

**SOBRE LA POESÍA DE**

# W Emilio Adolfo Westphalen

1. Ahora que la cara de la poesía latinoamericana ha perdido contorno nítido al disolverse en la cohabitación de la coexistencia, un *más o plus* —para ser todavía modernos al menos en el léxico— que entrega la proliferación de formas en acción como si fuera proliferación de sentidos, pluralidades, haces de luz o riqueza que constata el buen funcionamiento de un aparato —hay que hablar, cómo no, de un aparato poético sin comillas— que vale más porque se transformó en industria —industria cultural-editorial que también lleva consigo la ilusión de industria poética en la acepción de gran producción de objetos de arte poético, tengan ya el soporte que quieran tener—, la poesía de Emilio Adolfo Westphalen gana en diferencia, gana en singularidad. Pero también gana en soledad. Una poesía adicta al repliegue en el que confunde —por una vez, una sola, ésta, en el replegarse— la situación del poeta con la situación de la poesía; pero aquí mismo, en el repliegue, se permite confundir, un paso antes del barroco o deleuziano pliegue, para ir, a medida en que avanza (es decir, a medida en que el silencio avanza hacia el *acá* de la palabra desde un insondable siempre buscado), cayendo en la negación al habla consentida que deviene experiencia que bordea la mística.



Cuando hablamos de poesía ahora no queda claro si hablamos de lo mismo que un poeta de principios del siglo XX cuando éste hablaba de poesía. Fin de la aventura. Y comienzo. Westphalen vio ingresar el espíritu espectacular del mundo actual en el dominio que hubiera querido más cerrado de la poesía, lugar de donde surgen los poemas. Nunca se sabe, en efecto, cuál es el sentido del nombre de su primera reunión poética, *Otra imagen deleznable* (Westphalen, 1980): si una flecha dirigida al mundo o si una diatriba contra sí misma. De ambos modos da en el blanco: en lo que explica (mundo) y lo que implica (poema), la frase es inequívoca en lo relativo al juego que se juega en poesía, un sentido de la profundidad en el tratamiento y en la concepción de lo poético en su conjunto que parece perdido para nosotros, sus contemporáneos. Tal vez sólo así, en su posibilidad auto-implicante, la frase signifique algo, logre hacer olvidar que la cáscara del mundo se ha vuelto durísima ante la embestida de la palabra o que su cara, cara del mundo, haya conquistado en su fachada la impavidez de la indiferencia.

Enseñar con el ejemplo, des-ejemplificar, parece cercano siempre al sacrificio. O a la mutilación. A no ser que en la propia concepción del lenguaje poético se juegue una dimensión de lo mutilado, de lo mutilado esencial o de lo mutilado histórico. En el apartado especial que corresponde a lo poético, Westphalen puso no sólo su poesía sino su esperanza. ¿Apartado de qué? ¿Por qué especial? Especial porque la poesía —en la acepción de Westphalen— es, sin duda y sobre todo, palabra, y no cualquier palabra sino esa palabra que contiene y retiene a costa de su propia transformación algo esencial: la primacía de un tiempo que no está —algunos lo confunden con memoria y arriman con el remo el agua al molino histórico—, la adherencia de experiencias inmemoriales —esa ilusión de que lo perdido está en la palabra, la habita y ahí mismo puede levantar casa y no sólo vivir en ella: serla—; palabra que sostiene en forma de resonancia, su materialidad

extraordinariamente generosa para tolerar su cesura, la presencia interna del silencio y las arremetidas de una ética que puede ser, a la vez, la demanda de una apuesta y un compromiso o la vuelta histórica del chantaje. “Apartado” porque todo aquello que contiene esas características sólo puede vivir “apartado” en este mundo que sigue siendo el mundo de Westphalen y el mundo del lugar de la poesía de Westphalen, en el “ahí mismo”, casa de la tautología donde el mundo arrebatado no tiene posibilidad de ingreso.

Esa conciencia nítida, enaltecida y que a la vez se padece obliga a la protección de ese material que se recibe y se transmite. Honrar la materia heredada es un concepto de recepción y transmisión que alimenta su porqué en el reconocimiento y el valor otorgado al tiempo como figura emblemática de una duración, que es transcurso, continuidad y permanencia. La atención a esas categorías es lo que obliga a la reticencia, al pudor y luego al repliegue —momento inmediatamente anterior al salto en el animal— en la actitud de Westphalen. No hay en la actualidad conciencia de lo que está en juego, que es esencial y se vive como demasía. Lo que se recibe tiene un grado de excelencia respecto de lo que se lega, siempre inferior. Y la transmisión está afectada por una doble incompetencia: la del que emite y la del que escucha la palabra poética. Es esa doble práctica humana la que está afectada. No es posible, cuando se habla de gasto verbal, de gasto de la palabra por su uso —emitir y escuchar la palabra poética: usar, gastar, vivir, morir—, dejar de reconocer que la práctica vital humana, vinculada directamente al tiempo y a la historia, a la conciencia de la muerte y a la perturbación de los cambios —o a la parálisis de una mentida inmutabilidad—, alcanza también en su turbulencia a la palabra poética, al arte poética y al arte mismo. Sólo así se entiende el devenir del arte moderno, el concepto de “fin de arte” y el permanente renacimiento —distinto siempre al anterior— que lleva a cabo desde hace casi dos siglos.

**PORQUE LA POESÍA —EN LA ACEPCIÓN DE WESTPHALEN— ES, SIN DUDA Y SOBRE TODO, PALABRA, Y NO CUALQUIER PALABRA SINO ESA PALABRA QUE CONTIENE Y RETIENE A COSTA DE SU PROPIA TRANSFORMACIÓN ALGO ESENCIAL**

Con la conciencia de esa tarea que atraviesa el tiempo, sale hacia el margen, desciende a un abismo desde el cual subir cuesta algo esencial —siempre con la pared ahora ausente de la apoyatura mítica—, y en este preciso tránsito histórico lo que se puede ofrecer es, en efecto, *otra imagen deleznable*. ¿Por qué “otra”? Porque poesía es reiteración, una y otra vez, reiteración. Cuál es el grado en que varía esa reiteración es precisamente el punto crítico donde la poesía se detiene.

más “surrealismo” que se le eche encima, la poesía de Westphalen goza de una autonomía que ya está dada de baja de las nuevas generaciones del arte— se disolvió en un magma culposo, como si el diagnóstico de Bertolt Brecht sobre la *realidad impertinente* de la poesía en “estos tiempos” se hubiera mantenido hasta hoy. El espíritu disolutorio de las vanguardias estético-históricas de las primeras décadas del siglo XX —de cuya recepción peruana Westphalen participó aunque no en un sentido estricto de “fin del

## **ESTE CONTAGIO DE LITERALIDAD TOCÓ TAMBIÉN LA ESFERA DE LO POÉTICO —YA HABÍA ALCANZADO LA DEL ARTE CON LA PREGUNTA DE LA VANGUARDIA SOBRE “LA VERDAD” DEL ARTE— EN UN PROCESO DE DIFÍCIL REVERSIÓN.**

### **2.**

Un enigma de base recorre la poesía de Emilio Adolfo Westphalen. No porque su carga sea misteriosa o de una indirección distinta de la práctica de todo poeta real. “Enigma” en el sentido de entidad oculta en ese *ahí* adelante —figura de fachada detrás de la que la poesía esconde su fragilidad demoledora— en el mundo —hoy se dice: “delante de los ojos del lector”— sin otra protección que la desnudez de su propio desvalimiento. El peso de esa poesía —su peso: su ser leve—, su duración que se arrastra hacia nosotros como sombra —sombra: un espacio afín a la poesía de Emilio Adolfo Westphalen—, ocupación de la sombra como una avanzada, es lo que no se puede medir. Y no se puede medir porque ya está íntimamente medida, precisada en su geometría, detallada en el movimiento de su espiral.

Es curioso ese estar de la poesía de Westphalen en el contexto de la poesía latinoamericana del siglo XX. Habita un lugar tangencial, vive a la mirada como de soslayo, fue depositada en una oscuridad imprecisa, tal vez —¿y qué vez fue esa?— para que así diera de luz lo que se le interiorizó durante su construcción, en el paso de cierre que ocurría durante su desarrollo. Fue la vez que un giro brusco, violento, de la realidad dividió las aguas del arte y del mundo aún más de lo que estaban en el siglo XIX. La autonomía —por

arte” sino en un sentido replegado de “purificación” de la palabra— arremetió contra una artísticidad desprendida de lo real conflictivo, no contra una forma de arte, el poético, que, precisamente, impugnó ese real en lo que tiene de utilitarismo, cálculo e interés.

Es el conflicto planteado entre las posibilidades de lo decible como buceo profundo en lo entrañable de la palabra lo que separa la poesía de Westphalen de la visión poética popularizada que actualmente se vive, des-cifrada en una voluntad: la voluntad de revelación, deseo directamente vinculado a la necesidad de aprehensión de lo real (Badiou, 2005). Como si la vivencia de lo real de la realidad, considerada así, *in totu*, le hubiera sido escamoteada al hombre contemporáneo.

Este *contagio de literalidad* tocó también la esfera de lo poético —ya había alcanzado la del arte con la pregunta de la vanguardia sobre “la verdad” del arte— en un proceso de difícil reversión. Un ansia de cosa, y de cosa aniquilante a la que se le pueda verificar la entraña —aquellas aves que eran abiertas para desentrañar por sí mismas cómo venía el mundo se situaban en el entramado simbólico en una condición medio metafórica y medio literal, borde habitual para el hombre premoderno—, demandó también para el poema su transformación en “cosa”. “Cosas, no palabras” pedían Ezra Pound, William Carlos Williams y los demás *modernos* norteamericanos. Una

reacción vital, saludable ante tanta palabra muerta con que se hacían los poemas por todos aquellos poetas decimonónicos que no eran Mallarmé y los suyos. Pero, también, un acercamiento peligroso a la cosificación del poema como objeto operable en vivo careo con el proceso de producción de bienes materiales.

### 3.

Un rasgo fundamental en la concepción del obrar poético separa a Westphalen de un cierto espíritu de la

de la vanguardia no está directamente tomado en juego. Bajo la designación general de “arte” cae una práctica humana de lo simbólico-imaginario formalizado técnicamente cuya dependencia de un estado sociohistórico es por demás evidente. Una clase, un modo de acumulación y de producción materiales detentan, en su deriva mental, el poder del engaño y de la coartada.

Ese engaño y esa coartada tienen, para la mirada “dura” de la primera vanguardia, un auxilio inmejorable

## **SE TRATA DE ESA CONTRADICCIÓN, QUE LA VANGUARDIA TEÓRICA NO RESUELVE NUNCA, ENTRE LA CONDICIÓN TÉCNICA DEL ARTE Y LA SUPERACIÓN “ARTÍSTICA” DEL MISMO, A LO CUAL LA INSTANCIA “SUBLIME” AGREGA UN GRADO NEURÁLGICO DIFÍCIL DE MANEJAR.**

vanguardia histórica: la consideración del poema. Para la vanguardia “dura”<sup>1</sup> el poema es problema en tanto entidad incorporada al dominio de la “artisticidad”. Es decir, en su medida de objeto que en el afán de sublimar lo real desactiva o traiciona su materialidad que es, en términos del arte tomado como práctica de “consuelo”, equivalente a su “impureza”. Se trata de esa contradicción, que la vanguardia teórica no resuelve nunca, entre la condición técnica del arte y la superación “artística” del mismo, a lo cual la instancia “sublime” agrega un grado neurálgico difícil de manejar.

La “disolución del arte” en la praxis social (Burger, 1897) sería la salida radical del problema. El poema, considerado como una entidad especial dentro del engranaje del arte para el cual hay un lugar de privilegio<sup>2</sup>, no ocupa una discusión de privilegio. El lugar del poema para estos movimientos emblemáticos

en la función otorgada al arte por la burguesía. Westphalen, en cambio, encara la entidad poema desde la actitud totémica, reverencial, que le otorga al objeto poético una suerte de existencia híbrida. El poema es arte pero está fuera del riesgo del arte si se toma el discurso hegeliano de “fin del arte” como rectoría dominante de las vanguardias estético-históricas de principios de siglo XX. Esta fascinación por la *hybris* (que tiene rasgos de nobleza y de verdad provenientes de una realidad indesignable pero que designa), por esa desmesura con la que se carga el poema al pasar en la modernidad de metáfora de un orden a constituirse en el orden mismo, o sea, en su signo, obliga a Westphalen a la actitud contraria de la que sostiene la vanguardia “dura” en relación con el poeta, con ese ser cuya importancia (importancia para la Poesía, otra figura cuya grafía ensalzada incorpora una dignidad Otra ausente de nuestra realidad habitual) es paradójica: insignificante en sí mismo porque está *en función de* la poesía, y de una significación *medida* en tanto que oficiante del rito de materialización poética. Es la problemática de la *hybris* asumida míticamente como una suerte de fatalidad lo que obliga a la medida del poeta en su consideración por parte de la sociedad y en su auto-consideración como conciencia ritualizada y oficiante. Westphalen toma posición fuertemente crítica de cara a una deriva importante operada en la consideración del artista que

---

<sup>1</sup> Habría que matizar, al fin, “grados” de radicalidad en los distintos movimientos de vanguardia histórica, sobre todo en aquellos que se volvieron “canónicos” a golpes de referencia e incomprensión: Dadá, surrealismo, futurismo (en especial el soviético).

<sup>2</sup> Ninguna materialización de lo expresivo humano alcanza, en términos simbólicos, la dignidad otorgada a la palabra por la civilización judeocristiana, de ahí que hablar de “perversión” o de “corrupción” del lenguaje deja al hablante humano sin más defensa que para señalar la relatividad y la incertidumbre de su condición de especie.

arranca desde el Renacimiento, tiene su “momento” de resignificación en el romanticismo y cae en esta suerte de objeto de culto que es su ambigua y confusa realidad presente: una figura cuya ubicación alterna pasa del pragmatismo mercantilizable a la veneración talismánica.

Si bien el lugar del poema es inalterable históricamente dada su raíz mítico-simbólica que oscila pero no cede, el poeta, en el último tramo de la modernidad, habría ocupado él mismo el sitio *desmesurado* reservado al poema. En esto sí un poeta como Westphalen coincide con el giro antipoético dado por Nicanor Parra a la poesía latinoamericana de mitad del siglo XX: la consideración del poeta-vate-vaca sagrada es insostenible a toda luz. La vanguardia transforma el significado del poeta como oficiante de un ritual iniciático en el de un personaje de escena circense. Retoma así la ubicación otorgada por Friedrich Schlegel a todo el arte romántico (Cf. en de Paz, 1992: 149-166). Para el poeta contemporáneo resultará extraordinariamente duro habitar el espacio que traza ese límite. Más difícil es imaginar payasos creando objetos sublimes.

Una y otra vez Westphalen da cuenta de la diferencia entre el lugar del poema y el del poeta cuyos caminos se encuentran conflictivamente. Desde el afianzamiento de *Las islas extrañas* (1933) hasta *Arriba bajo el cielo* (1982), de *Amago de poema- de lampo- de nada* (1984) a *Falsos rituales y otras patrañas* (1992) está activo ese testimoniarse de la escritura como entidad en paradoja: cómo y, al mismo tiempo, aún. De la escritura afianzada y eficiente de su primer libro de resonancia sanjuanina al entrecorte balbuceante del fraseo entre guiones, la separación comulga con la contigüidad. Lo disociado prevalece como conciencia histórica que define la práctica poética de esta época. Lo disociado entre quien hace y lo hecho, suerte de enajenación transferida del ámbito de la producción simple de objetos al ámbito de la creación compleja de objetos de arte. Ese conflicto de posiciones —¿no fue la carga en la importancia del poeta en relación con el poema lo que abarató a la poesía, contaminó su significación, le restó complejidad y puso en duda su alcance transformador?—, esa encrucijada, nunca se resuelve. Pero así es posible ver por qué un fragmento de la vanguardia histórica de características revulsivas al radicalismo Dadá se impone como duración en el imaginario artístico

occidental. O, lo que es lo mismo, por qué el pasaje sin aviso ni señal de una visión negativa del arte —Dadá— se transforma en su signo opuesto de la mañana a la noche: la positividad surrealista oculta más de lo que muestra, construye más —o sea: enmascara— de lo que disuelve, compromete más que neutraliza<sup>3</sup>.

No puede ser lo mismo levantar el estandarte de la Nada que el de la Libertad. Pero lo que interesa en especial es la necesidad de Westphalen de re-auratización del poema, implícita en la *devolución* de Sentido que pone en marcha el surrealismo. En relación con esto último debe recordarse explícitamente el devenir formal de la poesía de Westphalen, su devenir-fragmento que, en su caso, no es más que un regreso a la concepción original —novaliana de Novalis, por si cabe genealogía— de la poesía como entidad fragmentaria —una explosión de fragmentos, un *big-bang* de significantes— que se reúne —por una vez y sólo por esa vez: la consideración creativa no es aleatoria en Westphalen— en el poema por concesión de una fuerza, extraña excitación material que adquiere la palabra en su boca, que habita al hombre. En cita de Vallejo, Westphalen da cuenta de esta visión de la poesía como mundo atomizado: “El poema”, dice Vallejo, “debe pues ser concebido y trabajado con simples palabras sueltas, allegadas y ordenadas artísticamente, según los movimientos emotivos del poeta” (Cf. Westphalen, 1980: 114). Esto explica, sin duda, el movimiento de *Trilce* (1922). Si hiciera falta y no lo traicionara un poco más, también a la poesía de Westphalen 🌸

---

<sup>3</sup> Es curiosa la paradoja que representa —si se trata realmente de una paradoja— la “neutralidad” política en Dadá, cuya disposición negativa es de una radicalidad inusitada en relación con el último tótem de Occidente: el Sentido, figura clave para entender el Poder y sus mecanismos tanto microológicos como macrológicos.

---

#### Bibliografía

- Badiou, Alan (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.  
Burger, Peter (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.  
de Paz, Alfredo (1992). *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid: Tecnos.  
Westphalen, Emilio Adolfo (1980). *Otra imagen deletnable*. México: Fondo de Cultura Económica.