

JEAN PIERRE MENDOZA CHACÓN

***ALGUNOS RASGOS DE LA POÉTICA DE JORGE
EDUARDO EIELSON A TRAVÉS DE SU OBRA
PERIODÍSTICA, ENSAYÍSTICA Y POÉTICA***

***SOME FEATURES OF THE POETRY OF
JORGE EDUARDO EIELSON THROUGH HIS
JOURNALISTIC WORK, ESSAYS AND POETICS***

***QUELQUES TRAITTS DE LA POÉTIQUE DE JORGE
EDUARDO EIELSON À TRAVERS SON ŒUVRE
DE JOURNALISTE, ESSAYISTE ET POÈTE***

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo explorar el arte poética de Jorge Eduardo Eielson a través de su producción periodística, ensayística y poética. Tanto en sus artículos como en su poesía, Eielson ha develado su concepción acerca de la poesía y la creación poética, y también ha dejado transparentar ciertos motivos temáticos y formales que son transversales a toda su producción poética, es decir, algunos tópicos de la poesía eielsoniana. Por tanto, este ensayo se propone rastrear el arte poética de Eielson, entendiendo por arte poética (o simplemente poética) un conjunto de ideas acerca del hacer poético, pero también un grupo de elementos formales y temáticos reiterativos a lo largo de la poesía de Eielson.

Palabras clave: Arte poética; concepción de la poesía; tópicos formales y temáticos.

Abstract

The aim of this paper is to explore the poetic art of Jorge Eduardo Eielson through his journalistic, essayistic and poetic production. Both in his articles and in his poetry, Eielson has unveiled his conception of poetry and poetic creation, and he has also made transparent certain thematic and formal reasons that are cutting-cross to all his poetry, that is, some topics of Eielsonian poetry. Therefore, this essay attempts to trace the poetic art of Eielson, understanding by poetic art (or simply poetics) a set of ideas about the poetic process, but also a repetitive set of formal and thematic elements along the poetry of Eielson .

Key words: Poetic Art; the concept of poetry; formal and thematic topics.

Résumé

La présente recherche a pour but d'explorer l'art poétique de Jorge Eduardo Eielson dans son œuvre de journaliste, essayiste et poète. Aussi bien dans ses articles que sa poésie, Eielson a dévoilé sa conception de la poésie et de la création poétique, et il a laissé aussi transparâître certains éléments thématiques et formes qui traversent toute sa production poétique, c'est-à-dire, certains topiques de la poésie eielsonienne. Ainsi, cet essai se propose de déceler l'art poétique d'Eielson, l'art poétique (ou simplement la poétique) signifiant ici un ensemble d'idées sur le travail poétique, mais aussi un groupe d'éléments formels et thématiques se répétant au long de la poésie d'Eielson.

Mots clés: Art poétique; conception de la poésie; topiques formels et thematiques.

Fecha de recepción : 09/08/2015

Fecha de aceptación : 28/08/2015

El presente ensayo pretende demostrar la relación directa y coherente que existe entre las concepciones de Eielson sobre la poesía, por un lado, y su producción poética, por otro. Pero también se quiere insistir en que, a lo largo de la poesía eielsoniana, algunos

temas principales y ciertos ejercicios formales son ampliamente reiterativos.

Comparto la acepción de arte poética (o poética, simplemente) que emplea Camilo Fernández Cozman al hablar de la poética de Eielson, a saber, “una teoría artística de la poesía porque constituye fundamentalmente un ejercicio del conocimiento acerca del hacer poético” (1996: 16).

En este sentido, cuando en este trabajo hablamos de la poética de Eielson, como ya hemos dicho, nos estamos refiriendo a su concepción de la poesía y de la creación poética. Pero además este ensayo pretende ampliar un poco esta acepción de (arte) poética. No solo queremos abordar las concepciones poéticas de Eielson y observar como impregnan su poesía, sino también, como mencionamos líneas arriba, queremos rastrear algunos de los temas principales y de los ejercicios formales que se reiteran a lo largo de la obra poética de Eielson.

Así, para este trabajo, se entiende arte poética desde dos planos: uno conceptual, sobre las ideas acerca de la poesía y el quehacer poético en Eielson, y otro aplicativo, sobre algunos de los elementos temáticos y formales que Eielson ha plasmado reiterativamente a lo largo de su producción poética¹.

Para abordar estos dos planos, nos basaremos en los artículos periodísticos y ensayísticos de Eielson —donde se puede observar con nitidez su concepción acerca de la poesía— y también en la misma producción poética de Eielson, específicamente en el poe-

1 Por innecesario que parezca, consideramos necesario esclarecer una distinción entre (arte) poética y producción poética. Ya explicamos qué entendemos por arte poética. Producción poética (al igual que obra poética) es, simplemente, el conjunto de obras de poesía que Eielson ha producido y publicado.

mario *Arte poética* (1965), donde se transparentan varios elementos de los dos planos mencionados anteriormente.

La metodología (y deudas) de esta pesquisa es la siguiente:

Para indagar en la poética de Eielson, en esta investigación es de valiosa importancia el aporte de Camilo Fernández Cozman. En su libro *Las huellas del aura*, analizando algunos artículos y ensayos principales, Fernández sintetiza las ideas de Eielson acerca de la poesía y del quehacer poético. De modo que, con respecto a la producción periodística y ensayística eielsonianas, nos basaremos en el libro de Fernández. Así, cuando aludamos a los artículos de Eielson, nos estamos refiriendo al análisis de Fernández respecto de los artículos de Eielson.

Este trabajo también se ha nutrido de los apuntes de Luis Rebaza Soralez (en la introducción a su edición de la obra de Eielson), que nos dan luces acerca de la poética eielsoniana y su desenvolvimiento a lo largo de su producción poética.

Pero a través del análisis del poemario *Arte poética*, también es posible dar luces, con gratos resultados, sobre la concepción poética de Eielson y varios de sus tópicos formales y temáticos. Hasta donde conozco, este poemario, pese a su sugerente título, no se ha analizado a profundidad en relación con la poética de Eielson. De modo que en este ensayo realizaremos el análisis del respectivo poemario con el fin de complementar, si es posible, las valiosas aportaciones de Fernández y Rebaza respecto de la poética eielsoniana.

Ahora bien, con el fin de ser lo más claro y didáctico posible, este trabajo se ha organizado de la siguiente manera: empezaremos con el análisis del poemario *Arte poética*, a través del cual iremos trazando lazos con la concepción poética de Eielson pre-

sente en sus artículos periodísticos y ensayísticos. Paralelamente, iremos mostrando, con ejemplos y citas de la amplia producción poética de Eielson, la presencia transversal tanto de las concepciones poéticas como de algunos tópicos formales y temáticos eielsonianos.

Antes de empezar, cabe recalcar que el objetivo de este ensayo es tan solo aproximarnos un poco más al sello poético de Eielson; es decir, a su vasta estructura conceptual, temática y formal. Sin más preámbulo, veamos.

Arte poética es un poemario de 1965 constituido por cinco poemas: Arte poética I, Elegía, Europa, Ser artista y Arte poética II. Como su título sugiere, en este grupo de poemas es posible reconocer la poética eielsoniana, término que anteriormente ya hemos delimitado.

Empecemos, en primer lugar, por escudriñar el plano conceptual de la poética de Eielson: su concepción acerca de la poesía y la creación poética. En este sentido, algunas de las preguntas que intentamos responder son las siguientes: ¿Cuál es la función de la poesía en el contexto moderno? ¿Cuáles son los elementos básicos de una obra de arte? ¿Qué significa ser artista/poeta? ¿Cuál es la dinámica de la creación artística? ¿Cuál es la relación entre la forma y el fondo, la expresión y el contenido?

Una característica general del poemario *Arte poética* es la búsqueda de un efecto estético. Lo lúdico, los juegos de palabras, las figuras literarias, el ritmo ágil, la metapoesía o “poesía del instante”, entre otros elementos, configuran un ambiente verbal, lleno de imágenes y evocaciones, que busca deleitar al lector.

Más adelante, cuando hablemos del aspecto formal y temático de la poética eielsoniana, desarrollaremos todos estos ele-

mentos mencionados. Lo que importa, de momento, es tener en cuenta que en la poesía de Eielson el goce estético tiene amplia valía.

Esta característica, como señala Fernández, es reconocida por el mismo Eielson², quien opta por la *literatura de encanto* en abierta oposición a la *literatura de combate* (la cual considera autoritaria, pues restringe o anula el diálogo entre el autor y el receptor, y no produce goce estético alguno). Veamos la siguiente cita:

Opuesto a la poesía de combate, Eielson cuestiona el discurso autoritario, enfatizando el goce que ofrece la literatura de encanto como espacio que el sujeto posee para la libertad y el juego [...] la ambigüedad enriquecedora (Fernández 1996: 50).

De este modo, la literatura de encanto se opone también a la racionalidad moderna y utilitarista, en la cual el lenguaje solo tiene la función útil de comunicar y de servir de instrumento para transmitir un mensaje (Fernández 1996: 50).

Estas dos últimas citas, además, nos permiten introducir otro elemento con respecto a la poética eielsoniana: la relación entre la poesía y la libertad. Como demuestra Fernández, Eielson, a través de sus artículos, es un defensor empedernido de la libertad de expresión y creación, a la cual define como “carne y hueso del espíritu” (1996: 66).

Como veremos en detalle más adelante, los poemas de *Arte poética* son indesligables de una pluma totalmente libre, que juega con los significantes, el lenguaje y el contenido temático. En la siguiente cita, vemos, además, que el poeta escribe por autónoma

2 Véanse sus artículos “¿Literatura de combate o de encanto?” (En: *La Nación*. Lima, 5 de noviembre de 1946, p. 7) y “Apuntes” (En: *La Prensa*. Lima, 7 de diciembre de 1945, p. 5).

decisión, y que opta por hablar de lo que le ocurre en el instante mismo en que crea su poema, incluyendo el acto de creación mismo:

He decidido escribir un poema
De cien versos nada más
Y así sin darme cuenta
Tengo ya cuatro líneas negras
Sobre esta página blanca
Antes que se me pasen las ganas
De seguir escribiendo versos

(Arte poética I)³

Por otro lado, considerando la libertad de expresión poética como “carne y hueso del espíritu”, podríamos interpretar que esta idea está presente en otro poemario de Eielson: “Sin título” (1994-98). Veamos, por ejemplo, algunos versos de los poemas “La poesía es para Martha” y “Los libros que prefiero no son de papel”:

La poesía es para Martha
Un avión amarillo
Con el que sale volando
A cada instante. Es allí que escribe
Siempre entre las nubes
Versos de carne y hueso

(La poesía es para Martha)

Los libros que prefiero no son de papel
[...] Pero mi libro predilecto

3 Todos los poemas citados en este trabajo han sido extraídos del libro “Vivir es una obra maestra” de Jorge Eduardo Eielson, citado en la bibliografía.

No es de cristal ni de hulla
 Sino de carne y hueso tiene páginas
 De seda como tus mejillas
 Y es sagrado

(Los libros que prefiero no son de papel)

En el primer poema podemos notar que la poesía y la escritura están relacionadas con lo volátil, relación que podríamos entender en términos de libertad e imaginación. En el segundo poema citado, no me parece descabellado aventurar la interpretación de que lo sagrado es, precisamente, la libertad (simbolizada en el libro de carne y hueso que obtiene la predilección del poeta).

Hemos visto, hasta el momento, que el goce estético y la libertad obtienen alta consideración en la poesía de Eielson. Reflexionemos ahora sobre la totalidad en la poesía: ¿qué constituye, para Eielson, un arte total?

La totalidad, en realidad, es difícil o imposible de aprehender. No basta, mucho menos, con rimar:

Como si escribir fuera tan sólo
 Ser fundamental
 Tomar un aire doctoral
 Colocar la rima al final
 De cada verso y pretender
 De cada uno de ellos el total
 De sonoridad y contenido genial
 Sin darse cuenta que la poesía
 Huye de los poetas
 Como la llama del hollín
 Y que al revés de lo que piensa fulano
 En la poesía como en la vida
 Lo principal (hay que ser inteligente)

No es lo que se queda
Sino lo que se va

(Arte poética I)

En estos versos citados, observamos, por un lado, que la totalidad está asociada con dos elementos, los cuales además deben ser operados con genialidad: la sonoridad y el sentido. De este modo, tanto el trabajo formal y el trabajo interno-semántico son indesligables, o deberían serlo. “Sin olvidar la medida / Ni descuidar el sentido” sentencia el poema “Arte poética II” a propósito de la escritura de versos.

También en los artículos de Eielson es posible notar con nitidez esta característica. En el artículo sobre T. S. Eliot, por ejemplo, Fernández Cozman ha encontrado que, para Eielson, la poesía no es plena sin la música. Pero, a su vez, “la música confluye con la expresión de un determinado contenido semántico; sin el significado, pues, el <<significante>> y la música del poema quedan incompletos” (Fernández 1996: 60).

Sin embargo, para alcanzar esa totalidad ideal no solo es importante incluir ciertos elementos (música y contenido), sino también excluir y saber descartar otros: “En la poesía como en la vida / Lo principal [...] / No es lo que se queda / Sino lo que se va”.

Ahora bien, a través de los artículos de Eielson, podemos señalar otro elemento que se suma al campo de la totalidad en el poema. Como señala Fernández, en Eielson hay una preocupación por la construcción discursiva; es decir, por “aglutinar diversos discursos [en un poema] para ‘subrayar y dar brillo, forma propia al contenido’” (1996: 64). Así, Eielson habla del “poeta dramático”, el cual une la música, la plástica y la poesía.

Anteriormente, habíamos visto que eran indesligables la musicalidad y el contenido. Ahora una nueva categoría se suma: la plasticidad. Para ejemplificar esta triple interrelación, baste recordar el célebre poema-caligrama “Poesía en forma de pájaro” (del poemario *Temas y variaciones*, 1950) en el que se interrelacionan música, poesía y arte plástico. Además, el pájaro no solo es una figura plástica construida por una estructura de palabras, sino también una figura que se construye en las descripciones que efectúan las mismas palabras. Otro poema que sirve de ejemplo, desde el título, sería “Escultura de palabras para una plaza en Roma”.

Tenemos, entonces, que en el camino para aproximarse a esa totalidad ideal (que parece difícil o imposible de aprehender) hay, por lo menos, ciertos elementos necesarios: en primer lugar, la unidad entre forma y contenido, musicalidad y sentido, significante y significado; en segundo lugar, la capacidad de reconocer que lo presente en el poema es menos importante que lo ausente, lo que ha sido sacrificado; y en último lugar, la interrelación entre música, poesía y arte plástico.

Ahora bien, pasando a otro plano, preguntémosnos qué significa para Eielson ser artista o poeta.

En primer lugar, en resonancia con “la estética de lo feo” de Baudelaire, Eielson concibe al artista como un “alquimista”; es decir, alguien capaz de transformar lo feo y trivial en algo bello, o, mejor aún, alguien capaz de desentrañar la belleza que se oculta en lo feo. Baudelaire hablaba de transformar el fango en oro. Eielson nos dice que ser artista:

Es convertir un objeto cualquiera
En un objeto mágico

Es convertir la desventura
La imbecilidad y la basura
En un manto luminoso

(Ser artista)

Así, por ejemplo, hay una belleza escondida (susceptible de ser descifrada por el poeta) en un elemento trivial como una cafetera usada. Este “objeto cualquiera” es incluido por Eielson en uno de sus poemas. Recuérdese, si no, tan solo el título “Canto la belleza de mi cafetera usada”

También en el poema “Contemplo la basura” —del poemario “Sin título” (1994-98)— se desarrolla la estética de lo feo. Leemos, por ejemplo, los siguientes versos:

Contemplo la basura
Y veo una rosa
Pero no una rosa en la basura
Sino la basura convertida en una rosa
Observo una rosa y veo la basura
Que alimenta su belleza.

Pero Eielson, también como Baudelaire, amplía los alcances del procedimiento de alquimia. No solo se puede transformar el fango en oro, sino también el oro en fango. Lo bello también puede devenir en fealdad. Así, ser artista también:

Es pintar el cielo estrellado
Como si fuera un basural

(Ser artista)

En segundo lugar, además de “alquimista”, el artista es un ser excepcional. Como Rimbaud y los simbolistas franceses, Eielson cree que el artista es un ser vidente. El artista, además, está vinculado al futuro y, en cambio, disociado de su época, de

la razón e incluso de la muerte. Es un ser excepcional en cuyo núcleo, además, está muy presente la actividad sensorial. El artista trabaja con los sentidos: ve, oye, palpa, saborea y huele, todo de forma excepcional; incluso es capaz de escuchar diferentes tipos de sonoridad (canto, sollozo, grito, silencio). En suma, ser artista:

Es padecer día y noche
 De una enfermedad deslumbrante
 Es saborear el futuro
 Oler la inmensidad
 Palpar la soledad
 Es mirar mirar mirar mirar
 Es escuchar el canto de Giotto
 El sollozo de Van Gogh
 El grito de Picasso
 El silencio de Duchamp
 Es desafiar a la razón
 A la época
 A la muerte

(Ser artista)

Pero esta imagen, digamos, celestial del artista tiene su contraparte terrenal. La imagen del artista es una conciliación de contrarios. Ser artista, pues, “Es vivir como príncipe / Siendo solamente un hombre cualquiera / Es vivir como un hombre cualquiera / Siendo solamente un príncipe” (Ser artista).

Sin embargo, esta contraparte terrenal va intensificando su oposición al lado celestial, pues ser artista también es “Arrastrar toda la vida / Un zapato incandescente / Un pantalón arrugado / Un bigote indecente” (Arte poética II).

De este modo, es posible identificar en Eielson, otra vez, la resonancia de la poesía simbolista francesa, especialmente Baude-

laire y Mallarmé. Baudelaire nos hablaba del poeta como un ser a la vez bendecido y condenado, un albatros. Mallarmé, homenajeando a Poe, mostraba la imagen del poeta como un ángel condenado e incomprendido en la tierra.

Una última característica que es importante anotar con respecto al ser del artista tiene que ver directamente con la relación entre el artista y la creación artística. Eielson nos sugiere que hay momentos en los que el artista debe crear, y hay otros en que no. Ser artista, pues,

Es jugarse la vida por una pincelada
Es despertarse todos los días
Ante una tela vacía
Es no pintar nada

(Ser artista)

Aquí vemos dos cosas. En primer lugar, que el artista, incluso por una sola pincelada, debe abandonarse por completo a la creación artística, arriesgarse, poner la vida en el acto creativo. Hay pinceladas que son únicas. Esto se condice muy bien con otro poema (“La boca verde la cara violeta”): “El pincel de Picasso / Sagrado payaso / Que se abre las venas / Por un rojo puro un amarillo vivo / Apenas salido del huevo. Todo / Por una pincelada / Que no sea otra cosa / Que una pincelada”.

Pero, en segundo lugar, ser artista también es reconocer cuándo, simplemente, no se debe crear nada; cuándo está demás intentar escribir un buen verso o trazar una pincelada. En este sentido, por más superficial que parezca, la actividad creativa del artista se compone de dos elementos: crear jugándose la vida y aceptar cuándo no crear.

escribir un poema
 no escribir un poema
 escribir otro poema
 no escribir nada

(Verbos)

Ahora bien, la decisión de “no escribir nada” puede implicar que ha habido una actividad de descarte en la creación poética (escribir, borrar, saber qué dejar y qué eliminar en un texto literario). Finalmente, después de haber hecho descartes, el poeta reconoce la infranqueable situación de no-creación en que se encuentra, y resuelve así por no escribir nada. Veamos, sino, los siguientes versos:

escribo algo
 algo todavía
 algo más aún
 añado palabras pájaros
 hojas secas viento
 borro palabras nuevamente
 borro pájaros hojas secas viento
 escribo algo todavía
 vuelvo a añadir palabras
 palabras otra vez
 palabras aún
 [...] borro todo por fin
 no escribo nada

(Poema “10” de *Mutatis Mutandis*, 1954)

En este sentido de descarte es como entiendo los siguientes versos del poemario *Arte poética*: “Seguir abriendo puertas / Seguir cerrando puertas [...] Dibujar un corazón escarlata / Sobre la página blanca / Y pisotearlo con fuerza / O fabricar con gran esmero / Un corazón de madera / Y quemarlo lentamente / En

una hoguera [...] Arrojar al canasto / Tanto verso incierto”. Aquí vemos que los términos están relacionados con las dualidades apertura/clausura (abrir y cerrar puertas) y construcción/destrucción (crear y destruir un corazón), las cuales se vinculan con la idea de crear/borrar y escribir/no-escribir.

Ahora que hemos desarrollado la constitución ontológica del artista, pasemos a otras consideraciones, a saber, ¿cuál es la dinámica de la creación artística en Eielson?

Anteriormente, ya hemos visto que la creación artística no debe desligar el plano formal del plano del contenido. Esta relación íntima entre el trabajo de los significantes y del significado también debe estar comprendida en el plano de la innovación artística. Para Eielson, “El artista habrá de innovar no necesariamente en el nivel de la superficie sino en el proceso de articulación temático-formal del poema [...] Esta concepción induce al escritor a preocuparse por el lenguaje poético y las redes semánticas que las expresiones tejen entre sí” (Fernández 1996: 63).

Para Eielson, además, el trabajo en el plano temático-formal nos remite a un mundo nuevo, a un universo propio con referentes propios, con una lógica y coherencia internas (Fernández 1996: 64). En suma, el lenguaje poético debe ser capaz de sacarnos como lectores de nuestros paradigmas habituales de representación y lectura, para instaurarnos en un universo con una lógica interna propia.

Esto último se puede observar en “Poesía en forma de pájaro”, poema en que el lenguaje poético intenta retratar simultáneamente las partes físicas de un pájaro, como si lo viéramos al frente de nosotros. El lector debe adherirse a esa lógica, además de seguir la rítmica ágil del poema.

Pero esta creación de universos propios es aun más patente a través del uso del recurso metapoético. Eielson incorpora, en el poema, el acto mismo de hacer poesía. Ampliemos un poema ya citado anteriormente:

He decidido escribir un poema
De cien versos nada más
Y así sin darme cuenta
Tengo ya cuatro líneas negras
Sobre esta página blanca
[...]
Y así tengo ya justo veinte
Versos escritos con rima en ente
[...]
Y como felizmente he llegado al final
De esta composición magistral
(A causa de la rima en al)
Que ahora consta de noventa y nueve líneas negras
Sobre papel Bond Especial

(Arte poética I)

En otro poema, “Arte poética II”, la dinámica es muy similar: se incorpora el acto de crear dentro del objeto creado. Pero, además, tiene el agregado de incluir posibilidades de performance escritural:

Seguir llenando papeles
Escribir versos audaces
Metáforas sorprendentes
[...]
Dejar caer la mirada
Sobre el papel indiferente
[...]
Pasar rápidamente
Sin molestar a la gente

A la rima en atas
Sólo para corregir
Un par de erratas

Es preciso señalar, sin embargo, que la metapoesía no anula la inclusión de contenidos temáticos. Es decir, el hecho de que se incluya en el poema, como contenido, el acto mismo de creación poética no recusa la posible incorporación de otros contenidos. Así, en “Arte poética I” podemos ver, más bien, cómo la metapoesía lleva al poeta a recordar que, a la edad de veintidós años, ganó un premio literario y estuvo enamorado de una mujer:

Y así tengo ya justo veinte
Versos escritos con rima en ente
Que ahora son veintidós
Que es justo la edad en que gané
(Así se dice vulgarmente)
Un premio de poesía
[...]
Y justo la edad también
En que me enamoré
De una muchacha vestida
En pantalones solamente

Por supuesto, como puede notarse, Eielson, a través de la metapoesía, despliega un mecanismo lúdico constantemente. Nos invita a un universo donde juega con las rimas, donde llama la atención sobre la cantidad de líneas o versos que va escribiendo, nos transporta de un plano temático a otro, etcétera. Para Eielson, pues, “Ser artista [...] / Es jugar jugar jugar jugar”.

Según Fernández Cozman, el universo propio de la obra de Eielson configura una racionalidad lúdica que se opone a la racionalidad utilitarista del mundo moderno (1996: 64).

Así, el lenguaje poético de Eielson nos remite a un universo propio, a través del recurso metapoético que, a su vez, comporta una racionalidad lúdica, la cual busca oponerse a la racionalidad instrumental y utilitaria del lenguaje.

Ahora bien, el papel de lo lúdico no se reduce a los elementos mencionados. En la poesía de Eielson también hay un constante juego de palabras, de diverso orden. Por ejemplo:

Todos se mueven con gracia
Para desgracia de todos y todos

(Caminando por las calles de Milán)

Considerar que el tiempo pasa
Pasar el tiempo considerando
Que el tiempo pasa

(Arte poética II)

Además, el papel de lo lúdico también aparece con frecuencia unido a la diversificación de significados; es decir, se utiliza un solo significante que, de acuerdo al contexto, adquiere diferentes significados. Veamos dos ejemplos:

Cuando en la noche deseo tocar la luna
Toco la luna de mis anteojos negros

(En: *Naturaleza muerta*, 1958)

[...] No hay botella
Que no sea de leche ni leche
Que no sea en botella. [...]
O solamente hay botella y la leche
No es de niño ni de viejo
Sino de una muchacha cuyo seno
Es una botella de leche

Que se toma sólo de noche

Y en el lecho

(Una botella de leche es una botella)

En el primer poema, la palabra “luna” denota tanto el cristal de los anteojos como el satélite. En el segundo poema, el juego de palabras consiste en que la botella de leche es, al mismo tiempo, entendida en dos sentidos: en un sentido literal y en otro figurado (como los senos de una muchacha).

Como podemos notar, ya hemos entrado al campo de los elementos formales del arte poética de Eielson (cuando hablamos de plano formal, nos referimos específicamente al trabajo con el lenguaje). Así, veamos a partir de ahora algunas características de la poética eielsoniana correspondientes al empleo del lenguaje.

En primer lugar, una figura importante que observamos en “Arte poética” es la repetición. Esta toma diferentes formas. Una de ellas es la aliteración: “Haciendo mil comparaciones / Entre el amor y el mar / El mar y la muerte / El amor el mar y la muerte” (Arte poética I).

Otra forma de repetición es de índole textual. En el poema “Arte poética II”, los versos

No mirar hacia adelante
No mirar hacia atrás
No mirar hacia arriba
No pensar en nada
Seguir fumando cigarrillos
Seguir abriendo puertas
Seguir cerrando puertas

se repiten, siempre juntos, aunque en diferente orden, tres veces a lo largo del poema.

El polisíndeton también tiene un considerable espacio en la poética eielsoniana. Veamos dos ejemplos extraídos del poemario “Arte poética”:

No recordar el Perú
 Ni su esplendor pisoteado
 Ni su emplumado monarca
 De perfil estrellado
 Ni el Pacífico espumoso
 Ni su radiante pescado

(Europa)

No es amarnos todavía
 Sin pantalón ni sonrisa
 Sin corazón ni vestido
 Casi sin carne y hueso

(Elegía)

Una última forma de repetición importante en la poética de Eielson es la geminación. A lo largo y ancho de su producción poética, podemos encontrar esta figura literaria, la cual le otorga un ritmo más ágil y dinámico a la musicalidad del poema, al mismo tiempo que enfatiza las palabras repetidas. Veamos algunos versos del poemario *Arte poética*.

Para decir te amo te amo te amo
 Te amo te amo te amo te amo

(Arte poética I)

Es mirar mirar mirar mirar
 [...]
 Es jugar jugar jugar jugar

(Ser artista)

Baste recordar aquí que la geminación está muy presente en dos de los poemas más célebres de Eielson: “Poesía en forma de pájaro” y “Escultura de palabras para una plaza de Roma”.

Además de la repetición, un segundo elemento fundamental en la poética eielsoniana es el recurso de las variaciones. Recordemos, por ejemplo, que es la piedra angular de uno de los poemarios de Eielson, al cual inclusive da título: “Temas y variaciones” (1950). Este recurso es un ejercicio intelectual que consiste en variar o ampliar el sentido de un enunciado, de tal modo que se formen tantos otros nuevos como posibilidades existan. Para ejemplificar, veamos los siguientes versos, ya citados con anterioridad en otro contexto:

Haciendo mil comparaciones
Entre el amor y el mar
El mar y la muerte
El amor el mar y la muerte
Con todas sus variaciones
E implicaciones
Hasta volvernos cabezones

(Arte poética I)

En tercer lugar, el plano formal de la poética de Eielson está constituido también por lo que quisiera denominar el “procedimiento de negación y afirmación”. Antes de pronunciar una afirmación, primero se procede a enumerar una serie de negaciones. O viceversa. Antes de decir lo que es A, primero se dice lo que no es A. En los poemas que conforman *Arte poética* está presente este recurso.

En “Arte poética I”, por ejemplo, se sentencia que “En la poesía como en la vida / Lo principal (hay que ser inteligente) /

No es lo que se queda / Sino lo que se va”. En “Elegía”, desde el primer verso, se procede a negar un conjunto de enunciados, para luego, en los dos últimos versos, sentenciar la afirmación “Es tan sólo mi ceniza / Que desea tu ceniza”. El poema “Europa” se niega incluso a sí mismo. Todo lo que, a lo largo del poema, se había estado diciendo termina por ser negado en la última estrofa, en cuyos tres últimos versos, además, se procede a sentenciar una afirmación:

Considerar que todo esto
No es amar ni vivir ni morir
No es ni siquiera un poema
Sino tan sólo un grito
Un miserable juguete
De papel escrito

Un cuarto rasgo formal de la poética de Eielson que se transparenta en *Arte poética* es la conciliación de contrarios. En un artículo de 1980, como señala Fernández Cozman, Eielson asume que “La poesía es la conciliación de los contrarios, la eliminación de las antinomias irreconciliables” (1996:76).

Ya anteriormente habíamos visto como en la figura del artista se concilian lo celestial y lo terrenal, además de la dualidad escribir/no-escribir. La relación entre lo bello y lo feo, y también aquellos versos sobre abrir y cerrar puertas, construir y destruir, entre otros, son ejemplos de la conciliación de opuestos en la poética de Eielson.

Cabe aclarar, sin embargo, que este recurso no niega la posibilidad del contraste entre dos elementos. En Eielson, pues, la luz y la oscuridad se reúnen pero no dejan de contrastar. De igual modo, en “Europa” es clarísimo el contraste entre las condiciones sociales y culturales de Europa y América.

Un último rasgo que nos gustaría anotar sobre el plano formal tiene que ver con el título de algunos de los poemas de Eielson. Hay un considerable número de poemas (la mayoría en el poemario “Sin título”, cuyo título es, de por sí, ya muy sugerente) en que el título sirve de lazo con el primer verso, o, mejor aún, sirve como primer verso.

En el poemario *Arte poética* está presente este recurso, específicamente en el poema “Ser artista”, el cual comienza de la siguiente manera:

SER ARTISTA

Es convertir un objeto cualquiera
En un objeto mágico
[...]

Ahora bien, una vez esbozado el plano formal de la poética eielsoniana, adentrémonos a la última parte de este ensayo: el plano temático o de los contenidos.

En cuanto al contenido de los poemas de Eielson, podemos notar una permanente presencia de un ambiente realista y cotidiano. Así, podemos encontrar frecuentemente versos como “Y comience a mirar la televisión / O a observarme en el espejo / Como lo hago diariamente / Yo que me afeito lentamente” (*Arte poética I*). En el poema “*Arte poética II*” no solo también está presente la cotidianidad, sino que adquiere imágenes similares a las del poema anterior: “Desayunarse / Mirarse en el espejo / Abrir y cerrar puertas / Fumar un cigarrillo”. Así, en ambos poemas, la metapoesía, ya desarrollada antes, se desenvuelve en medio de un ambiente cotidiano.

Cabe mencionar aquí, como bien recuerda Rebaza, que la inclusión de elementos cotidianos y realistas también opera como

tránsito hacia otra realidad trascendente, esto es, que trasciende, en el desarrollo del poema, a la cotidianidad de la que parte (Rebaza 2004: 16-17).

En segundo lugar, en el poemario *Arte poética*, se mencionan una serie de caracteres que están presentes prácticamente en toda la producción poética de Eielson. Estos pueden ser objetos (animados o inanimados), sentimientos, colores o cualidades. De este modo, este poemario es una suerte de síntesis o reunión de varios de los caracteres que aparecen reiterativamente en la poesía eielsoniana: el saxofón, las puertas, el papel, elementos solubles, el pájaro, el pescado, el cuerpo, las partes internas y externas del cuerpo, el corazón, el sol, la luna, la playa, la arena, la luz, la oscuridad, la sombra, el rojo, el azul ultramar, el amarillo, la muerte, la leche, la espuma, entre otros.

Es importante considerar, dentro de estos caracteres, también a algunos elementos europeos que, sobre todo, están presentes en el poema “Europa”: artistas, ciudades, templos, estatuas, ríos, mares, etc.

En tercer lugar, un rasgo frecuente que impregna los contenidos es la crítica a la racionalidad moderna, a la noción de progreso entendido solamente en términos científicos, técnicos y utilitarios. En la poética temática de Eielson, se cuestiona “la noción de desarrollo que ha sustentado el progreso tecnológico en el mundo moderno” (Fernández 1996: 88)

Al igual que Baudelaire en la Francia del siglo XIX, Eielson recusa la idea de que el concepto de progreso se reduzca tan solo a los desarrollos científicos y tecnológicos, los cuales, por ejemplo, son ajenos al ámbito espiritual e interno de los seres humanos. Veamos, si no, los siguientes versos en los que se trata con ironía

la relación entre la ciencia técnica y la felicidad (los paréntesis no son gratuitos tampoco):

Tomar una cucharada
De leche de magnesia
Bien azucarada
(Excelente para el cutis
La sonrisa y los huesos)

(Arte poética II)

Por último, de forma similar, en *Arte poética* podemos observar también que los temas o contenidos aluden a la vida utilitaria, rutinaria, homogénea, opresiva y sisífrica del mundo moderno, en el cual el “aura” de Walter Benjamin brilla por su ausencia. Como indica Fernández, esta será una característica frecuente en Eielson, para quien el mundo moderno no refleja sino altos niveles de empobrecimiento espiritual (1996: 88). Veamos un ejemplo:

En donde nadie sabe nada
Ni siquiera de sí mismo
En donde el carnicero y el lechero
Son toda la vida a duras penas
El carnicero y el lechero
Y el vecino de casa de arriba
Y el vecino de casa de abajo
Son el mismo vecino de casa apurado
Que sube o baja una escalera
Siempre con su sonrisa
Su dignidad y su camisa
Bien abotonado
Difícil hablar sobre el amor
En estas condiciones

(Europa)

Para finalizar, quisiera recalcar que, tal y como reza el título de este trabajo, de ningún modo hemos pretendido, en todas estas páginas, mostrar a cabalidad el arte poética de Eielson, sino algunos rasgos importantes. Existen, sin embargo, otros igualmente importantes que, por el tiempo y otras limitaciones, no hemos mencionado aquí, y que demandarían considerable atención. Por ejemplo, la preocupación de Eielson por el contexto sociocultural en la obra de arte (la *contextualización discursiva*), la fragmentación como elemento fundamental del arte moderno, la articulación entre lo nacional y lo internacional, la relación entre América Latina y Occidente, la actitud crítica en la obra de arte, entre otros.

Bibliografía

EIELSON, Jorge Eduardo. *Vivir es una obra maestra*. Madrid, Ave del paraíso, 2003.

_____. *Arte poética*. Edición crítica de Luis Rebaza Soralez. Lima, PUCP Ediciones del Rectorado, 2004.

FERNÁNDEZ, Camilo. *Las huellas del aura*. Lima, Latinoamericana, 1996.

Correspondencia:

Jean Pierre Mendoza Chacón

Estudiante de Literatura Hispánica de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Correo electrónico: jmmendezac@pucp.edu.pe