

**T**

U conoces mi escasa disposición para las entrevistas. Calculo que no llegaron a las cinco las que me vi obligado a conceder hace unos años. Mi experien-

cia de entonces me confirmó en mi recelo ante ese medio de comunicación (o ese pseudogénero literario). Quizá la insatisfacción consista —al menos en mi caso— en sentirse uno urgido (por el temor y tono de las preguntas) a defenderse (inconscientemente) con una réplica falsa o aproximada no correspondiente por entero (o en absoluto) a opiniones, criterios o convicciones de uno en determinado momento. Hay que contar —por otra parte— con la tendencia del entrevistador a escrutinar de preferencia lo pasado, a escarbar en pos de antecedentes influencias, parentescos. Lo malo es que yo no puedo ayudar mucho al respecto, dada una memoria deficiente (de la que yo mismo desconfío) acostumbrada a cambiar y tergiversar lo sucedido —o a restar importancia (luego de un tiempo)— a la manera de lo que llaman la corriente viva de la historia lo arrastró a uno o (más probablemente) pasó al costado, salpicándole con su barro y su mugre.

Ese defecto me hizo incurrir en referencias erróneas o dudosas y se ha hecho también patente en artículos y otros escritos míos. Por ejemplo, en una charla de 1974 (luego publicado el libro) reconocí la influencia determinante sobre el primer cuaderno que publiqué —en cuanto a lenguaje e imágenes poéticas— de lecturas fragmentarias de Pound y Tzara y de un libro de Giorgio de Chirico. Hubo premura en la preparación del texto y —sobre todo— descuido, pues el hecho era remoto (más de cuarenta años) y no verifiqué los datos. Seguramente, al tiempo de escribir los poemas no habría caído en desliz semejante. Hoy día, no me explico la elección de dichos nombres. Podían haber sido muchos otros. Tal vez —escogiendo al azar de mi pésima memoria—, Gertrude Stein, Michaux y Reverdy —cuyas obras (*Four saints in three acts*, *Un certain plume* y *Les épaves du ciel*)— habría leído por entonces y me habían deslumbrado. Pero también con estos autores hay incertidumbre en cuanto a correlación efectiva con los poemas incriminados. Más recientemente —en todo caso— he recurrido a mi temprano conocimiento de los *Cantos de Maldoror* para explicar no sólo la tendencia general de poemas primerizos, sino igualmente de «buena parte de mi obra posterior».

**T**

AL afirmación me parece ahora gratuita, considerando que lo que interesa (me interesa) es el poema y no el poeta. ¿Cómo establecer, por tanto, los antecedentes determinantes de un poema cualquiera? La corriente poética (que nos arrastra y da origen al poema) es —al igual que la corriente sanguínea— suma comprimida y transformada completamente de múltiples ingredientes no dosables ni identificables. La sensibilidad del poeta como instrumento receptor y transmisor de la voz poética depende no sólo del empleo *sui generis* de sintaxis y fonética —del refinamiento en la utilización de símbolos e imágenes—, sino de la amplitud de experiencias vitales y teoréticas, —del recurso a medios expresivos adoptados de otras artes, principalmente—, en mi caso— de la música y el cinema. Quizá debo más —en mi capacitación para la tarea de buen intermediario— tanto a Erik Satie y Bela Bartok y a la música de jazz, como a los procedimientos del primer cinema (el mudo en blanco y negro, el único todavía auténtico) con sus procedimientos de primeros planos, cortes, difamaciones.

Consecuencia de lo anterior es reconocer que la singularidad (y validez) de un poema no se obtiene ateniéndose con deliberación a normas establecidas arbitrariamente por críticos o profesores de literatura —por jefes de escuela— o por los mismos autores. El proceso de creación es otro —es más pasivo—, es el so-

## Contra las entrevistas

Emilio Adolfo Westphalen

Durante varios meses, Culturas, a través del hispanista francés André Coyné y del poeta peruano Carlos Germán Belli, trató —en Lisboa, París y Lima— de entrevistar a uno de los más altos representantes de la poesía surrealista en lengua española, Emilio Adolfo Westphalen. Todos los intentos fueron vanos hasta que Germán Belli, finalmente, nos hizo llegar su artículo-respuesta a nuestro cuestionario. Westphalen, a pesar de su alejamiento y de su prolongadísimo silencio de varias décadas, sigue en la memoria de las generaciones más jóvenes al lado de otros amigos y compañeros como Martín Adán o César Moro. Fernando de Szyszlo recuerda cómo fundó la gran revista «Las Moradas»: «Westphalen era contador y un día se hartó, renunció, y con su indemnización decidió publicar la revista. La existencia de la misma y todo lo que se publicó en ella transformó el ambiente e influyó decisivamente en los más jóvenes creadores.» Este texto tiene un gran valor, pues rompe su mutismo de décadas.



metimiento a lo que oscuramente surge a la vida —pero es también la atención extrema «a lo que se oye», el cuidado máximo puesto en el olvido de sí mismo. El poeta será el primero en asombrarse y (a veces) en reconocerse en el ajustado collar de palabras ciega y fielmente reunidas.

Al lado de mi prevención contra encasillamientos (escuelas-retóricas-poéticas), de mi temor ante los desmanes de mi memoria y mi juicio crítico, debo indicar, como motivo adicional para rehuir las entrevistas, mi desapego a tratar siempre los mismos temas. Me hastía enormemente que se me repitan las interrogaciones que más de una vez he contestado con paciencia y abiertamente. Hoy día —empero— vale más que todo mi poca disposición a dar importancia —aun leve— a las opiniones que exprese o a las divagaciones en que me pierda. ¿Tú crees que al público español le ha de interesar

más que un pepino el porqué me hice de un verso de San Juan de la Cruz para titular un cuaderno de poesías o los motivos para que escogiera «Las Moradas» como nombre de una revista de artes y letras? En el número primero de la publicación se hallarán las explicaciones pertinentes —mas eso pasó hace muchos años— es ya la prehistoria— son pocos los que recuerdan en nuestro país que circuló una revista cuya denominación repetía la hermosa del tratado de la Santa.

No sé en verdad cómo arreglármelas para darte gusto y relatar mi posición o mi experiencia en determinadas circunstancias o frente a esos problemas que algunas personas estiman trascendentes, pero que para mí son más bien sosos o hastiantes.

Por lo pronto, debo confesarte que me desconcierta que, a propósito de los «vanguardistas», te declares arrepentido de tus entusiasmos juveniles. Yo no año-

ro nada más que mis errores y mis pasiones de adolescente —cuando era tan desinteresado en todo y tan propenso a la maravilla y a dejarme seducir y a reconfortarme por cualquier mínima cosa que inflamara mi fantasía—. Entonces, la imaginación era la dueña de casa y a ella estaba todo sometido. Quizá por eso encontré —casi sin darme cuenta— el camino del poema.

**Q**

UISIERAS que explicara lo que fue esa experiencia —aunque ésta es de aquellas no reconstruibles—. Siempre nos será vedado el acceso a los orígenes.

¿Por qué saldrían los poemas de *Las insulas* o de *Abolición* en la forma en que salieron y no en otra? Sobre todo —a pesar de mi deseo de complacerte— no puedo decirte nada.

En compensación trataré del asunto (muy manido, pero en el que insistes también tú): el encontrar raro que un poeta deje transcurrir largos años sin publicar poesía. Primeramente, ello no ha ocurrido solamente conmigo. Luego, yo no he sido nunca voluntariamente poeta (aun hasta me escarapelo cuando se me designa con ese nombre). Los que intentan crear una leyenda al respecto olvidan que el instrumento de transmisión poética es muy sensible al aire del tiempo (al menos algunos instrumentos) y que nuestra época no es propicia a la poesía. Los años treinta fue período de totalitarismos e imperialismos triunfantes —vino luego la segunda guerra mundial y su secuencia de Auschwitz, Hiroshimas y demás pesadillas. No solamente eso —de estudiante era libre para disponer de mi tiempo y mi ocupación. Dejaron estos de pertenecerme cuando hubo que ganarse el sustento diario. (Esa condición de disponibilidad tal vez explique que la poesía escoja de preferencias a jóvenes y a viejos para ponerse de manifiesto.)

No sé qué uso podrás dar a estas evasivas reacciones mías a tus planteamientos. En todo caso me servirá esta ocasión para dejar constancia de mi reconocimiento y gratitud a los amigos españoles que han procurado darme a conocer en su país. Nombro a Carlos A. Pinto, que hace tiempo reprodujo por entero *Abolición de la muerte* en los «Papeles Invertidos» que publicaba en Santa Cruz de Tenerife; a Antonio Domínguez Rey, que organizó un homenaje en el Liceo Español de París (con intervención de los poetas Valente, Gelmán y Zapata) y que publicó una reseña en «Insula»; a Vicente Granados, que me visitó en Lima y, en especial, a José Angel Valente (admirado poeta y gran amigo), quien se empeña en conseguir un editor español para mis libros.

## Culturas

Suplemento semanal de Diario 16.  
Editor: César Antonio Molina.  
Redacción: San Romualdo, 26,  
28037 Madrid. Teléfono 754 40 66.

Coordinación: Benjamín Prado. Redacción: Amalia Iglesias. Secretaria: Mercedes Sánchez. Consejo editorial: Pedro Almodóvar, Juan Manuel Bonet, Victoria Ciriot, Angel Crespo, Alvaro Delgado Gal, Carlos García Gual, Tino Gatagán, Jon Juaristi, José Carlos Mainer, José Antonio Millán, Mercedes Montany, Alvaro Pombo, Soledad Puértolas, Javier Ruiz, Santos Sanz Villanueva, Enrique Vila-Matas, Darío Villanueva y Domingo Ynduráin.

© N.º 210. Fotografías: Esther Calvino (I, II), Carlos Miralles (IV, V). Ilustraciones: Tino Gatagán (VII, VIII). Viñeta: Roberto Matta (IV). Traducciones: Rosa Bautista (III).

Servicios de colaboración en exclusiva para España: Vuelta (México), Jornal de Letras, Artes e Ideias (Portugal), The New York Review of Books (Estados Unidos), La Quinzaine Littéraire (Francia) y Al Karmel (Países Arabes).

## LIBROS

SUPLEMENTO DE CRITICA E INFORMACION  
BIBLIOGRAFICA. TODOS LOS JUEVES.

UNMSM-CEDOC