

**VISIÓN DEL LENGUAJE EN UN POEMA DE *UNIVERSO EN EXILIO* (1984)  
DE YOLANDA WESTPHALEN: ANÁLISIS RETÓRICO DE “6”**

**VISION OF THE LANGUAGE IN A POEM OF YOLANDA WESTPHALEN'S  
*UNIVERSO EN EXILIO* (1984): RHETORICAL ANALYSIS OF “6”**

Gaby Salvador Arauzo  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
lamaramarama@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-1743-8052>  
DOI: 10.36286/mrlad.v3i5.62

Fecha de recepción: 23.11.19 | Fecha de aceptación: 12.05.20

**RESUMEN**

El presente artículo intenta mostrar la temática sobre el lenguaje en el poemario *Universo en exilio* (1984) de Yolanda Westphalen. Para esto, analizaremos el poema “6”, que nos evidencia, desde un aspecto filosófico, la crítica a la posibilidad del lenguaje (y, de manera específica, a la comunicación misma). De esta manera, buscamos que al final del artículo podamos explicar mejor la configuración de la idea sobre la complejidad del lenguaje que tiene dicho poemario.

**PALABRAS CLAVE:** lenguaje, poesía, Yolanda Westphalen, Retórica, Arduini.

**ABSTRACT**

This article seeks to show the theme of language in Yolanda Westphalen's poetry *Universo en exilio* (1984). For this, we will analyze poem “6”, which shows us, from a philosophical perspective, the criticism of the possibility of language (and, specifically, of communication itself). In this way, we seek that at the end of the article we can better explain the configuration of the idea about the complexity of the language that this collection of poems has.

**KEYWORDS:** language, poetry, Yolanda Westphalen, Rhetoric, Arduini.

El año pasado —gracias al Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos— hemos podido rescatar, casi en su totalidad, la obra completa de Yolanda Westphalen; trabajo que también ha sido llevado a cabo por su hija, la catedrática Yolanda Westphalen Rodríguez. Esta reciente publicación demuestra la subestimación —quizá hasta desvalorización— que sufrían las mujeres escritoras en general y las mujeres poetas de manera particular. Un rescate que ha llegado un poco tarde pero que, a fin de cuentas, nunca perderá la capacidad de contextualización y visibilidad sobre la problemática femenina. A pesar de posicionar a la obra poética de Westphalen dentro del rango de la generación del 50, trataremos de ampliar, justamente, una explicación sobre la definición de generación propuesta o articulada por otros autores como Miguel Gutiérrez y Camilo Fernández Cozman. Todo esto debido a que Westphalen no estaría adscrita a las tendencias comunes con las que se conoce a esta generación en particular.

## **1. EL CAMPO RETÓRICO DE *UNIVERSO EN EXILIO* (1984) DE YOLANDA WESTPHALEN**

Si vamos a estudiar la obra poética de Westphalen, es menester también analizar el contexto en el que se desarrolló la misma. A pesar de haber publicado en la década de los años 60, a Westphalen se le considera dentro de la generación del 50, ya que nació en el rango de 1920 y 1935. En el presente capítulo, indagaremos la posición de la autora teniendo en cuenta el concepto de campo retórico, acuñado por Stefano Arduini. Por eso, en un primer momento, desarrollaremos la conceptualización de dicha noción, seguido de un análisis complementario sobre el contexto cultural y social de la década del cincuenta. Al final, plantaremos los ejes principales de la recepción crítica de la obra de Westphalen sin perder de vista las posibles influencias de otros autores en esta poesía.

### **1.1. CONCEPTUALIZACIÓN DE CAMPO RETÓRICO**

La idea de campo retórico, desarrollada por Stefano Arduini en el libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000), se atribuye la confluencia de diversos factores y actores inmersos en la producción de cualquier tipo de artefacto cultural (lo que incluye, claramente, los textos poéticos). De esta manera, se reconocen como componentes fundamentales en esta cadena de producción a todas las múltiples

experiencias adquiridas por un sujeto. Es decir, los aspectos más importantes del campo retórico son las relaciones existentes entre estos individuos y su sociedad. Por ello, en el siguiente apartado, evaluaremos el contexto social, político y económico de la generación del 50, pero poniendo énfasis en ciertas particularidades de manera previa.

En primer lugar, esta generación estuvo marcada por la politización; y, definitivamente, el contexto cultural no es indiferente al contexto económico y político de la sociedad peruana de esos años. La reciente publicación de la obra completa de Westphalen nos lleva a plantearnos cuestiones referidas al contexto de la autora. Por prácticas que hoy nos pueden parecer *inexistentes* en el ámbito académico, la obra de Westphalen pasó desapercibida por la crítica en su momento. Es bueno también hacer hincapié sobre el hecho de que estas prácticas no han cesado de expresarse en el ámbito social. Las mujeres escritoras aún no cuentan con las mismas condiciones que los hombres a la hora de emprender un trabajo creativo o académico. En este trabajo, nos centramos en no concebir a una generación solamente por la unión de ciertos escritores guiados por un ideal en común, sino específicamente entender que

las generaciones —conformadas por la totalidad de coetáneos en un momento histórico dado e insertas en las clases sociales, producto todo ello del reino de la necesidad tanto biológica como social— irán escindiendo, agrupándose y reagrupándose como consecuencia de las opiniones asumidas por sus integrantes —y este es el reino de la libertad— frente a la lucha de clases, a los diversos proyectos sociales en pugna —conservadores, reformistas y revolucionarios— y a las formas ideológicas, incluidas las formas estéticas (...) Por otro lado, mediante la determinación de las generaciones se puede asir de alguna manera el flujo incesante del tiempo y estudiar un momento de la conciencia social de un país, es decir, las formas estéticas y de pensamiento, pero también las actividades y acciones de los cuadros intelectuales y artísticos de las diversas clases que coexisten y contienen tanto entre sí como con las generaciones que las preceden y con la generación que le ha de seguir en el continuo espacio temporal (Gutiérrez, 2008, pp. 50-51).

Empatizamos con la idea de visibilizar este entendimiento sobre la manera en que se maneja la acepción de la palabra generación. Para Fernández Cozman (2013), tal generación, la del 50, no se encuentra propiamente establecida e incluso lo más pertinente —según el autor— sería abordar a este grupo de escritores como *poetas de los años cincuenta* antes que someterlos a una especie de grupo absoluto. Haremos uso de esa acepción solo por una cuestión de orden y estructura.

## 1.2. LA GENERACIÓN DEL 50

La generación del 50 estuvo profundamente marcada por el término de la segunda guerra mundial. El contexto social en el que dicha generación surge se encuentra delimitado por la repotenciación de la idea del capitalismo en países semifeudales y semicoloniales: Perú es uno de ellos. Este impulso en las ideas es llevado a cabo por Estados Unidos de Norteamérica. La reactivación del capitalismo dentro del Perú generó el crecimiento acelerado de las clases medias, el mismo que impulsó la modernización del espacio mayormente empleado por esta clase media en ascenso: la ciudad. El crecimiento de este grupo social generó una proliferación tanto de individuos universitarios, como de individuos de acción que articulaban, de manera política y cultural, dentro del país. Esta generación está caracterizada por tener la posibilidad de reivindicar otras posiciones, aparte de las aristocráticas, dentro del campo intelectual y académico. El surgimiento de la clase media y la consecuente migración del campo a la ciudad, genera el

llamado “mestizo ilustrado”; vale decir, el migrante que llegaba a Lima trayendo su cultura, estudiaba e iba adquiriendo prestigio por su capacidad intelectual y brío propio. Como el migrante tenía que sobrevivir en la ciudad, entonces debía esforzarse y, merced a su perseverancia, lograba crearse un espacio, donde preponderaba la transculturación como práctica cotidiana, pues aquel se apropiaba creativamente de la cultura occidental y hablaba castellano andino, donde había marcas ostensibles de un imaginario quechua (Fernández Cozman, 2013, p. 32).

A más aparentes posibilidades de progreso, se agregan las responsabilidades sobre la manifestación de sus respectivas reivindicaciones. Desde estas nuevas posiciones de clase media, surge el reclamo de ser parte de las decisiones que confieren a la sociedad y al Estado.

En ese ambiente, el desarrollo de la cultura, al menos en el ámbito universitario, es casi nulo. Las cátedras, y por ende los profesores, no fungían para ser líderes de corrientes ideológicas *honestas* o *progresistas*. Por otro lado, impera la proliferación de ideas en torno a la filosofía irracionalista *tan propias del imperialismo* y tan bien digeridas por jóvenes que estando dentro de la clase media, desconocían alguna relación con otras clases explotadas.

A su vez, Gutiérrez (2008) manifiesta que es notorio, para ese momento, la relación entre poder y cultura. Es decir, para tener la posibilidad de ser publicado algún día, era necesario no contradecir los lineamientos de los que ostentaban el poder. Básicamente el mismo grupo de poder tenía a su disposición los principales diarios del país. Este grupo era el que veía necesario tejer alianzas con esta nueva cepa intelectual que recién salía de los claustros universitarios a fin de manejarla a su antojo o, al menos, para neutralizarla. En esta generación no existió una conciencia política marcada, pues no podía llegar a tenerla justamente por la falta de publicaciones —de carácter masivo— que encarnasen una perspectiva progresista de la realidad. Por ende, no se le considera una generación que busque la ruptura (a pesar de que sí produzca las condiciones para que esta disidencia se dé en el futuro).

### **1.2.1. POESÍA DEL 50**

La problemática alrededor de la poesía de los años cincuenta tiene la misma naturaleza que la que se arrastraba desde los años treinta, solo que se muestra más intensificada. Se sabe, entonces, que hay dos maneras de practicar la poesía: la social y la esteticista. Sin embargo, la poética de esta generación, en sus dos vertientes, no se diferencia mucho. Podemos encontrar que la poesía de los cincuenta —entendida de manera social o esteticista— manifiesta el uso del endecasílabo, así como la preferencia del uso del lenguaje refinado y puro sin que este contenga expresiones coloquiales o desmesuradas.

Los poetas de la generación del 50 tienen fuertes lecturas de autores simbolistas y de autores angloamericanos. Conocida es la influencia de César Vallejo, y esta no solamente estuvo directamente ligada con la producción de poesía socialmente comprometida. De Vallejo se sobreentiende tres vertientes, según Gutiérrez (2008): Vallejo nativista-hogareño, Vallejo experimentalista y hermético, y Vallejo social y combatiente.

Muy aparte de esta característica, también encontramos que varios autores no han llevado una producción lineal. Dicho de otro modo, que podrían tener una práctica simbolista en un primer momento y luego adoptar una existencialista o viceversa. El sentido es que existe una multiplicidad de influencias y que estas, a su vez, a veces se desarrollan aproximándose a otras, y alejándose o acercándose más a influencias

aparentemente diferentes. En resumen, un sentimiento va actuando: y es el que no considera que no hay mucho abismo entre las poéticas sociales y las poéticas esteticistas.

Lo inusual de la obra de Westphalen, si tenemos que catalogarla de algún modo, es que no encaja en las clasificaciones comunes que se tienen sobre las tendencias de la poética de los años 50. En tal sentido, resulta pertinente releer los aportes de la investigación especializada al respecto.

### **1.3. LA CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE YOLANDA WESTPHALEN**

Si bien Westphalen empieza a publicar en 1963, se le considera, cronológicamente, dentro de la generación del 50. Con ellos comparte, además, la pasión por el neosimbolismo y la musicalidad. La poética de la autora está marcada por la poesía de César Vallejo. De manera particular, en este caso, la escritora sí asume una admiración por el manejo en la desestructuración del lenguaje en la poesía vallejiana.

Así, la poesía de Yolanda Westphalen se encuentra compuesta por dos temas principales: la palabra y el tiempo. Casi toda su obra poética está signada por esta disyuntiva melancólica sobre la función de lenguaje como medio para configurar la realidad circundante. Se trata de preguntas acerca de la posibilidad del uso del lenguaje, y de viabilidad específica de las palabras como vehículos para comunicarnos, además de la constante necesidad de entenderlas como portadoras de un significado eterno y absoluto, sin ningún cambio.

En un poemario específico, *Objetos enajenados* (1971), la autora aborda temas que buscan manifestar el problema de considerar significados absolutos para las cosas. La cuestión del lenguaje siempre está presente, solo que en este momento esta se materializa en crítica: se expresan las dudas sobre considerar a la naturaleza del lenguaje como si este fuera solo uno y eterno. Para la escritora, la dificultad de este reside en querer mostrar objetos exteriores —de la realidad— y no aceptar que la propia condición del lenguaje nos permite solamente perpetuar significados de los objetos y de las situaciones fuera de los mismos. Este desbalance se ve materializado en las dudas respecto de la razón que tiene Westphalen. Las necesidades del yo poético son,

entonces, las necesidades de relacionar nuevamente lo objetivo con lo subjetivo. Vemos que esto es posible, casi únicamente, con la producción creativa poética.

Desde una perspectiva de género, se podría aseverar que la autora también hace manifiesta la problemática de la mujer en parte de su obra. Lo que es prácticamente un hecho que se esperaría, ya que en su condición de mujer escritora sabemos que no se encontraba en igualdad de condiciones respecto de sus pares masculinos. Yolanda Westphalen aborda de tres maneras la cuestión del género a manera de propuestas. Tal como lo manifiesta su hija Yolanda Westphalen (2018):

En realidad, la poesía de Yolanda Westphalen plantea tres propuestas que se imbrican y coexisten en lo que respecta a la perspectiva de género: la primera propone una estrategia discursiva en la que el yo poético se presenta como un yo masculino para acceder al universal, visión universalista en donde las categorías hombre y mujer quedan subsumidas en la categoría englobadora de humanidad, salvo en algunos poemas sobre sus hijos y la maternidad en los que el sustantivo hombre –entendido como humanidad– se transforma en mujer. Pero, al mismo tiempo –y en segundo lugar–, las ambivalencias del yo poético lo postulan como andrógino, perspectiva que de acuerdo con la propuesta estética de Virginia Woolf, escritora muy admirada por mi madre, revela la naturaleza metafísica y engañosa de las eternas oposiciones binarias sobre masculino y femenino, en los términos en los que han sido semantizados en la cultura patriarcal occidental, porque en el universo posible de la poesía de Yolanda Westphalen, el uno está contenido en el otro, hay una reflexión filosófica sobre la palabra y el tiempo, pero expresado en el lenguaje poético de las pasiones. En tercer lugar, no solo se relativiza la dualidad, sino que la poesía tiene un valor superior porque adquiere rasgos claramente identificables con las características que las teóricas del feminismo de la diferencia reivindicarían como culturalmente atribuidas a la mujer (p. 23).

Encontrar bibliografía sobre la crítica dedicada a la poesía de Yolanda Westphalen ha sido difícil teniendo en cuenta que prácticamente ha sido una autora relegada. O, en todo caso, cabría afirmar que su obra ha sido pospuesta a la crítica para que futuras generaciones —nosotros, acaso— puedan tener acceso a este valioso material artístico. Las condiciones de la mujer escritora son otras en la actualidad. La idea de tradición poética se mostraba en la formación de antologías que no solían incluir a las mujeres escritoras; menos a las que dentro de esta minoría fuesen poetas. Si se solía agregar un determinado grupo, pequeño igual, de escritoras, se hacía más como una forma de compromiso. En ese sentido, la idea de tradición poética fue configurándose sin una considerable presencia de mujeres. Comenta Bethsabé Huamán (2018):

El canon poético ha sido construido y pensado en masculino, homologando genio con órgano sexual e impidiendo toda posibilidad artística a las mujeres. La mujer es condenada forzosamente a su diferencia, por lo que muchas veces ellas mismas se sitúan al margen, “no extraña por lo tanto el relativo interés por establecer e integrarse dentro de una línea unificadora, una tradición” (p. 35).

La problemática reside en tener en cuenta que las escritoras sí llegarían a nutrirse de esta *tradición* supremacista y no verían, a su vez, que se les tome en cuenta en la conformación de una nueva tradición que ahora sí las incluya. En Yolanda Westphalen, por ejemplo, notamos la influencia de la poesía de Vallejo, como suele comprobarse en gran parte de los escritores de su generación. Su poesía, según Forgues (2004), busca y reflexiona sobre la cuestión ontológica, así como en torno a la existencia bajo los límites del binomio espacio-tiempo. Esta necesidad filosófica estuvo directamente ligada de las influencias y relaciones que mantuvo con los profesores de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Varios de ellos fueron conocidos suyos fuera del aula y eran también reconocidos intelectuales (Mariano Iberico, por ejemplo).

Entonces, más que tratarse de una poética que se configura sobre la condición de la mujer, la poesía de Westphalen trata de atrapar una idea más universal. De allí, pues, los problemas que muestra, las actitudes que toma y las influencias que recibe su poesía. Además, resulta un poco complicado separar la figura de Yolanda Westphalen de su propia poética. Nos es posible ver, por los temas que trata en su poesía, que la cuestión más visible e importante para ella es la existencial como universal dentro de las preocupaciones de los hombres. No se observa una posición feminista ni de clase en la mayor parte de su producción. Por ahora, lo que nos concierne es hacer uso, de manera crítica, del material que nos ha sido legado por Yolanda Westphalen, y, a su vez, criticar, con mucha más razón, la demora respecto de la valoración de esta importante obra. Esta inexplicable postergación, sin duda, ha significado la inexistencia de un diálogo fructífero entre la autora y sus lectores.

## **2. ANÁLISIS RETÓRICO E INTERDISCURSIVO EN *UNIVERSO EN EXILIO* (1984)**

En el siguiente apartado analizaremos el poema “6”, perteneciente al poemario *Universo en exilio* (1984). Previo al análisis, explicaremos la idea de campo figurativo, propuesta



por Stefano Arduini. Ello nos permitirá abordar, con mayor minuciosidad, el texto de Westphalen a partir de los procedimientos figurativos y núcleos temáticos que se manifiestan en este último.

## 2.1. EXPLICACIÓN DEL CAMPO FIGURATIVO

Según los lineamientos planteados por Arduini, el campo figurativo constituye el ámbito cognitivo en el que se encuentra un conjunto de figuras literarias; además, está en función de las condiciones materiales del entorno —sin desestimar las particularidades ideológicas de cada autor— y no solo se trata de un mero recurso estilístico. Para Arduini, las propias figuras son una posibilidad de transmisión de conocimientos que siempre se verá afectada por alguna ideología. Manejamos seis tipos de campos figurativos: metáfora, metonimia, elipsis, antítesis, sinécdoque y repetición. El campo figurativo no se encuentra dissociado ni de la *dispositio* ni la *inventio*. En el primer campo, el metafórico, se ubica la alegoría y el símbolo, entre otros; en el segundo, el metonímico, todas las posibilidades de relación causa-efecto o efecto-causea; en el sinecdóquico, las relaciones parte-todo, todo-parte, género-especie, especie-género, etc. El cuarto, la elipsis, contiene a la reticencia, la perífrasis, el eufemismo, el silencio y el asíndeton. La quinta, la antítesis, está formada por el oxímoron, la ironía, la paradoja y el hipérbaton. La sexta, finalmente, la constituyen figuras como aliteración, polisíndeton, anáfora, sinonimia, entre otras.

## 2.2. ANÁLISIS DEL POEMA “6”

En primer término, procederemos a transcribir el poema que vamos a analizar:

6

El recuerdo llega desde el polvo  
y antes  
que mi memoria  
mimeticé  
una palabra  
bebo labio a labio  
el verbo  
bebo la palabra y el labio  
bebo la poesía del pasado  
bebo el pasado aún sin poesía  
amo el futuro

creando tiempo  
justificando la palabra que es vida  
absuelta ya de imágenes y origen  
y absorbo labio sobre labio  
todo el alfabeto amargo de la Historia.

(Westphalen, 2018, p. 110).

### 2.2.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA

El poema está articulado por dieciséis versos sin métrica fija. Mantengo una división de tres secciones. La primera está constituida solo por el verso uno: “El recuerdo llega desde el polvo”, y se caracteriza por describir la situación. La segunda, en cambio, forma parte de la descripción de los hechos que ocurren luego de haberse determinado la situación (verso 1), y va desde el verso 2 hasta el 10. La tercera sección materializa las posibilidades que tiene, a futuro, el locutor personaje y están registradas desde el verso 11 hasta el verso final, el 16.

La segmentación previa del texto ayuda a la explicación de las partes del discurso argumentativo del poema. No hay un *introito* en este caso por ser un poema breve. En tal sentido, se advierte la *narratio* desde el verso 1 hasta el 16. En esta sección se presentan los hechos constitutivos del poema y de lo que entrará en un punto de discusión. Esta narración nos muestra a un locutor personaje impaciente por el disfrute del uso del lenguaje, del verbo, de la poesía y de la comunicación.

En la última sección encontramos a la *peroratio*, la misma que comprende a los versos del 11 hasta el 16. Esta parte finiquita la idea sobre el lenguaje que se tiene, como creador del futuro y de todo lo posible y maleable: “Amo el futuro/creando tiempo/justificando la palabra que es vida”.

### 2.2.2. CAMPOS FIGURATIVOS E INTERLOCUTORES

El primer campo figurativo que encontramos en este poema es el metafórico, ya que observamos un uso simbólico de la palabra *polvo* para acentuar lo vetusto y lo guardado, que se relaciona con la condición de los recuerdos en la memoria. El segundo campo figurativo visible es el de repetición, debido a que la palabra “bebo” se encuentra repetida al inicio de cuatro versos (6, 8, 9 y 10, respectivamente). Asimismo, tenemos la

aliteración en la expresión “absorbo labio sobre labio” o “Mi memoria/ mimetice” y dicho procedimiento estilístico se sitúa en el ámbito figural de la repetición.

En el poema “6” nos encontramos con un locutor personaje manifestado por la existencia del adjetivo posesivo “mi” en el tercer verso. Sumamos a esta posición las manifestaciones acerca de acciones, tales como “bebo”, “amo” y “absorbo”. Además, notamos la presencia de un alocutario no representado, pues no existe manifestación alguna de que el discurso se encuentre dirigido hacia una figura particular. En este caso, se consideraría la existencia de un monólogo por medio del que el locutor personaje buscaría afirmar la concepción o duda que tiene sobre el lenguaje, es decir, sobre esta cadena de signos que funge de creador de la realidad.

### **2.2.3. COSMOVISIÓN**

El poema “6” indaga sobre la posibilidad y el disfrute de la práctica del lenguaje; en todo caso, sobre la configuración de dicha práctica en una persona. Al parecer, es un locutor que se ha encontrado afligido, en algún momento de su vida, por las inseguridades frente al lenguaje. Se trata de un hablante que ha llegado a una crisis existencial generada por la ansiedad que impera el reflexionar alrededor del lenguaje de una manera analítica y filosófica. ¿Las palabras están dadas por mi memoria? ¿Qué pasa si un día ya no las recuerdo? Si mi memoria no las olvida o las difumina, debería aprender a disfrutarlas mientras tanto uno bebe, como bien dice el poema, la palabra de labio a labio, de palabra a labio, de la poesía del pasado, del pasado que aún no es poesía, etc. El locutor ama también todas las posibilidades futuras del lenguaje en tanto creador de tiempo y creador de realidades al ser la palabra vida. En ese sentido, la palabra no tiene origen y es eterna.

### **CONCLUSIÓN**

En síntesis, Yolanda Westphalen manifiesta las dudas o contradicciones respecto del lenguaje en función de la capacidad de comunicación y de expresión *genuina* de lo que pensamos. Además, resaltamos que la crítica ha visibilizado (mas no de manera suficiente) la problemática filosófica de la obra de Westphalen, específicamente en lo que al lenguaje se refiere. Para realizar nuestro análisis, nos hemos valido de los

postulados de Stefano Arduini en torno a las nociones de campo retórico y campo figurativo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2013). *El poema argumentativo de Wáshington Delgado*. Lima: Ornitorrinco.

FORGUES, R. (2004). Yolanda Westphalen y Carmen Luz Bejarano. La mirada existencial. En *Plumas de Afrodita. Una mirada a la poeta peruana del siglo XX* (pp. 91-102). Lima: San Marcos.

GUTIÉRREZ, M. (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Sétimo Ensayo.

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.

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.