

la poesía es una de las expresiones privilegiadas del silencio: aquella que nos acerca con más humildad a los misterios del amor y de la muerte. Westphalen lo dice mejor en unos versos memorables:

Y me he callado como si las palabras no me fueran a llenar la vida
 Y ya no me quedara más qué ofrecerte
 Me he callado porque el silencio pone más cerca los labios
 Porque sólo el silencio sabe detener a la muerte en los umbrales
 Porque sólo el silencio sabe darse a la muerte sin reservas³

El silencio de Westphalen duró 45 años, tiempo en el que el otrora desconocido y pudoroso muchacho presenciara (quizá con rubor) el inusitado interés que crecía alrededor de su obra, además de la fervorosa admiración de los más jóvenes. Se habló entonces de «surrealismo», emparentándolo con su amigo y compañero el genial Alfredo Quíspez Asín, a quien la posteridad recuerda como César Moro. No es este lugar propicio para dilucidar el presunto surrealismo de Westphalen, hay en su obra una sabia asimilación de lo mejor que ha legado el movimiento, pero el poeta se ha cuidado en pagar a tiempo la factura y no olvidar la propina. Una cita de Breton («Flamme d'eau guidemoui jusqu'à la mer de feu») preside su segundo libro, pero otra de San Juan el primero. No necesitamos ubicarnos en el punto medio para obtener una mejor perspectiva: basta constatar su castísimo y profano erotismo para acercarnos (y alejarnos) de San Juan, basta constatar la ausencia de automatismo y de descontrol del lenguaje para alejarnos (y acercarnos) a Andre Breton. El caso de Moro es distinto. Moro fue uno de los poquísimos artistas latinoamericanos que participaron directamente del espíritu surrealista de los primeros años; en su obra encontramos toda una experiencia y un lenguaje volcados a la exacerbación íntima del amor loco y la pasión sangrienta. Allí donde Moro escribiera con incontenido furor:

Amo la rabia de perderte
 Tu ausencia en el caballo de los días
 Tu sombra y la idea de tu sombra
 Que se recorta como un campo de agua
 Tus ojos de cernícalo en las manos del tiempo
 Que me deshace y te recrea
 El tiempo que amanece dejándome más solo
 Al salir de mi sueño que un animal antediluviano perdido
 en la sombra de los días
 Como una bestia desdentada que persigue su presa⁴

Westphalen prefiere:

Has venido como la muerte ha de llegar a nuestros labios
 Con la gozosa transparencia de los días sin fanal
 Con los conciertos de hojas de otoño y aves de verano
 Con el contento de decir he llegado
 Como se ve en la primavera al poner sus primeras manos en las cosas
 Y anudar la cabellera de las ciudades
 Y dar vía libre a las aguas y canto libre a las bocas

³ «Te he seguido...», en *Abolición de la muerte*.

⁴ «Amo el amor...», en *Vuelta a la otra margen (Antología)* pp. 42-46.

De la muchacha al levantarse y del campo al recogerse
 Has venido pesada como el rocío de las flores del jarrón
 Estandarte de siglos clavado en nuestro pecho⁵

Ausencia y presencia, violencia y remanso, desesperación y agradecimiento gozoso, rabia hedonista y asombro estoico. Las oposiciones pueden multiplicarse, pero terminarán ofreciendo una similitud en la misma pasión por el lenguaje, la misma fe en los poderes liberadores del amor y del cuerpo, la misma desconfianza ante los medios expresivos: allí donde Westphalen opta por el silencio, Moro radicaliza su opción hasta el autoaniquilamiento y el exilio.

El silencio de Westphalen, decíamos, duró 45 años. En ese lapso el poeta se abocó con ejemplar entrega a la causa de la cultura nacional. A él le debemos muchas de las mejores revistas culturales que se hayan editado no sólo en el Perú, sino en Hispanoamérica. El prestigio de *Las Moradas* (en la segunda post-guerra mundial) la *Revista peruana de cultura* y, sobre todo, *Amaru*, dan cuenta de una tesonera (y exigente y vigilante) labor muy pocas veces continuada. Entretanto, el misterio que rodeaba su exigua producción poética, lejos de convertirse en un obstáculo, se convirtió en el más inesperado estímulo para su lectura: sólo 300 afortunados poseían alguna *plaque* de Westphalen, pero toda una generación de poetas se reconocía en su magisterio. Por ello resultaba indecoroso y vergonzante que su obra no se reeditara completa en el Perú. Yo mismo me recuerdo hace escasos diez años indagando bibliotecas y recurriendo a la generosidad de las antologías⁶, teniéndome que contentar con libros prestados y fotocopias ilegibles.

Sólo en 1980 se publicó en México *Otra imagen deleznable*, una pulcra y bellísima edición con ilustraciones, poemas recogidos en revistas y una semblanza autobiográfica. Luego, en la lejana Lisboa, aparecieron tres *plaquettes* también breves y de escaso tiraje: *Arriba abajo el cielo* (1982), *Máximas y mínimas de sapiencia pedestre* (1982) y *Nueva serie* (1984). En estas colecciones el verso se hace más breve, el fulgor se opaca y el aliento se acorta, pero nos permiten ingresar a facetas antes desconocidas en la poesía de Westphalen, como el humor («Se cuenta que una vez se le tomó por santo ya en avanzado estado de putrefacción»), cierta sensualidad erótica («La barca pasa por encima y por debajo del agua. Juliana ríe. Se tapa la vulva con la mano. Son lo mismo la barca y Juliana») y cierto gusto por el disparate y la crueldad («Admirable es sólo la flecha clavada —en el ojo por supuesto»).

Cuando Westphalen cumplió los setenta y cinco años, la editorial *Rikchay-Perú* le hizo justicia y homenaje al publicar su obra hasta ahora completa, desde las codiciadas ediciones de 1933 y 1935 hasta las colecciones lisboetas, incluyendo, además, los textos inéditos de *Porciones de sueño para mitigar avernos*. Todo reunido bajo el título *Belleza de una espada clavada en la lengua*,⁷ imagen a la vez cruel y hermosa de la actitud

⁵ «Viniste a posarte...», en *Abolición de la muerte*.

⁶ *Sobre todo la denominada con un verso de Westphalen: Vuelta a la otra margen. Casa de la cultura, Lima, 1970. Edición preparada por Abelardo Oquendo y Mirko Lauer. (Poetas incluidos: César Moro, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, Jorge Eduardo Eielson, Leopoldo Chariarse).*

⁷ *Belleza de una espada clavada en la lengua. Ediciones Rikchay, Perú, Lima, 1986, S/N.*

de un poeta que supo, como pocos, callar con estoicismo y rigor. Recorriendo las luminosas páginas de este libro nos asistirá la certeza de hallarnos ante uno de los más altos poetas de nuestra lengua.

Eduardo Chirinos Arrieta

Bibliografía flamenca

Entre las actividades que la Bienal de Arte Flamenco desarrolló en Sevilla en 1984, el Patronato ha querido que esté presente el libro, amparándose la edición bajo la Dirección General del Libro de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Así nos ha llegado el libro del pianista y musicólogo José Romero *Joaquín Turina ante la estética flamenca*¹, un libro quizá más para otro musicólogo que para un aficionado de a pie, teniendo en cuenta el grado de especialización. Para su estudio, Romero esboza una biografía del maestro sevillano desde sus primeros pasos, la influencia que recoge de la tradición musical andaluza unida a la de la escuela debussyana —también señala la influencia de la música española en Claude Debussy—, las orientaciones que le ofrece Isaac Albéniz, así como lo recibido de otras escuelas internacionales modernistas, deteniéndose para todo ello en ejemplos concretos sacados de las piezas turinianas, desmenuzando e interpretando sus movimientos. De sus cualidades musicales señala sobre todo el colorido, el vigor, la solidez de la forma. Incluye también un análisis de la obra teórica del compositor.

Estudia en el presente ensayo paralelamente las características generales de la música andaluza, y su relación con otros tipos de música. En la comparación entre el folclore y el flamenco, destaca el carácter fuertemente individualizado y vivo de este último en contraposición a lo anquilosado de la herencia que se patentiza en el folclore.

En esta edición de la Bienal se ha querido dar un especial protagonismo a la guitarra; por eso otro de los libros editados ha sido *Para las seis cuerdas*², que es una anto-

¹ José Romero: *Joaquín Turina ante la estética flamenca*. Patronato de la Bienal de Arte Flamenco «Ciudad de Sevilla», Sevilla, 1984.

² Javier Salvago: *Para las seis cuerdas*. Patronato de la Bienal de Arte Flamenco «Ciudad de Sevilla», Sevilla, 1984.