

EL ÚLTIMO WESTPHALEN

Iván Ruiz Ayala

Publicado en diciembre de 1939 en la revista *El uso de la palabra*, "Poema" ("La leche vinagre...") marcó el final de una práctica asidua de la escritura poética iniciada a finales de los años veinte (con dos hermosos frutos en 1933 y 1935: *Las insulas extrañas* y *Abolición de la muerte*), a la vez que el comienzo de un silencio poético que duró treinta y dos años. El propio autor hizo el siguiente comentario en 1974:

[...] Terminaron para mí los años treinta e igualmente mis actividades relacionadas directamente con el ejercicio continuo de la poesía. Durante largos años no escribí un solo poema. Sólo esporádicamente me ha venido luego uno que otro.¹

Se inició, decimos, el silencio y la especulación en torno al silencio. En un interesante artículo aparecido en 1977 escribía Carlos Germán Belli:

[...] a partir de esas dos publicaciones, el autor se sumió en un impenetrable silencio, que, según separamos, no ha sido alterado hasta el día de hoy. [...]

1. En "Poetas en la Lima de los años treinta". Incluido en *Otra imagen deletznable...* México, FCE, 1980, pp. 118-119.

Westphalen escogió deliberadamente el ostracismo literario. Otros espíritus contemporáneos y afines optaron por el suicidio o la misteriosa desaparición, que fueron elegante y largamente planeados en algunos casos. En el fondo, son más o menos semejantes las causas objetivas (ésas que provienen del mundo exterior) que han impulsado en estos tiempos al suicidio, la fuga y la abstención. La diferencia radica en que los dos primeros casos es un acto único, como el punto final de un escrito; en cambio, la voluntaria exclusión representa una cadena de sistemáticas abstenciones, minuto a minuto, a lo largo de toda una existencia. ¿Qué puede haber ocurrido para que un notable escritor, súbitamente, haya guardado tan desconcertante silencio? Más allá del habitual problema de la autocrítica implacable y disuasiva, quizá la repugnancia de pertenecer al rebaño de los Pouhuetes-Hommes-de-Lettres, el rechazo al exhibicionismo o profesionalismo intelectuales, en fin, el natural temor de ser embalsamado en vida en el sarcófago de los manuales literarios.²

A partir de la publicación de las distintas series en los años ochenta no habría que preguntarse tanto por el silencio, cuanto por el nuevo acto de escritura. Westphalen dice que lo extraordinario no es que alguien deje de escribir, sino que alguien lo intente. En un artículo de 1992, Edgar O'Hara se preguntaba: "¿Por qué intentaba leer el silencio voluntario del poeta? ¿Por qué se obsesionaba que no escribiera, si para Westphalen lo asombroso es, precisamente lo contrario?" "Había que replantear entonces no la causa del silencio (o la abstención de escribir o revelar lo escrito) sino la del acto de escribir. O, más precisamente, de publicar".³

2. En "Westphalen, el abstencionista". Incluido en *Creación & Crítica*. Lima, agosto de 1977, p.14.

3. "Emilio Adolfo Westphalen: A Merced de la noche". En *Plural* No. 224, Revista cultural de *Excelsior*. México, mayo 1992, pp. 20-31.

Para O'Hara el retorno al acto poético en Westphalen se vincula con el elemento onírico: "La vuelta de Westphalen a la poesía como acto compartido tiene que ver, me parece, con un sentimiento de carnalidad que va de la persona a la palabra, y de ésta retornará siempre a su origen: el sueño" (p.21). Y efectúa una interesante vinculación entre el regreso físico al Perú en 1984 (luego de su largo periplo entre 1971 y 1983 por Italia, México y Portugal) con su retorno a la actividad poética (cuyas dos primeras series datan de 1982).

En este año, en el contexto de una entrevista, Westphalen hacía los siguientes comentarios genéricos en relación a su silencio:

P. Usted señala que la razón fundamental de su silencio poético se debe a su presunta falta de facilidad para la poesía, pero nos parece que en sus poemas hay una cierta seducción por el silencio...

R. El silencio es más fácil; en él uno cae como en un precipicio, existe siempre su atracción. Soy muy propenso al vértigo y por eso trato de evitar siempre las alturas; por eso hay que alejarse lo más posible de la poesía: por razones de seguridad propia⁴.

En la "Advertencia del Autor" de la recopilación española de su poesía⁵, decía que su regreso a la actividad poética se había debido a "circunstancias fortuitas", aunque sin mayor especificación:

La ordenación de los poemas sigue - en general - el orden cronológico. Se encontrará al final del volumen información acerca de la publicación primera de las distintas series incluidas. Allí se hace patente el (para ciertos comentaristas) insólito intervalo de más

4. DE CARDENAS, Federico y ELMORE, Peter. "Una trayectoria poética". El Observador, Edición Dominical. Lima, 25 de abril de 1982, pp. XVII.

5. *Bajo zarpas de la quimera*. Madrid, Alianza Tres, 1991, 261 pp.

de treinta años entre los poemas de juventud y los recientes. Rechazo -por supuesto- las especulaciones a propósito de un 'accidente' no extraordinario y más bien anecdótico. Para mí no hubo sino una reanudación necesaria -favorecida por circunstancias fortuitas. Levantóse una compuerta y quedó restablecida la corriente- agotada o embalsada. No se puede esperar -desde luego- que uno escriba a los sesenta o setenta años de edad como lo hizo a los veinte y tantos. Por otra parte - hay que reconocer que el lenguaje y los temas utilizados en poesía han cambiado considerablemente desde la insurgencia de las llamadas "vanguardias" (...)⁶

Es muy difícil y netamente especulativo tratar de determinar las razones que para su fuero interno ha argüido una persona y determinado su alejamiento de la escritura poética. Soy de la opinión que la poética presente en *Ínsulas y Abolición* se vio radicalmente modificada a partir de 1935 con el conocimiento estrecho de la poética surrealista, derivada de la amistad de Westphalen con César Moro. Los poemas de este período (1935-1939) que fueron incluidos en *Belleza de una espada clavada en la lengua*⁷ -excepto "Mundo mágico", publicado en 1930- y los que se han hecho públicos a partir de 1989 en *Cuál es la risa*⁸ revelan una escritura que, habiendo llegado a su mayor exacerbación o desarrollo, se dirigía necesariamente hacia el silencio.

1939 es año referencial no sólo del agotamiento de una poética que había estado vigente en el mundo occidental a partir de la Primera Gran Guerra y en la que el poeta -sea en su fase vanguardista (1930-1935) o surrealista (1935-1939)- se había inscrito, sino que es año de inicio de la Segunda Gran Guerra del mundo (que había estado precedida por la conflagración española). César Moro había marchado a México a

6. Ibid., p.15

7. Incluido en *Otra imagen deleznable...* México, FCE, 1980. pp. 71-97.

8. Barcelona, Ed. Auqui, 1989. Prólogo de André Coyné, 19pp. numeradas.

principios de 1938. La situación política y social había cambiado no sólo en el Perú, sino en el mundo. Había que esperar a que las aguas turbulentas volviesen, no al lugar de antes -al que nunca volverían- pero sí a que aparecieran nuevos nortes (propios o ajenos).

No es cierto que Westphalen no hubiese intentado publicar en su período de silencio poético (1940-1971), pues a fines de 1948, o principios de 1949, había entregado "un par" de poemas de tema erótico a André Coyné para su posible inclusión en una revista univesitaria española de poesía⁹. Aunque la publicación no se llevó a cabo ha quedado demostrado el intento de hacerlo en un período en el que la crítica considera que el poeta se inscribió en un persistente silencio. Hay que señalar, ciertamente, que estos poemas habían sido escritos entre 1935 y 1938.

El nuevo acto de escritura no tiene una explicación única. Puede deberse a un producto del capricho o de la casualidad, como a menudo arguye el propio Westphalen. Lo que se inició como *exigencia* por parte de un pintor en 1972 ("Preámbulo de Revilla") fue, poco a poco, adquiriendo mayores visos de constancia y profundidad; y así nos encontramos con los textos publicados entre 1977 y 1978 en las revistas *Creación & Crítica* de Lima, *Eco* de Bogotá, *Vuelta* y *Diálogos* de México.

Finalmente, y como muy bien relaciona O'Hara, el establecimiento en el Perú en 1984 coincide con la vuelta plena de Westphalen al mundo de la escritura poética y la publicación en Lisboa de sus tres primeros cuadernos, de lo que Coyné ha venido en llamar el "segundo Westphalen".¹⁰

-
9. "De esa época, data también un grupo de cortos poemas eróticos. Un par trató en vano de publicar Coyné, años después, en una revista universitaria de poesía." [En "Poetas en la Lima de los años treinta". Incluido en *Otra imagen deleznable...* Op. Cit., p. 118].
10. "el nacido en Lisboa a principios de los 80 -aparentemente tan otro del primero(...) y más profundamente tan él mismo, en la medida en que ambos poseen por igual la virtud de sorprendernos..." [En el Prólogo de André Coyné a *Cuál es la risa*. Op. Cit. 0.3].

¿Cuál es la verdadera razón del silencio y de su retorno a la escritura poética? Nunca lo sabremos. Todo ha de quedar en el terreno especulativo. En opinión del poeta el acto de escritura no se debe a uno mismo, sino a la fuerza que impele a uno a escribir. Le cabe al poeta ponerse en disposición absoluta y ser un simple médium, un intermediario de factores que son exteriores a él.

Pueden conjeturarse otras razones. Westphalen ha sido extremadamente parco en cuanto a su intimidad, su vida familiar. Casado hacia 1943, su esposa había fallecido a fines de 1976. Tal vez con los hijos fuera de casa, viviendo nuevamente la vida de solitario, el poeta se sintió nuevamente con las manos libres para entregar todo su amor a las *diosas ocultas del sueño y de la noche*. La oferta del Fondo de Cultura Económica de reeditar su obra poética debió ser un importante aliciente para reiniciar la empresa. En su casa barranquina pudo contemplar el fruto de los largos años recorridos (tanto por el mundo de la realidad como por el de los sueños). Su honda sabiduría -no reconocida por él, más bien desechada- comenzó a manar desde las más hondas profundidades de sí mismo. Un poema tras otro, en la penumbra, en el entresueño, en el atardecer. Su visión del mar desde los altos de su casa, junto a los acantilados, le hicieron recordar sus años de juventud y el amor brotó como herida negra y honda.

La soledad, el silencio, la reflexión son fuentes que guían la escritura. Y pienso que las horas de sosiego vividas en la tranquilidad le dieron las luces y pautas necesarias para emprender el nuevo trayecto poético que no ha concluido todavía.

II

En marzo de 1980 la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica reunió en *Otra imagen deletneable...* los dos famosos cuadernos de los años treinta, más una tercera sección donde se incluyeron nueve poemas publicados en revistas y catálogos pertenecientes a los años treinta, y ocho poemas correspon-

dientes a los años setenta a los que el poeta dio como título *Belleza de una espada clavada en la lengua*.

Tomando en cuenta un criterio estilístico y cronológico los textos pueden ser agrupados en dos secciones: los correspondientes a los años treinta (que forman parte del período vanguardista-surrealista) y los pertenecientes a los años setenta: ocho poemas que forman parte de lo que denominamos *prolegómenos* al "segundo" Westphalen. Textos que indican el primer acercamiento a lo que, desde 1982, volvió a convertirse en una relación continua con las diosas del sueño y de la noche.

En 1982 veían la luz en Lisboa las dos primeras series del "nuevo" Westphalen. *Arriba bajo el cielo*, es una pequeña plaqueta de apenas ocho páginas. La Edición -para suscriptores- de tan sólo 130 ejemplares "está formada por seis fulgurantes fragmentos y está dedicada a su difunta esposa Judith. (...) se trata de un comentario poético a un dibujo abstracto de su esposa reproducido [en serigrafía] en la hoja central de ese cartoncito de ocho páginas que forma la *plaquette*. En el poema aparecen recuerdos de Roma donde el poeta vivió años felices junto a su esposa"¹¹.

Máximas y mínimas de sapiencia pedestre escuchadas al desgairé sin certificación de autenticidad es el título del segundo cuaderno editado en Lisboa en 1982. Al igual que el primero, se trata de una edición de autor, sin numeración de páginas, en una edición compuesta a mano de 170 ejemplares numerados y fuera de comercio. Lleva también un grabado de Judith Westphalen. La edición se hizo, al igual que el primer cuaderno, siguiendo la dirección gráfica de Paulo da Costa Domingos. Consta de doce fragmentos en prosa. En él podemos encontrar de lleno al nuevo Westphalen a través de una prosa atenta, minuciosa y ofreciendo contenidos siempre novedosos y sorprendentes.

11. PAOLI, Roberto. "Westphalen o la desconfianza en la palabra". En *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*. Università degli Studi di Firenze, 1985, p. 102.

También en Lisboa, en 1984, dos años después de las dos series comentadas anteriormente, vio la luz *Nueva serie (de escritos de Emilio Adolfo Westphalen con un dibujo de César Moro)*. En la recopilación limeña de 1986 pasó a denominarse, simplemente, *Nueva serie* y, en la edición española de 1991, *Amago de poema - de lampo - de nada*.

Amago de poema - de lampo - de nada ha dejado de ser una simple plaqueta y es ya, con derecho propio, un libro. Se encuentra dividido en tres secciones tituladas, respectivamente, "Nueva serie" (21 poemas), "El niño y el río" (12 poemas) y "Remanentes de naufragio" (15 poemas).

Desde el texto inicial, "Supermán" (que constituye una agresión al lector y un atentado contra su propia poética, al igual que "La voz es una corza..." de *Belleza de una espada...*), el poeta va desgranando los temas que le son caros: el erotismo, la muerte, la prevalencia del momento presente, la invitación a vivir siempre en el riesgo, la reflexión sobre la poesía.

La segunda sección del libro, "El niño y el río", está dedicada al novelista José María Arguedas, amigo cercano de EAW. El epígrafe de Guillaume Apollinaire, "Quel monstre singulier êtes-vous / Qui ne me propose pas d'énigme" [Qué monstruo singular es usted/ Cuando no me propone enigmas] constituye un aviso, una advertencia sobre los contenidos de la sección donde se establece una relación entre los dos personajes de la serie.

La tercera sección, "Remanentes de naufragio", alude al sentimiento de frustración y desánimo -también característicos en el poeta- en relación a la actividad creadora. La navegación por el mar de los sueños sólo permite rescatar "pecios de una actividad incruenta", fragmentos deleznable de palabras, en síntesis, el poema.

En 1986, en Lima, Rikchay Perú publicó la segunda recopilación de la obra poética de EAW que, además de las tres

series incluidas en la edición del FCE de 1980 y de las tres colecciones publicadas en Lisboa, incorporaba una nueva sección. *Porciones de sueño para mitigar avernos* es el nombre de la serie inédita, que parece aludir a la existencia de los poemas (=sueños) como las realidades que permiten calmar -fallidamente, por supuesto- los demonios interiores que rondan sin cesar al poeta. Uno de los textos es, a este respecto, sumamente revelador:

¿QUIÉN rescata y salva - en qué orilla - al náufrago
de la turbulencia - las triturasiones - las absorciones
en el vacío - y de los encantamientos - los arrobos - las
fulguraciones de las - siempre amenazantes y por
tanto siempre atrayentes - resacas oníricas?

Porciones de sueño para mitigar avernos constituye también una reflexión en torno al tema de la muerte. En este sentido, el epígrafe de Eguren es ilustrativo del pensamiento del poeta: La muerte representa sólo una etapa más en el camino de la existencia, por ello no hay que temerla, sino más bien amarla.

En la ciudad de Tijuana, México, en 1988, se publicó *Ha vuelto la Diosa Ambarina*, poemas en prosa de EAW con cinco monotipias de Judith Westphalen. La edición tiene la particularidad de ser un cuaderno autógrafa del que se tiraron sólo 100 ejemplares. El título de la serie hace referencia a uno de los personajes de J.M. Eguren, la "Diosa ambarina", soberana de la Tarde y del misterio¹².

Después de la edición madrileña de Alianza en 1991 donde se reunieron todos los libros anteriormente publicados con su

12. "A la sombra de los estucos/llegan viejos y zancos,/en sus mamelucos/los vampiros blancos. Por el templo de las marañas/bajan las largas 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 dormir empiezan,/y en su idioma desconocido/le rezan."[De *Simbólicas*, 1911].

nombre -excepto *Cuál es la risa* que no contó con su aprobación- la revista bogotana *Gradiva*, en 1992, y la editorial barcelonesa Auqui, en 1994, dieron a la luz -en publicaciones no autorizadas- la, hasta el momento, última serie de poemas de Emilio Adolfo Westphalen. *Falsos rituales y otras patrañas* es el hermoso título que reúne un total de nueve poemas en prosa.

III

La obra poética y pictórica de los artistas demiurgos no es ajena al panorama cultural peruano¹³. La poesía de E.A. Westphalen es expresión no sólo de una vivencia personal, sino manifestación de un modo peculiar de concebir la poesía y la vida. El fuerte influjo de lo erótico-espiritual en su obra -al margen de encasillamientos en movimientos y escuelas- lo anuncian como miembro de una secta que intenta la trascendencia de lo tangible. La unidad del universo se revela en la materia y el factor erótico se constituye en su elemento desencadenante.

Ante el descrédito de la religión oficial la poesía se convierte en medio de acceso a lo sobrenatural y trascendente. El poeta asume el rol de pontífice de una secta secreta integrada por un solo adepto. O mejor, él y quienes poseen el espíritu de participar en la búsqueda del misterio y lo desconocido: Eguíren, Moro, Nerval, Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud. Es la secta de los santos y malditos. Por ello el poeta ríe con satánico impulso y navega por procelosos mares escondidos y distantes como ínsulas extrañas.

El acto amoroso se constituye en medio a través del cual el poeta entra en contacto con lo trascendente y roza lo absoluto. Mucha de la poesía de EAW es eminentemente religiosa, pero despojada de toda connotación que lo ligue a creencias de iglesia oficial alguna. Es secta sí, pero de iniciados en los ritos

13. No es sólo el caso de Sérvulo Gutiérrez o Víctor Humareda en la pintura, sino -salvando las distancias- el de Adolfo Winternitz.

secretos de la Poesía y el Misterio. De allí que nos refiramos a un misticismo secular o materialismo trascendente en su poética. El núcleo de su religión se halla en el amor. El acto amoroso es el centro de un acto litúrgico que le permite acercarse a los misterios de lo absoluto, y también, la manera de escapar de realidades tan limitantes como son el tiempo y la muerte.

El tiempo que era en el joven Westphalen una obsesión ha dejado de serlo en el adulto. Para el joven Westphalen el tiempo se dirigía sin cesar hacia la muerte, la única manera de evitar esa incesante carrera era el refugio en el erotismo que creaba la ilusión de la detención del tiempo produciendo el efecto de un presente continuo; las aguas del río debajan de discurrir hacia la mar (imagen de la muerte) y los cuerpos flotaban. De allí el título de la segunda serie, *Abolición de la muerte*: el amor como la fuerza que derrota a la muerte.

En la poesía de los ochenta y noventa, el tiempo que se dirige de modo irremediable hacia la muerte ha dejado de ser materia poética. El poeta ha desarrollado de un modo más amplio un tema al que en su obra de los años treinta se aludía indirectamente: la muerte no es ningún final, sino un renacimiento. Si la muerte representa sólo una fase distinta de vida, entonces no hay por qué temerla, ya que constituye sólo una instancia de vida distinta a la de todos los días. De lo que se trata ahora no es tanto de detener al tiempo, cuanto de vivir cada instante del presente a plenitud, sin pensar en la muerte. Cuando ella llegue encontrará al poeta viviendo la vida gozosamente.

En la obra del segundo Westphalen el tiempo ya no discurre. La mar, imagen de la finitud y del comienzo, recibe al tiempo y lo recrea, por ello se encuentra como inmovilizado. Muchas de las composiciones de esta época están transidas de una sensación de inmovilidad donde el espacio y el tiempo están detenidos. El poeta quisiera librarse de ese espacio e ingresar a otro lugar, como en "Fractura" (*Amago de poema -de lampo-de nada*).

En *Falsos rituales*...el poeta retoma una imagen de los años treinta: la "Barca del Tiempo". Pero si entonces se dirigía a través del río hacia la mar, en este caso, se halla detenida. Es el presente de la inmovilidad y el gozo:

ALIVIO y deleite
Cuando se ha atracado
La Barca del Tiempo
Y nada sucede.

En el poeta existe un absoluto abandono de los temas metafísicos. Esta actitud hay que entenderla como una total descreencia en una vida más allá de la muerte, tal como lo predica el dogma cristiano. De algún modo la materia se renueva. Así como en la vida diaria se viven experiencias distintas, la muerte significa solamente un cambio en la forma de la existencia. Por ello la belleza opera más allá de la muerte ("Se habrá notado el nimbo que circunda ciertos rostros femeninos..."). Por ello, también la experiencia vivida en un lugar donde no existe ni tiempo ni espacio supone ser el fin y el principio al mismo tiempo.

En estos poemas hay que destacar, además, su carácter genérico, la ausencia de referencias a tiempos y lugares. Se trata de reflexiones alejadas de toda temporalización y espacialización. Si existe alguna alusión a un objeto o acto concreto, ello constituye sólo el punto de partida para la reflexión sobre alguno de los temas que son de interés del poeta.

"Hojas secas" (*Máximas y mínimas*...) señala lo infructuoso que resulta dar una dimensión eterna a todo lo que por naturaleza es caduco:

ESFUERZO titánico, en consecuencia vagamente grotesco, por ampliar y superar lo caduco y perecedero nombrándolo reflejos, granos o partículas de eternidad.

En el poema que se inicia como "SÚBITO e irresistible deseo...", se plantea el deseo de morder unos labios "jugosos coralinos húmedos". Esta acción constituye un "Rito alucinado - pero instante más vivido que cualquier imagen deshojada del olvido". Persiste siempre la preferencia por lo presente en oposición a todo hecho del pasado.

La muerte no representa en la poética westphaliana la realidad negra, caótica, oscura, con la que normalmente se suele asociar, sino que está concebida en términos de plenitud y totalidad. Se trata de un lugar oscuro, sí, pero de "tiniebla amorosa". No hay luz ni color, pero existe vida, una nueva vida. La muerte cierra y abre el ciclo de la vida, de la cadena de la existencia formada de vida y muerte. No se trata de una reencarnación. Es, en cierto modo, un proceso de regeneración, de renacimiento, pues el lugar de la muerte (el mar) es semejante al lugar de donde procede la vida antes del nacimiento (el seno materno). El ingreso a la oscuridad y las tinieblas significa volver a lo primero y primigenio, el origen, o lo que es lo mismo, llegar al mundo de la muerte. Origen y final constituyen una misma esencia; nacer y morir representan el mismo principio en el que se enlaza la cadena de la existencia:

CERRADOS los párpados y cubiertos los ojos con la mano se adentra uno en espesa tiniebla inagotable - sin interferencia de color o luz - tiniebla amorosa - palpitante de vida.

Tal se imagina uno el paisaje primero del que emergió al nacer - igual asimismo al que nos aguarda - vencidas las pruebas -completando el ciclo.

(Ha vuelto la Diosa Ambarina)

Y al finalizar *Amago de poema -de lampo- de nada* el poeta escribe emblemáticamente:

El fin del principio

En el origen está el término o viceversa

En la poesía de los años ochenta el "paraíso perdido" ya no se halla, como en la primera época, en un lugar no definible del pasado donde reside el ser amado. Ahora se encuentra en el lugar previo al nacimiento, el lugar donde confluyen el no ser con el ser, exactamente igual al lugar del final de la vida. Es la cadencia tibia donde reposa el feto en el seno de su madre:

INMINENCIA de paraíso extraviado -quizá remembranza de la cadencia tibia en la que se bañaba el feto.¹⁴

(*Porciones de sueño...*)

El poeta se encuentra atraído por la muerte, que es, al mismo tiempo, el lugar de la regeneración. Aquí no hay luz ni movimiento. Es el seno materno, el punto de encuentro entre la vida y la muerte:

ATRAÍDO leve - inexorablemente - por abismo y tiniebla - abiertos uno y otra maternalmente en el vértigo de lo inmóvil.

(*Porciones de sueño...*)

En *Falsos rituales y otras patrañas* el erotismo aflora de un modo intenso y directo. "El exacerbado erotismo de los poemas de Westphalen de los últimos diez años [...] merece un lugar de privilegio en las fuentes de su arrebatado expresivo", anota O'Hara¹⁵. La descripción es concisa. El poeta se limita a las palabras indispensables que permiten sugerir lo que sería sólo fruto de un deseo. Así, en "DESCUBRIÓ casualmente..." se describe el acto que realiza una "muchachita" -en edad núbil- que con las manos "sigue los contornos de dos protuberan-

14. En cierta medida el poeta ha trasladado el lugar de la felicidad de la amada a la madre. En el poema "He dejado descansar..." de *Abolición de la muerte*, dirigiéndose al ser amado, el poeta escribía: "Bella ave que has de caer en el paraíso".

15. Precisamente el artículo de O'Hara, "Emilio Adolfo Westphalen: A merced de la noche" (*Plural* No. 244, Revista cultural de *Excelsior*, México, mayo 1992, pp. 20-31) vincula el tema del sueño y el onirismo con el erotismo en el proceso de creación poética.

cias particularmente sensibles de su cuerpo". El deseo del YO lírico -de poner la mano derecha sobre la de ella y la izquierda sobre el otro seno- queda sólo en intención. El poeta hace referencia, de un modo indirecto, al acto de la cópula a través de la alusión a "amoldarse al compás ansiado", así como a las cuatro "manos para un doble y diverso contentamiento".

En sus poemas eróticos el poeta se refiere constantemente al hecho del balanceo de los cuerpos, al movimiento pendular. El escenario en el siguiente caso es majestuoso: "El mar del poniente...", que confiere trascendencia a la escena amorosa:

FRENTE al mar del poniente - el cuerpo en pie del amante tapaba casi por completo el de su compañera...

En el último libro el poema emblemático por excelencia, y que parece sugerir el título de la serie, es el que se inicia con "¿FUE en la ocasión desvergüenza..." En este poema hay que considerar el doble nivel significativo que desarrolla. Por un lado, el nivel erótico: se trata de la descripción de una muchacha recostada sobre la playa que, por descuido, ha dejado ver sus partes íntimas. Ese hecho asume, en un segundo nivel de significación, una dimensión litúrgica o ritual. Al igual que en muchos poemas suyos el erotismo es transferido a una dimensión religiosa. Así, la muchacha es elevada al rango de "sacerdotisa de Venus". Sus piernas que se recogen en triángulo configuran "una especie de tabernáculo"; se trata de un "Arca de Alianza" donde el Sancta Sanctorum es la "Beata Hendidura" a la cual hay que "venerar" y "recitar píamente las jaculatorias". Erotismo y ritualidad conjugados en una sola unidad.

En la poesía de Westphalen el sueño, el estado de entre-sueño (de vigilia y sueño) y el estado onírico, en general, se encuentran estrechamente ligado a la sexualidad y el erotismo¹⁶. Ahora bien, un poema perteneciente a la serie *Amago de poema - de lampo - de nada* (1984), "Barca de sueño", constitu-

16. Véase E. O'Hara, "Emilio Adolfo Westphalen: A merced de la noche". *Plural* No. 224, Revista cultural *Excelsior*. México, mayo 1992, pp. 20-31.

ye el prototipo de este tipo de alusión. El personaje "Juliana" navega en una barca y "Sus piernas se mecen en el agua". El movimiento de las extremidades, el pasar la barca "por encima y por debajo del agua", sugieren el acto sexual. El agua es en este caso símbolo de primariedad al discurrir por los cuerpos en medio de la pasión y el deseo.

"CON aire sigiloso...", el poema de *Falsos rituales...*, sitúa la descripción en el terreno de los sueños (del deseo erótico). Una amiga del YO Poético (o narrativo) ha soñado con ser "violoncello en las manos del diestro ejecutante". Los distintos instrumentos nombrados (vihuela, viola da gamba y, finalmente, viola d'amore) connotan el deseo de posesión erótica, donde el logro de las "mutuas resonancias y satisfacciones" sugieren el acto amoroso, al mismo tiempo que los instrumentos representativos, por su morfología, del talle de una mujer.

"Desideratum" es el poema de los deseos. La voz poética - que resuena como un susurro- expresa el anhelo de gozar de la compañía de las diosas del amor (las "visitantes gentiles de nuestros sueños"). Se trata de que en el azar, en algún tiempo próximo, no muy lejano, en cualquier lugar ("a bala de cañón perdida") se lleve a cabo ese encuentro "adorable".

Otro de los temas presentes en la poética del segundo Westphalen es la invitación a la experiencia arriesgada, aunque en ella se vea comprometida la vida. Decía Moro en "Carta a Xavier Villaurrutia": "¿Cómo no seguir en los sitios de peligro donde no caben salvación ni regreso?"¹⁷. Tal es, también la filosofía de Westphalen: La vida vivida en el riesgo continuo, no en el conformismo [Véase por ejemplo, el poema "amor eterno", de *Cuál es la risa*]. En "Tajo y revelación" la entrega a la deidad implica la entrega de la vida. Su pérdida simbólica supone el acceso a la mayor revelación posible:

17. *Los anteojos de azufre* (Prosas de C.M. reunidas y presentadas por André Coyne). Lima, Tigrondine, 1958, pp. 95-99.

TUVISTE lástima de mi descarriada
y arrastrada existencia.

Comedida -en un instante- con tu
filudo alfanje- me volaste la cabeza.

No se vertió de sangre gota alguna -
más me traspasó súbita aura de gloria.

Admirables arma y piedad las tuyas

En "A salvo de riesgos" el tema de la existencia del peligro es tratado de modo irónico. La toma de providencias en el riesgo y peligro no revela más que senilidad; es una burla, una simple parodia.

El papel del poeta como simple "medium" o transcriptor entre una fuerza externa (o interna) a uno y la realidad poética, ha sido recalcado en varias ocasiones por Westphalen:

Le cabe al poeta ponerse en estado de disponibilidad absoluta a fin de servir de intermediario a esa corriente poética -surgida no se sabe de qué honduras íntimas y que lo arrastra a uno sin misericordia. [...] Es por ello evidente para mí que el acto de creación no se realiza en un trance o en un éxtasis y menos puede ser el resultado de cálculos y reflexiones, Exige más bien que el pretendido poeta (la "supuesa persona del poema" -según los justos términos utilizados al respecto por Emily Dickinson) reniegue de su yo -ceda la corriente poética y se deje llevar -en imprevisible carrera- por esas aguas pertinaces y vivas que al cavar su propio lecho dan forma y vida al poema.¹⁸

En "Ídolo" (*Máximas y mínimas...*), la aglutinación de las palabras ante las cuales "no queda sino someterse", podría

18. "Un poema auténtico es imprevisible e irrepetible". *Debate* No. 45. Lima, julio-agosto de 1987, pp. 44-45.

hacer alusión al momento de la escritura poética. Ante el dictado de la musa el poeta no puede hacer caso omiso, sino sólo obedecer de la manera más dócil posible:

SE arremolinaron de repente las palabras para formar un bloque compacto e indisoluble al cual no quedaba sino someterse.

En "Error de cálculo" la asociación entre el "mar" y el "poema" permite adjudicar a éste las cualidades del primero: inconmesurabilidad, tranquilidad y turbulencia, pero, al mismo tiempo, la carga significativa contenida en el poema lo desborda:

El mar se ha deslizado en el poema como en su cueva y refugio natural sin tener en cuenta las diferencias de proporciones. Cuando cedan las costuras bajo el peso, ¿a dónde irá a desaguar todo el azulverde acumulado?

No todo acto de escritura supone un acto de revelación y asombro. Muchas veces, como en "Derrota", el acto de la creación poética no es más que un camino en medio del desierto:

ESCRITOS necios de caminante extraviado e indeciso por desierto manglar u otra comarca de dentro o de fuera sobre la cual no cae ni por acaso sombra o artificio de revelación ninguna.

Tal como ocurre en varios casos, en el sentido de que Westphalen trata un mismo tema con seriedad e ironía, en el siguiente texto, "Prurito de poeta" (*Amago de poema -de lampo- de nada*), se hace una referencia burlesca a quien, en el oficio de poeta, debate entre elegir un término u otro. El cambio vocálico de /u/ por /o/ es la manifestación más patente de la burla. El ejercicio poético debe lindar con el riesgo, sin ningún "cojín atenuante" [Cf. el poema SEREMOS saltinbanchi seniles...]:

¿QUÉ te suena mejor "flecha desnuda" o "flecha vestida"? - ¡Pamplinas! - Admirable es sólo la flecha clavada - en el ojo por supuesto.

Las palabras del poema crean un mundo que difiere absolutamente de la realidad. En Poesía (y en los otros géneros literarios) se puede lograr que el sol no surja con el alba y que la luna se pierda en el vacío. Por ello las palabras son para los poetas, en el fondo, un "Artificio para sobrevivir" en la vida. Así puede observarse en el texto que inicia *Falsos rituales*...

La presente serie constituye tal vez el libro más elaborado y, al mismo tiempo, más sintético de la producción westphaliana de los años ochenta y noventa. El erotismo es la nota dominante y donde el poeta ha llegado a la expresión más sublime de su arte. Nos impresionan, sobre todo, dos composiciones: "Tajo y revelación" y el poema, sin título, que parece dar nombre a la serie.

Falsos rituales...puede ser ya un libro testamentario. Las palabras se han reducido a su mínima expresión, casi epigramática. La puntuación ha adquirido la más cercana vinculación con la secuencia hablada. Y la "Barca del Tiempo" -último poema- a pesar de la plenitud y el gozo que sugiere, parece haberse detenido en los umbrales de la muerte hacia donde se dirige, sin temor, en medio del silencio.