

El silencio. La escucha silenciosa y el hablar callando, de Emilio Adolfo Westphalen

SYLVIA MIRANDA LÉVANO

Los sonidos nacen del corazón del hombre.

(“Li-Gi” libro de costumbres de los “Dai” s. IV a. J.C.)

En la prolongada y enigmática existencia de Emilio Adolfo Westphalen¹, la parte que le corresponde al silencio parece hacerse cada día más profunda. El tiempo, la partida reciente del poeta, y ¿por qué no?, el mundo ensordecedor de hoy, parecen reavivar más su resonancia, sus matices. Ya preocupa menos el ¿por qué calló Westphalen?, como acto circunstancial de un hombre, ante el cual se espera —en la inmediatez— una respuesta racional. En cambio, sentimos, que se hace más evidente el apetito que despierta el poder emprender una exégesis de ese silencio y comenzar a dar en este marco una respuesta distinta a la pregunta originaria.

La reflexión sobre el silencio de Westphalen nos ha llevado a abordar en el poeta, la existencia de una experiencia, no mística —por lo menos no en el sentido religioso del término—, pero sí metafísica (ontológica), en el proceso de creación de su poesía, en la que la voz y —por ende— el oído (su presupuesto), son el principio y el final del proceso. Paradójicamente, al tratar su silencio, no podemos hacer otra cosa sino que referirnos a la voz, a la palabra y en última instancia a la música.

Por otro lado, queremos enmarcar este silencio del poeta como un signo que declara una época y que configura lo que Amparo Amorós llamó una “estética del silencio”: “un síntoma elocuente y revelador de esa peculiar sensibilidad en la valoración de las formas que manifiesta la cosmovisión de una época”². No quiere decir que el tema del silencio sea nuevo, como es evidente, pero sí hacer notar que es en el siglo XX donde el silencio toma una urgencia y preponderancia inusitadas, resolviéndose en punto de exégesis continua en el campo del pensamiento y traduciéndose en obras artísticas y en opciones de vida que traslucen esta nueva actitud de silencio en el arte y ante el mundo³.

Este hecho característico pone en relieve el punto álgido de una crisis del lenguaje y de la existencia, en la que se encuentra inmersa la palabra poética y ante la cual las

1 Obras de E. A. Westphalen: *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988*, Madrid, Alianza, 1991; *Cuál es la risa*, Barcelona, Auqui, 1989; *Falsos rituales y otras patrañas. Poemas en prosa*, Lima, Universidad Pontificia Católica del Perú, 1999; *Escritos varios sobre arte y poesía*, Lima, F.C.E. 1997; *La poesía, los poemas, los poetas*, México, Universidad Iberoamericana, 1995.

2 Amparo Amorós, *La palabra del silencio (La función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*, Madrid, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1991, pág. 4.

3 Véase: A. Amorós, *Op. Cit.* págs. 4-5.

opciones no son muchas, diríamos que son fundamentalmente tres: la palabra en apariencia inaccesible, la palabra-vestigio y la abstención.

No es accidental que en los años treinta, los dos primeros libros de Westphalen se llamen *Las ínsulas extrañas* (1933) y *Abolición de la muerte* (1935), son títulos que nos hablan de una crisis profunda y silenciosa en un mundo post-industrializado, convulsionado por la Gran Guerra — guerra capitalista —, y que pronto se enfrentará a otra, pasando antes por las terribles consecuencias de la Guerra de España. Pero Westphalen no estaba en Europa, estaba en el Perú y en una Lima que parecía más “una aldea grande” y hostil al cambio, donde se sentía según sus palabras “como en cuarentena permanente”. Ante esta situación, nuestro poeta se aísla — por circunstancias externas y por temperamento — y, como el lenguaje y la existencia, entra también en crisis, “una crisis personal con repercusiones más profundas que las de un simple deseo de manifestarme y expresarme” (“Poetas en la Lima de los años treinta”). Fue su crisis, — síntoma de la crisis de su tiempo y crisis ontológica —, la experiencia, que arrojó a Westphalen a la poesía y al silencio como una única y sincera confianza.

Escribía Westphalen en “Sobre la concepción de la poesía...”: “se da siempre en el caso de la obra auténtica de creación, un trasfondo de experiencia original y exclusiva, un tono tan peculiarísimo e inimitable que dice, en la sinceridad y profundidad del brote de la voz, que el molde humano no se repite, y que cada obra de arte ha de encontrar en sus propias entrañas las leyes de su expresión. Este carácter de singularidad, además, es el mismo que condiciona la validez permanente de una obra de arte, siempre actuante, siempre viva, transmitiendo su mensaje y conmoviendo a través de las edades con la expresión única y distinta de un momento de la sensibilidad humana”. Del comentario nos sorprende ese fenómeno misterioso, ese “*brote de la voz*”, que es inicio de un acercamiento a lo sagrado, a la experiencia que se cierra necesariamente con su comunicación. Para Westphalen el proceso creativo es siempre un misterio, no sólo es distinto según el poeta sino que es distinto en cada ocasión, en cada poema, por eso lo que queremos aquí es acercarnos a ese proceso y a su relación con el silencio, a partir de sus palabras; no se trata de definiciones — que sabemos imposibles — sino de simples tentativas de descubrimiento de esos rastros dejados en el lecho por el río.

Westphalen se ha referido en reiteradas ocasiones a esa voz o a esas voces que en definitiva crean el poema, diciendo, por ejemplo: “Cuando a uno lo alarman voces e imágenes” (“Súbita y simultáneamente presentidas”), son estas voces, requerimientos que vienen desde esa otra margen de la que nos habla el vate, las que abren las puertas al misterio poético. Según George Steiner, este proceso comienza con un “recogimiento intenso de máxima concentración”⁴, necesario para poder captar la voz e intentar pasar a la otra orilla.

Dada la disposición auditiva, la escucha silenciosa, lo que llama — lo indecible — dice el más hondo y profundo silencio, la música por antonomasia de la que Beocio decía: “Cualquiera que llega al fondo de sí mismo, sabe lo que es”⁵, y que San Juan tan bella-

4 George Steiner, *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, México, Gedisa, 1990, pág. 68.

5 Myriam Alió, *Reflexiones sobre la voz*, Barcelona, Clivis, 1983, pág. 142.

mente llamó la “Música callada” y la “Soledad sonora”, que como comenta Eugenio Trías: “(expresa) así la idea de una música que sería la voz misma del silencio. La música guardando para sí misma la voz “Callada”, es decir, “que se calla” en tanto la soledad se torna en música”⁶. Por eso puede decir Westphalen, “Lo que llama responde con otra voz” (“Solía mirar el carillón...”), una voz en origen. Sólo el oído, sentido espiritual por excelencia, puede captar lo indecible. Recordemos que los dioses hablan a los hombres a través de la voz, símbolo indiscutible de poder, por eso a los dioses siempre se les oye, como por detrás del hombro, vaticinando el prodigio. El silencio sagrado es así, palabra viva, tocada en el origen, arrebatada del caos por el poeta, “nombrada en lo que es”⁷ diría Heidegger; por eso Hölderlin puede afirmar: “Pero lo que permanece lo fundan los poetas” (“Recuerdo”), porque lo que permanece, lo eterno, nace de ese contacto con lo sagrado.

Establecida la conexión, dada la experiencia, la primera actitud del poeta es callar, pues al oír le son inherentes el hablar y el callar. Se produce primero entonces la “derrota” como dice Steiner, y es incapaz de comunicar la experiencia acaecida. Vienen de aquellos momentos esas largas dudas del poeta, dice: “Adiós y no ha llegado” (“Andando el tiempo”). Y pide, pues es silencio sagrado lo que oye: “No te hagas tan silencio” (“Andando el tiempo”).

Tanto es el desconcierto que el poeta reconoce: “No sé cómo comenzar/ Si es posible comenzar” (“No te has fijado...”). Realmente se encuentra en un lugar desconocido y nombra al silencio como el primer habitante de ese espacio sin nombre cuando describe: “Estaba junto al silencio/ Estaba con ojos pequeños/ La mano a lo desierto/ El pie a lo ignorado” (“Andando el tiempo...”). Sí, hacia allí lo lleva “Lo que...responde con otra voz”. Una voz que pareciera decirle como en otro poema suyo, para animar al poeta: “No temas / Esta es la salida” (“Hojas secas para tapar...”). Pero para ello ha sido necesario también constituirse en “simple oyente y transmisor de lo oído”, anular el Yo del poeta, ser libre para dejarse llevar por la corriente.

Empieza ahora para el poeta la intensa batalla por la palabra, dice Steiner al respecto, que es en este momento en que el poeta da un “salto adelante a un lenguaje sin precedentes, a analogías y giros expresivos que el poeta va descubriendo, sin que hubiera sabido antes que estaban a su alcance (...) El lenguaje se estira hasta el límite (...) Y entonces el impulso ascendente, la verbalización de lo que hasta entonces era incomunicable se presenta como un milagro de simplicidad”⁸. Un milagro, porque él mismo no sabe cómo resultan elegidas las palabras, cómo armonizan unas con otras. De este fondo —de lo azarosos y gratuito de la experiencia poética— nace también su extrema libertad⁹ y funda una ética: su enorme fidelidad a la voz a la que está rendido.

6 Citado por A. Amorós, *Op. cit.*, pág. 110. Dice también Eugenio Trías: “...lo que trasciende deja oír su palabra”, pág. 80.

7 Martin Heidegger, *Interpretaciones de la poesía de Hölderlin*, Barcelona, Ariel, 1983, pág. 61.

8 G. Steiner, *Op. Cit.*, pág. 68. Dice al respecto José Ángel Valente: “...Paradójicamente lo indecible busca el decir (...) lo amorfo busca la forma...” en: *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994, pág. 66.

9 Dice al respecto Eugenio Trías: “Palabra del silencio, la poesía es, pues, en su raíz originaria, palabra de libertad.” en: A. Amorós, *Op. Cit.*, pág. 90.

Vertido el poema a la página, el camino que escoge Westphalen es el del casi ocultamiento, ediciones limitadísimas y silencio. Un silencio de 40 años o como diría el poeta Carlos Germán Belli, “una cadena sistemática de abstenciones, minuto a minuto, a lo largo de toda una existencia”¹⁰. En la última década del siglo veinte esa voz ha logrado amplificarse, el logro, de la mano de José Ángel Valente, de la publicación de *Bajo zarpas de la Quimera. Poemas 1930-1988*, es indicio de que el silencio primero ha encarnado y la encarnación se multiplica.

En *Las Ínsulas extrañas* hay un poema con el que queremos seguir el proceso creativo de Westphalen en su búsqueda por transmitir la palabra: “Un árbol se eleva hasta...”. Se trata de un poema ampliamente comentado por la crítica¹¹. Nosotros, queremos aventurarnos a una lectura que parece de alguna manera ya presentida por Ignacio Uzquiza en su comentario a este poema, al que considera como una génesis, no sólo de la vida sino también del lenguaje cuando dice que es: “el estremecimiento de lo natal, de lo que sube, entusiasmado a la vida, la ascensión golpeante del árbol, del agua, de la luz, de la música y de la sexualidad naciente juntos abrazándose, igualmente, *con la aparición del lenguaje y la poesía que los cobijan*” (la cursiva es nuestra)¹².

En el poema, leemos el símbolo del árbol bajo la clave de la personificación del poeta y de su propio desdoblamiento en el texto, para nosotros todo el poema no es otra cosa que la evidencia, rastro, catarata, que el poeta nos ha podido dejar de la experiencia con lo sagrado cuyo resultado es la génesis de la palabra, la palabra en origen o silencio primordial. Poema como señal del rito y asomo al paraíso. Dice el poeta:

Un árbol se eleva hasta el extremo de los cielos que lo
cobijan
Golpea con dispersa voz
El árbol contra el cielo contra el árbol
Es la lluvia encerrada en tan poco espacio
Golpea contra el ánima
Golpea con las ramas la voz el dolor
No haga tal fuerza por que te oigan

Vemos aquí, el inicio de la experiencia íntima, el árbol-poeta, arraigado a la tierra, que se eleva y llama con todas sus fuerzas, en lucha, ante las puertas del infinito, un infinito externo e interno pues también “golpea contra el ánima”. En el primer verso usa el

¹⁰ Carlos Germán Belli, “Westphalen, el abstencionista”, en *Creación y Crítica, Homenaje a E. A. Westphalen*, Lima, agosto de 1977, n.º. 20, pág. 14.

¹¹ Ricardo Gonzáles Vigil vio el poema como la unión de la “inmensidad del mundo y la inmensidad de nuestro ser íntimo...” en “Westphalen o el esplendor de la imaginación lírica”, en *Creación y Crítica*, ed. cit., pág.42. Ricardo Silva-Santisteban hizo hincapié en el encuentro de los cuatro elementos primordiales dentro de “un paisaje de ensueño y lejanía...” en *Escrito en el agua*, Lima, Colmillo Blanco, 1989, pág. 317. Y James Higgins lo consideraba como “símbolo de la existencia terrestre que se revela contra sus límites y se esfuerza por superarlos (...) un estado en el cual todo crece hasta lo infinito...” en *Hitos de la poesía peruana. Siglo XX*, Lima, Milla Batres, 1993, págs. 55-58.

¹² José Ignacio Uzquiza, *La Diosa Ambarina. Emilio Adolfo Westphalen y la creación poética*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2001, pág. 58.

indefinido, una forma introductoria, “Un árbol...” para luego, poco a poco, ir confiriéndole materialidad, estableciendo el desdoblamiento en un Tú y la simulación de diálogo, con el imperativo: “No hagas...”, una estrategia que le permite enseguida dejar emerger el Yo que le quema en el verso que sigue:

Yo te cedo mis dedos mis ramas
Así podrás raspar arañar gritar y no solamente llorar

Es un Yo rendido el del poeta, un ofrecimiento de autoaniquilación para que lo otro, pueda llegar al fin sin interferencias. El poeta se atribuye, rasgos inherentes al árbol, para que esta materialidad lo ayude en su ascensión, lo ayude a no solamente llorar. Continúa el poema:

Golpea con la voz
Pero tal levedad me duele
Me desola

El objeto sensible del poeta se repite a cada instante, es “con la voz” que el árbol-poeta golpea, es mediante la voz que llegará la Palabra. Es de tal fragilidad la tesitura de la onda sonora que el poeta siente su inaprehensibilidad más extrema ante la cual se “desola”. Sigue el poema:

Agua
Y navegan los rojos galeones por la gota de agua
En la gota de agua zozobran
Acaso golpea el tiempo
Otra gota
Agua

Aquí cambia el sentido del poema, aparece el Agua, el primer anuncio del paso a un nivel más profundo. Agua como elemento primordial del que toda vida viene, nacimiento y también muerte, —“zozobra”—, como la palabra del poeta, en renacimiento continuo. Este proceso circular de muerte-resurrección se contrapone al tiempo lineal, por eso es el Agua, la que “Acaso golpea el tiempo”. Prosigue:

La garganta de fuego agua agua
Matado por el fuego
La llamarada gigantesca
Maravilloso final
Muerto sin agua en el fuego
La mano arañaba el fuego
La mano
Y nada más que sangre agua
No sangre fuego último fuego
Definitivo fuego

Aquí, la aparición del segundo elemento primordial de la muerte y el renacer, el Fuego en su hoguera, la llamada del Agua con valor positivo ante la muerte inminente y esplendorosa por el Fuego en llamarada, determina ya un proceso de ascensión. Este es el momento central del poema, el punto álgido de la crisis, la purificación por el Fuego definitivo. Aquí el Agua se presenta como aparente contraposición porque en esencia tanto Agua como Fuego son estados de la misma materia y elementos de purificación. El poeta ha sido alcanzado plenamente por la saeta ardiente y pulverízate de la voz, y se funde poco a poco, de la mano a la sangre, hasta llegar a la “no sangre”, al “Definitivo fuego”. Avanza el poema:

Las gotas cuentan otra cosa
 (...)
 Su música más suave apagada
 (...)
 Anega el alma su música
 (...)
 La música dibuja el cielo
 Camina sobre el agua la música
 (...)
 Ya no tengo alma
 En la gota se ahogaron los valientes caballeros
 Las hermosas damas
 Los valientes cielos
 Las hermosas almas
 (...)
 Ya sabía que más allá del cielo de la música de la lluvia

Después de la extremada experiencia viene ese estado, que llamaría Westphalen de “tiernamente delirante”. En silencio las imágenes pasan lentas, en delicado concierto, ese instante en que todo en su ser está escindido, en el que todo sucede en una especie de sosiego dominado por lo líquido, el agua del cielo, la gota, que en el espacio crea necesariamente la Música, porque el poeta ha llegado al fondo de sí mismo. Esa Música esencial es la que anega su alma y la que es capaz de generar el prodigio de dibujar el cielo, de caminar sobre el agua. El poeta está fundido en la experiencia y puede afirmar, “Ya no tengo alma”. Está fuera del tiempo y cual Dante, puede ver existencias fundidas en el agua eterna. Poco a poco va recobrando el espíritu, hasta poder decir: “Ya sabía.”, frase con la que da un paso más hacia la conciencia, para finalizar con los siguientes versos:

Ya
 Crecen las ramas
 Más allá
 Crecen las damas
 Las gotas ya saben caminar
 Golpean
 Ya saben hablar
 (...)

Otra música alba de agua canta música agua de alba
 Otra gota otra hoja
 Crece el árbol
 Otra hoja
 Ya no cabe el alma en el árbol en el agua
 Ya no cabe el agua en el alma en el cielo en el canto en el
 agua
 Otra alma
 Y nada de alma
 Hojas gotas ramas almas
 Agua agua agua agua
 Matado por el agua.

El poeta comienza a describirnos la génesis de la existencia, todo crece, el prodigio es cotidiano, pero sobre todo, “Otra música alba de agua canta música agua de alba”, es la génesis del lenguaje, que es música, agua y amanecer¹³, la tan ansiada palabra poética, la voz del silencio. Este silencio del primer Westphalen es así, de ritmo denso y atropellado, balbuciente, lento, germinal. Esta muerte por el Agua con que termina el poema equivale a decir, purificado por el Agua, regenerado por ella, vuelto a la verdadera vida a través de ella.

El segundo silencio de Westphalen —el de la segunda época— es un silencio sabio, teñido de irónica angustia del que conoce. Su verso ya no se despeña en imágenes como en los versos de los años 30 sino que se concentra en fulminantes estocadas, son síntesis y reflexión, o como dijo el poeta: vestigios, porciones, remanentes de la palabra. En esta época notamos la constante evocación a la palabra del silencio y al ardor de la experiencia que parecieran negadas al poeta, pero ante las cuales no claudica. Este acecho y reclamo tuvo en su vida una última respuesta, con *Ha vuelto la Diosa Ambarina* (1988). De nuevo encontramos al poeta atravesado por el Fuego, esta vez bajo la imagen demoledora, mortífera y radiante de la Diosa, como la describe el poeta, y ante la que queda “sonámbulo atónito”.

También de esta segunda etapa cito dos poemas, entre otros, que definen su silencio. El poema “Paréntesis”, breve compendio y mensaje profundo de su poética y su vida, es ante todo un homenaje al silencio. El poema, que se encuentra contenido en este signo ortográfico, concluye cuando se cierra el paréntesis, dejando fuera lo que es el verdadero poema: el silencio. Esta es la más patente demostración de que la palabra poética es la que glosa, acecha o acota, lo indecible, el verdadero misterio que es el silencio y la poesía.

Westphalen concluye su obra poética diciendo: “Alivio y deleite/ Cuando se ha atracado/ La barca del tiempo/ Y nada sucede.” Así, en el extremado silencio nos encontra-

¹³ Este verso trae reminiscencias de la *música de las esferas* que “va ligada a la plenitud de la vida cósmica y espiritual. (...) La música, consecuencia de la ensoñación aérea, va asociada a un espacio...” en María Jesús Mancho, *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid, Fundación Universitaria Española/ Universidad Pontificia de Salamanca, 1993, págs. 310 y 312.

mos en el continuo, no vivimos ni morimos, es la eternidad la que está apresada y viva, es esto la poesía¹⁴.

El silencio de Westphalen fue, en suma, su forma más viva, sincera y duradera de responder a su tiempo sin corromper la sagrada experiencia, labrándose no sin dolor una ética inexpugnable, para que un día su revelación osara, “abrir por fin rendijas/ en la pared del tiempo.” (“Epílogo”), y fuera cristalina, simple y activa, como dijo él de la Poesía: “un precioso elemento de solidaridad humana, un vínculo y cadena de simpatías.” (“Sobre la concepción de la poesía”).

¹⁴ Véase: George Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1997.