

MATRIZ MUSICAL DE JORGE EDUARDO EIELSON

La imagen como centro: en el caso de tu obra en general, está interconectada con las constantes, tanto de tu poesía como de tu pintura, es decir, en toda tu música, en toda tu matriz musical como tú la llamas. ¿Cómo has venido trabajando esto, paralelamente?

Jorge Eduardo Eielson: No deseo conceptualizar, pero podría resumirte este proceso en tres etapas: primero, comencé escribiendo y pintando simultáneamente, tan es así, que mis primeros poemas coinciden con mis primeros dibujos. Más adelante comencé a pintar y seguí haciendo poemas. Publiqué y expuse mis primeras pinturas, dibujos y objetos en una galería junto con Fernando de Syzzlo. Después de eso viajé a Europa, y digamos que allí descubrí lo que era la gran pintura, y viéndola casi tuve la intención inmediata de dejar de escribir y dedicarme de lleno a la pintura, cosa que en cierta forma hice, ya que abandonó la escritura y me dediqué a la pintura estando en París. Yendo a Roma tuve una nueva crisis con la pintura, tuve la idea de estar equivocado, el impacto de Roma, la forma como vivía en Roma, muy visceralmente, me hizo volver a la escritura y escribí *Habitación en Roma*. Luego dejé nuevamente eso y me dediqué a la pintura otra vez, pero ya con presupuestos diferentes, y partiendo de lo que entonces llamé y sigo llamando "el paisaje infinito de la costa del Perú", me preocupé de lo que mi memoria todavía conservaba del Perú, y del mar y las playas, y rescato un poco eso a través de esas pinturas que eran muy abstractas y para mí eran paisajes interiores. Por ahí seguí con la pintura, y desde entonces prácticamente no escribí y seguí pintando, con un par de salidas a la escritura en la mitad de los años sesenta, escribí un par de poemas un poco irónicos (hasta 1980, cuando ya parecía que por los últimos textos del libro *Poesía escrita*, llegaba, como todo el mundo lo dijo, al silencio de siempre), y yo dije que puede ser que haya un silencio y lo ha habido, pero además puede ser el comienzo de algo nuevo, para volver a comenzar o quién sabe nunca. Por eso digo que en 1980 escribí un largo poema, que se va a publicar en México, y que tiene un historial muy complejo.

¿Cuál es ese historial?

JEE: El poema proviene de una palabra muy misteriosa que está incluida en un soneto de Mallarmé, poema que siempre me atrajo mucho, y mucho más aún cuando Octavio Paz me entregó una traducción suya (es muy difícil de traducir, por otro lado), y un pequeño estudio muy certero sobre el texto en el año 1968. Pero tuve que esperar hasta el 80 para sentarme un día así de pronto en una mesa y ponerme a escribir por una situación muy especial. Eso es todo, desde el punto de vista literario no hice más nada, quiero decir desde el punto de vista poético. Quiero decir con relación a este poema que en los 1949-50 yo traía ya una idea al respecto, a causa de una vivencia muy compleja que yo tuve en una casa de París donde estuve viviendo, pero quizás tuve la necesidad de madurarla, a lo mejor por muchísimo tiempo, para poder escribir algo, pero el detonador sin duda fue la traducción que me entregara Octavio Paz.

Por otro lado lo que sí he hecho es crítica, si la podemos llamar así, he escrito textos sobre el arte precolombino. Esto me ha interesado mucho y me sigue interesando. En la fase actual sigo con la pintura, pero entonces ya no es sólo pintura sino que hago muchas manifestaciones que tienen que hacer con la imagen. Las imágenes son evidentemente indispensables, donde en determinado espacio el color es indispensable, todo eso forma parte de la pintura, pero podría

ser parte de una escenografía, un ballet, un teatro; pero son otro tipo de manifestaciones que no tienen una determinación. Hace un tiempo hacía lo que se llamaban performances, que tampoco hago ya. Ahora a este tipo de cosas las llaman los críticos "instalaciones", pero las mías no son estáticas sino que a veces incluyen movimiento y se desarrollan en espacios interiores, lo que yo llamo "espacios privilegiados", que son los espacios reservados de la cultura, que son pocos; y los espacios exteriores, urbanos, que están reservados a la vida cotidiana. Entonces, cuando puedo, cuando me dejan en realidad, hago este tipo de manifestaciones también afuera en la calle, en contacto con el público, y para mí son poemas, en otro lenguaje, no verbal, son poemas, visualizaciones, materializaciones de poemas.

Interioridad y exterioridad, ¿la misma cosa?

JEE: Sí creo que sean la misma cosa, cambian solamente los códigos.

Hablando de los exteriores, la cantidad de gente caminando por las urbes, con ritmo y música, opaca o luminosa, debe de impactarte para la elaboración de tus performances, ¿no?

JEE: En París, te conté antes, hice este acontecimiento: una especie de fiesta en un vagón en el Metro de París, un vagón en marcha, naturalmente. Fue una sorpresa para los clientes habituales del Metro, pero no para los invitados a mi fiesta. Nos reunimos como si tuviéramos una fiesta abierta, en la que todo el mundo podía entrar, y fue muy eufórico para nosotros el contacto con personas que no conocíamos, y sobre todo notar que estas personas, pasado el primer momento de desconfianza y de sorpresa, se soltaban y se reían con nosotros, y participaban con nosotros. Nos pareció bellísimo tener ese contacto tan rápido. Luego fuimos a cenar con ellos que eran personas totalmente desconocidas. Después de terminado el recorrido lo pasamos muy bien, luego se fueron y nunca más nos vimos. Ese fue el sentido de la cosa. Pensamos que una operación de ese tipo en más vasta escala pudiera haber resultado bellísima, Otra cosa que hice fue lo que llamé "Ballet subterráneo". También allí no había ninguna intervención de público determinado, sino simplemente los habituales clientes del Metro eran los participantes, los bailarines, los autores, con una banda sonora y con las voces y los ruidos de los trenes. No lo pudimos filmar desgraciadamente porque era caro hacerlo. Todos los días permanentemente, y mientras hubiera habido invitaciones, invitábamos a la gente al ballet que era permanente. Ellos tomaban conciencia de que estaban participando. En la manera cómo ves una cosa se puede convertir en una obra de arte. Entiendo que esto es un poco conceptual por eso ya no lo hago más. Pero en ese momento era necesario hacerlo.

A veces, cuando leo un poema tuyo, cuando lo escucho, mejor dicho, es como leer una pieza breve o larga de un Kreisler por ejemplo, como si el poema te hubiese salido espontáneo como una sonata de violín...

JEE: Esa pregunta es muy buena, es buena en ese sentido, que ni siquiera es una pregunta, es una observación muy buena, porque en efecto aunque no lo creas, y yo lo tengo que decir y es la verdad, muchos de mis poemas, casi todos, sobre todo los más viejos, han nacido de esa manera y casi sin ser tocados ni corregidos. Prácticamente no sabía lo que era corregir, no sabía ni siquiera que estaba escribiendo un poema más o menos válido, simplemente escribía lo que me surgía y

lo dejaba allí. Correcciones, sinceramente te digo, no. Se habla siempre de artesanía en mis poemas, y sin embargo a mí no me causó el menor esfuerzo

Mozart nunca corregía

JEE: Ya ves tú, y era perfecto. En ese sentido es la matriz musical la que me ha ayudado muchísimo, que salía sin el menor esfuerzo.

Me gusta eso de matriz musical, que hasta podría llevar el nombre de una colección de poemas tuyos.

JEE: Sí... Mira, un poema que está interrumpido desde hace muchísimo tiempo, que espero algún día terminarlo, dentro de la prehistoria, y se llama "De materia sonores", en donde las palabras han perdido significado, y que no son nada más que una partitura...

Las palabras también son partituras entonces...

JEE: Sí, pero arrastran siempre significado. Este texto del que te hablo (soy el primero que lo hace, Joyce hizo cosas increíbles en inglés), claro, no pretendo semejante cosa, pero en el español encontramos cosas muy curiosas desde el punto de vista fónico, porque por otro lado he hecho la poesía visiva, aislando el significado. De manera que en el poema intenté interrumpir lo mismo que he intentado más adelante con los signos gráficos en la pintura, que son parte de lo que estoy exponiendo en Trujillo ahora en la Bienal, y que va a venir a Miraflores. Allí también el lenguaje usado, es decir, los signos lingüísticos de nuestra lengua evidentemente occidental, están distorsionados, pero sobre todo están reconstruidos, es decir, hay una destrucción del signo. Por ejemplo, pongo una "A" y la divido en sus varios elementos, y me quedan signos diagonales, rectas. Si hago lo propio con una "Z" me quedan dos rectas y una diagonal. Trabajando con eso he hecho unos cuadros abstractos, pero no se crea que es así tan premeditado ni cerebral, sino que un día, como el descubrimiento del radio por madame Curie, cuando en la famosa noche que llegaba de una fiesta y descubrió una fosforescencia, la radioactividad. Así pues un buen día, en mi mesa de trabajo de Cerdeña, ves ese libro de allá, sobre la escultura del cristal de roca? Tengo una colección de prismas y cristales en general. Pues bien, tenía uno apoyado sobre un poema mío, y el sol entraba por una ventana, Y qué cosa hacía, distorsionaba a través del prisma las letras de este poema. Esa distorsión tan bella me gustó además con los colores del espectro. A partir de esto he hecho toda una serie de cuadros de pinturas que yo en cambio llamo escrituras, entonces por otro lado la escritura la convertí en escultura, algo que llamo "escultura subterránea" que es otra cosa diferente. De esto tendría mucho que contar.

Ahora recuerdo un bello poema de Celan, "Cristal", donde una realidad se transforma en otra que no es otra que ella misma, ¿desdoblamiento sobre su mismo eje escritural?

JEE: Sí. La refracción y reflexión que provoca la imagen distorsionada por otra realidad: los rayos del sol, que en este caso del prisma combinada con la luz solar, me lleva a una meditación muy importante - que esa luz solar estuviera deformando un poema mío, que estuviera proponiéndolo de otra manera. La luz caía sobre la palabra "esplendor", por eso tengo una serie de escrituras que se

llaman "Esplendor", esplendor número tal, etc., pero a la serie completa la llamo "Escrituras".

Pareciera que Jorge Eielson escribiera, pintara el ritmo interior y exterior del mundo...

JEE: Es una definición muy hermosa y muy vasta. Sería muy ambicioso de mi parte si la compartiese totalmente. En realidad, todo artista trata de hacer esto, todos no lo hacen tan globalmente porque no es fácil siempre, yo tampoco lo hago y quisiera hacerlo mejor, y eso no es una actitud muy ambiciosa, el quererlo englobar todo, sino al contrario, mis medios son muy precarios en la literatura, muy precarios en la música, el sonido, en todo, incluso en la vida. Yo quisiera que todo fuera más unitario, más armonioso como lo fue en las civilizaciones antiguas. Yo sigo siempre como persiguiendo eso, en mi vida privada trato de vivir por lo menos en lo que puedo, tranquilo, en paz conmigo mismo; creo mucho en esas cosas, he leído mucho y he hecho un poco de práctica de budismo zen. He tenido una época vegetariana que he abandonado por cuestiones ya físicas, porque no podía seguir. Creo pues que saber vivir es lo más importante, y hacer de su propia vida una obra de arte, y de toda la vida.

Leo, escucho, en tus poemas, un ritmo como algo que cae sobre la superficie, como pájaro que desdobra el vuelo en múltiples imágenes como en la música las cadenzas. ¿Imágenes en la música? Dios mío, ¿quién ha dicho eso? Hay, quiero decir, un acercamiento hacia la música, presencia armoniosa de las notas del pentagrama en tu poesía.

JEE: El comentario es perfectamente pertinente y me alegro mucho. Yo no oso decir que tengo una formación musical pero he escuchado música desde niño, en mi casa se hacía música. Desde niño, como se dice en Lima, chapaleaba el piano, y me divierto todavía tocando música para mí, me encanta el jazz y por supuesto la música clásica. Tengo muchos amigos músicos y es lo que más he frecuentado, con quienes estoy más cerca en general es con los músicos, porque con ellos escucho música y hablo mucho de música, y podemos compartir muchas cosas. Con mis amigos escritores soy muy amigo pero no podemos ponernos a leer libros juntos, cada uno lee sus libros en su casa, ¿ves?; compartimos conversaciones nada más. Con los amigos pintores, bueno, tampoco estamos mirando el mismo cuadro juntos. La música sí la comparto, por eso mi amistad con los amigos músicos es muy estrecha. Y te repito, creo tener oído, de manera que por otro lado también tengo ojo para la pintura. Cuando tú hablas que hay en mis textos cierto ritmo, cierta cadencia que tiene un sustrato musical, es por eso: yo me ocupo mucho de música, he escuchado música y sigo escuchando mucha música.

Por otro lado, el mar, también pareciera que marca su presencia musical en sus aguas, en las aguas de tu obra, ¿no? Por ejemplo en un poema se escucha: Mediterráneo ayúdame / padre nuestro que estás en el agua... "Azul ultramar").

JEE: Vivo en una isla, Cerdeña. Desde niño yo siempre he estado en el agua, nadaba y hasta ahora sigo nadando. Primero fue el Pacífico, pero desde hace 40 años, que vivo en Europa, ya no es el mismo mar, ya es ahora un mar ancestral en el que yo vivo, el que yo necesito más bien es mediterráneo, estoy más mediterraneanizado.

Es tan rica la imaginación de un buen poeta, por un lado puede gozar del objeto del que se supone escribe, por ejemplo el mar, pero creo por otro lado, si no hubieras, luego de transcurrir tu niñez, tenido contacto con el mar, tal vez hubieras imaginado toda esa gran aventura sobre sus aguas.

JEE: Creo que las experiencias de los poetas son misteriosas, las intuiciones de un poeta pueden ser las más sorprendentes de este mundo, qué más ejemplo que el de Shakespeare que todos conocemos, el haber intuido, visto lo que él pudo ver sin haber estado nunca en ese lugar. Yo por ejemplo, modestamente, cuando escribí *La canción y muerte de Rolando*, nunca había estado en Francia y ni sabía francés. Leí el texto en francés pero sin entenderlo, sin haber entendido, pero la fuerza de esa lengua hizo que me surgiera el poema. Luego, cuando aprendí el francés y lo leí se confirmó lo que ya sabía.

Todos andamos con un ritmo en los ojos del mundo, bajo sus puentes somos sus brujos apacibles insolentes que tratamos de escribirlo con toda su mugre y su luminosidad..

JEE: En cada uno de nosotros hay una música de la cual se tiene más o menos conciencia, algunos la escriben, otros simplemente la oyen, otros la interpretan. Lo mismo que estoy diciendo sobre la música podría decirlo sobre la poesía, con respecto a la lengua; o de la pintura con respecto a las imágenes que nos rodean, es simplemente ese pasaje que es misterioso y que es a veces muy difícil y muy doloroso, y a veces toda la felicidad el poder decir esas cosas. Eso es ser artista, es decir, eso es lo que se llama artista, en realidad cada uno de nosotros es un artista. Lo que pasa es que han separado todo. Han separado la sociedad y todas las sociedades tienen que separarse y establecer roles. En la sociedad muy arcaica todo estaba unido, y había un personaje que se llamaba el "chamán", quien era el mago, el curandero que también era médico, que también era bailarín, el poeta, el hechicero, era todo, el sacerdote; y lo reunía todo. Todo esto ha sido separado, escindido, y esto es lo que aplanan el nivel a todo y al mismo tiempo anula al ser humano. No pretendo con esto que digo, que se pueda volver a semejante cosa, es imposible, pero por lo menos no dejar que se explote ya demasiado y todo sea cada vez más inaccesible, y que entonces el saber científico para un escritor sea una cosa tan remota y tan inaccesible, y que la apreciación de un cuadro sea para un señor cualquiera algo inaccesible porque él no puede entender lo que quiere decir una línea roja sobre un fondo negro, porque para él eso no es arte, y sin embargo puede serlo, todo puede ser arte, pero cómo vas a hacer entender eso a una persona.

El ladrido de los perros, como los que ahora ladran allá afuera, indudablemente ese sonido abrupto y desordenado no es arte, no hay armonía, ¿no?

JEE: No, claro, pero todos esos ruidos deberían formar parte de una obra total, lo que pasa es que no siempre estamos dispuestos a aceptar. Sí estamos hablando ahora de esto y haciendo un trabajo, los ruidos nos interrumpen nada más, pero hay momentos en que yo escucho eso y lo escucho incluso con placer, todo prácticamente si estoy dispuesto a esto.

claro, escuchar es algo más intenso...

JEE: Claro, escuchar, en mi manera de ver tampoco significa realmente escuchar un ruido o una música o algo armonioso, no necesariamente es escuchar notas musicales o ruidos, sino escuchar es escuchar simplemente. También, por ejemplo, se puede escuchar las ruinas de Chan Chan; yo las he escuchado, es lo más silencioso que puede haber. ¿Tú conoces las ruinas de Chan Chan? Son de una gran magia, visual naturalmente, pero lo que yo escuchaba allí es un silencio inmenso de una belleza inusitada, a eso mismo puedes llamarlo música también.

ahora que hablamos de la música, la única armonía del mundo, no puedo olvidar la música para chelo de Bach y el piano a lo lejos. Ya que no puedo tocar el piano o el violín escucho, estoy aprendiendo a escuchar, es un proceso que no termina ni con la muerte...

JEE: Así es. Fijate, yo toco el piano un poco y me basta eso en el sentido de que sé que no es nada, pero es un placer tan inmenso de que si me quitaran la posibilidad de tocar piano me volvería loco como si me quitaran el mar, el agua para nadar. Cuando llego a la isla me voy al mar y nado, tengo que tener ese tipo de relación con el mundo en el que vivo, no solamente pensar en escribir y producir obras de arte, sino también vivir, no solamente vivir por vivir, sino saber vivir... a lo mejor estoy aprendiendo a vivir.

Lima, Barranco, 1986