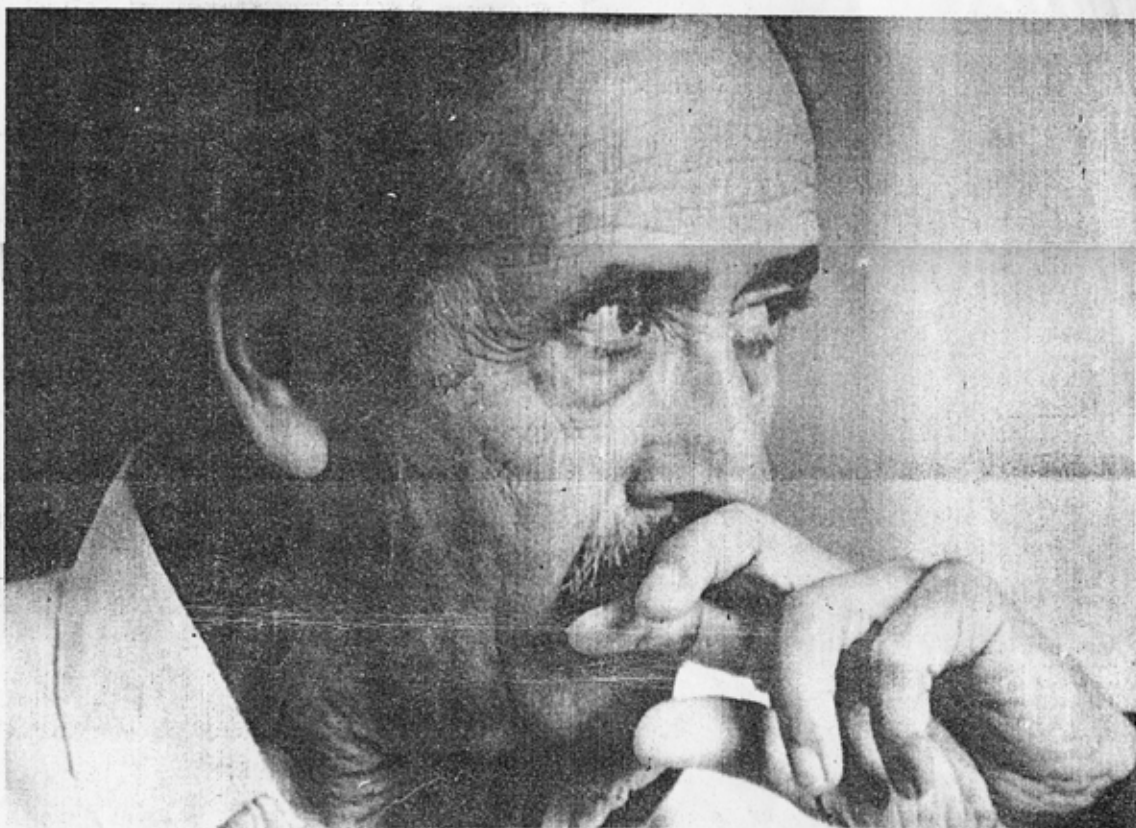


Jorge Eduardo Eielson

De Vía Brera a la casona azul de Barranco

Entrevista de Eduardo Chirinos-Fotos José Abanto

Esta conversación la iniciamos una tarde de enero en el barrio de los artistas de Milán. Primero fue una voz telefónica y luego un rostro imaginado mientras lo esperaba en un café de la Vía Brera cuyo nombre ("Giamaica") contrastaba térmicamente con el recién estrenado invierno italiano. "Un café donde vienen mucho los artistas", me dijo, y me instalé en una mesita de la entrada, para aguardarlo en un lugar visible. No lo había visto nunca más que en fotografías, pero estaba seguro de poder reconocerlo. Curiosamente fue él quien saludó primero. "Los peruanos somos reconocibles en cualquier parte", pensé, e iniciamos un diálogo que sólo el horario de los trenes pudo interrumpir. Yo partía esa noche a Múnich sin saber que un año más tarde, en una soleada y azul casona de Barranco, iríamos a reanudar nuestra conversación.



Jorge, ¿cómo explicas el temprano reconocimiento de tu obra y la gran popularidad que gozaste desde un inicio en la "inmensa minoría" de lectores?

—Bueno, no hay razones para explicar la acogida que pueda tener un escritor. En mi caso debe seguramente responder a exigencias de cierto tipo de lectores que yo debo haber satisfecho de alguna manera. Como tú dices, el grupo de lectores de poesías es muy restringido, yo me imagino que dentro de ese grupo mis lectores lo son aún más. Pero esa acogida sincera y cariñosa sí, la he tenido siempre, eso es verdad. ¿Por qué?, te repito, yo no sabría decir. Quizás porque mis imágenes fueron siempre muy brillantes, la lengua

bien trabajada, aunque yo en realidad no la trabajaba mucho. Para mí era muy espontáneo escribir de esa manera, es un pequeño don del cual no me vanaglorio.

¿No te consideras un poeta "corregidor"?

—En absoluto, en absoluto...

¿Algunas veces te salen los poemas sin que sean necesarias correcciones ulteriores?

—Yo he corregido poquísimo, y algunos poemas largos, como los de *Habitación en Roma*, no han tenido casi ninguna corrección. No sabía lo que era corregir. No corregía porque no veía necesidad de hacerlo. Yo lo que pienso y lo que digo siempre es que si hubiera corregido esos poemas hubieran sido mucho mejores. Eso es lo que na-

"Mis imágenes fueron siempre muy brillantes, la lengua bien trabajada... para mí era muy espontáneo escribir de esa manera, un pequeño don del cual no me vanaglorio".

die se da cuenta.

Perdona que sea insistente, me resisto a creer que no corrigas y que consideres "perfeccionable" lo que has escrito.

—Yo digo eso como una *Boutade*. Evidentemente no creo a fondo que algo no sea corregible, pero lo que se llama el trabajo de la lengua, la artesanía de la lengua, no la conozco, o por lo menos no la he

conocido sino hasta muy tarde.

¿En qué circunstancias?

—Hacia los años sesenta tuve una crisis con el lenguaje, con mi lenguaje al menos, no tanto con la poesía, que son dos cosas diferentes aunque estén estrechamente ligadas. En realidad por esos años vivía más la poesía, y me quedaba mucho que es-

cribir, esa es la verdad. Pasada mi primera época de Roma (donde escribí *Habitación en Roma*) el resultado fue precisamente ese libro de poemas, que era mi dificultad para vivir en esa ciudad, para gozarla. Era una novedad para mí, era demasiado, yo no me esperaba una ciudad así. Entonces, claro, en ese período mi gran ayuda era escribir. Escribir sobre lo que me sucedía, sobre mis dificultades para vivir en esa ciudad y mis problemas.

¿Era acaso la primera vez que escribías llamado por una necesidad existencial?

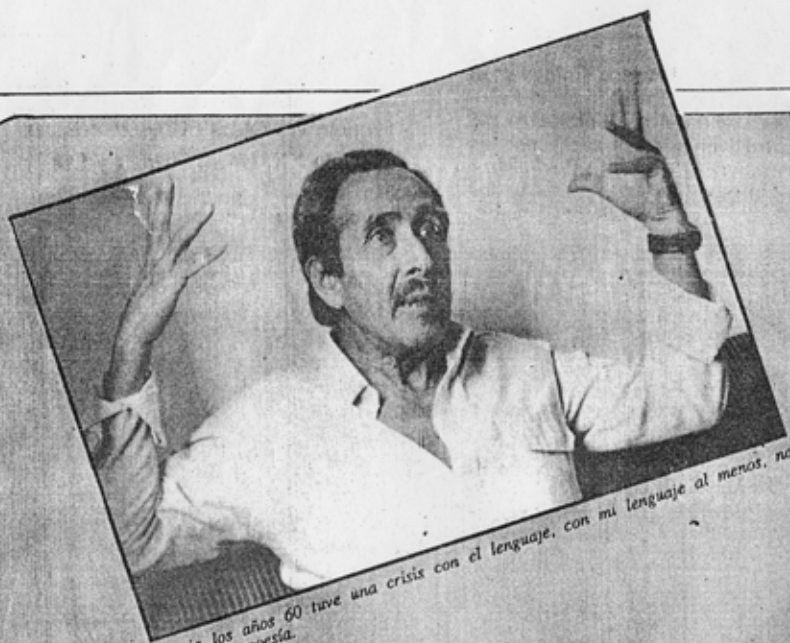
—Sí, la necesidad siempre la había tenido, lo que nunca había tenido era la "experiencia real de una vida dura y difícil. Anteriormente la experiencia trágica era más bien lite-

ria, lírica si quieres. Era una interpretación surgida de otras literaturas, quizás con lo que yo podría agregar, poner de mi parte, pero no había sido vivida directamente. Eso independientemente del resultado que puedan haber tenido. Por eso mismo tú ves que en los libros anteriores yo me apoyé mucho en la literatura clásica, en la literatura medioeval, en temas ya pre-existentes, mientras que en la *Habitación en Roma* es mi vida misma la que está en juego.

¿Eso explica el notorio cambio de escritura que hay entre ese libro y el que hiciste en Ginebra?

—En efecto. De Roma me fui a Ginebra donde escribí los poemas de ese libro que se llama *Tema y variaciones*. Allí, por el contrario, llevé un tipo de

Artes & Letras

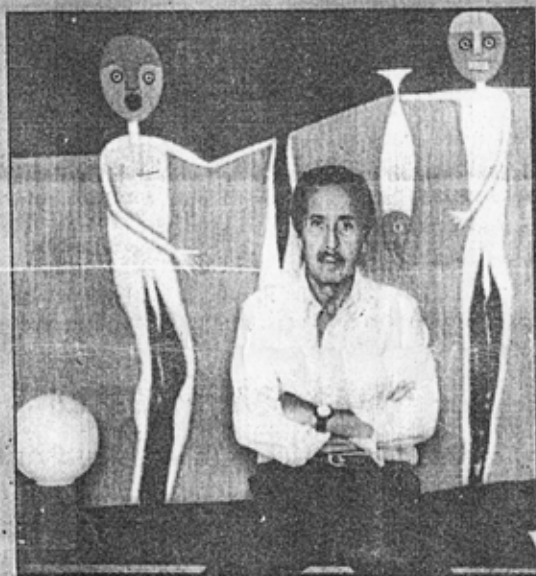


"Hacia los años 60 tuve una crisis con el lenguaje, con mi lenguaje al menos, no tanto con la poesía."

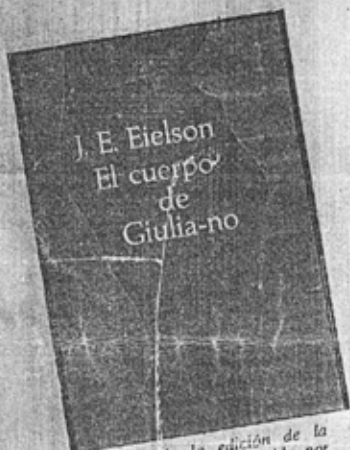


Portada de la primera novela de Eielson, editada en México. El poeta publicará pronto otra novela, titulada "Primera muerte de María".

de noche
de rodillas
solo de noche
de noche sólo
de verde tú
yo de rojo
de rodillas
en la noche
de tanto verte
y no tenerte
o de tenerte
y ya no verte
ni de rodillas
ni tú de verde
ni yo de rojo



"Ahora me consideran más seriamente como pintor, porque cuando expose las otras veces aquí incluso se me cuestionaba".



Portada de la edición de la poesía de Eielson reunida por el INC en 1976.

caso. Después hay otras figuras también admirables, pero ninguna a ese nivel.

¿Qué has podido observar del panorama pictórico nacional?

—Yo hacía ocho años que no venía. Anteriormente he tenido dificultad para entenderme con los jóvenes pintores y con el medio artístico en general. Cuando yo presenté alguna exposición, por ejemplo la de los *Quipus*, les gustó a algunas personas, claro, pero en general el comentario era siempre: "es muy bonito, es un poeta, es un artista, eso también es arte, pero pintura no es", como diciendo que si no es pintura no vale, o vale poco. Y este prejuicio absurdo resultaba limitante porque entonces todo el trabajo de Marcel Duchamp no sería nada. Ese criterio mezquino de lo que es y no es arte está cambiando. En la Bienal he tenido ocasión de ver en concreto los resultados y me alegra muchísimo que los jóvenes estén ahora en una actitud mucho más enraizada en lo nuestro; no es el folklorismo, que es siempre artificial, sino en una búsqueda más profunda. Ahora me alegra poder hablar con jóvenes pintores por ejemplo del arte pre-colombino, lo que antes era casi impensable.

...La canícula barranquina se deja sentir. Abanto dispara con su cámara fotográfica en todas las direcciones imaginables mientras Eielson continúa hablando de poesía, de pintura y de algo misterioso que no es poesía ni pintura: "Instalaciones, es decir, proyecciones no verbales de poemas, como estar frente a un poema que no se manifiesta con palabras". La cinta del casete se acaba, pero es sólo una contingencia. "Me han ofrecido publicar un libro con la recopilación de los artículos y entrevistas que enviaba de Europa a distintos periódicos. Ese material lo tengo ordenado y clasificado en temas generales, uno de ellos se llama *La Ciudad y las Letras*. ¿Sabes que luego de un tiempo Vargas Llosa me confesó que tomó de allí el título para su primera novela? No, no lo sabía. Reviso la grabadora mientras Abanto sugiere salir a la azotea para tomar las últimas fotos. Ellas nos recordarán que una mañana de enero estuvimos con uno de los mejores poetas que ha dado nuestro país. Afuera nos aguarda el interminable microbús que nos llevará a qué confines.



vida brillante, atractivo si quieres. Entonces la poesía se convirtió de nuevo para mí en un juego, pero ya de otra manera.

Más de una vez has declarado que allá en Europa eres más conocido como pintor que como poeta. ¿Cómo sientes que has sido recibido en esta visita?

—Ahora me consideran más seriamente como pintor, porque cuando expose las otras veces aquí incluso se me cuestionaba. Ten en cuenta que yo ya tenía en Europa una actividad de pintor y de artista normal en el sentido de que hago exposiciones, vendo mis cuadros, soy considerado pintor y me siguen críticos de primera línea. Sus nombres están en los catálogos pero

como nadie conoce aquí sus nombres, obviamente no saben quiénes son.

Como tú puedes imaginar ni aquí ni allá hago cosas de segunda mano, quiero decirte que son cosas originales y válidas allá también, pero como sucede muy a menudo en el Perú y en todos los países de Latinoamérica, se hacen cosas de segunda mano, sobre todo en el campo de la pintura. En literatura no. Nuestra literatura es de primera calidad y la poesía lo es aún más, y dentro de ella la peruana es lo mejor que hay en cualquier parte del mundo. Con respecto a la plástica yo digo por centésima vez que hay una pintura muy de segunda mano. Yo no puedo cul-

par a nadie porque el hecho mismo de que este continente tenga una condición tan excéntrica explica esa circunstancia.

...Quizás sea que en la pintura no haya habido el equivalente de un Darío o un Vallejo.

—A lo mejor. Pero ha habido un par de grandes pintores que son muy poco conocidos, el uruguayo Tomás García, por ejemplo, a quien muy pocos consideran, a pesar de haber sido fundamental para la pintura latinoamericana en el mismo nivel de los grandes pintores constructivistas europeos de los años 20.

¿Te consideras heredero de una tradición cuyas

raíces se encuentran en el arte pre-colombino?

—Sí, fíjate que por ejemplo músicos como Tchaikovsky, y Rimsky-Korsakov, Bela Bartók, Stravinsky, o pintores como Klee y el mismo Picasso han trabajado siempre dentro de lo que ellos consideraban su propia tradición, pero tomando en cuenta no el folklore, que es el aspecto más exterior, sino lo vivo, lo que aún se comunica.

Alguna vez te oí decir que quien te descubrió para la poesía fue Rimbaud. ¿Quién te descubrió para la pintura?

—Bueno, los mismos pintores que admiro hasta ahora: Miró, Klee y Pi-