

1977

Lectura de "Abolición de la muerte" de Emilio Adolfo Westphalen

Américo Ferrari

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Ferrari, Américo (Primavera-Otoño 1977) "Lectura de "Abolición de la muerte" de Emilio Adolfo Westphalen," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 5, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss5/7>

This Creación is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LECTURA DE "ABOLICIÓN DE LA MUERTE"

En la entraña misma de la música pisando

Américo Ferrari

Pocas voces tan extrañas en la poesía peruana como la de Emilio Adolfo Westphalen. Extraña en el sentido de ajena a "lo que se hace" en una época y en un medio determinados (los de nuestra América en los años 30), y cuanto más desligada de las normas y las tendencias de esa época y de ese medio, tanto más entrañablemente personal, tanto más ampliamente universal, dos términos que son consubstanciales en poesía. Ponerle el rótulo de "superrealista" es cómodo, pero tan arbitrario como todo intento de clasificar lo que por su naturaleza no se presta a la clasificación. Y es lo que sucede con la poesía de Westphalen: la trabazón, quizás dijéramos mejor la fusión, de todos los elementos (incluyendo uno que nos parece fundamental: el ordenamiento racional y discursivo tan vilipendiado por los superrealistas, pese a que el propio Breton no prescindía de él) de los que resulta el equilibrio delicado del poema, es tan compleja y tan original que un poema de Westphalen no podría ser clasificado sino como poema de Westphalen.

Falta en este poeta el principio de la escritura automática para que se le pueda llamar superrealista (no olvidemos que el "Manifiesto surrealista" define la escritura superrealista por el automatismo), y el equilibrio del poema es demasiado riguroso entre razón y afectividad, entre la técnica del verso y la carga de sentido, la palabra demasiado reservada, el decir demasiado velado de silencio para que se pueda decir que es un romántico, que es lo más cercano a "superrealista" que conocemos, y lo que al fin y al cabo nos resulta más familiar en América, lo que más "se hacía" además en la primera mitad del siglo bajo el disfraz diferentes "ismos".

De ahí la dificultad de acercarse a *Abolición de la muerte*. Los poemas resisten no sólo a la clasificación sino al análisis que, casi inevitablemente, resbala sobre la superficie dura, transparente y pulida de los versos. Tan difícil es meter una cala en este libro sin deshacer su extraño sentido como clavar un clavo en un espejo sin romperlo. Por esto nos limitaremos en estos someros apuntes a fijar algunos hitos y a intentar una descripción de las figuras que nos parecen más importantes para una aproximación al conjunto.

De entrada, el primer poema nos sitúa ante una presencia que dominará todo el libro y que surge por primera vez en un medio marino y aéreo al mismo tiempo, el cual da como la pauta del mundo elemental en el que viven las visiones de la ausente rescatadas en la presencia del poema. Agua y aire son aquí, como en diversos fragmentos de Novalis, los elementos emblemáticos fundamentales, pero a los que hacen contrapunto el fuego y sobre todo la tierra, añoranza de "un poco de sombra contra tanta estrella". Y he aquí, desde el comienzo, un ejemplo de la apretada trabazón a la que aludíamos líneas más arriba: la imagen móvil de la amada se mueve en el mundo de los elementos, pero el mundo de los elementos se crea en torno a la imagen fija de la amada. El mundo y la niña giran y cambian uno por relación a la otra y viceversa en una sucesión vertiginosa de círculos que nos reconducen siempre al mismo lugar, a la misma visión. Y parece como si el agua, el aire, la tierra y el fuego en sus diversas apariencias fueran consubstanciales a la figura de la niña, constituyesen la materia, más densa o más sutil, que le permite encarnarse para aparecer como visión. El paisaje y el personaje resultan indisolubles, como si una misma sustancia los formara a los dos. Asistimos así a una sucesión de nimbos o de limbos que corresponden a una serie de miradas; en el centro, la imagen de una niña en el mundo, de una niña que es el mundo, y *cada limbo (es) forjado por (sus) nuevas miradas*. Es decir la importancia del movimiento y las metamorfosis en *Abolición de la muerte*.

Observemos a propósito de este primer poema que la figura central aparece bruscamente, como hemos dicho, desde el primer verso, con una cabellera de nubes y *en el silencio alzado de dos mares paralelos*. A partir de ahí el poema se desarrolla en series enumerativas que aportan los elementos más diversos: pétalos, ciénagas, zarzales, temores, esperanzas, alegrías, platillos, trompetas, lágrimas, cipreses, etc. De ellos se compone el ámbito intacto, primordial y caótico donde destella la imagen de la niña e, inextricablemente, la imagen misma cuya presencia se va haciendo sensible entre la música y la visión. Esta cascada enumerativa culmina en la pausada al par que ansiosa serie que arranca del verso 26: "un sordido . . . unos trompos . . . una seda . . . unas aves", etc., y que concluye con la presentación de unas realidades sin nombre, sólo vagamente definibles, que no se dejan mentar sino por comparación, de modo que el solo mentarlas parece dar testimonio del esfuerzo de la mirada que se empeña en recuperar íntegramente el lugar privilegiado donde fue el amor para que el amor siga siendo: *Y algo como cabezas rodando por las escaleras/Y algo como frutos subidos de círculo en círculo*.

Toda esta primera parte del poema no alude al tiempo. En las frases nominales simplemente superpuestas o coordinadas por "y" no hay otras formas verbales que el gerundio y el participio: todo parece perpetuarse en un ámbito intemporal, y seres, elementos, actos, quedan como inmovilizados en los participios, o son captados por los gerundios en un proceso de

duración indefinida que no es pasado, ni presente, ni futuro. Y de repente irrumpe el tiempo en unos imperfectos que reconducen a otros tiempos la visión remansada, ácrona: de repente todo este ámbito intemporal *se presenta como pasado*: la angustia y la nostalgia demoran en la mirada que pugna por fijar el momento abolido en los signos que asedian la visión: *Había tantos nidos de dulzura . . . Se veta en tus ojos mejor el mundo . . . Las perlas del amor contadas por tus manos crecían como palabras* (la misma imagen, aquí referida al pasado, aparece poco antes en forma intemporal: *Las perlas cayendo de tus manos como palabras*). Lo pasado pasó en el tiempo, pero perdura en la visión que forma el poema y que salva lo pasado en un presente que es siempre, que no tiene tiempo: *Así te veo siempre . . .* Este siempre es una plenitud de presencia. La franja de nada que escinde el entonces del ahora queda abolida y trascendida en la representación del poema que hace del pasado un elemento del presente eterno que lo envuelve y lo contiene: *Tu recuerdo está tan presente que es tu presencia*, dice Westphalen en otro poema. Recordar, ¿no es en buen castellano original despertar, regresar a la experiencia de la presencia del mundo que se nutre de la ausencia de los días que nunca vuelven? *Los días que nunca vuelven y el sol que siempre queda*, dice aún el poeta, resumiendo toda la dialéctica de la trasmutación del recuerdo en presencia, que nos parece constituir el núcleo esencial del sentido de *Abolición de la muerte*.

Se trenzan o alternan así en el primer poema tres puntos de vista o tres aspectos en los que el poeta trata de abarcar la totalidad de la experiencia: a) el de la intemporalidad del momento extático del amor, de la amada extática, b) el del sentimiento del tiempo y de la ausencia que la escritura expresa en tiempos verbales del pasado, y c) el rescate de la experiencia pasada y del momento fugaz en el presente de la visión (recuerdo) que de nuevo tiende a demorar en la eternidad: abolición de la muerte, abolición del tiempo.

Esta imbricación de la eternidad en el tiempo es constante en el libro. La mirada, volando desde el presente recrea el pasado, pero en esta recreación sucede que la experiencia privilegiada así tocada en el pasado, despertada, invade y devora el tiempo y se dilata en un presente absoluto que es presencia pura, un presente en sentido más lato y más preciso que el presente del *ahora* en que resbalamos de instante en instante; un presente que rebasa el ahora y borra toda frontera entre el *fue* y el *es*; en la escritura de los poemas este juego de espejos entre el tiempo y la intemporalidad se traduce en la compleja alternancia de tiempos y aspectos verbales. Así el poema "Amarrado a su sombra el bosque" está enteramente escrito en imperfecto, mientras que en "Marismas llenas de corales enroscándose a tu cuello" la visión temporal progresa del imperfecto (*formaba . . . no bastaba . . . emergías . . .*) al antepresente (*otra vez han batido palmas las grandes olas, . . . la hora ha llegado . . .*) y al presente (*De tu mano baja el paraíso . . .*) para acabar fijándose en un punto del tiempo, en un momento esencial: *Cuando*

tus manos alcanzaron mis ojos/Cerróse un horizonte para abrirse dos cielos,
pasado perfecto de donde volverá a emerger la invasora presencia y donde el
poeta se apoya para mantenerse *De pie imperturbable mirando el futuro ¡Sin dar
un paso más . . .*

Análoga transición del pasado remoto al umbral del presente existe en el
poema "Viniste a posarte sobre una hoja de mi cuerpo", donde se pasa del
"viniste" que alterna con el "eras", "era", al insistente "has venido" de la segunda
parte, inminencia, de nuevo, de un presente en el que todo se remansa y se
inmoviliza, *como la rosa hundida en los mares/O el barco anclado en nuestra
conciencia: has venido para borrar tu venida*, dice al fin el poeta: para borrar el
tiempo. Y, en efecto, el tiempo parece borrarse ya totalmente en dos poemas
escritos enteramente en presente de indicativo y en el presente aún más vasto de
los gerundios y participios: "Diafanidad de alboradas reflejas en múltiples
espejos" y "Por la pradera diminuta de una voz flotando en los aires". Abolidas
las lindes entre las dimensiones temporales, queda sólo la libre transparencia de
una contemplación que se llena de imágenes y donde la mirada se compenetra
desde siempre y para siempre con su objeto: *Tú como la laguna y yo como el
ojo/Que uno y otro se compenetrán*. Y no obstante, desde este esplendor del no
tiempo, desde la muerte abolida, tiempo y muerte siguen haciendo señales: entre
resplandor y resplandor de eternidad se oye el tictac del reloj y gravita el peso *de
lo que está acordado para el perecimiento*. Y si *los ojos nada separan*, para que
surja ese esplendor de toda la ausencia que se vuelve presencia, de todo el
pasado que se hace presente, es preciso que el poeta asuma la ambigüedad del
tiempo que juega con la eternidad, y no desvíe la mirada cuando se abre la grieta
que escinde la rara experiencia de la presencia total y vuelve a arrojar al pasado
lo pasado. Sólo a condición de no soslayarlo puede el poeta realizar el milagro
en que el recuerdo se hace tan presente que es la presencia; porque

No se sabe si el tiempo es un reloj de cuco O es el cuco el que vomita el
tiempo No se sabe cuál ciudad sea la verdadera

En esta ambigüedad fundamental se funda, creemos, la doble dirección de la
mirada, que ya remonta el tiempo, ya mira fuera del tiempo, de modo que el
objeto del mirar está unas veces ante los ojos y otras veces en los ojos, como si
la mirada y su objeto fueran uno y lo mismo: mundo consubstan-cializado con la
mirada que lo crea y en él se recrea. *Los ojos nada separan*, aunque de pronto
toda la vida se separa de ellos para derivar en el pasado y enviar desde lejos sus
destellos que en el poema son imágenes y presencia de la ausencia. Y no hay, en
efecto, otra cosa que imágenes en esta poesía; mejor dicho, esta poesía es pura
imagen; imagen pura, aunque no en el sentido literario y artesanal de
"metáfora", de procedimiento que permite expresar X por A, sino imagen
desnuda, imagen para ver. La estructura

imaginaria de *Abolición de la muerte* no es fundamentalmente metafórica ni simbólica, no es trascendente sino inmanente, no significa fuera de sí misma ni refiere a nada que no sea ella misma; las imágenes aquí son formas que se presentan y al presentarse representan la experiencia del mundo en una esfera cerrada con dos polos: la experiencia del tiempo y la experiencia de la abolición del tiempo que se reflejan recíprocamente de tal manera que la imagen del uno refiere inevitablemente a la imagen de la otra. Imágenes, pues, visionarias, en las que parece inútil buscar otra cosa que la visión: formas depuradas que no tienen otra materia que las palabras en que se sostienen, con su doble arquitectura, sintáctica y musical. Imágenes eidéticas transidas, preñadas de sonido y que parece se pusieran a cantar solas en cuanto las toca la mirada poética, como la estatua antigua al primer rayo de sol.

La poesía de Westphalen es ciertamente con la de Eguren una de las más musicales de nuestra literatura, y nos place poder referir al propio poeta el verso de *Abolición de la muerte* citado en epígrafe. Libre de toda cantaleta, el verso de Westphalen es canto en la plena acepción de la palabra. Pero al contrario de Eguren, en quien la música diluye en cierto modo la trabazón lógico sintáctica del discurso, los poemas de Westphalen suelen lograr un estricto equilibrio entre el aspecto musical, el discursivo y el eidético. Las imágenes flotan en la música, pero la música no disminuye jamás el rigor de la cadena sintáctica sólidamente eslabonada. Caso raro en la poesía moderna de nuestra lengua, en la que se encuentra a menudo un desequilibrio entre estos tres elementos. Pocas voces tan extrañas, sí, como la de Westphalen.

ABOLICION DE LA MUERTE

Emilio Adolfo Westphalen

Sirgadora de las nubes arrastradas de tus cabellos
En el silencio alzado de dos mares paralelos
Y cada limbo forjado con tus nuevas miradas
Y cada esperanza libre de revolver
Ciénagas y zarzales para hallar las perlas
Cubiertas de siete palmas admirables de losanjes
Otra cosa de no decirte arriesgada entre los azares
Recocidos los temores renacidas las esperanzas
Desplegadas las sonrisas desenvueltos los caireles
Florecidos los dientes las lágrimas tintineantes
Entre un crujir de fuego contra música de niña contra sueño
Chirriantes las alegrías niña de verte y niña

Entrechocando platillos suaves como manos
Trompetas de óyeme que no respondo
Bajo sombra de aves y cielos dorados
Y lágrimas crecidas de llevar en su globo
Los amorosos acordes de inaudibles alegrías
Según un creciente rumor de olas de trapo
Entre pétalos grandes más que la estatura humana
Y abejas libando en nuestros labios
Así para no comprender un telón entre cada beso
Agotados los mármoles para las palomas de la gracia
Unos cipreses algo destinados al otro ciclo
Dando vueltas sin cansancio sin dejar caer la copa
Un surtidor abanicado de brillantes
Unos trompos rasgados mostrando las mareas de sus corazones
Una seda hilada de la miel de tus labios
Unas aves extraviándose en tu cabellera
Soporte del frío tu frente completo cristal
Y una nube tendida junto al silencio tembloroso
Cadencia tras cadencia de párpados cerrados tras párpados
En las barcas balanceadas unas manos solitarias
Despejadas las auras con aliento de los ríos
Y otras manos líquidas para a tientas encontrarse
Y algo como cabezas rodando por las escaleras
Y algo como frutos subidos de círculo en círculo
A los goces los arcoiris las brisas traspasando nuestras frentes
Con cuidado cediendo palabras y levantando ríos
Había tantos nidos de dulzura y silencio entre nuestras bocas
Entre nuestras manos tanto afán de arraigarse en una
Se veía en tus ojos mejor el mundo
Más grande y más pesado de lirios
Tendida como un sueño o una nube
Las ostras prendidas de las paredes de tu sueño
Las perlas cayendo de tus manos como palabras
Así te veo siempre abandonada en un litoral de risas
Entre escarpas bañadas de nuestras monedas vacilantes
Más frágil niña más frágil que tu retrato en el agua
O que tú misma remontada a las nubes
O que tú misma tendida en mis ojos
Las perlas del amor contadas por tus manos crecían como palabras
O flores de tu árbol de risa
O silencios de tus manos cargadas de un mundo pesado de lirios

Diafanidad de alboradas reflejas en múltiples espejos
Deslumbre de músicas cubriendo la montaña como una alta arboleda
Siguiendo su curso de agua naufragando un cielo en cada ensenada
Rebatiendo los gorriones a las auras
Resonantes de cánticos de niño las ráfagas de ave
Que limitan los estuarios de la pasión revelada
En un júbilo de manos de insectos de aves
En un tañir de cuerdas y de cabelleras
Roto el aire por muy fino
Removiendo los planetas un ave con su pico
El cauce más límpido asegurando
A los ríos alzados irrumpiendo en el paraíso
Atravesado el océano de serpientes gigantes
Por más vistoso pintarlo
En las cuevas añorando
Un poco de sombra contra tanta estrella
Como cae y llueve en toda la extensión
O flota sobre las aguas
O camina por su interior
A veces se arremolinan sobre una mano de niña
O de pronto silabeán un anuncio de dicha
En el lomo del elefante
Abiertos en abanico los horizontes
Que giran para abrir más el paisaje
Tenemos una luna tendida en la mar
Otra mira desde su torre
Los toros blancos arrastran
Media docena por los bulevares
Las calles cambian de dirección según su ánimo
Jugando a algo como la rosa de los vientos
O la rosa del amor que se deshoja siempre
Como una flor en revuelta y que no quiere morir
Es decir acongojándose de pétalos hasta cubrir el universo
No se sabe si es el silencio el que repica
O una niña que avienta sus sueños
Como cabezas el sembrador o anclas los aeronautas
No se sabe si es el tiempo un reloj de cuco
O el cuco el que vomita el tiempo
No se sabe cuál ciudad sea la verdadera
La del aire o la del agua
No se sabe si la fruta cae al suelo
O el suelo cae a la fruta
No se sabe
Aunque más vale chocar lunas que platillos

Si la dicha casi es una mano que se estrecha
Y el aire un corazón que palpita
Si el viento se reseca como una hoja
Para que su canto no despierte a los niños
Si el huracán se desmenuza en chasquitos de lengua
Y la sangre no sabe más que susurrar
En los oídos la pasión sosegada
Oh qué alto el mundo eleva
La niña con su mano

Por la pradera diminuta de una voz flotando en los aires
Con el peso liviano de los planetas lucidos por las flores
Entre las enseñas de los días desarraigados y a la deriva
Sobre una sucesión de mares labrados a maravilla
Con el canto de las aves como cauce y lecho de las barcas
Y la cola del pavorreal como nimbo de las más pequeñas cosas
Los caracoles transparentes las algas de porcelana
Los dedos cercenados de los niños y los dedales nacidos
Bajo la corteza de los hongos entre los fangales
En la cabellera enredada de una niña en la vía láctea
En la entraña misma de la música pisando
Con el sol contra nuestros pechos ahondando
Dejando correr la sangre como un río bueno
Porque es la misma la que yo recibo y tu llevas
Y las mismas florestas resuenan en nuestros gritos
Y las mismas palomas reposan sobre nuestros ojos
Y las mismas flautas nos recorren para establecer nuestro dominio
Volviendo las lunas sobre los caseríos
Y las serpientes sobre los bosques
Trayendo el cielo sobre nuestra ventura
Salpicando su espuma nuestras playas
Los árboles febriles continuando su vida en nuestras venas
Las alamedas inclinándose al compás de nuestros corazones
Tú como la laguna y yo como el ojo
Que uno y otro se compenetran
Tal el árbol y la brisa tal el sueño y el mundo
De la noche cojiendo la profundidad y del día la extensión
A qué cuevas huyendo contra tanto resplandor
Día que nunca te mueves cielo que por nosotros caminas
Ríos que no sabéis herir y barcas que se agolpan en nuestras entrañas
Las bocas flotan como signos del zodíaco
Los brazos se entrecruzan como flores sobre las aguas
Las frentes siguen las corrientes y los ojos nada separan

Es la gloria llameante que descansa en nuestros cuerpos
Levantando sobre el combate atroz de la tiniebla y la luz
La enseña de la santa compañía y las miradas quietas
Es la gloria caída a nuestros pies
Es el triunfo llegado como un crepúsculo subterráneo
Cambiando de estación en el corazón del azogue
Como una rosa ahogada entre nuestros brazos
O como el mar naciendo de tus labios