

I
 Limitándonos a la poesía, y escogiendo la práctica de líridas que son gratos a nuestra sensibilidad, podemos decir que los poetas verdaderamente renovadores tuvieron una percepción de una crisis en la creación artística en la tradición de la que formaban parte, y al mismo tiempo lucharon todo el tiempo con la duda y la esterilidad, porque se negaban a hacer lo que otros habían hecho o lo que ellos mismos habían realizado en un primer momento de su evolución artística. Estos son los casos paradigmáticos de tres poetas del siglo XIX: Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. Baudelaire, considerado el fundador de la poesía moderna, en medio de dudas y perplejidades, salió de los moldes del romanticismo y parnasianismo en los que se había educado, amplió el campo de lo poetizable, incorporando al mal como referente, de una manera que ningún otro poeta lo había hecho, en su célebre libro *Las flores del mal*, de 1857, y buscó una suerte de renovación formal llevando la poesía del verso rítmico, las pausas y los acentos definidos al encuentro de la prosa. La historia de Rimbaud es bien conocida: es el poeta que voló los puentes de la retórica conocida y creó otra que hasta ahora tiene vigencia, seca, directa, sin ningún asomo de sensible-ría; hecho eso, se calló para siempre. Mallarmé, sin exageración ninguna, es nuestro contemporáneo. Vislumbró, como ninguno en su tiempo, lo que sería la poesía del futuro. En una frase célebre, de 1897, un año antes de su muerte, dijo que la poesía había sido mucho tiempo aliada de la poesía, pero que debería vincularse con las demás artes, que es precisamente lo que ha ocurrido durante el siglo XX y que presumiblemente seguirá pasando en los tiempos que vendrán.

II

Jorge Eduardo Eielson se ha convertido en el poeta más celebrado del Perú en los últimos años. Es cierto

Jorge Eduardo Eielson

LA VITALIDAD AGÓNICA DE LA POESÍA

Marco Martos

La conciencia de finitud, la percepción de una crisis prolongada en el quehacer artístico, tanto que pudiera creerse que se vive una etapa final, acompaña a creadores y críticos desde hace por lo menos un siglo. Pareciera que nada es como en el pasado remoto, donde había reglas conocidas por poetas, pintores y escultores, y por públicos que teniendo un mínimo de refinamiento estaban en capacidad de seguirlos y disfrutarlos. Esta confusión nos acompaña al iniciarse el tercer milenio. Es muy difícil para un aficionado bien intencionado, pero que no tiene una formación de especialista, distinguir, entre muchos que parecen artistas similares, a un gran creador. Se hace complicado separar el arte de vanguardia, en el sentido lato de arte innovador, de sus sucedáneos que abundan tanto y todo lo enredan y confunden.



que él desea ser reconocido como un artista polivalente, como lo ha recordado recientemente Martha Canfield¹, en el que sus trabajos pictóricos, artesanales o de esculturas tienen la misma importancia que la poesía escrita que nos entrega, pero es verdad también que es por su lírica que se le conoce más en su país de origen. Solamente en los cerrados círculos de especialistas se paladea esa suerte de vasos comunicantes, esa característica proteica de su arte variado y exquisito.

Es de todos conocida la facilidad con la que le brotan versos a Eielson. Alguna vez ha dicho él mismo que eso se debe a una matriz musical en la que se incuban. La fluidez asombrosa de su escritura, en todas las etapas de su evolución artística, produce perplejidad en los críticos. No sin asombro ha sostenido Américo Ferrari² que por su facilidad Eielson hubiera podido ser un Neruda, pero he preferido, añadimos, seguir la suerte de la poesía que no busca llamar la atención sino por sí misma. La fama, esa pregonera que viene del Olimpo griego, tarde ha posado sus ojos en Eielson y él la trata con suprema indiferencia.

Una muestra de este desdén por la figura del poeta instalado en una sociedad determinada, no está solamente en el carácter nómada de la aventura vital de Eielson durante las primeras décadas de su existencia, antes de afincarse definitivamente en Italia, eso al fin y al cabo es dudoso, puesto que un artista puede sentirse muy compelido a buscar el reconocimiento y al mismo tiempo ser un impenitente viajero, sino más bien en la distancia temporal considerable que existe entre el instante de producción de un texto y el momento de su edición. Pareciera que una vez escrito un

¹En Martha Canfield (Ed.) *Jorge Eduardo Eielson. Nudos y asedios críticos*. Madrid. Iberoamericana 2002. p.27.

² Conferencia dictada en la Universidad Autónoma de Barcelona en febrero de 1998.

texto, el poeta, atraído por otras facetas de su producción, literaria o pictórica, dejara a otros la tarea de difundirlo.

A pesar de que se pueden distinguir etapas en la producción lírica de Eielson, como lo han intentado algunos críticos, o mejor, distintos registros escriturales que a veces coinciden con el periplo vital, pero que más se alternan que se suceden, a pesar también de que a una escritura enojada de matriz musical que viene del simbolismo y se entremezcla con la vanguardia y con los místicos españoles, sucede otra desgarrada como la de *Habitación en Roma*, y a esta otra más desnuda, más límpida, si cabe, de gran pericia y de profunda sabiduría que algunos vinculan con el budismo zen, a pesar de todo ello, existe una línea de continuidad en toda la poesía de Eielson que podemos caracterizarla por una permanente búsqueda. Todos los lugares a los que llega, todas las formas que alcanza, todos los temas que trata, son provisionales. Son lugares, formas y temas que invitan a partir a otros lugares, a otras formas y a otros temas. Nada es definitivo en la poesía de Eielson. Nada afirma especialmente, excepto el gusto por la vida y al amor, por los elementos naturales, agua, tierra, aire, fuego, y la conciencia de la muerte que acompaña al ser humano.

Hay algunos críticos reputados, como Roberto Paoli o José Miguel Oviedo³, que han señalado los elementos de falta de fe, ausencia de esperanza, de fracaso humano, vacío existencial, en el caso del primero, o de atracción morbosa e irreprimible por la pendiente de la destrucción, como lo ha aseverado Oviedo. Sin duda que esos elementos existen, pero conviven junto a otros de signo diferente. No podemos dejar de recordar el título de un artículo del propio Oviedo sobre Carlos Germán Belli que se llamaba: "Belli, más pavor, más asfixia". El lector a veces queda anonadado



Cargadores. Xilografía de Carlos Bernasconi.

con expresiones de este tipo. Por mucho que uno conozca de teoría literaria y sepa la diferencia tajante entre la vida y la escritura, no puede dejar de pensar que después el poeta se consagrará al silencio, cosa que no ha ocurrido ni con Belli, ni con Eielson. Ocurre, a nuestro parecer, que la capacidad de resistencia del individuo al dolor es muy grande, mayor de la que él mismo puede creer, como ocurre con el protagonista de la novela *Sin*

III

La bibliografía de Eielson se ha enriquecido en años recientes con la publicación de dos colecciones de versos. *Celebración* y *Sin título*⁴ son dos breves volúmenes que vuelven a testimoniar la enorme calidad de su escritura. Está sucediendo con Eielson que le ha llegado el esperado momento por muchos artistas, de ser aceptado sin resistencias. El hecho de que esté captado la atención de nuevos lectores, hace que ob-

tica y en la poesía, y demostraremos en saberlo porque no hay cronología que el artista respete o considere, no hay concesiones al público ávido y los textos se irán publicando en tempo lento como si fueran líneas arrancadas de un presente eterno.

El apretado manojito de versos de *Celebración* vuelve a cantar algunos de los temas más cercanos al corazón del lírico: la música, en especial el jazz, a través de un instrumento que es el

lar, pero no de los mediodías sino de los amaneceres, ahí donde se mezcla la luz lunar con el sol que comienza su camino. Y aunque no lo dice, ese es el paraíso, un lugar de música y color, de luz intensa que no hiere, apenas aludido por las palabras que corren como el agua, casi despoblado de las multitudes que pululan en las grandes ciudades.

Los poemas vienen centrados, como se dice en la terminología de la escritura actual, y el primer verso sirve siempre de título y está marcado en el original que se publica por un color magenta, mientras el resto de palabras están escritas en negro sobre un papel blanco marfileño. Apenas hay necesidad de decirlo: Eielson sólo publica poemas antologables. Aun así el lector tiene preferencias y entre un conjunto de poemas escritos por el orificio de la palabra, termina prefiriendo aquellos que junto con la maestría de una mano precisa y calma, entregan sabiduría de vida que compartimos:

No se trata de jugar tranquilamente

*Con el pene o la vagina
Como si fueran pájaros o peces
No es suficiente penetrar
En el fondo de otro cuerpo
Con el glande o la mirada
Nuestra sangre y nuestros huesos
Son tinieblas que se juntan casualmente
Y eso es todo. Mas el amor verdadero
Es un gigante de oro
Que no tiene pene ni vagina
Y que tampoco muere*

Esta es la constante de los poemas de Eielson en esta etapa: la fluidez que bien le conocemos, y que es ➤

“Es de todos conocida la facilidad con la que le brotan versos a Eielson. Alguna vez ha dicho él mismo que eso se debe a una matriz musical en la que se incuban. La fluidez asombrosa de su escritura, en todas las etapas de su evolución artística, produce perplejidad en los críticos.”

destino de Inme Kertész, un joven adolescente húngaro judío que sobrevive con aparente suprema indiferencia en los campos de concentración, dedicado a observar la belleza de los amaneceres, admirando la resistencia de muchos compañeros o la ocasional bondad de alguno de sus carceleros. Por lo tanto, fuera del carácter proteico de la poesía de Eielson o de la variedad de la escritura de Belli, que ha llegado a cantar a la esperanza, conviene señalar que ambos, si bien han parecido llegar a callejones creativos sin salida, si justamente son tan reputados, no es solamente por la calidad de sus versos, sino por la persistencia literaria, la variedad escritural, la hondura de sus versos.

viamente, desde el punto de vista de la teoría de la recepción, su vigencia en el canon literario peruano e hispanoamericano esté de algún modo garantizada por varias décadas. Por eso mismo, al haber arribado a un momento de aceptación total, seguramente el artista se pondrá en guardia no solamente frente a ese virtuosismo que ya tenía en sus mocedades que hace que sus versos afloran como tonadas, que a veces nos parecen ya leídas o canturreadas, por ese estilo peculiar suyo que es una especie de sello de agua que muchos reconocemos en una línea; se pondrá en guardia también frente al ditirambo fácil, al elogio rimbombante de los fieles ciento por ciento, y dará otro viraje, como tantos que ha dado en su carrera artística, en la plás-

que mejor suena desde siempre en los versos de Eielson: el saxofón. Hay otros poemas a Vincent Van Gogh, a Nazca, con todo lo que significa el prodigio de una cultura amante de la belleza llana y luminosa. Las sensaciones musicales y pictóricas a través de las palabras consiguen construir una aleación plástica de aparente neutralidad pero hondamente conmovedora. Eielson construye un espacio ideal de hermosísimos contornos, país de los sueños donde permanecen la costa peruana con su belleza de soledad, el saxofón del jazz en una noche de Nueva York, la paleta de Vincent Van Gogh con sus colores incandescentes, pero también sus sufrimientos, todo bañado por una luz única apenas aludida por los versos. Eielson es un poeta so-

³ Lo señala Helena Uzadizaga en el artículo «Signos ígneos en la poesía de Eielson», en el libro mencionado supra, editado por Martha Canfield. p.32.

⁴ Jorge Eduardo Eielson. *Celebración*. Lima. Jaime Campodónico editor. 2001. Sin título. Madrid. Editorial Pre-textos. 2000.

una característica que le brotaba desde su juventud, sirve de vehículo a una reflexión que vincula actitud filosófica, la búsqueda de la verdad, con una característica literaria: la búsqueda de la belleza. Y el resultado aparece nítido en el poema: el amor verdadero tiene naturaleza metafísica, apenas tiene que ver con los encuentros sexuales, es sólido, enorme, de oro, no muere, y por lo tanto es eterno. Es sorprendente cómo un poeta de vanguardia en todos los sentidos como lo es Eielson, termina por coincidir con el poeta más importante de la tradición occidental, el más clásico de los poetas europeos: Dante Aleghieri. Dante atribuyó belleza e inteligencia a Beatriz y el amor que le profesó estaba, hasta cierto punto, fuera del mundo.

Todavía hay personas que creen que en el Perú, a mediados del siglo XX, hubo una polémica entre poetas puros y sociales. Tal discusión nunca ocurrió, aunque sí hubo intercambio áspero de opiniones entre Alejandro Romualdo y algunos críticos que objetaban su poesía como Mario Vargas Llosa o José Miguel Oviedo. Eielson, que no estaba en ese momento en Lima, permaneció totalmente alejado de tal discusión. Vista su evolución personal, puede decirse que los temas que se pusieron sobre el tapete le son totalmente ajenos. Sin embargo, cuando en la década del setenta Abelardo Oquendo y Mirko Lauer publicaron una antología que se titulaba *Vuelta a la otra margen*, en la que se consideraba a Carlos Oquendo de Amat, Emilio Adolfo Westphalen, César Moro, Martín Adán, Jorge Eduardo Eielson y Leopoldo Chariarse, fue inevitable que algunos pensasen en una especie de reagrupamiento de los poetas puros. Como lo ha demostrado a lo largo de su trayectoria, Eielson es al mismo tiempo puro y social, aunque en su caso, tales rótulos son más bien inexactos, digamos más bien que es un poeta cósmico, todo lo

que ocurre, todo lo que existe, o todo lo que se sueña, le es interesante y bien podría incorporarse a su poesía. Uno de los asuntos interesantes para él es César Vallejo. Tempranamente, en 1946, en la antología que publicó con Sebastián Salazar Bondy y Javier Sologuren, él fue el escogido para hacer el artículo introductorio a la poesía de Vallejo⁵. Ahora escribe:

*En este mundo pero te nutrias
De universo ¿cómo hiciste
Para convertir tu sollozo
En pan de todos tu desesperación
En agua pura?*

Aparte de sus cualidades intrínsecas, el texto a Vallejo revela la naturaleza de la concepción poética de Eielson: un amplio campo donde se disuelven las contradicciones, una especie de fidelidad a las primeras elecciones. La poesía de

*A cada instante. Es allí que escribe
Siempre entre las nubes
Versos de carne y hueso
Para David. Pero enseguida
Sin que nadie la vea
Sube y sube todavía
Ya sin avión amarillo
Sin David
Sin lapicero
Sin nada*

Estos versos testimonian afecto y conocimiento de una persona que se ha convertido en alguien que-

“Ocurre, a nuestro parecer, que la capacidad de resistencia del individuo al dolor es muy grande, mayor de la que él mismo puede creer, como ocurre con el protagonista de la novela Sin destino de Inme Kertész, un joven adolescente húngaro judío que sobrevive con aparente suprema indiferencia en los campos de concentración, dedicado a observar la belleza de los amaneceres”

No me es posible escribir

*Sin recordar
Por lo menos tu nariz padre César
No me es posible enterrar tu perfil
En una rima y nada más. El fulgor
Que pone en marcha mi esqueleto
Y tiñe mi sangre de rojo
No viene de las estrellas
Sino de ti padre César
Tú que ayunabas noche y día*

Vallejo le parece pan de todos, agua pura, como la suya propia, añadiríamos.

En otro de los textos de *Sin título* habla de Martha, y ese nombre bíblico, evoca, nos parece, a Martha Canfield, su amiga entrañable. Dice, con su característica limpidez:

La poesía es para Martha

*Un avión amarillo
Con el que sale volado*

de su entorno. Martha Canfield es para quienes apreciamos la poesía de Eielson, una llave que abre mil puertas, como en la imaginación de los judíos lo son los místicos rabinos que conocen la Torá y abren las puertas de los aposentos que contienen la palabra de Dios.

VI

En uno de sus poemas más hermosos, publicado en

una antología de 1996⁶, Eielson definió lo que es ser artista. Dijo entonces que es convertir un objeto cualquiera en un objeto mágico, la desventura, la imbecilidad, la basura en un manto luminoso. Y luego sostiene que es escuchar el canto de Giotto, la sonrisa de Leonardo, el sollozo de Van Gogh, el grito de Picasso, la perfección de Mondrain y el silencio de Duchamp. Diciendo algo de ese silencio quisiéramos terminar estas páginas. Duchamp hizo lo que sabemos, fue uno de los artistas más innovadores de la vanguardia. Sus amigos dadaístas lo encontraron más tarde dedicado al juego del ajedrez. Cuando le reprocharon dedicarse a un asunto tan banal, es decir que estuviese en el silencio, puesto que él hablaba fabricando objetos que chocaban con el gusto imperante, respondió con desdén que para él la vida no tenía sentido y daba lo mismo practicar una actividad u otra. Duchamp llegó a ser el jugador más fuerte de Francia y publicó un libro sobre finales de peones. Nunca más hizo nada. Se calló para siempre, tal como lo recuerda Eielson.

Unamuno utilizó la palabra “agonía” en el sentido de lucha. Ese es el sentido último de la poesía de Eielson: un combate de la palabra por decir su verdad profunda, que es no otra que la del hombre, plantado en el universo, conciente de la belleza, del valor de la vida y del oscuro llamado de la muerte. ■



⁵ Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren. La poesía contemporánea del Perú. Lima. Cultura Antártida. 1946.

⁶ Jorge Eduardo Eielson. Antología. Lima. Fondo de Cultura Económica. 1996. pp. 85-86.