* (2018).

A inicios del siglo XXI, Miguel Ángel Zapata publica *Moradas de la Voz* (2002), en donde reúne ensayos y notas sobre poesía hispanoamericana contemporánea. Uno de los apartados explora la obra de Yolanda Westphalen, en el que explica la cercanía, pero con ciertas diferencias, del simbolismo de José María Eguren y el de la poeta: “la diferencia con Yolanda Westphalen radicaría en la reducción del color a la forma de los objetos y la ausencia de todo onirismo” (p. 208). Su comentario hace referencia a *Objetos enajenados* (1971), en el cual resalta la intertextualidad, puesto que brinda puntos de referencia con la cultura occidental que puedan servir de apoyo hacia la interpretación de la poesía de Westphalen.

En el 2008, se publica *Entre fuegos y pétalos*, una antología conformada por siete mujeres y cuyo ensayo introductorio fue escrito por Manuel Pantigoso. Las palabras que dedica a la poesía de Yolanda Westphalen son breves y se enfoca en el carácter argumentativo de esta; para el crítico, en *Objetos enajenados* el sujeto (locutor) y el objeto se enfrentan para revelar dos tipos de palabra. El primer tipo, llamada esencial, el autor lo define como “la resonancia interna y musical” (p. 10), que puede entenderse como la *elocutio* y el apartado formal (la *dispositio*); el segundo tipo, la palabra existencial, es aquella “que sale hacia lo cotidiano para captar [...] la energía esplendorosa de la vida” (p.10). El crítico resalta el carácter vitalista presente la visión de mundo (la *inventio*) de la poesía de Westphalen.

En 2012, Diana Miloslavich publica su artículo “La poesía vitalista de Yolanda Westphalen”. La crítica presenta una visión panorámica de la obra de la poeta. Sobre *Objetos enajenados*, señala: “La poeta explora la cotidianidad, los objetos que la rodean. El yo poético analiza, escruta, piensa en el universo objetual alienado para redescubrir su humanidad” (p. 198). La experiencia cotidiana ha sido resaltada anteriormente por González Vigil (1984); ello se relaciona con el espacio representado, puesto que el locutor del poemario observa los objetos desde el interior de una casa.

La crítica más reciente sobre Yolanda Rodríguez de Westphalen aparece en el 2018, con la publicación de *Obra Completa. Poesía*, volumen que contiene dos reflexiones críticas en torno su lírica. En primer lugar, la presentación de Yolanda Westphalen Rodríguez (hija de la autora) titulada “Yolanda Westphalen: poeta mayor”. Con respecto a las influencias, realiza una enumeración importante de autores:

Comparte con algunos de los y las poetas de la generación del 50 su filiación neosimbolista, se identifica con la musicalidad y sugerencia metafórica de Mallarmé y Verlaine, con las correspondencias baudelerianas y la función del poeta como vidente de Rimbaud. A la identificación con la tradición poética francesa se une su admiración por la desestructuración de lenguaje hecha por Vallejo para crear su particular universo poético, así como la sensorialidad y fuerza expresiva de la poesía de Neruda, sobre todo aquella etapa surrealizante. Entre sus contemporáneos se identifica con la poesía de Javier Sologuren y la de Carlos Germán Belli (Westphalen Rodríguez, 2018, p. 15).

Este aporte, cercano al de Zapata, se propone brindarnos luces acerca de los autores que influyeron en la poeta. El texto continúa proponiendo a la palabra y el tiempo como los ejes temático estructurales de la poesía Yolanda Westphalen. Sobre *Objetos enajenados*, resalta, como hemos visto anteriormente, la cotidianidad, la búsqueda de una humanidad en los objetos extraños. Respecto a su ubicación en la tradición peruana de la poesía del siglo XX, la crítica señala que la obra se forma en los años sesenta, pero que no está conectada al coloquialismo propio de las vanguardias y la poética de aquella década. Estamos de acuerdo con aquella afirmación, pues publica *Palabra fugitiva*, su primer poemario, en 1964, pero comparte similitudes con la poesía de los años cincuenta, como es el caso de la, varias veces mencionada, influencia del simbolismo, entre otras.

Finalmente, el último comentario se encuentra en la introducción de Bethsabé Huamán Andía a *Obra completa. Poesía* de Yolanda Westphalen, que lleva como título “Yolanda Westphalen o el lenguaje como exilio” (2018). Presenta, en primer lugar, un estado de la cuestión sobre la poesía escrita por mujeres, concluyendo que, a pesar del “exilio” (como llama al lugar marginal de las poetas), ellas persisten. Continúa con un balance de la crítica en torno a Westphalen y un estudio de sus influencias, entre las que repite la del simbolismo francés, justificado, según Huamán, en la condensación de sus poemas y la intensidad de sus metáforas; así como la influencia de Vallejo.

Huamán propone, sobre *Objetos enajenados*, la interesante hipótesis de dividirlos entre aquellos que poseen una “marca masculina”, que son la mayoría, y los que “integran una reflexión sobre lo femenino y sus dilemas existenciales” (2018, p. 44), como en “la maleta”. Esta lectura particular obedece a un nuevo enfoque de la crítica literaria de las últimas décadas: los estudios de género. Bajo aquella mirada, en el poemario estaría en conflicto un estilo rígido (“masculino”) y un estilo abierto al cambio, a la liberación (“femenino”).

Esta breve revisión bibliográfica, nos permite distinguir dos tendencias en las consideraciones acerca de la poesía de Yolanda Westphalen. La primera será definida como “Las miradas parciales”, pues brindan una breve introducción a la obra de la autora: Esther Castañeda Vielakamen (1995) y Manuel Pantigoso (2008). La segunda tendencia reúne a “Los enfoques globalizantes” e inician con los acercamientos de Ricardo González Vigil (1986 y 1999) en los que realiza una interesante división en etapas de la poesía de Westphalen, además de otros críticos que se acercan a su lírica teniendo en cuenta el contexto y una visión panorámica: Miguel Ángel Zapata (2002), Diana Miloslavich (2012), Yolanda Westphalen Rodríguez (2018) y Bethsabé Huamán Andía (2018).

Si son reducidos los acercamientos críticos a la obra de Yolanda Westphalen, más difíciles de hallar son los comentarios en torno a *Objetos enajenados*. Esto se debe a la poca atención que recibió, durante mucho tiempo, la poesía escrita por mujeres, a excepción de casos particulares, como la obra de Blanca Varela. Sin embargo, desde finales del siglo XX la crítica se ha enfocado en el rescate de autores invisibilizados. En conclusión, estamos todavía asistiendo a la proliferación de estudios sobre Yolanda Westphalen. *Obra completa. Poesía* (2018) es un trabajo arduo de recopilación y que consideramos de gran valor, tanto por su intención de rescate y difusión, como la calidad e importancia de su poesía para comprender el desarrollo de la poesía peruana del siglo XX.

2. ANÁLISIS RETÓRICO E INTERDISCURSIVO DE *OBJETOS ENAJENADOS* (1971)

Antes del análisis, se explicará brevemente la metodología. De esta manera, se presentará la aplicación del análisis retórico y del concepto de campo figurativo propuesto por Stefano Arduini. Asimismo, se precisarán las técnicas argumentativas expuestas por Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca. Luego se expondrá, brevemente, el poemario en cuestión, entendiéndolo como una unidad relacionada. Finalmente, se realizará el análisis de los poemas “el hombre-presa” y “el reloj”.

2.1. METODOLOGÍA

En un primer momento, dividiremos el poema según las partes de un texto argumentativo señaladas por Aristóteles: el exordio, la narración, la argumentación y la peroración. En el caso de Westphalen, se da una preferencia por el uso de la narración, pero sin dejar de lado la argumentación. De manera siguiente, se abordará la indagación y explicación de los campos figurativos, estos son, según Arduini (2000), espacios en los cuales, desde un plano cognitivo y conceptual, se ubican las figuras retóricas. Son seis los campos figurativos: metáfora, metonimia, sinécdoque, antítesis, repetición y elipsis.

En tercer lugar, se reconocerán los interlocutores: el locutor y el alocutario. Para ello seguimos el esquema de Fernández (2012), quien señala dos tipos de locutores: el locutor personaje y el locutor no-personaje. En este orden, el alocutario presenta también dos variantes: el alocutario representado y el alocutario no-representado. Además, en este apartado se tendrán en cuenta las técnicas argumentativas, según Perelman y Olbrechts-Tyteca, debido a que son estrategias que permiten llegar a una conclusión, la cual va dirigida a un auditorio específico. De esta manera, los argumentos se dividen en cinco tipos: a) Los argumentos cuasi lógicos; b) Los argumentos basados en la estructura de lo real; c) Los argumentos que fundan la estructura de lo real; d) La disociación de las nociones y e) La interacción de los argumentos.

En cuarto lugar, se expondrá la visión de mundo que postula el poema en cuestión. La ideología del poema no existe de forma separada de lo visto anteriormente, sino que dialoga con los distintos elementos para expresar su mensaje; por ello, observamos al poema como un texto discursivo. Por lo tanto, se puede afirmar que la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio* no se encuentran separadas. Como quinta y última sección, se realiza un análisis interdiscursivo a fin de demostrar las semejanzas y diferencias entre los poemas de Yolanda Westphalen, Nicomedes Santa Cruz y Blanca Varela.

2.2. ANÁLISIS DE OBJETOS ENAJENADOS

Publicado en 1971, *Objetos enajenados* es el segundo poemario de Yolanda Westphalen. El libro está conformado por catorce poemas que siguen la misma unidad temática, puesto que tienen a objetos como protagonistas. Sin embargo, no se va a referir solo a objetos materiales (“zapatos”, “la botella”), sino también a aquellos inmateriales (“el silencio”) e, incluso, a un sujeto cosificado (“el hombre-presa”). Además, constantemente se emplea la figura de un locutor personaje que pretende interrogar y reflexionar sobre la naturaleza de aquellos objetos. Con la finalidad de profundizar la reflexión, los poemas utilizan la personificación, es decir, brindan características humanas a los objetos inanimados. En consecuencia, en las reflexiones estos cobran vida, sienten y desean: algunos la tranquilidad de la vejez (como en “un terno”); otros la libertad (“la maleta”).

La reflexión en el poemario no se trata de un alejamiento de la ruta intimista que inició en *Palabra fugitiva*, sino su expresión más intensa. Como en el desarrollo de Jacques Lacan sobre “El estadio del espejo”, en *Escritos I* (2009), en aquello externo (el reflejo en el caso del infante) se halla, en realidad, lo más íntimo que puede haber, lo que el psicoanalista francés denominó posteriormente como: *extimidad*¹. Así, la consideración sobre el carácter enajenado de los objetos, se refracta a la propia enajenación del locutor, a su no-pertenencia. Esta es la razón por la que critica la

¹ Término acuñado en el *Seminario de Jacques Lacan. Libro 7* a raíz de una “exterioridad íntima” (1990, p. 171), pero comprendido usualmente mediante la siguiente cita del *Libro 16*: “lo que me es más íntimo es justamente lo que estoy forzado a no poder conocer más que en el afuera” (Lacan, 2008, p. 206).

situación que cotidianamente observa, el desarrollo puede verse con claridad en el siguiente fragmento del poema “el espejo”:

una lámina
un rostro
un ojo inmenso
el horizonte
de todo lo visible
[...]
en el perfil solitario
de ese abismo
impasible
donde nace y crece
la máscara de todo lo factible
(Westphalen, 2018, pp. 96-97).

Formalmente, el poemario margina el uso de las mayúsculas y anula el uso de los signos de puntuación; de igual modo que en el vanguardismo literario, las normas han de ser disueltas, puesto que hay una consciencia de la libertad creativa. A esto se añade el uso de figuras como la metáfora y la sinestesia, así como la búsqueda de una eufonía, lo cual emparenta al poemario con los legados del surrealismo y del simbolismo francés. Pero, a la par de esto, encontramos poemas como “el hombre-presa”, clara referencia a la huida de un esclavo. No obstante, no es este el único caso de una situación contextual referida a los problemas de la sociedad, pues también podemos observarlo en la única referencia a la ciudad en el poemario: “en esta habitación en serie de un departamento/ como hay tantos/ perdidos en esta Lima polvorienta” (p. 90), versos en donde se resalta la marginalidad, la nimiedad de los sujetos desechados por la sociedad y atados a una situación miserable.

2.3. ANÁLISIS DE “EL HOMBRE-PRESA”

Abordaremos de manera detallada el poema empleando la metodología señalada anteriormente, teniendo en cuenta el tema de la deshumanización. Leamos:

el hombre-presa
desvélanse mil estrellas
en la oscuridad
que va dejando desnudo el suelo
y va poblando de rencor

las miradas del hombre
las cuales crecen verticalmente
hasta arrancar con sus dientes
el furor de la tormenta
El sol baja silencioso
Las escaleras del trueno
que conducen al vacío
de un horizonte hipotético
y el hombre solo
y el tropel de hombres cercándolo
negra su piel
negro su rencor
negro su miedo
y blanco el círculo de cáñamo
que lo aprisiona
en la negra oscuridad del día
—avergonzado de su luz—
avaro de volverse noche
de ignorar entre sus sombras
la cacería del hombre contra el hombre
el fusil el látigo la jauría se imponen
y el día da la vuelta al mundo
y se posesiona esplendoroso
de la cumbre solitaria
de ébano
de esa noche incandescente
de esa noche hecha vergüenza
de esa noche
vecina
cálida
doliente
que cada día resucita en la clandestina tolerancia
de nuestras manos sordas
silenciadas en agua tibia
y perfumadas con jabón amortajado con flores de lavanda
(Westphalen, 2018, pp. 79-80).

Es particular que, aunque se conserve la actitud de testigo, se plantea la injusticia social y racial. Así, la tesis del locutor sostiene que, a pesar de ser testigos de la desigualdad, de la opresión, preferimos ignorarlo en la comodidad que cada uno posee. Dividimos el texto en tres partes. En primer lugar, el exordio, que está constituido por los cinco primeros versos, aquí se detalla el tiempo (la noche) y presenta a un sujeto que está siendo percibido como una presa. En segundo lugar, la narración con eficacia argumental, se observa desde el sexto verso hasta el trigésimo quinto: “doliente”. La

peroración se encuentra en los últimos cuatro versos, que concluyen con la comodidad del hogar, totalmente contraria a la violencia del exterior.

Respecto al ordenamiento de las partes, en el poema se exhibe a un sujeto que huye con el fin de encontrar su libertad, pero que finalmente es atrapado y sometido. De esta manera, se propone claramente que el locutor ignora “la cacería del hombre por el hombre” (p. 79). A su vez, la narración va acompañada de técnicas argumentativas que se utilizan con eficacia e invitan al alocutario a reaccionar, a indignarse respecto a una situación que se presenta como cotidiana.

En el poema, por otro lado, predomina el campo figurativo de la antítesis, que se manifiesta en la antítesis propiamente dicha y en el uso de la ironía. Respecto a la primera figura mencionada, existe una relación conflictiva entre los sujetos representados: el hombre-presa (esclavo) y los hombres-cazadores (amos). También resalta la singularidad del esclavo versus el conjunto de perseguidores. Asimismo, se contraponen los espacios: el exterior, marcado por la violencia; y el interior, por la comodidad. Con respecto a la segunda figura, al finalizar el poema, se nos muestra la siguiente ironía:

de esa noche
vecina
cálida
doliente
que cada día resucita en la clandestina tolerancia
de nuestras manos sordas
silenciadas en agua tibia
y perfumadas con jabón amortajado con flores de lavanda
(Westphalen, 2018, pp. 79-80).

Esta hace referencia a la cotidianidad con la que ocurre la escena narrada (el esclavo siendo oprimido), porque se repite debido a la tolerancia de “nuestras manos sordas”. Se trata aquí de explicitar que el acto de lavarse las manos con agua tibia y perfumarlas es igual de culpable al ignorar la posibilidad de un cambio. Asimismo, puede tener su referente bíblico en la escena en la que Poncio Pilato se lavó las manos con el fin de declararse inocente de la muerte de Cristo. Esto se relaciona directamente a la tesis del poema, pues la culpabilidad no se borra solamente con el lavado de manos.

Otro campo figurativo de igual relevancia es el de la repetición; en el poema aparece a través del uso de anáforas y paralelismos que tienen como objetivo amplificar la emotividad de las imágenes. La estructura también cobra relevancia, debido a que implica el desarrollo de una narración. De esta manera, se trata de volver a los temas planteados: la esclavitud racial, la opresión del más débil y la indiferencia por el otro.

El poema presenta un locutor personaje que utiliza el posesivo (que remite a la primera persona) en plural: “de *nuestras* manos sordas” (p. 80, énfasis nuestro). Por otro lado, el alocutario es no-representado, ya que solo se emplea la tercera persona. Estas características nos permiten observar en el poema el esquema del monólogo. Al mismo tiempo, se muestran varios personajes, entre ellos, los más importantes son el locutor, el hombre-presa y los hombres-cazadores, dado que todos realizan acciones narradas. Así, el hombre-presa está siendo perseguido por las miradas, siente rencor y miedo, mientras tanto, los hombres-cazadores se acercan a la víctima. La función del locutor es la de un espectador consciente de que se ha cometido una injusticia.

Entre los argumentos utilizados por el locutor para convencer a su auditorio, señalaremos solamente los principales. En primer lugar, se encuentra el argumento por coexistencia, que se observa al representar a los personajes con actos significativos: el esclavo se caracteriza por el rencor de vivir como presa y por su miedo a volver a su vida miserable; por otro lado, los cazadores son caracterizados por su poder a través del ejercicio de la violencia. Asimismo, se emplea el argumento direccional, que se relaciona con las metáforas orientacionales²; así, al espacio exterior (donde ocurre la escena de persecución), marcado por la violencia, se le contrapone el espacio interior (cómodo y seguro, pero egoísta). El argumento consiste en invitar a participar de acciones en el espacio exterior a fin de cambiar la realidad.

Lo anterior se relaciona con el argumento por el antimodelo, toda vez que se expone en el accionar de dos personajes en el poema: los hombres-cazadores y el locutor. El primero es una figura del poder totalitario, violento e indiferente a sus

² Concepto desarrollado por Lakoff y Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (2004): “Llamaremos a estas *metáforas orientacionales*, ya que la mayoría de ellas tiene que ver con la orientación espacial: arriba-abajo, dentro-fuera, delante-detrás, profundo-superficial, central-periférico” (p. 50, énfasis del autor).

abusos cometidos. De igual forma, el locutor es un actor pasivo, pues la indiferencia solo lleva a la repetición de la injusticia. De esta manera, el locutor invita a no actuar como él o como los cazadores.

A continuación, se explicará de la visión de mundo que subyace al poema. Las figuras literarias (*elocutio*) presentan la importancia de recordar la oposición de las clases sociales, es decir, la diferencia entre el “esclavo” y el “amo”, el débil y el fuerte, así como la posibilidad de la intervención en la vida del otro. Si bien el locutor no ejecuta aquella intervención, sino que la plantea través de la ironía, su argumento se trata de convencer al auditorio de que nos debe indignar este tipo de sucesos. En este sentido, la idea gira en torno a la representación de un sujeto que ha perdido su humanidad y se ha convertido en objeto. El poema muestra, a su vez, la injusticia con la intención de invitar a la acción y evitar que vuelva a suceder. Esto, se relaciona con la reflexión sobre la condición del ser humano, pues se rechaza la posición opresora y pasiva: los cazadores y el locutor, respectivamente.

Por último, el análisis interdiscursivo se llevará a cabo con un texto que tiene también como tema central la esclavitud y a la comunidad de origen africano como sujetos. Nos referimos a “Ritmos negros del Perú” de Nicomedes Santa Cruz y que fue recopilado en *Obras completas I. Poesía* (2004). De esta manera, nos enfocaremos en resaltar las semejanzas y diferencias entre este poema y el de Yolanda Westphalen. La forma en la que se trata el tema de la esclavitud es diferente. Mientras que en el poema “el hombre-presa” la mirada es de un locutor que no tiene relación con el sujeto oprimido, el esclavo; en el poema de Santa Cruz, en cambio, sí hay una relación íntima, pues se trata de un familiar: “De África llegó mi abuela [...] la trajeron lo’ epañoles” (Santa Cruz, 2004). En la cita mencionada se puede encontrar una característica del poema de Nicomedes: la influencia del léxico coloquial en el texto; por otro lado, Westphalen evita usar un lenguaje directo valiéndose de metáforas y antítesis. La violencia aparece por igual en ambos poemas, ya que estas son las marcas de la esclavitud:

La marcaron con candela,
la carimba fue su cruz.

Y en América del Sur
al golpe de sus dolores
dieron los negros tambores
ritmos de la esclavitud
(Santa Cruz, 2004, p. 34).

La rima es usada por el poeta limeño para construir una décima, muy común en su obra. Aquella métrica le permite añadir sonoridad y, por ende, convertir un testimonio del dolor en un himno que busca la identidad africana en un nuevo mundo. Para ello, el locutor no señala solamente los pesares de su abuela, sino también las celebraciones que se realizaban aun siendo esclavos y que les permitió conservar una cultura para sus descendientes. Lo anterior explica el título del poema; los ritmos son “negros” porque representan a la comunidad de origen africano y, sumado a ello, que se añade “del Perú”, resalta la creación de una identidad heterogénea. Ejemplos de los ritmos (la cultura) se observan en los siguientes versos: “se escucha la zamacueca/ y el panalivio muy lejos. / Y se escuchan los festejos” (Santa Cruz, 2004, p. 35).

Muy diferente es el desarrollo que hace “el hombre-presa”, puesto que se centra en la escena de persecución y sumisión: el esclavo que escapa no puede evitar ser atrapado, pues los amos son mayoría. No hay rima ni métrica, sino la repetición de una lucha: el hombre negro contra el hombre blanco, la presa contra el amo. Otra diferencia es el tiempo de la narración, mientras que en el poema de Nicomedes Santa Cruz se señala una época en la cual los españoles traen esclavos desde África, lo cual ocurre durante el Virreinato; en el poema de Westphalen, por su parte, no se señala un tiempo específico, pero podemos inferirlo a partir de la mención del “fusil” como elemento de poder, a razón de que esta arma fue inventada en el siglo XIX.

A pesar de que ambos poemas reflexionan sobre la condición humana en base a la figura del esclavo, sus conclusiones son diferentes. Por un lado, en el poema de Santa Cruz se propone la posibilidad de una identidad nacida del desarraigo, en virtud de que brinda una esperanza; en el poema de Westphalen, en cambio, se presenta la indiferencia frente a la desigualdad y a la opresión. De esta manera, el objetivo de “el hombre-presa” es denunciar este lugar de “comodidad”, dicho de otro modo, se plantea

indignar al alocutario para lograr un efecto en él, pues sus manos son también sordas hacia el dolor del otro:

avaro de volverse noche
de ignorar entre sus sombras
la cacería del hombre contra el hombre
el fusil el látigo la jauría se imponen
(Westphalen, 2018, p. 78).

2.4. ANÁLISIS DE “EL RELOJ”

El presente análisis corresponde a uno de carácter retórico comparativo con el objetivo de sugerir la cercanía estilística y temática de dos poemas: “el reloj” de Yolanda Westphalen y “es más veloz el tiempo” de Blanca Varela. Para ello, seguimos el orden de la metodología señalada anteriormente. Leamos:

el reloj
se establece el tiempo en el reloj
y perdura
en un himno
oscuro
o luminoso
hay una danza rítmica
en esa esfera
anudada de cifras
y
vaticinios
y los ayes y lamentos
las plegarias
y las risas escondidas
se vuelven
promesas violentas
o se tornan
en sucesos
sidos
acaecidos
mientras
avecínase la clausura de los cielos
y anúlense las noches siderales
y los días
se consumen
en ese desconocido polvo
de estériles estrellas
(Westphalen, 2018, p. 103).

Como es recurrente en Westphalen, el título del poema hace referencia al objeto sobre el cual se reflexionará. En este caso se trata del reloj, un instrumento cuya función

es medir el tiempo. Entonces, la duda que nos debe resolver el locutor es cómo el objeto se enajena. Respecto al poema de Blanca Varela, del cual citaremos solo fragmentos que consideremos pertinentes, lleva como título “es más veloz el tiempo”. Existe aquí un sentido de comparación en el cual el tiempo ha vencido al otro elemento; por lo tanto, el texto debe dilucidarnos esta premisa.

Sobre el léxico de los poemas, poseen múltiples similitudes, rechazan el uso de los signos de puntuación y de las mayúsculas, lo cual permite, de algún modo, emparentar a las autoras con el movimiento vanguardista. Asimismo, los textos utilizan el verso libre y evitan la rima. Pero la organización varía: mientras que Westphalen no divide en estrofas su texto, Varela propone una división de cuatro estrofas; esto es relevante en su poema, ya que lo emplea para cambiar el objeto de su reflexión.

Se presentará la división de los poemas en sus distintas partes. Iniciaremos con el poema “el reloj” de Westphalen. Este puede ser dividido en tres partes. La primera corresponde al exordio, en el cual se expone el tema a tratar en el primer verso: “se establece el tiempo en el reloj” (Westphalen, 2018, p. 103). Su segundo apartado corresponde a la narración con eficacia argumentativa, que inicia en el segundo verso y termina en el verso número veintitrés; esto sucede con recurrencia en los poemas de nuestra autora. Por último, la peroración corresponde a los cuatro últimos versos, pues cierran la reflexión. Consideramos que la tesis del locutor en este poema es la siguiente: los lamentos y las quejas no vencen la inevitable llegada de la muerte, porque el hombre es un ser finito.

Con respecto al poema “es más veloz el tiempo” de Blanca Varela, también puede dividirse en tres partes. La primera corresponde al exordio y coincide con el verso inicial: “estar en algo” (Varela, 1996, p. 133). La segunda corresponde a la narración con eficacia argumentativa y abarca desde el segundo verso hasta el verso treinta y cinco. Por último, la peroración se halla en los últimos cuatro versos:

la flor señala el crimen
con callado rubor

nadie ni el mismo tiempo
se atreve a interrumpir al tiempo

(Varela, 1996, p. 134).

A nuestro parecer, la tesis de este poema es: el tiempo lo supera todo, el acto de escritura, el amor y la vida, pero aun así se debe continuar. Por lo tanto, su título no resulta casual, sino que va en relación con la *inventio* y la *dispositio*, pues la división de estrofas permite cambiar la relación del tiempo con otro tema. Además, cabe resaltar que ambos poemas poseen narraciones con eficacia argumentativa y que sus tesis son muy parecidas, pues en ambos se encuentra la conciencia del tiempo como una entidad inevitable que llega a pesar de todo. Sin embargo, mientras que el poema de Westphalen reflexiona, casi enteramente, sobre la muerte y el fin del mundo; el poema de Varela centra su visión en otros temas que también son afectados por el tiempo: la escritura creativa, el amor y la vida finita.

El segundo punto a abordar corresponde a los campos figurativos. Respecto al poema de Westphalen, reconocemos la presencia principalmente de dos: el de la metáfora y el de la repetición. El primer campo aparece en la referencia a un “himno oscuro/ o/ luminoso” para referirse al sonido de las manecillas moviéndose. A esto último, se relaciona otra metáfora que se exhibe en los siguientes versos: “hay una danza rítmica/ en esa esfera/ anudada de cifras” (Westphalen, 2018, p. 103), en donde se emparenta el movimiento de las manecillas al girar en el reloj. Respecto al campo figurativo de la repetición, este se observa en el uso recurrente de la anáfora y el polisíndeton a fin de amplificar el sentido emotivo de la narración.

En el poema de Blanca Varela reconocemos los mismos campos figurativos (metáfora y repetición), pero con ciertas variantes en el uso de las figuras retóricas. Respecto al campo figurativo de la metáfora, este se presenta en las distintas personificaciones del poema: “el tiempo me acosa”, “una ola enemiga me derriba” o “las cosas/ caminan bellamente hacia la muerte”. Los ejemplos mencionados se relacionan con la idea de que el locutor tiene los elementos en su contra, pero, a pesar de ello, no se rinde: “y sin embargo cada mañana/ invento el absurdo fulgor que me despierta”. El campo figurativo de la repetición en este poema se realiza mediante anáforas, como en el caso de “el reloj”, pero también mediante paralelismos que repiten

la estructura de un verso en otro. Otra diferencia con el poema de Westphalen, es que en el de Varela se presenta una metáfora orientacional:

el sol arriba
la tierra abajo
al centro el viejo gesto
de un árbol que me agrade
con la inocencia de los árboles
(Varela, 1996, pp. 133-134).

El tercer punto corresponde al reconocimiento de los interlocutores y de las técnicas argumentativas. En el texto de Yolanda Westphalen, se emplea el locutor no-personaje, puesto que no se muestra el uso explícito o tácito de la primera persona. Asimismo, frente a un alocutario no-representado, en el poema ocurre una suerte de descripción impersonal. Respecto a los tipos de argumentos que utiliza, está presente aquel que se sustenta en el ejemplo: “y las risas escondidas/ se vuelven/ promesas violentas” (Westphalen, 2018, p. 103), toda vez que su intención es demostrar que los efectos del reloj, inicialmente reacciones comunes ante el paso del tiempo, se convierten en el producto de la desesperación ante la espera de lo inevitable: la muerte.

En este orden de ideas, el siguiente tipo de argumento es el que emplea enlaces de sucesión; esto se observa en los efectos que causa el funcionamiento del reloj, como el himno o la danza, pero también en: “vaticinios/ y los ayes y lamentos” (Westphalen, 2018, p. 103). De esta forma, el locutor desea transmitir que el paso del tiempo tiene un efecto en los espectadores, lo cual resalta en la preocupación por el futuro y la tristeza de que el tiempo nunca regresa.

En el poema de Blanca Varela, se utiliza un locutor personaje mediante el uso de la primera persona: “sombra veloz en *mi* pecho” (p. 133, énfasis nuestro). Pero se presenta también el alocutario no representado, por lo que se brinda la sensación de estar frente a un monólogo en el que el personaje reflexiona sobre su condición. En lo que respecta a los argumentos, se emplea el argumento por coexistencia, pues el locutor se define por su rasgo más característico: la escritura. Sin embargo, el problema radica en que el rasgo deja de tener el efecto deseado:

en el aire escribo
con mi lengua escribo
con mis manos y pies escribo
con mis ojos

el amor
una ola enemiga me derriba
junto palabras contra palabras
no creo en nada de esta historia
y sin embargo cada mañana
inventó el absurdo fulgor que me despierta
(Varela, 1996, p. 133).

El siguiente argumento es aquel que utiliza la ilustración. La regla es que todo muere ante el paso del tiempo y se manifiesta de la siguiente manera: “las cosas/ caminan bellamente hacia la muerte”. Esto, pues, permite entender la supremacía del tiempo por sobre todo, lo cual se relaciona con la tesis del poema, pero también con su estructura, puesto que este argumento se encuentra en los versos finales.

Como último punto, se reconocerán las visiones de mundo que muestran los poemas analizados, es decir, a la cosmovisión que plantea el texto argumentativo (el poema). En el caso de “el reloj”, de Westphalen, su locutor usa un lenguaje pesimista y sensaciones de extrañeza al referirse al reloj, situación tiene como objetivo demostrar los efectos de un objeto cotidiano en la condición humana. La deshumanización ocurre en la pérdida de del sentido de la vida, pues el tiempo nos recuerda nuestra naturaleza finita a través del reloj y sus señales. Por otro lado, el poema de Blanca Varela desarrolla su tesis a partir de la pérdida del sentido en la creación artística, pero plantea una esperanza, pues elige despertar cada mañana. Así, aunque el tiempo lo supere todo, es posible continuar la vida.

CONCLUSIONES

Podemos afirmar que todavía está en proceso la revalorización de la obra de Yolanda Westphalen, dado que la bibliografía aún es limitada. Desde fines del siglo XX, la crítica brindó un lugar a la autora mediante su inclusión en antologías como las realizadas por Ricardo González Vigil (1984 y 1999). Asimismo, las visiones panorámicas enfocan su interés en el análisis intertextual, resaltan los trabajos de

Miloslavich (2012), Yolanda Westphalen Rodríguez (2018) y Huamán Andía (2018). Estos últimos aportes brindan luces sobre la posición que ocupa la poeta en la tradición peruana. Particularmente, en nuestro trabajo la hemos ubicado en el grupo de los autores de los años cincuenta.

Finalmente, en *Objetos enajenados* (1971), la reflexión humana a través de los objetos exteriores, inscritos en un hogar y en la época moderna, tienen como conclusión demostrar la deshumanización del sujeto, su pérdida de valores y la esperanza. En el caso de “el hombre-presa”, el perjuicio de la libertad ha cosificado al hombre. Por otro lado, en “el reloj”, la condición finita del ser humano es inevitable y su recuerdo, mediante el objeto, desespera al locutor, esto provoca que el poema concluya con el fin de los tiempos demostrando el sinsentido de la existencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CASTAÑEDA VIELAKAMEN, E. (1995). Aproximación a una antología. En C. Barcellos de Zarria (Coord.), *Antología poética: peruanas del siglo XX* (pp. III-VIII). Lima: Ediciones G.A.P.
- CONTRERAS, C. & CUETO, M. (2013). *Historia del Perú contemporáneo. Desde las luchas por la Independencia hasta el presente*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2012). *El poema argumentativo de Wáshington Delgado*. Lima: Ornitorrinco & UNASAM.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (1984). *Poesía peruana. Antología general. De Vallejo a nuestros días. Tomo III*. Lima: Edubanco.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (1999). *Poesía Peruana Siglo XX. Tomo I. Selección, prólogo y notas de Ricardo González Vigil*. Lima: COPÉ.
- GUTIÉRREZ, M. (2008). *La generación del 50: Un mundo dividido*. Lima: Arteidea.
- HUAMÁN ANDÍA, B. (2018). Yolanda Westphalen o el lenguaje como exilio. En Yolanda Westphalen, *Obra completa. Poesía* (pp. 33-48). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- LACAN, J. (1990). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, J. (2008). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 16. De un otro al otro*. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, J. (2009). *Escritos I*. México: Siglo XXI.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- MILOSLAVICH, D. (2012). La poesía vitalista de Yolanda Westphalen. En *Literatura de mujeres: una mirada desde el feminismo* (pp. 197-203). Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- PANTIGOSO, M. (2008). Siete mujeres en su fuego. En V.V. A.A., *Entre fuegos y pétalos. Antología*. (pp. 9-11). Lima: Universidad Ricardo Palma.
- PERELMAN, Ch. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- SANTA CRUZ, N. (2004). *Obras completas I. Poesía (1949-1989)*. Buenos Aires: Libros en Red.
- VARELA, B. (1996). *Canto Villano. Poesía Reunida (1949-1994)*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- WESTPHALEN, Y. (2018). *Obra completa. Poesía*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- WESTPHALEN RODRÍGUEZ, Y. (2018). Yolanda Westphalen: poeta mayor. En Yolanda Westphalen, *Obra completa. Poesía* (pp. 13-27). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ZAPATA, M. Á. (2002). *Moradas de la voz: notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea*. Lima: UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas & Instituto de Investigaciones Humanísticas.