

Nada más que pecios...
Aspectos de una poética de Emilio Adolfo Westphalen

Hervé Le Corre

Resumen: La poesía de Westphalen está atenta, con sus cinco sentidos alertas, al fluir de lo real inapresable. El poema westphaleniano es un artefacto –casi un organismo u organismos sensibles–, un dispositivo con el que se intenta captar esa prolijidad de lo real. Frente a lo inabarcable, en vilo sobre el abismo, esos poemas deslindan espacio inseguros, auguran derroteros inciertos, derrotan la certidumbre, cuestionan la intelección y las certezas teológicas. Conforman otros tantos espacios de experimentación liberadora, desde un lenguaje crítico, conciso, una enunciación en busca de la impersonación. La inscripción dialéctica de la letra se hace manifiesta, por ejemplo, en el uso del guión, como desgarre y sutura del cuerpo poemático.

Palabras claves : Poema como artefacto sensible, lenguaje crítico del poema, impersonación

Résumé: La poésie de Westphalen, aux cinq sens en alerte, est attentive au flux du réel insaisissable. Le poème westphalien est une machine – presque un organisme ou des organismes sensibles –, un dispositif par lequel on essaie de capturer la prolixité du réel. Face à ce qu'on ne peut embrasser, en suspens sur l'abîme, ces poèmes délimitent des espaces peu sûrs, laissent présager des chemins incertains, mettent en question l'intellection et les certitudes théologiques. Ils configurent autant d'espaces d'expérimentation libératrice, depuis un langage critique, concis, une énonciation en quête de l'*impersonation*. L'inscription dialectique de la lettre apparaît, par exemple, dans l'usage du tiret long, à la fois déchirure et suture du corps poématique.

Mots-clés : Poème comme machine sensible, langage critique du poème, *impersonation*

Desde las ciegas alturas
J.M.E.

¿De qué hablamos ? ¿de la Poesía (de Westphalen) ? ¿de esa corriente –fluvial, eléctrica, sonora, verbal– subterránea, –consciente, inconsciente– río « salido de madre », desollado –remendado ? ¿o de los poemas de Westphalen ?, del poema como « organismo o instrumento por el cual circulan determinadas ondas », (« Un poema auténtico es imprevisible e irrepetible », *Escritos*¹, 184). Organismos creados por su función – captar – que se deshacen en haces de sentidos ; animales-máquinas de varia especie. ¿Los poemas como lugar de la (des)aparición –fulgores, lampos– o simples residuos, vestigios –« remanentes », « pecios » de un periplo– de un « naufragio incruento » o de una –tal vez– malhadada aventura poética (« Hada Madrina renga retuerta gaga ») (« Destino en blanco », *Máximas*²...)?

1. WESTPHALEN, Emilio Adolfo, *Escritos varios sobre arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, USA, 1996. Las referencias de las páginas vienen directamente en el texto entre paréntesis.

2. *Id.*, *Bajo zarpas de la quimera, Poemas 1930-1988*, Madrid, Alianza editorial, 1991 [« Aparición y desapariciones », por José Ángel Valente ; « Advertencia del autor » ; *Las ínsulas extrañas, Abolición de la muerte ; Belleza de una espada clavada en*

Hablamos de textos inciertos, que «[se arriesgan] por la cuerda floja » (*Belleza...*, 86), que « [se mecen] en el andamio que cruje » (Blanca Varela, epígrafe de *Amago...*, 127) ; frágiles artefactos u organismos verbales en vilo, sobre el abismo de la muerte y de la vida, que incluso en el fluir de los primeros poemarios, son « añicos », interrupciones del sentido, perpetuo volver « a la palabra inicial³ ». Textos como « aparatos receptores » –como las máquinas fotográficas armadas por Eguren–, sensitivos, capaces de captar « determinada banda dentro de la totalidad de las ondas existentes » (« Un poema auténtico... », *Escritos*, 187).

Esos textos implican la primacía de los sentidos – cinco sentidos alertas:

[VISTA] el poema « avista de lejos su presa o su diosa » (« El mar en la ciudad », *Belleza...*, 88) (¿la prolijidad de lo real?) sin alcanzarla jamás, salvo acaso en la ceguera (« flecha clavada – en el ojo », « Prurito de poeta », *Amago...*, 147), o en la intensidad [OIDO] de la escucha (ojos tapados de « Cántiga de ciego », *Amago...*, 174); el poema capta las vibraciones, los latidos, aproxima la oreja al manantial de la sangre;

[TACTO] el poema es la piel, que acaricia con la palma de la mano (despertando « esa extraña electricidad que se enciende al contacto », « Emblemática », *Amago...*, 183) o leve oprime « con cinco anillos de presión amorosa », « Concordancia », *Amago...*, 178) ; [SABOR OLOR] el poema hinca el diente en la pelusa del fruto, alcanza el conocimiento, el secreto sabor de la vida y de la muerte, sabroso olor de la « putrefacción » de lo sagrado (« Fruto podrido », *Amago...*, 130).

Poema – mapa

Por sendas extraviadas

Las exiguas tiradas de los poemarios de Westphalen son, tal vez, el primer testimonio directo de una resistencia por la que se desubica (social, literaria y políticamente) el poeta (médium o simple artífice, acaso manco, del *ersatz* verbal que es el poema). Esa estrategia, sin ser propia de Westphalen, por supuesto, participa quizás de ese « ocultamiento de la poesía », de su capacidad de resistencia social, de *praxis* liberadora. Se transita por las « vías soterradas » de una poesía que es « encubierta y clandestina » (*Escritos...*, 127), al margen del poder (político, intelectual), sin llegar nunca a ser programática. La ruptura, confesa, con las creencias (« la ideología, la moral, la teología », Paz) avala ese largo proceso liberador.

Desde el principio, desde su origen, los poemas, la poesía de Westphalen, es resistencia a la captación: el fluir « imprevisto », « irremediable » de los poemas de *Las ínsulas extrañas* o de *Abolición de la muerte* dificulta el caminar del lector, elaborando tramas complejas, multidimensionales, con cambios de códigos (estrategia que Westphalen detecta en Vallejo) que imposibilitan el estancamiento del sentido. Esa poesía primera es una poesía tentativa (como lo son, por ejemplo, las dos primeras residencias nerudianas), una dinámica perpetua, metamórfica (Nerval).

la lengua ; Arriba bajo el cielo ; Máximas y mínimas de sapiencia pedestre ; Amago de poema – de lampo – de nada ; Porciones de sueño para mitigar avernos ; Ha vuelto la diosa ambarina]. Para facilitar la lectura, se citarán las páginas directamente en el texto.

3. VALENTE, José Ángel, « Aparición y desapariciones », in Emilio Adolfo Westphalen, *Bajo zarpas...*, op. cit., p.13.

Todos los textos poéticos de Westphalen arremeten contra el lenguaje normado, el *logos*, el discernimiento. Abren otros derroteros en un mapa inexplorado, en blanco, como el irónico « Destino en blanco » que (des)encamina al transeúnte en el umbral de las *Máximas y mínimas de sapiencia pedestre*. El poema-mapa es lugar de extravío y de pérdida, también en tanto « Derrota » (*Amago...*, 133) del pensamiento racional o de la iluminación teológica, proclamación por lo tanto del no saber (ne-scio, como en Adán), en « comarca » ateológica :

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

El contacto de la poesía de Westphalen con la mística (otro cruce con Martín Adán, en su interpretación de la teología negativa de Meister Eckart, por ejemplo) tal vez descansa en las posibilidades que ésta le brinda de desplegar esos territorios inexplorados del no-saber, de cierta noche originaria, monstruosa, sin enigma.

La de Westphalen es una poesía que plantea, pues, el principio fundamental de la indiferenciación, de la cópula de lo que viene dividido por el racionalismo (vida/muerte ; realidad/imaginación ; noche/día...), augurando otro modo de percepción, propugnando otros « ejercicios materiales », para hacerle eco a Blanca Varela: « Mira el rostro blanco y el cuerpo negro de la Noche hasta que dejes de percibir la diferencia entre albura y negrura » (*Ha vuelto la diosa ambarina*, 226). Es un « Matrimonio del cielo y del infierno » (Blake, como es sabido, es la primera « iluminación » poética del Westphalen adolescente), reacio ante cualquier sentimiento pecaminoso, que traspaesa toda la obra, desde un título como *Arriba bajo el cielo* o a través del encuentro amoroso con Demelebé: « Bajo tal plenitud de luz han cesado regímenes celestes y terrenales » (*Porciones...*, 205), « Mar o reflejo de Cielo e Infierno pegado sobre la Tierra » (*Porciones...*, 203).

Poema – lindes

Quizá el mayor desafío/peligro, que intenta sortear la poesía de Westphalen sea el de fascinación de la poesía por la palabra, por la creencia en el poder de la palabra (y, por ende, de la palabra como poder). El libro emblemático de ese pliegue (auto)crítico es, por supuesto, *Belleza de una espada clavada en la lengua*, libro misceláneo, heterogéneo, en el que se hace explícito el trabajo crítico, satirizando la figura del poeta en el famoso « Poema inútil » o asumiendo la labor de negación (renegar, desdecir) en « Términos de comparación » o « El mar en la ciudad ». « Libre », del mismo poemario, sintetiza esa paradoja de un « preso dichoso », « libre como el ave/presa en su canto » (85).

El misticismo, por supuesto, o la exaltación de una palabra « nostálgica » del silencio, constituyen una primera vía de aproximación a esa concepción « precaria » del lenguaje, de desposesión del instrumento verbal. Esa « impotencia » del lenguaje⁴ se verifica, por ejemplo, frente a la prolijidad de lo real (« le réel me débordé », dijo Cendrars), ello no supone sin embargo una dicotomía entre dos entidades o categorías estables (tanto el lenguaje como lo « real » son inestables, son perspectivizados por los aparatos receptores), sino que origina la incomensurabilidad entre ambos, ejemplificada en el poema de *Porciones de sueño para mitigar avernos*, « ¿Qué es más grande –el mar, o la palabra con que lo nombramos ? » (198), poema que oscila entre la fascinación visual totalizadora (¿anteverbal?) de un mar « irreconocible y desconcertante » (198) y su experiencia desde la temporalidad sensitiva del decir.

4. ROSSET, Clément, *Le réel, traité de l'idiotie*, Paris, éditions de Minuit, 1977.

Reconocer la « pobreza » del lenguaje (« Homenaje pobre » en « El niño y el río », *Amago...*, 153), frente al « exceso y lo descomunal ofrecido » (*Ha vuelto...*, 221), constituye acaso otra « defensa » de una poesía consciente de sus límites, una poesía cuya tarea nimia y excelsa consistiría tal vez en la exploración que hace el poema de sus lindes, de sus bordes, enrumbándose siempre inseguro « hacia lo desconocido » (Eguren) – « tajando la boza » (Adán).

Derroteros – del sujeto

La primacía del poema como lugar de experiencia y de experimentación provoca, lógicamente, una crisis del sujeto. El sujeto, llevado por el fluir verbal en los poemarios iniciales, tendía a diseminarse o a supeditarse a una alteridad energizante (« tú ») en un intenso proceso de desindividuación. El pronombre personal (« yo ») tiende a desaparecer en los poemas posteriores a *Belleza*, por ejemplo en *Arriba...* o *Máximas...* En *Porciones...* el sistema pronominal alterna formas diversas de autoenunciación de un sujeto multipolar, desde la distanciamiento de la tercera persona (« El derrotado poeta – perenne en tu gloria – te exalta », 201) hasta formas intermedias como el pronombre « uno », apto tanto para la forma aforística (« uno muere varias veces en la vida (es la experiencia común) » 209), como para la forma distributiva (« abiertos uno y otra maternalmente en el vértigo de lo inmóvil », 207). La presencia del pronombre « uno » se confirma y multiplica en *Ha vuelto...*, poemario marcado también por la reaparición masiva del yo en la tercera parte, un yo en realidad originado por la visión del endiosado ser femenino (« No soy – no seré sino sonámbulo atónito ante la Belleza tremebunda de la Diosa Ambarina », 250).

Es notable, sin embargo, la evolución global de la obra hacia formas textuales « impersonales », cercanas al aforismo o « descriptivas » (*Arriba...*, « El niño y el río », *Amago...*), que tienden pues a cierta « objetividad », posiblemente inspirada en la poesía estadounidense (« Una poesía tan abierta a toda incitación externa y en donde la reacción individual se ha borrado y tratado de hacer desaparecer por completo, no es sin embargo la fría y expositiva placa sin emoción », *Escritos...*, 45) y reacia al confesionalismo lírico, salvo en sus formas más codificadas .

Esa poesía « impersonal », de la impersonación, como hubiera dicho Eliot (de ahí, quizá, la raigambre más egureniana que vallejana de la poesía de Westphalen, para retomar criterios nacionales) abre la subjetividad a la polifonía, a un uso « común » de la lengua. Esa comunidad de la palabra social no está reñida con la imagen reiterada del poeta médium. Tal imagen, inaugural también, por ejemplo, en la *Travesía de extramuros* de Adán, no presupone ninguna prioridad o trascendencia de la lengua, sino que « expropia » al individuo, desterritorializa (en parte) a un locutor traspasado por lo múltiple del lenguaje :

*Las palabras lo escogen a uno para sus zarabandas (o sus autos de fe).
En la Poesía –es sabido– el « médium » está sujeto enteramente a los dictados y caprichos
de la Palabra. Aun en la vida corriente –quién no se ha sentido arrastrado a donde él
mismo no hubiera osado o no había previsto ? (Ha vuelto..., 227).*

La desposesión, la pérdida de la soberanía a favor de una multitud de corrientes renovadoras, pluraliza la palabra poética y desindividualiza al locutor.

Poema – tela (desgarre – costura)

Pero, de manera también bastante explícita, aparece en *Belleza...* la imagen de la palabra poética como tela (« Miradas, movimientos/caricias, voces/van tejiendo una tela sutil », « Libre », *Belleza...* 85), tela que es también piel, que envuelve en su « manto » a un sujeto « oruga » que « se ovilla en el espacio » (*ib.*). La tela, motivo de posible origen místico (« rompe la tela de este dulce encuentro », San Juan de la Cruz) y la piel, son constitutivas y sensitivas. A través de ellas, el sujeto se vuelve a territorializar (en parte) en el espacio del poema.

Sin embargo, esa estabilidad es ilusoria: el yo naciente o el poema que cristaliza, se recortan como momentos, « ínsulas » o simples « pecios », en el fluir universal, desde los primeros poemas de Westphalen : « despertar sin vértebras sin estructura / la piel está en su eternidad / se suaviza hasta perderse en la memoria », (« La mañana alza el río », *Las ínsulas...*, 26).

La piel o la tela cumplen una función paradójica, de enmascaramiento y desvelamiento, constituyendo un momento clave de la reflexión metapoética y metalingüística de Westphalen. Por ello, el acceso a lo real, a lo real inasible, tal vez sólo a su « fantasmagoría » (*Porciones...*, 198), no se da sino en el desgarrar, la rasgadura : « la realidad misma se ha rasgado los velos / muestra una inmensa herida viva sin sutura » (« Preámbulo a Revilla », *Belleza...*, 83). La rendija (« Epílogo », *Belleza...*), la fractura (« Fractura », *Amago...*) o el pasaje (« Dudoso pasaje al éxtasis », *Amago...*), me parecen cumplir funciones semejantes. El acceso a lo real es una infracción, lo real es una « apertura » o un « vacío », un don, que zapa las bases de la palabra autoritaria y autorial, un cuerpo que se desangra, herida que palabra ninguna puede restañar.

La progresiva conquista de una textualidad de género ambiguo (poema versificado, poema en prosa, prosa poética, aforismos, etc.), con un ritmo muy peculiar que, simplificando a ultranza, puede sintetizarse, en lo que concierne a la obra poética, con la desaparición de la mayoría de los signos de puntuación –a favor del uso del guión y del paréntesis– y la aglutinación de las palabras, mediatiza quizá lo que de continuidad y de ruptura supone la imagen de la tela/piel rasgada o desollada.

Así, por aglutinación, las palabras llegan a constituir bloques (« bloque compacto e indisoluble », en « Idolo », *Máximas...*, 112), petrificaciones debidas a la máxima precisión del lenguaje, aun cuando a veces son solo lascas, densificación aforística.

Quizá sea a través del guión como mejor se verifica la dialéctica entre la ruptura y la continuidad, la herida y la sutura. Río desollado-zurcido, presencia y ausencia de lo real incontenible, coalescencia de la palabra y el silencio, que cuestionan el dualismo de la razón. En ese sentido el guión en Westphalen, sistema poco utilizado en la poesía en castellano (a diferencia de la poesía de habla inglesa), como la barra ladeada en Gelman, recuerda la huella derridiana en tanto señal de una aparición – desaparición, que es a la vez presencia – ausencia, vida –muerte, signo dialéctico.

El poema consigue decir algo, en el momento mismo en que « cede » su estructura bajo el embate de la totalidad, cuando se rompen « las costuras bajo el peso » de « todo el azulverde acumulado » (« Error de cálculo », *Máximas...*, 120), cuando « quemada la vida hasta el meollo » no puede quedar « ni una sola imagen rescatada » (« Riesgo permanente », *Amago...*, 184), tal vez sólo un puñado de cenizas.

Des – apariciones

El acceso a la plenitud de lo real –a la violencia sagrada de lo real, como río desollado o herida viva- tantas veces vedado, o sólo posible a medias, se da de otro modo en la poesía de Westphalen, fuera de todo control o « ejercicio » mental : en el fulgor de la aparición/desaparición, la manifestación fulminante de la Belleza. El lector recordará las múltiples epifanías de la Belleza escenificadas en la obra de Westphalen, su lengua raigambre cultural, desde la aparición subitánea del rostro entre la multitud (« Sobresalto y deslumbramiento », 137, *Amago...*) (*Passante* de Baudelaire, cara que emerge de la salida del metro en Pound...) hasta la elaboración de figuras como la de Demelebé (« Cuando Demelebé miraba / Con sus temibles ojos... », *Porciones...*, 199), tan próxima a la totalidad marina, en vano apresada por la « red » del poema.

La aparición venusina, inaugurada en « Nerval y el amor » (*Belleza...*), se multiplica en los poemas de la tercera parte de *Ha vuelto...*, poemario que remite a su vez a las numerosas figuras femeninas (infantiles, enigmáticas,...) del maestro Eguren. Esas « sublimes (próximas o lejanas) deidades de Belleza » (*Ha vuelto...*, 253), deidades celestiales y terrestres, confirman una forma de aparición difícil de disociar de las propuestas de Benjamin: el choque (deslumbramiento, pasmo) de la aparición aurática, « la aparición única de la lejanía ». La instantaneidad de la aparición, cuya dinámica intenta remedar el poeta con la « sorpresa » que constituye el poema, es la realidad que se da en el instante, irrepetible.

Puede que el guión largo (desgarre-costura), el inciso (sutura-herida) sean como la huella – rasgadura en el papel, en la tela textual– o estela que deja la aparición, o mejor : una rendija/fractura que desde la superficie textual apunta a un « arrière-pays » (para hablar con Bonnefoy), un horizonte mitológico, el fondo nocturno de la des – aparición (« Tout est si loin, vient de si loin et s'en va si loin », César Moro).

Bibliografía

- ROSSET, Clément, *Le réel, traité de l'idiotie*, Paris, éditions de Minuit, 1977.
- VALENTE, José Ángel, « Aparición y desapariciones», in Emilio Adolfo Westphalen, *Bajo zarpas...*, *op. cit.*, p. 9-13.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo, *Bajo zarpas de la quimera, Poemas 1930-1988*, Madrid, Alianza editorial, 1991 [« Aparición y desapariciones », por José Ángel Valente ; « Advertencia del autor » ; *Las islas extrañas, Abolición de la muerte ; Belleza de una espada clavada en la lengua ; Arriba bajo el cielo ; Máximas y mínimas de sapiencia pedestre ; Amago de poema – de lampo – de nada ; Porciones de sueño para mitigar avernos ; Ha vuelto la diosa ambarina*].
- , *Escritos varios sobre arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, USA, 1996.