

Mitigar avernos, padecer belleza: la poesía tardía de Emilio Adolfo Westphalen

José Morales Saravia

Resumen: Partiendo de los poemarios de 1933 y 1935, el presente artículo se pregunta por las razones y las posibilidades que se le ofrecieron a E. A. Westphalen para romper su ético silencio de decenios y volver a publicar poesía. La tesis insiste en la voluntad de afirmar su condición de poeta moderno, adhiriendo a esta tradición, pero ya no poniendo en texto sus procedimientos y principios sino sólo comentándolos brevemente de manera metapoética.

Palabras claves: tradición y modernidad poética, metapoésía

Résumé: Partant des recueils de 1933 et de 1935, le présent article s'interroge sur les raisons et les possibilités qui s'offrirent à E. A. Westphalen pour qu'il rompe son silence éthique de plusieurs décennies, et qu'il recommence à publier de la poésie. La thèse insiste sur la volonté d'affirmer sa condition de poète moderne, qui adhère à cette tradition, mais qui ne met plus en œuvre dans le texte ses procédés et ses principes, ne faisant plus que les commenter brièvement, de façon métapoétique.

Mots-clés: Tradition et modernité poétique, métapoésie

I

Mi tema es la poesía tardía de Emilio Adolfo Westphalen. Abordarla exige considerar los libros tempranos *Las ínsulas extrañas* (1933) y *Abolición de la muerte* (1935). Resumo mis tesis sobre ellos que expuse extensamente en un estudio que acompaña mi edición bilingüe español-alemán de ambos poemarios¹. *Las ínsulas extrañas* es la puesta en texto de la imposibilidad de constitución del sujeto. Entre sus 9 poemas se rastrea el deseo de construir un orden siguiendo la tradición del ciclo de las estaciones. Por la primavera está el poema “Solía mirar el carillón...”; por el verano, “La mañana alza el río...”; por el otoño, “Hojas secas para tapar...”; por el invierno, “No es válida esta sombra...”. Esta estrategia trae detrás la idea de continuidad de naturaleza y mundo, donde naturaleza funge como espejo de la subjetividad, y la esperanza de lo cíclico menta el deseo del sujeto de preservación. Westphalen intenta construir un ciclo sobre las estaciones y salvar el orden cosmológico y subjetivo. El intento fracasa porque los medios expresivos y el tópico elegidos no se corresponden con el contenido del sujeto ni con sus experiencias negativas del mundo. El ciclo del cosmos ya no existe; la esperanza del sujeto en lo cíclico se desvanece; la representación de la naturaleza no se realiza de manera articulada o en un *plot*.

La naturaleza concebida por el sujeto como espacio positivo es sustituida por un espacio percibido como abstracto. La subjetividad no se ve ya más en la naturaleza y se busca en vano en espacios vacíos. El tópico de las cuatro estaciones fracasa en tanto medio de expresión porque la vivencia del tiempo en la modernidad es otra. Esto es lo que Westphalen tematiza en el primer poema del libro, “Andando el tiempo”. Ahí se percibe el tiempo desde el movimiento como velocidad y transitoriedad: tiempo es dolor, queja, sangre, aunque puede ser también descubrimiento, sorpresa, conocimiento. Pero esto que parece afirmar la actualidad es desmentido en los poemas que siguen. En “No te has fijado” es patente la

1. MORALES SARAVIA, José, “Die fiktive autonome Subjektivität. Die frühe Poesie Emilio Adolfo Westphalens”, in *Emilio Adolfo Westphalen. «Abschaffung des Todes» und andere frühe Gedichte*, Zweisprachige Ausgabe, José Morales Saravia (ed.), Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995, págs. 81-128.

imposibilidad del yo poético de desarrollar un hilo discursivo basado mínimamente en un ordenamiento temporal, pues el tiempo es percibido como discontinuidad, y lo que podría organizarlo –la memoria– mora en su desmayo. Los poemas “No te has fijado” y “Una cabeza humana viene...” intentan evocar la vivencia amorosa del yo poético, pero ésta no logra rehacerse ni recordarse ni ser representada de manera hilada: este fracaso, que muestra el tema de un “tú” inalcanzable, impide al sujeto constituirse positivamente.

II

Sobre estos resultados trabaja Westphalen su poemario *Abolición de la muerte*. Si en *Las ínsulas extrañas* el poema “Llueve por tanto...” intenta una salida de la vivencia y la percepción del mundo negativas e insinúa un momento actual de felicidad, es el libro de 1935 el que lo desarrolla en extenso. Inicialmente dividido en dos partes que Westphalen suprimió posteriormente, yo mantengo la división pues mientras la segunda parte, desde el punto de vista de su construcción como ciclo, está dominada por el yo lírico y le corresponde otro principio de construcción narrativa –la “caza mística” de la amada–, la primera parte presenta y canta la omnipresencia del “tú”. Los cinco primeros poemas son un himno a la amada en los que ésta aparece presente y dadora de un orden al mundo en un paisaje entre bucólico y mítico. En la segunda parte –cuatro poemas– tenemos, por el contrario, la presentación de las acciones de un yo poético que ha salido en busca de la amada y cuya trama narrativa trae cuatro momentos: (1) aparición de la amada e himno celebratorio de su arribo; (2) autorrenuncia del yo poético y persecución de la amada; (3) preparación de la caza de la amada; (4) unión de los amantes.

Hacerse de un tópico «místico» en un mundo secularizado obliga a rectificar la interpretación del tópico entendido en términos «míticos» y a relocalizarlo en el área de lo ficcional. *Abolición de la muerte* responde a la imposibilidad de constitución positiva del sujeto desarrollada en *Las ínsulas extrañas* y ofrece la ficción de tal constitución como una instancia autónoma mediante el arribo de la amada y la unión con ella –ella es también símbolo de la propia interioridad–. Esta ficción nos trae un sujeto triunfante, incluso sobre los límites temporales y humanos.

III

Después de la construcción fictiva del acceso del sujeto a su autonomía –se la llama “abolir la muerte”–, Westphalen no podía ofrecer otra alternativa sin engañarse: pues en el mundo de lo pragmático no era posible esta constitución sino sólo como una explícita ficción. La ética implícita a esta respuesta tenía que desembocar necesariamente en el silencio –el famoso silencio– de Westphalen que, en la década de los ochenta, casi cincuenta años después, fue roto. La aporía en la que se hallaba era que estos poemas no podían ser ni repetición ni retroceso en lo que concernía a planteamientos y a dicción. Así, lo diferente de la poesía tardía –y esta es mi primera tesis– es su nuevo registro: metadiscursivo y metapoético. Si descartamos el ciclo *El niño y el río*, todo el resto de los textos publicados son fragmentos, breves pensamientos que envuelven tal vez una vivencia, pero no son la construcción de la vivencia o su ficcionalización.

Dedicado a José María Arguedas como “homenaje pobre al poeta y al amigo”, el poemario *El niño y el río*² reúne doce textos breves trabajados sobre los elementos del título de manera sostenida y unitaria. No se pone en texto aquí la constitución –deficiente o exitosa– del sujeto. La elección del Niño remite a un momento de –inocencia– previo al desencantamiento, en el que el sujeto vive en el centro

2. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, págs. 53-168.

del mundo y no lo ha perdido todavía. Se trata de la puesta en texto de la concordancia entre sujeto y mundo (Heidegger habla de *In-der-Welt-sein* y Husserl emplea la expresión *Lebenswelt*). Si el Niño está por el sujeto antes de la “caída”, el Río representa el mundo en su espontaneidad y dinamismo. Si bien este heracliteano Río es presentado, en algunos textos, en sus quiebres, el sujeto puede operar sobre él de manera positiva y restitutiva: el Niño le zurce la túnica sangrante al Río desollado (“Piel de luz”); el Niño espanta a las sedientas ratas que buscan beber en él (“Idilio”); el Niño es poderoso y puede beberse todo el Río (“Guerra de amor ganada”) o incendiar sus aguas y bailar como un Dios del fuego sobre su lomo (“La cara en el sello”), puede igualmente detenerle la arrogancia cuando el río se encabrita (“Afrenta”). Este sujeto así representado no es, sin embargo, autónomo en términos absolutos: un verso habla de su imposibilidad de levantar el Río en vilo como un pescado con el anzuelo (“Lotería”). Este sujeto “inocente” debe, pues, reconocer que, a pesar de esta concordia, no está del todo libre de vivencias negativas y amenazantes: el Río se le descubre de pronto hermafrodita y lo desconcierta con esa ambigua identidad (“Hermafrodita”); el Río se desborda y se sale de su orden arrasando con lo que se le pone adelante (“Salido de madre”). Este ciclo ofrece ciertamente una magnífica alternativa a los dos poemarios tempranos y –contra lo que podría pensarse– amplía la reflexión sobre la pérdida de mundo del sujeto creando un relato sobre el momento previo a ello, desarrollando la fluida relación entre sujeto y mundo antes de que la realidad se le aparezca –la fórmula es de Blumenberg³– con su aplastante absolutismo: el “absolutismo de la realidad.”

IV

En la misma colección de *Amago de poema –de lampo– de nada* de 1984, en que aparece *El niño y el río*, está incluido otro breve ciclo, *Remanentes de naufragio*⁴ cuyo título parece remitir a la aludida pérdida de mundo. No tanto es esto lo significativo, sino el verdadero cambio en el registro discursivo; pues a diferencia de *El niño y el río*, aquí ya no se va a volver a encontrar el tipo de construcción narrativa o ficcional que vengo de presentar escuetamente para los libros iniciales. Se trata ahora de breves fragmentos que resumen una opinión o una idea, más que de imágenes que se suceden unas a otras construyendo una totalidad imaginativa o narrativa. Así, por ejemplo, el texto titulado “Riesgo permanente” retoma el tema del título – la remanencia del naufragio – y dice: “Quemada la vida hasta el meollo –ni una sola imagen indeleble rescatada–⁵; o en el texto titulado “Ejercicio ocultable” se lee: “Contemplación inane y absorta de nuestro pequeño o mediano abismo portátil⁶”. En estos dos ejemplos se percibe con nitidez este nuevo registro que no pone en texto ni el abismo ni la quemada vida sin imagen –como lo hubiera hecho el Westphalen de la poesía temprana–, sino que menciona más bien discursivamente esa pérdida de mundo (*Lebensweltverlust*) y ese vaciamiento de sentido de la vida (*Entleerung des Lebensinnes*), dos rasgos que hacen a la poesía moderna.

V

El poemario de 1986, *Porciones de sueño para mitigar avernos*⁷, es un intento de trabajar en la imagen, aunque el carácter metadiscursivo termina finalmente por marcar este intento. Los quince brevísimos textos sin títulos –llamados “porciones”– se dejan dividir en tres grandes apartados que

3. BLUMENBERG, Hans, *Arbeit am Mitos*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, [1979] 2006, pág. 9.

Id., Hans, *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, [1986] 2001, págs. 9-68.

4. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, *op. cit.*, págs. 169-188.

5. *Ibid.*, pág. 184.

6. *Ibid.*, pág. 182.

7. *Ibid.*, págs. 189-209.

muestran un movimiento de ascenso, culminación y caída. Hay en esto una visible dinámica entre el carácter fragmentario de los textos y la voluntad de ordenarlos siguiendo algún orden perceptible que apuesta por ir más allá del deshilván constructivo y que parece presentar al constructor de poemarios de la temprana época, aunque esta construcción es fofa. En el primer grupo – lo reconstruyo como *ascenso* o *arribo* –, el yo poético habla de un “espejismo de buenaventuranza”, de “celajes al alcance de la mano”⁸– es la semántica del *sueño* mencionada en el título – que se localizan en un paisaje entre el sol y el mar, en un tiempo actual y pleno que es vivenciado –en palabras del yo poético– como “inminencia de paraíso”⁹. El mundo de las imágenes que había hecho la espléndida primera poesía de Westphalen brilla aquí apenas por un breve momento. El segundo grupo de textos trae en este *locus* poético a una figura femenina que lleva el nombre de Demelebé: la luz, el esplendor y el paisaje marino se identifican con el personaje:

Era el río detenido
Atrapado en el abrazo
Era la fuerza conjugada
Del bien y el mal
Era el ave escapando
A la trampa de su vuelo
Era la mar trasvasada
En cada mirada
Era el delirio de la muerte
Olvidándose en la vida¹⁰.

A la pregunta de quién es ella, *Abolición de la muerte* hubiera respondido: la niña dadora de cosmos. La respuesta que da este poemario es, sin embargo, otra: Demelebé ya no es la amada-diosa de los poemas tempranos sino aquella que está en una relación con el yo poético mediada por la poesía: la respuesta tiene, pues, un carácter metadiscursivo que algunas frases ponen en evidencia. El yo poético se pregunta: “¿Cómo será escribir un poema para Demelebé?”¹¹. La respuesta es poco optimista pues el poeta que lo intente – así se afirma – será derrotado, aunque obtendrá –no obstante –perennidad en la gloria de ella, será un súbdito orgulloso por haber participado de su presencia. Menos, pues, el arribo a la plenitud del lenguaje poético que la experiencia de haber estado en la vivencia de ella –sólo en la vivencia de su presencia–. Demelebé es concebida como lo inapresable de la poesía; ella –se afirma– es más grande que todas las palabras que podrían enunciarla. Si se quiere, como en el anterior poemario de *El niño y el río*, no hay cómo levantarla en vilo, pues ella se escapa de esa guirnalda o red tupida de palabras –que es el poema en tanto lenguaje–, no obstante, invada ella todo el mundo de la experiencia¹².

Pero si en este momento de plenitud ya se anuncia el desmayo del yo poético y su lenguaje, en la tercera parte de estas “porciones” se hace patente lo que en el título subraya la palabra “avernos”. Los poemas de este tercer momento retoman las experiencias negativas que el título del poemario *Remantes de naufragio* presentaba y que la siguiente frase –o “porción”– interrogativa resume:

¿Quién rescata y salva – en qué orilla – al naufrago de las turbulencias – las trituraciones – las absorciones en el vacío – y de los encantamientos – los arrobos – las fulguraciones de las –

8. *Ibid.*, pág. 195.

9. *Ibid.*, pág. 197.

10. *Ibid.*, pág. 200.

11. *Ibid.*, pág. 201.

12. *Ibid.*

siempre amenazantes y por lo tanto siempre atrayentes – de las *resacas oníricas*¹³?

El adjetivo “oníricas” empleado en el texto evoca el tema de “las porciones de sueño” que son ahora nombradas peyorativamente como “resacas”; de sus fulguraciones hay, irremediablemente, que salvar a su náufrago. Este texto adelanta la reflexión sobre lo bello que va a caracterizar, en buena parte, al siguiente poemario de Westphalen.

VI

Al que vengo de comentar sigue el poemario *Ha vuelto la Diosa Ambarina* de 1988¹⁴ que parecería retomar el momento positivo de la primera parte de *Porciones de sueño...*; pero esto no es así. Dividido expresamente en tres apartados, el primero insiste en memorias que patentizan el precipicio; en pensamientos de piedra que destrozan vidrios; en lo efímero y sus desacreditadas resurrecciones; en lo lúgubre, mortífero y trunco. Cuatro textos vuelven aquí al final, sin embargo, al tema de la poesía –desde un reflexión ya metadiscursiva–: la poesía es vista aquí no como destino sino como arribo de lo imprevisto, como unas palabras que se hacen voz y dan identidad, aunque los poetas no sean capaces, finalmente, sino de una “insulsa simulación de sortilegios¹⁵”, lo que repite la idea de las “resacas oníricas” del poemario anterior que vengo de poner en cursivas más arriba. La poesía tiene su ámbito de operación y aparición, florece y crece, pero en una consciencia que se sabe en su desmayo. El yo poético, que podría ser aquí identificado con el rol del poeta, mora el espacio –ahora discursivo– de esa debilidad.

El segundo apartado, más bien misceláneo con algunos textos de matices eróticos, funge tal vez de preparación para el tercero, donde recién se percibe el tratamiento que anuncia la semántica del título del poemario. Si se recuerda, “La Diosa ambarina” del poema de Eguren –mencionado en el epígrafe– está construida dentro de la estética del romanticismo negro, dentro del gusto por lo gótico:

A la sombra de los estucos
llegan viejos y zancos,
en sus mamelucos
los vampiros blancos.
Por el templo de las marañas
bajan las longas pestañas;
buscan la hornacina
de la diosa ambarina;
y con signos rojos,
la miran con sus tristes ojos.
Los ensueños de noche hermosa
dan al olvido,
ante la Tarde diosa
a dormirar empiezan,
y, en su idioma desconocido
le rezan¹⁶.

Al hablar Westphalen desde el título, de su retorno, el lector piensa en los vampiros blancos que le rezan a la Diosa al final de la tarde que Eguren menciona en su poema. Westphalen ha optado, sin

13. *Ibid.*, pág. 206. cursivas mías.

14. *Ibid.*, págs. 211-254.

15. *Ibid.*, pág. 229.

16. EGUREN, José María *Obra poética. Motivos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, pág. 34.

embargo, por otras estrategias y no presenta una historia parecida sino realiza aquí una reflexión sobre la belleza, pues luego de reflexionar sobre la poesía en *Porciones de sueño...*, se trata para él ahora de un discurso de raigambre decididamente estetológica. Entre las posibilidades que tiene a este respecto: la de lo bello, la de lo sublime y la de lo siniestro –según Eugenio Trías (1982)– elige –como Eguren– la última. Sin embargo Westphalen no crea un mundo imaginario basado en esta elección, sino se remite –a través del recuerdo– a experiencias cotidianas de encuentro con lo bello en sus formas cotidianas encarnadas. Varios poemas insisten en jóvenes mujeres que inquietan al yo poético en la medida que éste percibe en ellas la “voluptuosidad venusina¹⁷” o que se le insinúan de manera inesperada e intolerable; varios poemas insisten en muchachitas que complotan y juegan con la turbación del aludido yo poético, lo que crea en éste vivencias paradójicas que no puede expresar sino dentro de la tradición del recurso al oxímoron. Algunos de ellos son, por ejemplo: “escalofrío ante lo extraordinario¹⁸”, goces “tanto placenteros cuanto intolerables¹⁹”, “infierno delicioso²⁰”.

Hay un texto que lleva a total expresión toda esta reflexión estética –no se menciona ya más a la poesía– en que la concepción de lo bello alcanza su precisión²¹. Allí se habla explícitamente de la Diosa Ambarina, encarnación de la perenne Belleza –escrita con mayúscula–, cuyos ojos de llamarada y tiniebla, cuyos atributos de iracundia espléndida, cuya belleza funesta, única y tremebunda la caracterizan; cuyos sentimientos de rencor y odio le son al yo poético –sonámbulo atónito ante ella– de “gloria”. El texto termina con una frase que, además de la figura del oxímoron que ya mencioné, trae una abierta referencia a una tradición estética de larga impronta: “su Belleza de Medusa arrebatadora y mortífera²²”. La imagen de la Medusa para designar a la amada ha sido empleada tempranamente por Petrarca, como una forma de hipérbole positiva, para designar el impacto que ocasionaba en el yo poético la sola presencia de la amada: paralizarlo como una piedra. Esta imagen ha sido repetida por todo el petrarquismo del siglo XVI, donde no siempre la hipérbole positiva servía para manifestar la contundencia y el efecto de la vivencia de la mirada de la amada, sino a veces para manifestar el efecto de su desdén amoroso en el amante yo poético. Esta imagen ha llegado a la modernidad, culminando en la poesía de Baudelaire, donde ya no se aplica a una situación amorosa para designar a la amada sino que es parte de una reflexión estética, aquella que se hace sobre la existencia de lo bello y sus cualidades en el mundo de la modernidad. Después de Baudelaire se la puede encontrar en la primera de las *Elegías del Duino* de Rainer María Rilke²³ donde se lee que “lo bello no es sino el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar y que admiramos en la medida en que indiferente rehúsa destruirnos” [Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, / uns zu zerstören].

El *Himno a la Belleza* de Baudelaire resuena en las frases del texto de Westphalen que comento²⁴.

17. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, *op. cit.*, pág. 247.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, pág. 249.

20. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, *op. cit.*, pág. 251.

21. *Ibid.*, pág. 250.

22. *Ibid.*

23. RILKE, Rainer Maria, *Das dichterische Werk*, Berlin, Zürich, Verlage Haffmans & Toolkemitt bei Zweitausendeins, 2009, pág. 803.

24. Sobre la recepción de Baudelaire en el mundo de habla hispana cf. Morales Saravia, *Un Baudelaire hispano*, p. 9-28. Cito este poema de Baudelaire (*Oeuvres complètes* I, 24-25): “Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l’abîme, / O Beauté? ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime, / Et l’on peut pour cela te comparer au vin. // Tu contiens dans ton oeil le couchant et l’aurore; / Tu répands des parfums comme un soir orageux; / Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore / Qui font le héros lâche et l’enfant courageux. // Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres? / Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien; / Tu sèmes au hasard la joie et les désastres, / Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien. // Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques; / De tes bijoux l’Horreur n’est

Con ello se inserta Westphalen dentro de esta tradición estética. La vivencia de lo bello encierra la de lo siniestro; lo siniestro es la sombra de la belleza, diría Eugenio Trías en su conocido ensayo *Lo bello y lo siniestro* (1982) al que he aludido antes. Westphalen dice, más bien, que esa Diosa Ambarina nos procura admiración y nos deja atónitos, pero se ceba en nuestra sangre y nos mira con sus ojos de llamarada y tiniebla, pues su Belleza es de Medusa arrebatadora y mortífera²⁵. Pero ¿qué nos dice en realidad Westphalen con el título –y con el poemario mismo– *Ha vuelto la Diosa Ambarina*? Su concepción de lo bello presupone varios pasos implícitos que él no desarrolla pero que trato de sacar a la superficie para llegar a mi conclusión.

Entre sujeto y realidad está ya instaurada la separación abismal que caracteriza a la poesía moderna y de vanguardia. Lo que Hans Blumenberg (1979 y 1986) ha llamado “el absolutismo de la realidad” se expresa en ello. Si lo bello natural no puede en ningún momento ocultar su faz destructiva (el poemario *El niño y el río* lo sugiere cuando habla de que el río se sale de madre), igualmente desde términos antropológicos, lo bello se presenta funestamente en el mundo de las relaciones interpersonales mediadas por el erotismo. Esto no disminuye en el sujeto, sin embargo, su asombro e inclinación a ese bello natural y antropológico, pero no hay más en él ya una conciencia franca, desprendida y gozosa que pueda darse –como en el Niño del poemario citado– en la experiencia de esa belleza. El mundo –más allá de su hermosura, pero con ella– se ha hecho inhóspito. En un mundo devenido inhóspito, es el mal el que reina en todos los órdenes y –como diría Vallejo en *Trilce* LXVII– a espaldas de astros queridos, se consiente el vacío. El problema que la palabra «teodicea» menta se cuela por las rejillas de esta poesía y nos empieza a mostrar ahora su verdadera cara de Medusa –es la “gorgona inerte” de la que habla Jorge Eduardo Eielson²⁶ en el poema “Príncipe del olvido” de su poemario *Reinos* de 1945–.

VII

Otra pregunta queda, sin embargo, todavía por contestar antes de terminar y tiene que ver con lo que en el título *Ha vuelto la Diosa Ambarina* se expresa de “vuelta”. Aquí se ve la cercanía de Westphalen a Eguren, pero también su distancia. Los roles femeninos y su significación cambian en las fases de la poesía de Westphalen. Porque no es la niña-diosa dadora de cosmos de *Abolición de la muerte* la que ha regresado –ella ya no tiene regreso posible en un mundo vivido en términos gnósticos– sino quien ha regresado es la “diosa” de ámbar de Eguren. Es importante mencionar esto para entender –es mi tesis de lectura– la respuesta que Westphalen da a la pregunta por la razón de romper después de casi cincuenta años su silencio poético en los años ochenta. Si se quiere, Westphalen afirma con esta ruptura de su silencio, de manera decidida, su condición moderna. Pero en la modernidad tardía ya no tiene sentido repetir de nuevo todo ese recorrido y sus estrategias, basta su evocación y comentario. Westphalen reafirma su condición moderna y lo hace retomando a Eguren, para saltar por encima de las estrategias poéticas de la modernidad temprana y optar por otras que son características de la modernidad tardía:

pas le moins charmant, / Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques, / Sur ton ventre orgueilleux danse amoureuxment. // L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle, / Crépite, flambe et dit: Bénissons ce flambeau! / L'amoureux pantelant incliné sur sa belle / A l'air d'un moribond caressant son tombeau. // Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, / Ô Beauté! montre énorme, effrayant, ingénu! / Si ton œil, ton sourire, ton pied, m'ouvrent la porte / D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu? // De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène, / Qu'importe, si tu rends, –fée aux yeux de velours, / Rythme, parfum, leur, ô mon unique reine!– / L'univers moins hideux et les instants moins lourds?”

25. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, *op. cit.*, pág. 250.

26. EIELSON, Jorge Eduardo, *Arte poética*, Edición, prólogo y cronología de Luis Rebaza Soralez, Lima, Pontificia Universidad Católica, 2004, pág. 100.

evoca intertextualmente la imaginación “gótica” o la fantasía romántica negra²⁷, pero no las repite sino les añade un comentario. Comentario quiere decir aquí nivel metadiscursivo, nivel metapoético, reflexión estetológica. Dicho con una terminología de la teoría de sistemas²⁸: no reproduce todo el sistema sino lo evoca brevemente para, al agregar a dicha evocación un comentario, enriquecerlo con la brevedad –realmente locuaz y por ello extensa– de lo metadiscursivo. Este es el camino que Westphalen parece haber descubierto para salir de la aporía que significaba el arribo al silencio después del extraordinario logro de *Abolición de la muerte*.

27. Véase MIRANDA LÉVANO, Sylvia, “La *donna angelicata andina* en la poesía de la vanguardia histórica peruana”, *América sin nombre* 13-14, 2009, pág. 141.

28. HEMPFER, Klaus W., “Intertextualität, Systemreferenz und Strukturwandel: die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der italienischen und französischen Renaissance-Lyrik”, in *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Michael Tizmann ed. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, págs. 7-43.

Bibliografía

- BAUDELAIRE, Charles, *Ceuvres complètes*, Tomo I., Claude Pichois (ed.), Paris, Gallimard, Pléiade, 1975.
- BLUMENBERG, Hans, *Arbeit am Mito*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, [1979] 2006.
- , *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, [1986] 2001.
- EIELSON, Jorge Eduardo, *Arte poética*, Edición, prólogo y cronología de Luis Rebaza Soralez, Lima, Pontificia Universidad Católica, 2004.
- EGUREN, José María, *Obra poética. Motivos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.
- HEMPFER, Klaus W., “Intertextualität, Systemreferenz und Strukturwandel: die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der italienischen und französischen Renaissance-Lyrik”, in *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Michael Tizmann ed. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, págs. 7-43.
- MIRANDA LÉVANO, Sylvia, “La *donna angelicata andina* en la poesía de la vanguardia histórica peruana”, *América sin nombre* 13-14, 2009, págs. 139-148.
- MORALES SARAVIA, José, “Die fiktive autonome Subjektivität. Die frühe Poesie Emilio Adolfo Westphalens”, in *Emilio Adolfo Westphalen. «Abschaffung des Todes» und andere frühe Gedichte*, Zweisprachige Ausgabe, José Morales Saravia (ed.), Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995, págs. 81-128.
- (ed.), *Un baudelaire hispanico. Caminos receptivos de la modernad literaria*, Lima, Editorial San Marcos, 2009.
- RILKE, Rainer Maria, *Das dichterische Werk*, Berlin, Zürich, Verlage Haffmans & Toolkemitt bei Zweitausendeins, 2009.
- TRÍAS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, 8.^a edición actualizada, Barcelona, Editorial Ariel, [1982], 2006.
- WESPHALEN, Emilio Adolfo, *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.