A UNA REMOTA FIESTA

99 poemas

Jorge Eduardo Eielson

ÍNDICE

El verso fantasma. Por Vicente Undurraga *7*
Nota la edición *13*

De *Cuatro parábolas del amor divino* *15*
De *Reinos* *19*
De *Doble diamante* *29*
Primera muerte de María *35*
De *Tema y variaciones* *41*
De *Habitación en Roma* *49*
De *Mutatis mutandis* *73*
Noche oscura del cuerpo *79*
De *Materia verbalis* *95*
De *Naturaleza muerta* *107*
De *Ceremonia solitaria* *115*
De *Pequeña música de cámara* *123*
De *Arte poética* *129*
De *Sin título* *137*
De *Celebración* *159*
De *Del absoluto amor y otros poemas sin título* *165*

EL VERSO FANTASMA

Por Vicente Undurraga

Si de las formas intensas y expansivas de César Vallejo tomaron posta sendos poetas como Antonio Cisneros o Rodolfo Hinostroza, transitando y extendiendo las aperturas de un poeta que desarmó el castellano para volverlo a armar, no son menos herederas suyas las poéticas del Perú –esa tradición donde lo metafísico se conjuga con sillas y zapatos tan magistralmente– que buscaron en las antípodas, en la contención que roza los filos de lo apenas sugerido, una salida o manera de seguir diciendo después de quien lo dijo casi todo. Poéticas como la de Blanca Varela y su mezcla alucinante de imaginación surrealista y precisión casi matemática, o la de Jorge Eduardo Eielson, que llevó las posibilidades del verso mínimo, a veces de apenas una palabra, incluso de media, de palabras cortadas, a impensados límites de concentración y nitidez, haciendo de la concisión un arte nuevo.

Eielson (Lima, 1924 - Milán, 2006) fue un autor, más abiertamente un creador, de aquellos que encuentran en la variación su nota permanente. En la renovación, en el viraje. Pasó con entera libertad de la poesía a la plástica y la

pintura, de la novela a la performance. Su trabajo artístico, vinculado tanto a la tradición precolombina como a las propuestas conceptuales, fue una decisiva contraparte de su trabajo poético. Decisiva porque es probable que de ese quehacer, del trabajo denodado con los espacios, los colores y los nudos, haya Eielson adquirido la soltura y la firmeza simultáneas que su poesía fue ostentando con los años, las tonalidades móviles y el aire ligero que sin trazas programáticas se fue imponiendo en su escritura. Si en sus comienzos exploró el poema extenso y dramático, dándole cabida a personajes como Antígona o Don Quijote y a visiones, bacanales y circos, y si en ese afán priorizó versos largos, cargados de connotaciones históricas y simbólicas y de expresiones mayúsculas, fue tendiendo con el tiempo a una poesía desnuda, sin puntuación, sin mayúsculas casi, de versos breves, de poemas, si no más cortos, cada vez más leves y mundanos –elocuente es su canto a una cafetera–, con margen al alza para el juego y la visualidad en la página, las rimas primarias y las aliteraciones, reservando la densidad y los acentos para su escritura en prosa: las dos novelas que escribió –*El cuerpo de Giulia-no* (1971) y *Primera muerte de María* (1988)– conforman un díptico radical en la narrativa latinoamericana y lo sitúan, según Diamela Eltit, "entre las máximas singularidades que permanecen en el territorio de obras de culto".

Su tendencia al despojamiento no implicó simplicidad, ni menos simpleza. Al contrario: incluso cuando más abiertamente se adentró en formas sucintas y claras, bordeando la contracción telegramática ("Tengo los pies llenos de barro somos / y en barro nos convertiremos"), no deja de haber en su poesía el imán de lo irreductible, la irradiación de lo escurridizo cuando

arrastra, en palabras del propio poeta, "el misterio que nos circunda". A veces ese efecto lo da un aire, un tono, un giro o quiebre sintáctico, un paso jovial que trafica hondos saberes –como cuando equipara rosas y basura–, un verso enigmático o desafiante:

Dime
¿tú no temes a la muerte
cuando te lavas los dientes
cuando sonríes
es posible que no llores
cuando respiras
no te duele el corazón
cuando amanece?

¿en dónde está tu cuerpo
cuando comes
hacia dónde vuela todo
cuando duermes
dejando en una silla
tan sólo una camisa
un pantalón encendido
y un callejón de ceniza
de la cocina a la nada?

La capacidad de Eielson para concertar concisión, luminosidad y enigma podría notarse leyendo de cerca el poema recién citado, "Albergo del Sole I", de su larga serie de poesía escrita en Roma, pesquisando lo que podríamos llamar, con algo de voluntad, el verso fantasma de la primera estrofa. Dicha estrofa está hecha de versos que hablan entre sí, relacionados a la manera de frase principal

y complemento. Son dúos, parejas de versos que sumados constituyen una interrogación. Sin embargo, pasado el primer verso, que es un solitario vocativo introductorio ("Dime"), la estrofa no tiene seis versos, ni ocho, sino siete. Hay un verso que se presta al verso anterior y al sucesor. ¿Cuál?

El primer dúo sería "¿tú no temes a la muerte / cuando te lavas los dientes". ¿Constituyen pareja los dos que vienen, esto es, el tercero y el cuarto? Veamos: "cuando sonríes / es posible que no llores". Pues sí, hacen juntos una hermosa pregunta. ¿Y el quinto y el sexto se aparean igual? Sí: "cuando respiras / no te duele el corazón". Pero y qué pasa entonces con el séptimo de estos versos, el último de la estrofa: "cuando amanece". Lo primero es despejar que no se encabalga o enlaza con el comienzo de la siguiente estrofa, que construye sus relaciones de otro modo, con la apertura de un nuevo signo de interrogación, marcando el corte como un vecino marca con un cerco o pandereta el cambio de patio. Entonces, ¿con quién conversa ese solitario "cuando amanece"?

Evidentemente no es un verso auto conclusivo, una unidad cerrada en sí misma, sino la segunda parte de una primera que no resulta claro dónde está; dicho de otro modo, es el complemento ¿de qué? ¿Del verso anterior? Veamos: "no te duele el corazón / cuando amanece?". Es perfectamente posible, pero eso nos llevaría a divorciar las parejas hacia arriba y dejar sola, ahora, la primera pregunta, que es también la última, no en la secuencia pero sí en el orden de lo relevante, la esencial: "¿tú no temes a la muerte?". Y que es antecedida de ese primer vocativo: "Dime". Ahora bien, alguien podría decir que esto es un puro enredo o jugarreta, que bastaría con

considerar que en vez de dúos de versos la estrofa tiene un trío y luego dos dúos, siendo el trío este: "¿tú no temes a la muerte / cuando te lavas los dientes / cuando sonríes". Es decir, una primera pregunta con dos situaciones hipotéticas asociadas. Pero igualmente podría afirmarse que hay un verso fantasma, o bisagra, bi-deseante, que es el cuarto y que se empareja con el anterior, el tercero, y con el siguiente, el quinto:

cuando sonríes
es posible que no llores
cuando respiras

dejando un dúo al inicio:

¿tú no temes a la muerte
cuando te lavas los dientes

y otro al final:

no te duele el corazón
cuando amanece?

Puede ser de tantas formas. Lo que quisiera destacar es cómo los versos de Eielson, en apariencia simples, sencillos, escritos casi como un recado al paso, se abren en distintas direcciones, estallan en múltiples sentidos según cómo se los aborde. Son dinámicos, como toda su poética. Mandan el ritmo, el ojo, el fluctuante apareamiento de sonidos y ecos vitales y fúnebres que acechan su poesía, su propensión a reducirse para que cada palabra, y las cosas que apuntan, y las relaciones entre ellas, se alcen, brillen o cubran.

NOTA A LA EDICIÓN

Esta antología recoge 99 poemas tomados de casi todos los libros de Eielson; no de todos porque algunos, especialmente entre sus títulos tempranos, consistentes en un solo poema largo, como *Antígona* o *Ajax en el infierno*, o el medular *Ptyx*, de 1980, han sido excluidos dada la naturaleza de esta selección, que privilegia los poemas que funcionan como unidades espigadas del conjunto del que provienen. Como excepción, se ha incluido íntegro el libro *Noche oscura del cuerpo*, por la centralidad que ocupa en el trayecto poético de Eielson. El título, *A una fiesta remota*, proviene del poema "Via della Croce", de *Habitación en Roma*. Las versiones de los textos se han tomado de los volúmenes *Poeta en Roma* (Visor, Madrid, 2009) y *Poeta en Milán* (Visor, Madrid, 2024), cuidados por Martha L. Canfield, amiga del poeta y con seguridad la máxima conocedora crítica de su obra. Los poemas de los primeros libros antologados, publicados en los años limeños del poeta, se ofrecen según la versión establecida en *Poesía escrita* (Editorial Norma, Bogotá, 1998), igualmente al cuidado de Canfield, a quien agradecemos su venia y colaboración para que la presente antología se materializara.

De *Cuatro parábolas del amor divino*
(1943)

¿Cómo se llama Aquél? Su apellido es ser callado.
Y es fácil ser bueno y tibio como su mano. ¿Qué hace
ahora,
por qué ama tanto la madera en que ha de morir un día,
por qué la talla siempre, oh carpintero, con ternura?
Todos besan su pie dorado, por debajo de sí,
al amanecer.
Yo también lo he deseado para mi mal, debe ser suave
y acaudalado como la higuera en el estío.
Aunque su amor es el amor frugal, el que hace manso
y acogedor su misterio, deslumbrante su pobreza.

Este gozar en la sombra,
Dulce cuerpo que preguntas a tus manos
Por la luz. Este caerse velado
Por cualquier cosa, Señor.

Repartirse a las miradas y morir.

Este quedarse sin eco
Y en el viento límite del mar,
Unido a sus espumas con locura.

De *Reinos*

(1944)

POESÍA DE LA CASA ENTRE LOS PINOS

Habitaciones dolientes de esta casa mía entre los pinos
Cuyas puertas se abren con sed a las estrellas.
Hay en ellas una madre y una esposa suave
Cuya permanencia en el polvo es como un viejo
Plato de frijoles, una nube o una fruta antigua.
Oscuras personas, tíos, parientes que duermen
Para siempre, vigilan en la noche con su chispa azul
En el semblante. A su acera humilde,
A sus umbríos muebles, que una ola de nieve
    ha deslumbrado,
Cuán tarde he de llegar hoy día,
Cuán tarde he de morir, con mi vestido augusto,
Cuando ella ya esté hundida y sus palomas
De pobreza hayan volado hacia una negra calle.
Muerto entre pinos, veré nacer el sol debajo de ella.
Corrientes de yedra ¿es éste vuestro río agonizante,
Como un caballo frío, ávido de albergue, ante mis pies,
Y es esta casa mía sin cocina, con su luna plebe,
    la elegida?
Señor de las cenizas ¿eres tú el que golpea desvelado?
¿No sabes también que esta casa hizo suyos el establo,
El jardín y los astros lejanos? Entablados astros,
Muros, techos fantasmas de los que dormidas aves
Penden dulcemente, sin memoria, como restos
De una antigua caza. Y rotas chimeneas, caños
Abiertos en la noche, tapicería hundiéndose al igual
Que un buque de cuero en un océano tibio,
Tienen en esta inmensa casa de tablas el rumor