

# WESTPHALEN EN *ÍNSULAS EXTRAÑAS* EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Mario Pantoja Palomino

303

Emilio Adolfo Westphalen, uno de los grandes poetas del surrealismo peruano y latinoamericano (junto a César Moro, el de *La tortuga ecuestre*), de quien el año 2011 se cumplió el centenario de su nacimiento, publicó dos libros fundamentales en la década del treinta: *Las ínsulas extrañas* (1933) y *Abolición de la muerte* (1935); para luego reunir en un solo volumen toda su producción poética, bajo el título de *Belleza de una espada clavada en la lengua* (1986). Westphalen a partir de su acercamiento a César Moro (que formó parte del grupo de artistas liderado por André Breton), se convirtió en uno de los principales difusores de la propuesta surrealista en América Latina. En su gran mayoría, en *Las ínsulas extrañas* las composiciones son poemas de amor, pero se trata de un amor que ha terminado y ya pertenece al pasado y los poemas van dirigidos a una amada ausente. “El gran tema, la gran pasión de la poesía de Westphalen —como dice Javier Sologuren— es el amor”. Al mismo tiempo afirma el autor de *Las was del racimo* “que los poemas westphalianos son en definitiva un haz de vislumbres. Un haz, nada menos. Pero dotado de una viva unidad y crecido conforme a un ponderado diseño estructural. Llevan razón por consiguiente quienes destacan el control de una inteligencia configuradora en la escritura de sus poemas”. Los textos, tanto del primer libro como del segundo, han de verse como una lucha contra el tiempo y la muerte, como una búsqueda del tiempo perdido, en la cual el poeta se esfuerza por recuperar la felicidad del amor perdido mediante la memoria y la imaginación poética. Y como señala Ricardo González Vigil, “Westphalen asimiló mucho del Surrealismo (la triada poesía-revolución-amor, el culto a las asociaciones libres y soterradas), llegando a componer textos calificables

de surrealistas (...), pero en los dos poemarios citados arriba somete la lección surrealista a un registro distinto, más arquitectónico, producto de una escritura vigilante y escrupulosa, diversa del mero ‘automatismo psíquico’. En el plano vital, de otro lado, optar por una insularidad y una discreción poco compaginables con la ‘vida escandalosa’ de los surrealistas cabales”.

En sus dos libros, Westphalen “ha hablado con esa voz, que es la suya y es la de todos y es la de nadie: la voz del otro que es cada uno de nosotros. Al mismo tiempo, ha oído el silencio que precede, acompaña y sigue a esa voz. Ese silencio alternativamente nos atrae y nos aterra; por eso, muchos poetas, sin excluir a los más grandes, sienten la tentación de cubrirlo con las palabras de la elocuencia o de la retórica (...). El silencio de Westphalen es el complemento de su voz. Cada uno de sus poemas es como una torre rodeada de noche: su chorro pétreo, oscuro y luminoso, se levanta sobre una masa de silencio completo” (Paz 1979: 165). En *Abolición de la muerte* —que es el libro más difícil para descubrir la intencionalidad del autor— la memoria suele salir triunfante, aboliendo el tiempo y la muerte al rescatar de la niebla del pasado la figura de la amada y la felicidad asociada con ella.

En toda la obra poética de Westphalen —por cierto— el gran tema es el amor del pasado. Es probable que la intensidad visionaria de su erotismo no tenga parangón en toda nuestra poesía del siglo XX. Si en *Las ínsulas extrañas* prevalece la zozobra que tiñe su expresión con las lívidas tintas de la pesadilla y en todo momento nos permite asistir a sus oscuros combates; en *Abolición de la muerte* se manifiesta, así desde su título mismo, una voluntad

y una consigna: destruir, por el amor, a la muerte. El poeta ha dicho: que él estuvo “en soledad de amor herido” y de esa herida brotó íntegra su poesía.

Con *Las ínsulas extrañas* y *Abolición de la muerte* hace una de sus primeras apariciones el Surrealismo en América Latina. Como se sabe, Westphalen fue el amigo y el compañero de César Moro y sus nombres están unidos en la historia del surrealismo peruano y latinoamericano. Pero “el surrealismo de Westphalen, como lo indican los títulos mismos de sus libros, estaba enlazado a otras preocupaciones espirituales que lo acercan a una gran tradición de nuestra civilización: la mística alemana y la española, de San Juan de la Cruz a Eckhart y de Silesius a Santa Teresa de Jesús. Si el título de su primer libro procede de *El Cántico Espiritual*, el de la gran revista que él y César Moro dirigieron, *Las Moradas*, viene de Santa Teresa. *Ínsulas extrañas*: islas navegantes, archipiélagos que brotaron de pronto en la página como una súbita vegetación verbal; moradas construidas con letras de aire en el hostil continente americano, moradas sin techo para ver mejor las constelaciones, sin puertas para que entren mejor el sol de todos los días y la noche de todas las noches. La empresa poética de Westphalen fue un descubrimiento de esas tierras imaginarias, aunque intensamente reales, que están más allá de la geografía racional; asimismo, fue una de las tierras ocultas que están debajo del suelo histórico. La segunda revista que dirigió se llamó *Amaru* y ese nombre designa otra de las direcciones de su espíritu: la reconquista y revaloración de las enterradas civilizaciones prehispánicas” (Paz 1979: 167). Sin dejar de mencionar la primera revista: *El uso de la palabra*, que dirigieron Westphalen y Moro para propagar el surrealismo en el Perú.

Pues así el surrealismo al que se inscribe de cuerpo y alma Westphalen contribuyó poderosamente a la renovación de la literatura occidental integrando el componente onírico como uno de los ejes primordiales del discurso poético surrealista, en poemas río como este: “Después la niebla la noche / El cielo los ojos / Me miran los ojos el cielo / Despertar sin vértebras sin estructura / La piel está en su eternidad / Se suaviza hasta perderse en la memoria / Existía no existía / Por el camino de los ojos por el camino del cielo / Qué tierno el estío llora en tu boca / Lluve gozo beatitud / El mar acerca su amor / Teme la rosa el pie la piel / El mar aleja su amor / El mar / Cuántas barcas / Las olas dicen amor /

La niebla otra vez otra barca / Los remos el amor no se mueve / Sabe cerrar los ojos dormir el aire no los ojos / La ola alcanza los ojos / Duermen junto al río la cabellera / Sin peligro de naufragio en los ojos / Calma tardanza el cielo / O los ojos / Fuego fuego fuego fuego / En el cielo cielo fuego cielo / Cómo rueda el silencio / Por sobre el cielo el fuego el amor el silencio / Qué suplicio baña la frente el silencio / Detrás de la ausencia mirabas sin fuego / Es ausencia noche / Pero los ojos el fuego / Caricia estío los ojos la boca / El fuego nace en los ojos / El amor nace en los ojos el cielo el fuego / El fuego el amor el silencio”.

En este texto, como en los demás de *Las ínsulas extrañas*, Westphalen rehúye al uso de formas métricas tradicionales y, por el contrario, actualiza una polimetría conforme a la estética vanguardista (empleando versos tetrasílabos, octosílabos, enecasílabos, decasílabos, hasta versos de dieciséis sílabas). Asimismo se puede evidenciar que existen por lo menos quince unidades rítmicas de acentuación ternaria, vale decir, aquellos cuyo ritmo interno se manifiesta en la acentuación vigorosa de tres sílabas: “Después la niebla la noche (...) / Me miran los ojos el cielo (...) / Cómo rueda el silencio (...) / El fuego nace en los ojos”.

El ritmo ternario en este texto implica un abandono de la métrica tradicional. El poeta huye de la rima o del alejandrino modernista y, por ende, se apoya en otros recursos rítmicos, uno de los cuales es reforzar la musicalidad de los versos con la acentuación poética de determinados ejes silábicos. En la poesía de Westphalen cada verso conserva su autonomía respecto de los otros. Evidentemente hay excepciones, pero el fragmentarismo verbal es muy frecuente y nos recuerda el tipo de funcionamiento de los discursos oníricos, es decir, el texto poético fragmentado opera con una determinada modalidad discursiva que se asemeja mucho a la que prima en el lenguaje de los sueños. De modo consecuente, Pierre Reverdy expresa sobre el valor del sueño lo siguiente: “No creo que el sueño sea estrictamente lo contrario del pensamiento. Lo que sé de él me inclina a pensar que, después de todo, no es más que una forma más libre y más abandonada de él. El sueño y el pensamiento son lados distintos de una misma cosa, el revés y el derecho, siendo el sueño el lado en que la trama es más rica y menos estricta, y el pensamiento aquel en que la trama es más sobria pero más tupidia” (Nadeau 1972: 82).

Es sabido que con los esfuerzos de André Breton, Louis Aragon y Paul Eluard, el surrealismo llegó a afianzarse sólidamente en el período de entreguerras, es decir entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Esta nueva escuela vanguardista, aparecida en octubre de 1924 con la publicación del *Primer Manifiesto Surrealista* por André Breton -luego de romper todo vínculo con Tristan Tzara y el Dadaísmo-, fue un movimiento de exterior ambiguo, con un tinte mitad romántico -por sus apelaciones al sueño- y mitad paracientífico, por su utilización de Freud, más cierto afán sistemático. El autor de *Nadja* y *Los vasos comunicantes*, desde las primeras páginas de su primer Manifiesto, sustentaba al surrealismo como un antirrealismo, antinaturalismo, negación y aun reprobación absoluta de lo real como materia y base del arte. Breton ha llegado a decir que “Heráclito es surrealista en la dialéctica, Lull en la definición, Baudelaire en la moral, Rimbaud en la práctica de la vida”. “La poética surrealista propone la búsqueda de una superrealidad capaz de ser alcanzada cuando el hombre aprenda a mirar el mundo con otros ojos. De hecho se trata de una nueva versión de una poética que se remonta hasta los románticos y que entra en auge en la época simbolista, una poética que concibe la poesía como un vehículo para captar el mundo ideal que yace detrás de las apariencias del mundo material” (Higgins 1984: 16).

En las dos publicaciones de los años 30 -*Las islas extrañas* y *Abolición de la muerte*-, las composiciones son poemas de amor, que tratan de un romance que ha terminado y ya pertenece al pasado y los poemas van dirigidos a una amada ausente. Pues así en “No es válida esta sombra” lamenta el vacío en el cual se ha convertido la vida del poeta con la pérdida de la amada: “Se despega una nada tras otra / Crece una nada sobre nada / Y había ríos que se iban en vueltas y derechas / Y había árboles con algo más que ramas y algunas hojas / El sol no hacía en vano su camino...” En tanto en “Andando el tiempo”, el primer poema de *Las islas extrañas*, tan sorprendente por su esencia surrealista para quienes habíamos leído a Eguren simbolista y a Vallejo vanguardista a partir de *Trilce*, sitúa la obra de Westphalen en el contexto de un mundo regido por la inexorable marcha del tiempo, y “Hojas secas para tapar ...”, otro de los poemas de este mismo libro, está construido alrededor de la imagen del otoño, símbolo del inevitable desgaste de la vida por la muerte, un

proceso que hace irrisoria toda actividad humana por más que los hombres cierren los ojos ante él, y dice el poeta: “Tal vez nunca se ha dado más el otoño a la angustia del hombre”.

“La poesía de Westphalen -a decir de Higgins- ha de verse en ese contexto, como una lucha contra el tiempo y la muerte, como una búsqueda del tiempo perdido en la cual el poeta se esfuerza por recuperar la felicidad del amor perdido mediante la memoria y la imaginación poética”.

Entre tanto un texto revelador al interior de *Las islas extrañas* es: “Un árbol se eleva hasta el extremo de los cielos...”, que evoca, como símbolo de la existencia terrestre que se rebela contra sus límites y se esfuerza por superarlos, la imagen de un árbol que se levanta hasta tocar el techo del cielo y golpea contra él en su afán de ir más allá: “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 de espacio / ... / Golpea con las ramas la voz el dolor / No hagas tal fuerza por que te oigan / Yo te cedo mis dedos mis ramas / Así podrás raspar arañar gritar y no solamente llorar / Golpear con la voz ...”.

En este poema, “el árbol también se golpea a sí mismo porque su rebelión contra el cielo y el límite que este representa es a la vez una rebelión contra su condición de árbol arraigado en el suelo. El ruido insistente de sus golpes hace recordar el de la lluvia en un espacio restringido, y este paralelo sirve para destacar que está clamando por salir de sus confines terrestres. Los golpes dan también contra el alma del poeta, despertando su solidaridad ya que él comparte los mismos anhelos y por eso ofrece prestar ayuda al árbol en su empresa” (Higgins 1984: 17). En los versos siguientes de “Un árbol se eleva ...”: “Agua / Y navegan los rojos galeones por la gota de agua / En la gota de agua zozobran / Acaso golpea el tiempo / Otra gota / Agua / 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 ...”.

Los galeones que zozobran en una gota de agua son otro símbolo de un deseo demasiado infinito para ser satisfecho por el mundo corriente. “Este deseo el poeta lo experimenta en forma de una sed de fuego que le quema la garganta y amenaza con consumirlo, y con insistencia reclama agua para apaciguarla. Pero, como el deseo sexual, este fuego que lo devora por dentro también resulta

placentero, y el proceso delirante mediante el cual su sed crece y crece hasta convertirse en fuego absoluto se parece al crescendo que lleva al orgasmo. De esta forma el fuego de su sed se transforma en el fuego del arrebató místico" (Higgins 1984: 18).

De otro lado, Carlos Garayar dice: "La poesía de Westphalen impacta de un modo distinto del usual. Para acceder a ella el lector necesita tener una actitud igualmente distinta, más aún si se trata de un lector que busca luego comunicar su experiencia. La poesía de Westphalen no se deja asir desde afuera; más bien, invita al lector a sumergirse en su caudal, abandonando las reservas conscientes que lo mantienen en esta margen, para sólo después experimentarla en toda su intensidad y hermosura. Fabricadas de esa materia universal y sutil con que el hombre teje sus sueños, las imágenes que cuelgan de sus versos como de hilos de araña, amenazan romperse, volverse nada al menor intento de extraerlas para el examen" (Fernández Cozman, 1990: 12).

En cambio, en *Abolición de la muerte* —el libro más difícil de entender plenamente que *Las islas extrañas*, como ya dije— la memoria suele salir triunfante, aboliendo el tiempo y la muerte al rescatar de la niebla del pasado la figura de la amada y la felicidad asociada con ella. En algunos casos, como en "Marismas llenas de corales...", "una compleja interacción de tiempos verbales destaca —a la manera borgiana— la lucha entre la memoria y el tiempo, pero en otros las barreras temporales quedan borradas y la imagen de la amada surge del pasado para revivificar al poeta en un momento de calidad eterna": "Has venido pesada como el rocío sobre las flores del jarrón /

Has venido para borrar tu venida / Estandarte de siglos clavado en nuestro pecho".

En esta compleja obra, *Abolición de la muerte*: "Para los muertos no hay muerte ya. Pero entre vida y muerte hay un instante que las anula o que las funde: ese instante se llama sueño, se llama contemplación, se llama amor (...). El tiempo, ha dicho Westphalen, es una escalera que baja porque nadie la sube. Su poesía es una invitación a subirla para, ya arriba, ver lo que pasa del otro lado" (Paz 1979: 167).

En los poemas de *Abolición de la muerte*, los esfuerzos de Westphalen por captar la imagen esquiva de la amada ausente están referidos de una manera que hace recordar "la búsqueda de unión con la divinidad de los poetas místicos": San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, de quienes recibió claras influencias. Vicente Azar —poeta de espíritu surrealista de los años treinta— escribe un breve ensayo no exento de interés donde califica la obra de Westphalen como "poesía del silencio". Azar se detiene en la atmósfera poética westphaliana y dice: "Técnicamente la modalidad, surrealista en esta pura poesía de Westphalen ejerce de vivificación y de toque o mirada complacida sobre la total estructura lírica intangible". El autor del ensayo "Violencia de Westphalen" resalta la forma como el poeta surrealista "busca violentar el universo verbal". Pero finalmente dice con precisión parnasiana: "Ahí reside la grandeza de Westphalen quien es un alto poeta del Perú". Pues así, con Vicente Azar coincidimos plenamente —en la imaginación crítica de ponerle en un alto sitio a Westphalen—, sin dejar de pensar en Chocano, en Vallejo y en Romualdo, tres de las otras grandes montañas de la poesía peruana y latinoamericana.

## BIBLIOGRAFÍA

### AZAR, Vicente

1934. "Violencia de Westphalen". En: Social N° 73, año 4. Lima, 5 de marzo de 1934.

### BRETON, André

1965. *Los Manifiestos del Surrealismo*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

### CUETO, Alonso

1980. "Westphalen: el laberinto del silencio". En: Hueso número N° 7. Lima, octubre - 1980 diciembre de 1980.

### FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo

1990. *Las Islas Extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*. Lima, Naylamp Editores.

### GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

1977. "Westphalen o el esplendor de la imaginación lírica". En: Creación & Crítica N° 20. Lima, agosto 1977.

1999. *Poesía Peruana Siglo XX. Del Modernismo a los años 50*. Selección, prólogo y notas de Ricardo González Vigil. Lima, Editado por el Departamento de Relaciones Públicas de Petroperú, S.A. Tomo I.

### HIGGINS, James

1984. "Westphalen, Moro y la poética surrealista". En: Cielo Abierto N° 29. Lima, 1984.

### LAUER, Mirko y Abelardo Oquendo

1970. *Vuelta a la otra margen*. Selección de Mirko Lauer y Abelardo Oquendo. Lima, Casa de la Cultura del Perú.

### NADEAU, Maurice

1972. *Historia del Surrealismo*. Traducción castellana de Juan-Ramón Capella. Barcelona, Ediciones Ariel.

### ORTEGA, Julio

1977. "Una nota sobre Westphalen". En: Creación & Crítica N° 20. Lima, agosto 1977.

**PAZ, Octavio**

1979. *In / Mediaciones*. Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A.

**SOLOGUREN, Javier**

1980. "Perspectivas sobre la poesía de Emilio Adolfo Westphalen".  
En: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* N° 110.  
México, Nueva Época, febrero de 1980.

**TORRE, Guillermo de**

1974. *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Madrid, Ediciones  
Guardarrama, S.A. 3 tomos.

**WESTPHALEN, Emilio Adolfo**

1986. *Belleza de una espada clavada en la lengua*. Poemas 1930 -  
1986. Lima, Ediciones Rikchay.

**POEMAS DE WESTPHALEN**

(Selección de Mario Pantoja Palomino)

UNA CABEZA HUMANA viene lenta desde el olvido  
 Tenso se detiene el aire  
 Vienen lentas sus miradas  
 Un lirio trae la noche a cuestras  
 Cómo pesa el olvido  
 La noche es extensa  
 El lirio una cabeza humana que sabe el amor  
 Más débil no es sino la sombra  
 Los ojos no niegan  
 El lirio es alto de antigua angustia  
 Sonrisa de antigua angustia  
 Con dispar siniestro con impar  
 Tus labios saben dibujar una estrella sin equívoco  
 He vuelto de esa atareada estancia y de una temerosa  
 Tú no tienes temor  
 Eres alta de varias angustias  
 Casi llega al amor tu brazo extendido  
 Yo tengo una guitarra con sueño de varios siglos  
 Dolor de manos  
 Notas trucas que se callaban podían dar al mundo lo que  
 (faltaba  
 Mi mano se alza más bajo  
 Coge la última estrella de tu paso y tu silencio  
 Nada igualaba tu presencia con un silencio olvidado en tu  
 (cabellera  
 Si hablabas nacía otro silencio  
 Si callabas el cielo contestaba  
 Me he hecho recuerdo de hombre para oírte  
 Recuerdo de muchos hombres  
 Presencia de fuego para oírte  
 Detenida la carrera  
 Atravesados los cuerpos y disminuidos  
 Pero estás en la gloria de la eterna noche  
 La lluvia crecía hasta tus labios  
 No me dices en cuál cielo tienes tu morada  
 En cuál olvido tu cabeza humana  
 En cuál amor mi amor de varios siglos  
 Cuento la noche  
 Esta vez tus labios se iban con la música  
 Otra vez la música olvidó los labios  
 Oye si me esperaras detrás de este tiempo  
 Cuando no huyen los lirios  
 Ni pesa el cuerpo de una muchacha sobre el relente de las  
 (horas

Ya me duele tu fatiga de no querer volver  
 Tú sabías que te iba a ocultar el silencio el temor el tiempo  
 (tu cuerpo  
 Que te iba ocultar tu cuerpo  
 Ya no encuentro tu recuerdo  
 Otra noche sube por tu silencio  
 Nada para los ojos  
 Nada para las manos  
 Nada para el dolor  
 Nada para el amor  
 Por qué te había de ocultar el silencio  
 Por qué te habían de perder mis manos y mis ojos  
 Por qué te habían de perder mi amor y mi amor  
 Otra noche baja por tu silencio

(De *Las islas extrañas*)

\*\*\*

VINISTE a posarte sobre una hoja de mi cuerpo  
 Gota dulce y pesada como el sol sobre nuestras vidas  
 Trajiste olor de madera y ternura de tallo inclinándose  
 Y alto velamen de mar recogándose en tu mirada  
 Trajiste paso leve de alba al irse  
 Y escandido incienso de arboledas tremoladas en tus  
 (manos  
 Bajaste de brisa en brisa como una ola asciende los días  
 Y al fin eras el quedado manantial rodando las flores  
 O las playas encaminándose a una querrela sin motivo  
 Por decir si tu mano estuvo armoniosa en el tiempo  
 O si tu corazón era fruta de árbol o de ternura  
 O el estruendo callado del surtidor  
 O la voz baja de la dicha negándose y afirmándose  
 En cada diástole y sístole de permanencia y negación  
 Viniste a posarte sobre mi copa  
 Roja estrella y gorgorito completo  
 Viniste a posarte como la noche llama a sus creaturas  
 O como el brazo termina su círculo y abarca el horario  
 (completo  
 O como la tempestad retira los velos de su frente  
 Para mirar el mundo y no equivocarse sus remos  
 Al levantar los muros y cerrar las cuevas  
 Has venido y no se me alcanza qué justeza equivocas  
 Para estarte sin levedad de huida y gravitación de planeta  
 Orlado de madreselvas en la astrología infantil  
 Para estarte como la rosa hundida en los mares  
 O el barco anclado en nuestra conciencia  
 Para estarte sin dar el alto a los minutos subiendo las  
 (jarcias

Y cayéndose siempre antes de tocar el timbre que llama  
 (a la muerte  
 Para estarte sitiada entre son de harpa y río de escaramuza  
 Entre serpiente de aura y romero de edades  
 Entre lengua de solsticio y labios de tardada morosidad  
 (acariciando  
 Has venido como la muerte ha de llegar a nuestros labios  
 Con la gozosa transparencia de los días sin fanal  
 De los conciertos de hojas de otoño y aves de verano  
 Con el contento de decir he llegado  
 Que se ve en la primavera al poner sus primeras manos  
 (sobre las cosas  
 Y anudar la cabellera de las ciudades  
 Y dar vía libre a las aguas y canto libre a las bocas  
 De la muchacha al levantarse y del campo al recogerse  
 Has venido pesada como el rocío sobre las flores del jarrón  
 Has venido para borrar tu venida  
 Estandarte de siglos clavado en nuestro pecho  
 Has venido nariz de mármol  
 Has venido ojos de diamante  
 Has venido labios de oro

\*\*\*

TE HE SEGUIDO como nos persiguen los días  
 Con la seguridad de irlos dejando en el camino  
 De algún día repartir sus ramas  
 Por una mañana soleada de poros abiertos  
 Columpiándose de cuerpo a cuerpo  
 Te he seguido como a veces perdemos los pies  
 Para que una nueva aurora encienda nuestros labios  
 Y ya nada puede negarse  
 Y ya todo sea un mundo pequeño rodando las escalinatas  
 Y ya todo sea una flor doblándose sobre la sangre  
 Y los remos hundiéndose más en las auras  
 Para detener el día y no dejarle pasar  
 Te he seguido como se olvidan los años  
 Cuando la orilla cambia de parecer a cada golpe de viento  
 Y el mar sube más alto que el horizonte  
 Para no dejarme pasar  
 Te he seguido escondiéndome tras los bosques y las  
 (ciudades  
 Llevando el corazón secreto y el talismán seguro  
 Marchando sobre cada noche con renacidas ramas  
 Ofreciéndome a cada ráfaga como la flor se tiende en la onda  
 O las cabelleras ablandan sus mareas  
 Perdiendo mis pestañas en el sigilo de las alboradas  
 Al levantarse los vientos y doblegar los árboles y las torres  
 Cayéndome de rumor en rumor



Como el día soporta nuestros pasos  
 Para después levantarme con el báculo del pastor  
 Y seguir las riadas que separan siempre  
 La vid que ya va a caer sobre nuestros hombros  
 Y la llevan cual un junco arrastrado por la corriente  
 Te he seguido por una sucesión de ocasos  
 Puestos en el muestrario de las tiendas  
 Te he seguido ablandándome de muerte  
 Para que no oyeras mis pasos  
 Te he seguido borrándome la mirada  
 Y callándome como el río al acercarse al abrazo  
 O la luna poniendo sus pies donde no hay respuesta  
 Y me he callado como si las palabras no me fueran a llenar

(la vida

Y ya no me quedara más que 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 reservas  
 Y así te sigo porque sé que más allá no has de pasar  
 Y en la esfera enrarecida caen los cuerpos por igual  
 Porque en mí la misma fe has de encontrar  
 Que hace a la noche seguir sin descanso al día  
 Ya que alguna vez le ha de coger y no le dejará de los dientes  
 Ya que alguna vez le ha de estrechar  
 Como la muerte estrecha a la vida  
 Te sigo como los fantasmas dejan de serlo  
 Con el descanso de verte torre de arena  
 Sensible al menor soplo u oscilación de los planetas  
 Pero siempre de pie y nunca más lejos  
 Que al otro lado de la mano

\*\*\*

HE DEJADO descansar tristemente mi cabeza  
 En esta sombra que cae del ruido de tus pasos  
 Vuelta a la otra margen  
 Grandiosa como la noche para negarte  
 He dejado mis albas y los árboles arraigados en mi garganta  
 He dejado hasta la estrella que corría entre mis huesos  
 He abandonado mi cuerpo  
 Como el naufragio abandona las barcas  
 O como la memoria al bajar las mareas  
 Algunos ojos extraños sobre las playas  
 He abandonado mi cuerpo  
 Como un guante para dejar la mano libre  
 Si hay que estrechar la gozosa pulpa de una estrella  
 No me oyes más leve que las hojas  
 Porque me he librado de todas las ramas

Y ni el aire me encadena  
Ni las aguas pueden contra mi sino  
No me oyes venir más fuerte que la noche  
Y las puertas que no resisten a mi soplo  
Y las ciudades que callan para que no las aperciba  
Y el bosque que se abre como una mañana  
Que quiere estrechar el mundo entre sus brazos  
Bella ave que has de caer en el paraíso  
Ya los telones han caído sobre tu huída  
Ya mis brazos han cerrado las murallas  
Y las ramas inclinado para impedirte el paso  
Corza frágil teme la tierra  
Teme el ruido de tus pasos sobre mi pecho  
Ya los cercos están enlazados  
Ya tu frente ha de caer bajo el peso de mi ansia  
Ya tus ojos han de cerrarse sobre los míos  
Y tu dulzura brotarte como cuernos nuevos  
Y tu bondad extenderse como la sombra que me rodea  
Mi cabeza he dejado rodar  
Mi corazón he dejado caer  
Ya nada me queda para estar más seguro de alcanzarte  
Porque llevas prisa y tiembles como la noche  
La otra margen acaso no he de alcanzar  
Ya que no tengo manos que se cojan  
De lo que está acordado para el perecimiento  
Ni pies que pesen sobre tanto olvido  
De huesos muertos y flores muertas  
La otra margen acaso no he de alcanzar  
Si ya hemos leído la última hoja  
Y la música ha empezado a trenzar la luz en que has de  
(caer  
Y los ríos te cierran el camino  
Y las flores te llaman con mi voz  
Rosa grande ya es hora de detenerte  
El estío suena como un deshielo por los corazones  
Y las alboradas tiemblan como los árboles al despertarte  
Las salidas están guardadas  
Rosa grande ¿no has de caer?

(De *Abolición de la muerte*)