

EIELSON: REMONTANDO LA POESIA DE  
PAPEL / UNA ENTREVISTA

HUESO HÚMERO

es una revista trimestral de artes y letras que publican

*Francisco Campodónico F., Editor*

y

*Mosca Azul Editores*

DIRECCION:

*Abelardo Oquendo y Mirko Lauer*

CONSEJO DE REDACCIÓN: *Juan Acha, Luis Loayza,  
José Ignacio López Soria, Mario  
Montalbetti, Julio Ortega*

ADMINISTRADOR: *Jaime Campodónico V.*

Impresión: INDUSTRIALgráfica S.A., Chavín 45, Lima 5.

Suscripción y canje: La Paz 651, Lima 18, Perú

La revista no devolverá textos no solicitados ni mantendrá  
correspondencia sobre ellos.

Precio del ejemplar en el exterior, para este volumen extra:

US\$ 5.50, vía aérea  
US\$ 4.00, vía superficie



ASTA hace pocos años la obra editada de poetas como Martín Adán, Carlos Oquendo de Amat, César Moro, Emilio Adolfo Westphalen o Jorge Eduardo Eielson era de acceso más bien trabajoso. Agotadas las escasas copias de sus primeras ediciones, había que ir a buscarlas a la Biblioteca Nacional o resignarse a las antologías. Todo conspiraba contra su difusión, inclusive la crítica, que apenas ha ido más allá —en la mayoría de estos casos— de la reseña o la mención elogiosa en panoramas o recuentos. Sin textos fácilmente accesibles, sin estudios, en buena parte inédita o dispersa en publicaciones periódicas más o menos inhallables, la obra de esos poetas —que son de lo mejor de la poesía peruana— logró sin embargo mantenerse vigente y ejercer un magisterio continuo en nuestras letras.

Hoy la obra poética de todos ellos ha sido reunida y reeditada. Pero esas recientes ediciones no han desperezado aún a la crítica, salvo más bien raras excepciones. Ninguna de ellas tiene que ver con Eielson, pese a que su *Poesía escrita*\* lleva ya cinco años de aparecida y se trata de una obra cerrada, según declara él páginas más adelante: "Después de *Papel* era imposible seguir escribiendo tranquilamente libros de poesía". Así, esta entrevista busca en el propio au-

\* Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1976.

tor algunos derroteros para facilitar el ingreso a sus "reinos subterráneos", a lo que llama "mi verdadera, mi única patria"; es decir, a su poesía. O a esa concreción de la Poesía —para decirlo más a su gusto— que se da en sus poemas; de esa Poesía que lo tocó desde el principio con su gracia y a la que él niega hoy la escritura y puede negar aún las palabras, pero en torno de la cual girará siempre su vida. [A. O.]

*¿Qué era la poesía para el autor de Reinos, de tus primeras obras?*

No creo realmente que entonces tuviera ninguna *idea de la poesía*, ni aún entendiendo esta expresión en su sentido más vasto. Era demasiado joven para ello, quizás. Demasiado sensible, sensorial, enamorado de la vida, inocente. La inocencia me impedía tener ideas, tomar conciencia. Entre conciencia e inocencia hay siempre una muralla que la poesía raras veces logra superar. Los poetas demasiado seguros de lo que es la poesía no son nunca buenos poetas. Pero la inocencia no impide la construcción de una poética. Es más, ella es el cemento que sostiene dicha construcción. Los poemas, las palabras, el lenguaje, con los cuales el poeta se va edificando a sí mismo, son por ello y al mismo tiempo, un desafío y una transgresión: como los enamorados y los niños, el poeta rehúsa todo acomodamiento o compromiso con el mundo exterior, con la sociedad en que vive. El será poeta tan sólo en la medida en que continúe obstinadamente en esta actitud. No se trata de romanticismo ni de "poetas malditos". Todo lo contrario: es su condición virginal, inocente, la que no encaja nunca en ninguna sociedad organizada. Dicho esto, recuerdo vagamente (¡ha pasado tanto tiempo!) algunos instantes supremos, algunos desmayos, algunas noches centelleantes; algunas visiones crueles, en plena juventud, del tiempo que pasa, de la destrucción y de la muerte; algunas imágenes fastuosas que brotaban de mi alma y me hacían sollozar; algunas horas eternas con el ser amado y otras abandonado a mí mismo, roído por la desventura humana, por el fragor lejano —pero inmediato para mí— de la guerra y sus horrores. La poesía era todo para mí, entonces, como lo es todavía aunque gran parte de la divina inocencia de esos años haya sido devorada por la conciencia.

*Lo que escribías entonces ¿tenía algo que ver, conscientemente, con tu vida; con tu circunstancia exterior, quiero decir?*

De ninguna manera. A menos que se consideren "conscientes" poemas como "Canción y muerte de Rolando" y "Antígona", que hacen referencia al conflicto europeo que entonces sacudía mi conciencia, como la de los demás hombres. A mi visión de la tragedia, remota en el espacio (en esa época Europa era mucho más lejana e inalcanzable que hoy) yo añadí la dimensión lírica y temporal. Un poco como si estuviera asistiendo a ella por el ojo de la cerradura de la historia y de la poesía clásica y medieval.

*Hay algo oscuramente terrible detrás de la deslumbrante belleza de tu universo poético de entonces. Aludo a una subyacencia del deterioro y la muerte. ¿A qué responde eso, si lo admites? ¿Es, de alguna manera, la búsqueda de la perfección estética lo que oponías entonces a esa defectividad de la vida?*

Ese "algo oscuramente terrible", esa "subyacencia del deterioro y de la muerte" a que te refieres en mis "lujosos" poemas de entonces, es lo mismo que percibo todavía cada vez que regreso a Lima. Creo haberlo dicho ya en alguna parte, y en tu propia revista: \* considero Lima una ciudad asediada por la muerte, una alarmante mezcla de esplendor subterráneo, devastadora miseria social y torpe orgullo colonial. Algo semejante me sucede en Venecia. Sólo que allí —espejo líquido de una civilización que agoniza— el esplendor está a la vista. Por lo demás, el verdadero poeta no opone nunca la "búsqueda de la perfección estética" a la "defectividad de la vida". El poeta, *simplemente*, trata de poner en palabras la visión de una totalidad, aun si, como en este caso, esa totalidad es un derrumbe y un eclipse: son los reinos subterráneos, que terminarán por prevalecer sobre las trivialidades y los inútiles devaneos de la superficie. Esos reinos son verdaderos, son deslumbrantes y son nuestros. Como ellos, la poesía peruana será subterránea, será deslumbrante, o no será.

\* Ver respuesta de Eielson a la encuesta "Por qué no vivo en el Perú". HUESO HÚMERO Nº 8, pg. 112.

¿Cuál era tu realidad en los años 40? ¿Cuál era tu actitud frente al país y su gente?

Vivía ingenuamente, cándidamente, infantilmente. Todo era un descubrimiento. Me sentía un extraño en el Perú, en Lima, en mi familia. Siempre he sido, soy y seré un extraño, ya no sólo en el Perú, sino en cualquier lugar del mundo. Ya no necesito escribir poemas para saber una cosa: mi verdadera, mi única patria es la poesía. Pero entonces tenía veinte años y aún no lo sabía.

¿A quiénes admirabas en tus comienzos poéticos, a quiénes seguías?

Admiraba a Rimbaud, Mallarmé, Rilke, Eliot, Vallejo, Neruda. No seguía a nadie, aunque leía con avidez y entusiasmo los poemas de mis amigos: E. A. Westphalen, Javier Solguren, Sebastián Salazar, Raúl Deustua.

Se ha hablado de tu misticismo de esa época. ¿Lo admites?

Sí. Pero mi misticismo era muy particular: él se realizaba en la poesía. No en la mía, sino en la de Rilke o San Juan, por ejemplo, y era inseparable de ella. Aunque no católico (mi experiencia infantil en un colegio religioso fue muy negativa), entonces era sinceramente creyente. Sólo más tarde encontré mi verdadera afinidad con el budismo zen que, dicho sea de paso, no es absolutamente una religión.

¿Qué determina el cambio que aparece ya nítido en tu poesía con un poema como "Bacanal"? A partir de entonces, creo, lo miserable y lo torvo son la materia con que construyes un nuevo mundo encantado, que empieza a alejarse de lo mítico y remoto, de lo 'culto' y prestigioso ¿Qué pasó? ¿Qué te pasó?

El acercamiento a sí mismo coincide siempre con una crítica radical del lenguaje. No hay gran poesía sin este tentativo, aunque dicho tentativo sea muchas veces un fracaso. No importa. Más aún: para los mejores es siempre un fracaso. Las llamadas "obras" no son sino las cenizas, los pobres restos, más o menos reconocibles, de una batalla

campal: Rimbaud dejó su vida en ella. Nosotros, más humildemente, dejamos algunas "obras". "Bacanal" fue para mí un gozne y un umbral: en él están presentes por primera vez mis más secretas pulsiones, envueltas en un derroche de imágenes barrocas y de juvenil insolencia. Después de algunos años de ejercicio poético, algo maduró en mí en ese momento y ya no necesité recurrir a lo "mítico y remoto", a lo "culto y prestigioso". El poeta se ha liberado de la fascinación del pasado, de la historia, el mito o la leyenda, y se encuentra solo consigo mismo. Pero su propia visión del mundo —a través del libertinaje erótico-verbal— se resuelve en un cuestionamiento del lenguaje. Esto está claro cuando el personaje principal del poema, o sea el poeta, es definido "gato y escriba", "arma y escudo de Gutenberg, cuyas letras amargas, colosales, tenazmente custodia en su laberinto de mil páginas y páginas inmundas". El fin del poeta "bajo montones de basura e inmundicia al llegar la aurora" es también el fin del lenguaje poético convencional, o sea la abolición de la escritura, de mi escritura, que ya comenzaba a vislumbrar desde entonces.

*Desde entonces se suceden continuos cambios en tu poesía, dentro de un proceso de despojamiento de tu inicial lujo verbal e imaginativo; se da una aproximación a lo cotidiano y biográfico. Pienso en Habitación en Roma. ¿Cuál era, por los años 50, tu idea de la poesía?*

Abandonadas las galas y el sostén de la historia y la cultura, era inevitable que el poeta se replegara sobre sí mismo y que esta actitud diera origen a un lenguaje más directo y enraizado en la realidad de todos los días. Habitación en Roma es, en efecto, el punto de llegada de esa tendencia. (La tendencia opuesta me habría llevado hacia una "poesía populista" que, felizmente, siempre he rechazado. La poesía no puede ser usada deliberadamente para ninguna causa, por noble que sea. La poesía simplemente es o no es, y así siendo contiene o no contiene la única causa del hombre). Mi elección de una poesía de lo inmediato, de lo vivido y presente, de una poesía de carne y hueso, con muy raras concesiones a lo puro imaginario, supone una experiencia anterior fuertemente evocada. Hay algo de nostálgico en *Habitación en Roma*, algo de *paraiso perdido*, un vago tono elegíaco, perceptible en todos esos poemas, por

debajo de las imágenes propiamente dichas: es, sin lugar a dudas, el canto apagado de la inocencia que se va. La poesía era, entonces, para mí, esa paulatina, dolorosa pérdida.

*Antes de Habitación... en Tema y variaciones, tu poesía adopta una faz lúdica, aparece como un virtuosismo que, de alguna manera, implicaba una negación o una reducción de lo que habías venido haciendo en literatura. Esta actitud se reitera luego en Mutatis mutandis, que juega espléndidamente con apenas un puñado de palabras y otro de imágenes. De ahí en adelante tu poesía —me parece— avanza hacia la negación de la palabra y de la imagen. ¿Cómo y por qué se da en ti ese proceso?*

Los poemas ginebrinos de *Tema y variaciones* corresponden a un momento de mi trabajo en el que —sin abandonar mi fe en la poesía y sin el trauma romano que más tarde pondrá a prueba mi existencia— continúo casi obsesivamente ese proceso de desasimiento de la palabra iniciado en "Bacanal" y proseguido en "Doble diamante" y otros poemas (con excepción de "Primera muerte de María"). El tono de esos versos, un tanto mecánicos, es el del "divertimento". Ellos reflejan un período feliz de mi vida que no descuida, sin embargo, el viejo proyecto poético, transformado ahora en una risueña relojería verbal. Diría que *Mutatis mutandis*, que es posterior a *Habitación...*, alfa la experiencia vivida de este poemario, a un manejo lúdico de la lengua, obtenido en las *Variaciones*. El todo con mayor plenitud que entonces.

En cuanto al por qué de esa marcha hacia la negación de la palabra y de la imagen, no me es dable explicitarlo plenamente. Veo en este proceso algo muy evidente, sin embargo: la eterna lucha del hombre con su lenguaje, en la medida en que el lenguaje (y la poesía es su esencia) es incapaz de atrapar la multiforme y sinuosa realidad. Porque el poeta —y ésta es su tragedia y su gloria más segura— que es señor y príncipe de lo imaginario, pretende siempre que su palabra sea la realidad y no se limite tan sólo a nombrarla. La poesía —y la incesante utopía que la mantiene viva— es esa batalla perdida de antemano, pero que ningún poeta auténtico rehusará afrontar. Las palabras no son sino las armas que paulatinamente va abandonando en un campo cubierto de flores y de cadáveres.

*Desde que dejaste el Perú la poesía ha sido para ti, aparentemente al menos, una actividad secundaria, una suerte de esposa morgánica en tu quehacer de artista plástico. Sin perjuicio de tu poesía no escrita, pienso que eres, sobre todo, un poeta. ¿Cómo te ves tú en relación a lo que digo?*

El pasaje a una práctica poética más amplia, fuera de la palabra escrita (o impresa), no significa un abandono de la poesía. Todo lo contrario: él es una reafirmación de los derechos de la poesía que, como todos sabemos, está en todas partes. En la tradición literaria occidental se ha identificado tanto la poesía con el lenguaje, que se ha vuelto casi imposible concebirla fuera de él. Sin embargo, su verdadera esencia está, precisamente, en lo inefable, en lo indecible, en todo aquello que las palabras no pueden formular. No por nada el verdadero poeta, como observaba antes, dedica su vida a la aprehensión de la poesía más allá de las palabras. Semejante operación realiza el pintor cuando trata de detener una visión, un color, una luz, una imagen que, siendo hechos de pintura y de colores perfectamente reconocibles, provoquen en nosotros una resonancia poética desconocida. E igual cosa dígame de los sonidos (y los ruidos) cuando se convierten en eso que llamamos música. En este sentido, el ámbito de la poesía es infinito, aunque la forma, el molde, el código que la contiene sea diferente y reciba apelativos convencionales como música, pintura, poesía, teatro, ballet, etc. Todo está, creo yo, en aceptar que el término poesía no es privativo del lenguaje verbal y de él solamente. Y que, simplemente, la poesía escrita (u oral) no es sino el arte de las palabras, como la pintura es el arte de los colores y la música el de los sonidos. En cuanto a la confusión existente entre lo estético, natural o artístico, e incluso sentimental, con la poesía, no va más allá de la banal desventura con la que el hombre de la calle denomina poético un paisaje con palmeras, y surrealista un paisaje sin palmeras. Pero no reconocer la poesía fuera de las palabras —incluso en la propia existencia, ese maravilloso fenómeno que compromete a la vez nuestro corazón, nuestra mente y nuestros sentidos— es como no reconocer el agua fuera del vaso o la copa, y negar la existencia del mar, de la lluvia, de los lagos, los ríos, las fuentes, los manantiales

y toda el agua del cielo y de la tierra, cualquiera que sea su forma.

*Sí, de acuerdo: hay algo que es común a todas las artes; pero estas tienen nombres diversos que apuntan no a eso, que de poco serviría, sino a la diferencia específica de cada una: sabiamente el verbo divide, e impera sobre Babel. Lo que dices puede inducir a pensar la poesía como una preexistencia, llevar a un cierto platonismo, si es que no viene de él. Con todo, lo dices tan bien que me doy por vencido y paso a otro asunto. Dime: si hubiera que incluirte en lo que se llama una generación, en una generación de poetas peruanos, ¿cuál crees que debería ser el grupo de tus compañeros? ¿Junto a quiénes te ves?*

No me veo en ningún grupo ni generación. Si las circunstancias históricas, geográficas, literarias o humanas me han ubicado en un determinado momento y en un determinado lugar junto a personas que, aparte de ser grandes amigos, son magníficos poetas, ello no quiere decir que yo comparta cabalmente sus ideas ni su visión del mundo. Me siento sinceramente, y desesperadamente, solitario.

*¿Qué época de tu obra prefieres?*

No tengo gran estima por mi "obra", pero siento simpatía por *Habitación en Roma*. Tal vez porque ese poema arrastra mucho de lo que todavía soy y sigo viviendo.

*¿Cuáles son tus poetas peruanos preferidos? Y los no peruanos.*

Vallejo, Adán, Westphalen, Sologuren, Cisneros, Hölderlin, Keats, Rimbaud, Mallarmé, Eliot, Pound, Quevedo, Neruda.

*¿Por qué no escribes ya más poemas?*

Después de *Papel* era imposible seguir escribiendo tranquilamente libros de poesía. Entonces, todo lo anterior no tendría sentido. La poesía oral me ha ocupado bastante en los últimos años y en el presente estoy haciendo algo que no sé realmente cómo definir. Y en cuanto a libros, desde 1973 no son ya de papel, sino de algodón, de oro, de piedra, de cristal, de yerba, de tierra, de terciopelo y de hierro.

## POEMAS EN PROSA / ERNESTO MEJIA SANCHEZ

### TALLER, TALLERES, TALLERISTAS...

*Pinten un huevo con palabras, decía Coronel en su gallinero imaginario. Lo ovóideo, lo elíptico, lo rosáceo, pintarlo por dentro y fuera hasta que no quede nada del huevo sino palabras. Corregir la pintura, tacharla, rasparla y que sólo quede lo resplandeciente de la criatura. A ver, vate —me decía a mí— desembuche. Y yo sacaba mi mierdita de la bolsa y él leía y leía, serio, sonriente, picarón y decía: —Esto es una reverenda mierda. Pues así va uno aprendiendo en el taller de la vida. Así Cardenal aprendió más que ninguno. Así, C.M.R. nunca fue corregido y así quedó incorregible y vanidoso.*

Managua, 29 de mayo de 1981