

ZEGARRA, CHRYSTIAN. *El celuloide mecanografiado: la poesía cinemática de E. A. Westphalen*. Madrid: Verbum, 2013. 228 pp.

En el manifiesto inicial del Futurismo el poeta italiano Filippo Marinetti escribió que “un coche de carreras era más bello que la Victoria de Samotracia”. Esta afirmación que resume los postulados de este movimiento de vanguardia es la base con la que Chrystian Zegarra analiza la poesía del poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen. Partiendo de las ideas sobre la velocidad propuestas por la Vanguardia europea conjuntamente con las técnicas desarrolladas por la aparición del cinematógrafo, Zegarra amplía los estudios poéticos sobre una de las figuras claves de la vanguardia peruana. Teniendo en cuenta que todavía siguen siendo escasos los estudios sobre poesía peruana, la aparición de este libro permite releer los textos de Westphalen, situarlos dentro del contexto de su publicación y establecer el apropiado diálogo teórico con las diversas propuestas vanguardistas, incluyendo la apropiación y/o cuestionamiento de estas ideas por parte de los poetas latinoamericanos de inicios del siglo XX. *El celuloide mecanografiado: la poesía cinemática de E. A. Westphalen* es pues un valioso aporte que incorpora el discurso cinematográfico dentro de la discusión de la poesía de Westphalen.

En el primer capítulo “Distancia crítica westphaleana ante la velocidad y el automatismo vanguardistas” se discute la posición de la poesía del peruano dentro de dos conceptos básicos de primera mitad del siglo veinte. Zegarra distingue entre la modernidad y el vanguardismo señalando cuál es la posición que toma Westphalen y el diálogo que establece con ambos. Retomando las ideas sobre la modernidad de Marshall Berman en su clásico *Todo lo sólido se desvanece en el aire* así como las teorías sobre la vanguardia de Renato Poggioli y Peter Bürger, Zegarra analiza el impacto de ambos proyectos en Latinoamérica. Si bien la modernidad se puede entender como un cambio y reorganización de estructuras sociales, artísticas, políticas, etc., la modernidad es ante todo un proceso de expansión de la vida urbana. Esta aceleración del espacio moderno es parte del cambio escritural que propone la vanguardia. De esta manera, Zegarra analiza el impacto de las ideas de Marinetti presentadas en su manifiesto futurista de 1909. Lo que rescata Zegarra de este texto es esencialmente “la exaltación de la velocidad como categoría que resume el arte moderno” (30). En el Futurismo, podríamos encontrar, entonces,

la esencia de la vanguardia en la medida en que contiene las cuatro etapas que Poggioli asocia con ella, a saber: 1) etapa activista o de primera aparición, 2) etapa antagonista o de enfrentamiento con el otro, 3) etapa nihilista o de destrucción descontrolada, y 4) etapa agonista o de autoinmolación. La discusión sobre la recepción del Futurismo en América Latina es recopilada minuciosamente lo que permite comprender mejor hasta qué punto Marinetti es esencial para entender la Vanguardia Latinoamericana. El otro punto que analiza Zegarra es el Surrealismo y su técnica de escritura que permite liberar el inconsciente: la escritura automática. Concluye el autor que Westphalen participa del factor moderno sin asimilarlo completamente, en un diálogo que incluye tanto la convivencia como el rechazo.

En el capítulo dos “Visualidad sin límites: cinematografía y vanguardia histórica”, el autor busca establecer los vínculos entre el arte de vanguardia, el lenguaje del cine y la poesía de inicios del siglo XX. Así, las primeras cintas de Man Ray, Fernand Léger, Marcel Duchamp son evidencia de la relación de las artes plásticas y el cinematógrafo. Los diversos escritos sobre el cine por parte de César Vallejo, Xavier Villaurrutia o Vicente Huidobro revelan la preocupación latinoamericana por el séptimo arte. En el cine nos encontramos nuevamente con dos movimientos: la rapidez de las imágenes para captar y presentar el cambio urbano (modelo de arte nuevo siguiendo a Marinetti) y, al mismo tiempo, la lentitud de las mismas escenas para presentar el cambio (siguiendo las ideas de Antonin Artaud). Ambos movimientos solo pueden ser presentados a través del recurso del montaje cuyo pionero fue el cineasta ruso Sergei Eisenstein. Zegarra establece esta relación entre montaje conflictivo, cámara acelerada y lenta, e imagen móvil-temporal como elementos y técnicas dentro de la imagen poética del arte nuevo de vanguardia. Asumidos dentro del fluctuante espectro donde confluyen el surrealismo, el futurismo y el cubismo, la poética de Westphalen dialoga con la fragmentariedad propuesta por el cinematógrafo cuyas “técnicas de aceleración y lentitud aplicadas a los objetos filmados” permiten que “la cámara amplí[e] el horizonte de visión del ojo, diluyendo los umbrales perceptivos para generar puntos de vista inéditos que apuntan a consolidar una mirada más profunda hacia la realidad y los fenómenos observables” (87). Esta ampliación de la mirada es la que la poesía de vanguardia busca incorporar en su escritura.

En el capítulo tres “Cine y Literatura en la vanguardia peruana (1897-1930)”, se presenta la llegada del cinematógrafo al Perú en

1897 y la relación que estableció, desde entonces, con la literatura de inicios del siglo XX. El impacto del cinematógrafo se hizo sentir desde el inicio en la sociedad peruana. Zegarra da cuenta de las crónicas relatando la experiencia de la primera exhibición fílmica en la Plaza de Armas de Lima así como los textos que escribiera César Vallejo desde París en 1927. En “Religiones de Vanguardia” y “Contribución al estudio del cine”, el vate peruano expresa su preocupación de hasta qué punto el cine puede ser considerado un arte y, si este fuera el caso, cuáles son los medios propios de su expresión. Esto lo lleva a cuestionar la inclusión del sonido como elemento esencial y la pérdida del silencio, debate que resume el problema del hombre dentro de la maquinaria moderna: Vallejo saluda y aplaude el silencio como elemento esencial del cine, como una manera de escape al ensordecedor ruido de la urbe contemporánea. Así mismo, Zegarra compara la imagen fotográfica característica del poeta José María Eguren y la velocidad que propone la vanguardia, diálogo que ilumina la práctica poética de Westphalen en la medida en que sus libros proponen esa suerte de dinamismo de la imagen lenta y, en muchos casos, silente. El impacto cinematográfico presente en la poesía peruana de inicios del XX es clara: de Eguren a Vallejo, pasando por Martín Adán, César Moro, Enrique Peña Barrenechea, Magda Portal, Carlos Oquendo de Amat, entre otros, hay nombres suficientes para crear un corpus digno de análisis para entender el modernismo peruano, su vanguardia poética y el diálogo establecido con la máquina de sueños, un instrumento nuevo en la producción del arte.

Finalmente, en el capítulo cuatro “Westphalen y la poesía cinematográfica: puesta en escena de una modernidad acelerada” se analizan, especialmente, los tres primeros libros de Westphalen: *Las ínsulas extrañas* (1933), *Abolición de la muerte* (1935) y *Cuál es la risa*, publicado en 1989 pero escrito entre los años de 1934-35. El análisis se aproxima a la poética westphaleana como “un experimento estético por someter al tiempo y al movimiento a un proceso de manipulación, con lo cual manifiesta paralelismos con técnicas cinematográficas características de la época de vanguardia” (159). Los polos de lentitud y rapidez enmarcarían el diseño de los poemas de estos libros a la manera del montaje eisensteiniano con un énfasis por detener la vertiginosa velocidad propuesta por la modernidad. Temáticamente, la lentitud propuesta (como una cámara en *slow-motion*) enfatiza el erotismo presente en los textos. Este encuentro erótico, afirma el autor,

opera como un mecanismo redentor que contrarresta los efectos de la velocidad. Esta manipulación del tiempo se aprecia en los poemas más reconocidos de estos libros (“Andando el tiempo”, “Un árbol se eleva hasta el extremo. . .”, “Una cabeza humana viene lenta desde el olvido. . .”), donde se radicaliza la lentitud como técnica para recrear el acto poético, el uso de la memoria, así como la fragmentariedad del sujeto poético. En los poemas “Marismas llena de corales. . .”, “Entre surtidores empinados. . .” y “Sirgadora de las nubes. . .”, el encuentro amoroso es enfatizado por esa cámara lenta que inmoviliza lo que la amada ha logrado: un nuevo orden alterno al de la velocidad impuesta por la modernidad.

El análisis capital de los primeros poemarios de Emilio A. Westphalen que Chrystian Zegarra ha presentado en su libro permite entender mejor varios elementos que no suelen tomarse en cuenta a la hora de analizar la poesía de vanguardia. El más importante en este libro es la relación intrínseca entre el discurso cinematográfico y el discurso del arte, específicamente el de la poesía. El discurso visual en el que ambos se apoyan aún no ha sido estudiado a profundidad en el ámbito de los estudios de la Vanguardia ni en el caso de la poesía peruana. La aparición de *El celuloide mecanografiado* abre una línea nueva de investigación que ayuda, sin lugar a dudas, a entender la relación entre cine y poesía e ilumina la poética de uno de los escritores peruanos capitales de inicios del siglo XX.

*Carlos Villacorta*  
*University of Maine*