

***JORGE EDUARDO EIELSON: LO TRÓPICO COMO PAISAJE,
APAREADO, DE HECES SOMBRÍAS Y SANTAS***

Salomón Valderrama Cruz

En mi mesa
muerta,
candelabros
De oro, platos
vacíos, poesía
De mis dientes en
ruina, poesía
J. E. E. [1]

Conquistar o seducir debe ser la prevalencia que instintivamente como un animal imaginariamente puro, salvaje, trata de incorporar, taladrar, en la existencia como vida y simiente de algún desconocido principio en el arte. Vida y obra indivisible o fingidamente deformable. Así todo lo que uno ejecuta diferencialmente entre lo concreto y lo imaginario, lo que provoca asiduo actuar o pensar, será siempre el reconocimiento de lo universal, de lo único, del Todo. Esto lo que provoca es que toda obra de arte sea tangente, a eso que la metafísica trata de llegar. Será un referente absoluto, pero no así cuando la obra sobrepasa, se distiende y penetra, secante, para volver a salir y en un instante olvidar o restaurar una idea de belleza por otra de cruel belleza o de maldad. Lo que trato de decir es que todo hombre sea cual sea la vida que ocupe, entretenga o desempeñe, ineluctablemente será tangente a ese todo por el simple hecho de encajar en eso que entendemos, hasta ahora, por vivir. No así el que en cabal ideal trata de inventar o descubrir alguna otra razón para sustentar, justificar o vaciar aquello con lo que se relaciona esa abstracta vida. Desde luego, únicamente aquel que desdoble y repliegue esa encontrada e impuesta totalidad será capaz de multiplicar esa antes ajena y ahora propia y secreta belleza. Que dependerá de la estructura en la que está cimentada para consolidar en una temporalidad espacial ese arraigo y nuevo entender en el ordinario mirar. Esta complejidad es lo que hace que sean muy pocos los artistas que logran esta suspensión en las generaciones paralelas y venideras. Aquellos en los que la veta parece infinita. Es el caso de José Lezama Lima, de Wifredo Oscar de la Concepción Lam y Castillo; de Pablo Ruiz Picasso, de Francisco de Quevedo y Villegas; de Jean Arthur Rimbaud, de Oscar Claude Monet; de Jorge Eduardo Eielson, de César Abraham Vallejo Mendoza; de Nicanor Parra Sandoval, de Roberto Matta Echaurren.

Todo lo anterior se puede sintetizar en lo que dice Jorge Eduardo Eielson:

La poesía es aquello que brota del encuentro entre la mente, la mano, el corazón y los materiales sobre los que interviene el artista. Es como una chispa encerrada en toda materia. Aún en la más miserable y trivial. Basta con saber extraerla. [2]

Entonces, en este discurrir y meditar la transmutada belleza en la obra de Jorge E. Eielson, trataré sin demasiado pecar de traslucir o enlazar a otra cruel belleza. Previendo que ésta será aquella que he aprendido o pervertido a ver y por lo tanto soy.

La poética de lo desconocido

Podríamos suponer toda forma de aparecer de ese extraño bicho, camino o llamado oculto para hacer arte. Pero sólo en el que se gesta se sabrá a cabalidad lo que esto significa y por lo tanto construye. El poeta Marco Martos lo entiende muy bien cuando escribe en *Paul Celan, poeta acorralado* (2002):

A diferencia de las obras científicas que existen casi siempre merced a la colaboración entre muchos investigadores, la obra de arte en general, y la literatura en particular, tienen la marca, el sello de agua del talento individual. [3]

Por lo mismo deberíamos poder ver que en el momento en que aparece el artista, éste está lleno del enigma que le precede y, ahora, lo contiene. El enigma del enigma. La duda que perseguirá hasta la muerte. Ser artista hasta morir. Ésta es la belleza, función principal, que se aprecia cuando uno se atreve y desnuda el poema que inicia **Reinos**, *Reino primero*: "Sobre los puros valles, eléctricos sotos, / Tras las ciudades que un ángel diluye / En el cielo, cargado de heces sombrías y santas, / El joven oscuro defiende a la joven". La mística brutalidad que de fortuito se presenta y amenaza, sin querer, todo lo que encuentra. La misma que en frágil pero contundente luminaria debe evitar a cómo de lugar una perenne abortarle consecuencia. Fuerza que a pesar de ser inadmisibile invade y trunca a las otras bellezas que aún no han tenido el tiempo ni el espacio suficiente para consolidar su novata y alegórica hermosura. Es lo que le sucedió a *Las Quimeras* (1854) de G  rald de Nerval frente a la inaudita, explosiva y carcelaria luminosidad de *Las flores del mal* (1857) de Charles Baudelaire. Felizmente esto no le pasó a *Reinos* por ser aceptado desde un principio con el Premio Nacional de Poesía (1945), cuando Eielson sólo tenía 23 años y una experiencia literaria que somáticamente lo emparentan confundiéndolo o seduci  ndolo a una peligrosa, abstrusa fruición carnal y a la vez divina en Rainer Maria Rilke y primitiva hacia la poesía entendida como rito o consagración de ella misma y no como exultaci  n en San Juan de la Cruz. Asesina y sin embargo delicada efervescencia que se detecta, refuta e impacta en *Reina de cenizas*:

Violo tus exequias, amada, difunta mía, / Párpados de lys, corona de doradas cucarachas, / Donde el reptil amargo y verde sueña. / Consu  lame en mi trono de sangre, amada, / Donde a solas, rodeado de antorchas, me he dormido / Y no he escuchado tus heraldos, / Con fuego en la gorguera, cantar tu santa muerte. [4]

Aquí hay que precisar una conexión con César Vallejo en el influjo escatológico del amor en *Los heraldos negros* (1918): «Primavera vendrá. Cantar  s "Eva" / desde un minuto horizontal, desde un / hornillo en que arder  n los nardos de Eros. //   Forja all   tu perdón para el poeta, / que ha de dolerme aún, / como clavo que cierra un ataúd!  »[5] Y con Edgar Allan Poe por la mórbida traslación del yo vivo en el yo muerto, en *Berenice* (1835):

Sus ojos no tenían vida ni brillo y parecían sin pupilas, y esquiv   involuntariamente su mirada vidriosa para contemplar los labios, finos y contraídos. Se entreabrieron, y en una sonrisa de expresión peculiar los

dientes de la cambiada Berenice se revelaron lentamente a mis ojos. ¡Ojalá nunca los hubiera visto o, después de verlos, hubiese muerto! [6]

Cabría afirmar de lo anterior que otro de los temas principales de *Reinos* es el amor. El amor que por ser pervertido, degenerado, destructor o surreal (homosexual, heterosexual, orgiástico y mortal), el libre trata de salvar el intersticio del amor aún puro y redentor de los reinos atávicos del amor. Lo que se manifiesta lúbricamente en *Último reino*:

Aura suprema, besa mi garganta helada, / Confiéreme la gracia de la vida, dame / El suplicio de la sangre, la majestad / De la nube. Que en cada gota del diluvio / Haya tristeza, sombra y amor. ¡Oh, romped / Hervores materiales, cráteres radiosos! / El sol del caos es grato a la serpiente / Y al poeta. Las nieves que ellos funden [7]

Así evidenciamos en concreción y consternación que *Reinos* cablea la simbiosis con lo recóndito y armonioso de lo cotidiano, ejercicio que proyectará toda la vida del poeta. La vida como origen y fin en un mismo espacio: «De piedra, o un esqueleto deslumbrado». [8]

En *Canción y muerte de Rolando* (escrito hasta 1943 y publicado en 1959) la clave de análisis será muy traicionera ya que este memorable poema se basa en el epopéyico héroe de Roncesvalles y como Eduardo lo ha confesado en esa época no sabía francés, pero -leyó el texto en francés-, aquí hay un vacío que únicamente el gran poeta sabe encubrir y hacer de ese símbolo, incógnito, una primordial existencia revelada como se siente en el preludio del poema: «Dulce Rolando, crecido y muerto sobre la yerba de los corazones, con esplendor de hierro y poma de sueño: santa es tu canción, sabida de Dios y de Eliseo». Tapiado con sabios anacronismos y tópicos reveses convertidos en religiosidad; todas propiedades de un iluminado que sigue los arquetipos de Rimbaud, la poesía como sistema del absoluto. «Tu cabeza recibía toda la gloria de Dios en una viva, relumbrante corola de muerte. De tus espuelas subía una última música, cansada». Lo que ha llevado a algunos estudiosos a afirmar que el poema es uno de los más hermosos no sólo en la lengua española, sino de la literatura universal.

Ese adverso nacer también se ve en su obra plástica, a partir de su primera exposición individual en 1948, cuando todavía estaba en Lima. Obra en la que constantemente confluyen y combaten pírricamente los lenguajes de la estética de la vanguardia con la estética prehispánica que el poeta entiende y transmuta. Dicotomía que se aliará en su magistral serie **QUIPUS** y que luego se transformará en contundentes **Nudos** y viceversa. Estructuras o lenguajes siempre abiertos a esa posibilidad o enigma, fluido, infinito: como llave o solipsismo para conjugar y comprender pasados, presentes y futuros, hasta cuando sea un verdadero desierto, lo desconocido. O cuando ya no exista nada por conocer. Ese Apocalipsis o instante en que el arte defina sólo arte y la vida sólo vida. Cimentación que se lee en *Las islas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen* (1990), de Camilo Fernández Cozman:

El hombre moderno, en algunas sociedades, ha abandonado el mito. Domesticado por la sociedad de consumo, el ser humano va perdiendo los lazos con el pasado y la capacidad de acoger la utopía que da sentido a su vida. Westphalen -como poeta del siglo XX- asume el mito a través de la imaginación poética, el mito de que el mundo se regenera y, en definitiva, se transforme para

que el hombre, entre otras cosas, asimile cabalmente el gran aporte del pensamiento primitivo. [9]

Hay que recordar que en la cosmovisión prehispánica todo concepto de mundo está entendido como constante *Continuum*, lo primitivo y lo moderno, ésta es la razón por la cual son inhumados con todo aquello que los ata a ese mundo (ornamentos, utensilios, mascotas...) Continuidad que se revitaliza en un nudo, estructura cerrada, circular, continua, y cuya plenitud es el quipu: suma varia de estos mundos.

Reconquista del Mediterráneo

A pesar de sus cabellos opacos, de su misteriosa delgadez, / de su tristeza áurea y definitiva como la mía, / yo adoraba a mi esposa, / alta y silenciosa como una columna de humo. // Cuando la conocí, María vivía en un barrio pobre, cubierto de deslumbrantes y altísimos planetas, atravesados de silbidos, de extrañas pestilencias y de perros hambrientos. / Humedecido por las lágrimas de María, todo el barrio se hundía irremediamente en un rocío incontenible. // María besaba los muros de las callejuelas y toda la ciudad / temblaba de un violento amor a Dios. / María era fea; su saliva sagrada. [10]

Como absortos testigos leemos la desbordante belleza y formalidad con que atropella este marital poema, *Primera muerte de María* (1949). Donde trasunta una belleza meliflua, musical, que avasalla y transforma el símbolo mismo en el que es recogido el poema. María, ya no solamente como imagen bíblica, distante, sino como popular, divina y universal. Este rigor y gran metáfora se asemeja a la propuesta del poeta José Watanabe en *Habitó entre nosotros* (2002). Hecho que también se especta en *El Evangelio según Jesucristo* (1991) de José Saramago. Y que llega a plenitud con la *Teología de la liberación-Perspectivas* (1971) de Gustavo Gutiérrez. Todas, obras en las que se suprime la ortodoxia religiosa para empezar una entera recuperación, purga, catarsis, y así evitar el olvido de un pensamiento que aún nos puede salvar.

Esta amalgama de liberación y en extremos de perdición compendia una armonía representada en *Doble diamante* (1947):

Deja rodar mis lágrimas en cambio / Sobre el espejo
que adoro / Sobre la viva atroz remota clara / desnudez
que me disuelve / Sobre el diamante igual que me
aniquila / Sobre tantísimo cielo y tanta perfección
enemiga / Sobre tanta inútil hermosura / Tanto fuego
planetario / Tanto deseo mío. [11]

Estandarización, ubicación y olvido es lo que le espera a la ideología que se somete a sí misma y no está abierta a las que vendrán o ya han venido. Al decir de que todo está escrito pero que nada se aplica bien o que se ejecuta lo que todavía no se debe. Como tuerto o incompleto en lo imaginario de la cercenada panorámica; un imposible. Hoy sabemos que todo afecta a todo, en vías directas o indirectas, activas o pasivas, irracionales o racionales, vivas o muertas, conocidas o desconocidas. Como presupone Hernando de Soto en *El Misterio del Capital* (2000):

No soy un obcecado del capitalismo. No veo al capitalismo como un credo. Mucho más importantes son para mí la libertad, la compasión por los pobres, el respeto por el contrato social y la igualdad de oportunidades. Pero por el momento el capitalismo es la única carta disponible para lograr estas metas. Es el único sistema conocido que nos aporta los instrumentos requeridos para crear valor excedente masivo. [12]

Desperdiciando: Revoluciones que no se dan, son revoluciones que se opondrán.

La poesía, la literatura, el arte es la única manera de conocer, presentir y totalizar los métodos de saber y de vivir humano. Vivimos aterrados ante la consciencia gélida de entender que lo que somos o lo que creemos ser únicamente está verificado por la ingente y real ambigüedad. Nuestro supremo deseo de ser inmortales reparada en la gnóstica idea de un Dios, omnipotente y omnipresente, ante la irrelevancia de una vida concreta, conocida y común. Nuestro evolucionado o malhadado deseo de querer cambiarlo todo, antípoda del:

Incivil, bárbaro, huérfano de sensibilidad y torpe de habla, ignorante y ventral, negado para la pasión y el erotismo, el mundo sin literatura de esta pesadilla que trato de delinear, tendría, como su rasgo principal, el conformismo, el sometimiento generalizado de los seres humanos a lo establecido. [13]

Quijotesca palabras de Mario Vargas Llosa en su discurso, *La literatura y la vida* (2001). Totalidad que rasga, sortea y goza a plenitud en el colosal poema *Azul ultramar* (1952): «mediterráneo ayúdame / ayúdame ultramar / padre nuestro que estás en el agua / del tirreno / y del adriático gemelo / no me dejes vivir / tan sólo de carne y hueso / haz que despierte nuevamente / sin haber nunca dormido», lo que le proferirá al poeta la recta voluble, volátil y circular. La elucubración maestra.

Dice Carlos Henderson en *La poética de la poesía póstuma de Vallejo* (2001): «La poesía de Vallejo es fuerte porque los opuestos se están cogiendo de la mano»[14]. Este botón también se aplica a la obra de Eielson. Acercamiento palmario pero a la vez infinitesimal y cósmico en *Mutatis mutandis* (1967): «existirá una máquina purísima / copia perfecta de sí misma / y tendrá mil ojos verdes / y mil labios escarlata / no servirá para nada / pero tendrá tu nombre / oh eternidad». Todo lo que se transfigura en inevitable agujero negro o vacío que sustancialmente lo absorbe o borra todo.

Defenestrando el artificio que en un principio le incita a erigir su poética, usa el cuerpo y hace con él el armazón que lo yergue y traslada como materia recién reconocida de esplín y libre de ideal. Lo concretiza. En *Noche oscura del cuerpo* (1955) todo se vuelve en indumentaria, en silencio, en espanto terrenal. El fantasma somático y colorido que nos subvierte en trayectoria de infinita inutilidad. Relación escatológica de *Último cuerpo*: «Cuando el momento llega y llega / Cada día el momento de sentarse humildemente / A defecar y una parte inútil de nosotros / Vuelve a la tierra». Viva de habitación, muerta.

Paleación del infinito

Rechazándolo todo, en quince años, el poeta consagra su '**poesía escrita**' al silencio abortado de hombre en el centro de la selva virgen, prueba o prisión, que lo obligarán a atravesar *La Jungla* (1943) o laberinto de Wifredo Lam. Así maternita **Ptyx** (1980).

Desde la ordinaria pero al fin propia casa hasta los límites del universo. Tal como diluye Renato Sandoval en *PTYX: Eielson en el caracol* (1994):

El poeta, pues, ha regresado. Ha retornado a la casa, a la vida, a la infancia; se ha reencontrado consigo mismo y también con lo más propio: el misterio de la poesía y del amor. Luego de un largo y acaso penoso peregrinaje por las sendas perdidas de la existencia en la que nada ha cambiado, pese a la rica experiencia ganada a lo largo de tantos años de hallazgos y extravíos, de logros y fracasos, de esperanzas y desilusiones, el poeta ha vuelto al fin al hogar. [15]

Lo expuesto, existencia holista, integrado en lo aparentemente baladí en el poema o «escena» XV, como lo declara José Miguel Oviedo en *Arte, palabra y gesto de Eielson* (2006): «La Risa Clara del Payaso / Despedazó nuestra Costumbre / Y el Mundo nos pareció fresco e intacto / Como acabado de hacer / Desde entonces / Nunca más nos ocultamos / Para acariciarnos soñar o defecar». Génesis o Término inconsútil que abarca una repetida e interminable regeneración de anfibio; recordemos que Jorge E. Eielson sale de Lima por ver que en ella no podrá ser plenamente verdadero: un artista y un homosexual.

Una de las características principales del poeta Eielson es, sin duda, su multiterritorialidad, en sus dimensiones como poeta, novelista y artista plástico, tal vez por su íntima dualidad. Particularidad que persigue a ese grueso número de artistas que hacen, hicieron y harán arte. De su novela *Primera muerte de María* (1988), Eielson ha revelado:

Sólo más tarde comprendí que los materiales que yo necesitaba para ese añorado texto, no eran las palabras. Es decir, no eran los personajes..., ni los sentimientos ni las circunstancias que los movían, sino simplemente los colores, el espacio, las texturas. Pero, sobre todo, el espacio, puesto que era el espacio -el elemento más sutil del paisaje- el que rodeaba, en un estéril abrazo, la ciudad en que nací. Paraíso e infierno, pero única grandeza permitida a los limeños, era también su dimensión más secreta, era el silencio de las dunas al atardecer, eran los juegos de la sombra y de la luz sobre el territorio amado. Era la arena del desierto.

Esta aclaración o confesión nos muestra cuánto le afectaba, al poeta, vivir alejado, espacialmente, de Lima, de la costa, de una también hermosa parte del Perú. Cómo pues no va ha extrañar si es aquí donde encamina su vital obra, además de la que huye, conoce y amista con José María Arguedas, con el flavo pintor Ricardo Grau, con Javier Sologuren. Concretizados en la escultopictórica novela que es su transitoriedad. Como se ejemplifica en el paisaje:

Sin embargo, para mí que nací exiliado y moriré exiliado, porque el exilio es mi estado natural, geográfico, social, afectivo, artístico, sexual, Lima no es una ciudad para vivir sino, al contrario, un lugar ideal para morir: un cementerio. En ningún lugar creo yo, la presencia de la muerte es tan palpable y persistente; en ninguna otra ciudad, su mano enojada nos invita, a cada paso, con tanto cinismo, tan exquisita seducción. La

población subterránea de Lima es otra invisible metrópoli de huesos que duplica la ciudad visible. Cráneos y esqueletos prehispánicos, a varios metros de profundidad, aderezados de plumas, mantos y collares, soportan el peso de otros cráneos y esqueletos de capa y espada, sayo, sotana y crucifijo. Si bien la muerte, como la gripe de triste memoria, siempre ha sido española, su versión limeña resulta quizás menos filosófica, pero mucho más chistosa y presumida. Nada que hacer tampoco con la muerte mexicana, alegre y bulliciosa, siempre dueña de la fiesta, populachera. No. La muerte limeña ¡no faltaría más! es una dama callada, distinguida, dignamente ataviada, aunque muy venida a menos, gracias a la proliferación de los temblores, asesinatos indiscriminados y accidentes de tráfico, que todo lo confunden. [16]

Ahora, esto me hace rememorar lo que apunta el poeta Eduardo Chirinos, en función a las palabras de Rimbaud, en *El Fingidor, Revista de Literatura* (2003):

«La humanidad se desplaza, simplemente» cinco palabras que desmoronan más de un sistema ideológico basado en promesas utópicas o mesiánicas, desde el marxismo y el darwinismo social de los neoliberales, hasta los paraísos religiosos de musulmanes y cristianos. [17]

Y así se entiende por qué Eduardo tituló a una de sus más radicales series pictóricas como *El paisaje infinito de la costa del Perú*, porque este paisaje propio y ajeno en su genealogía imparcialmente lo destruyó y lo forjó un artista en cuya conjunción de mente, de manos, de corazón y encontrados artefactos, magma brota.

Cuando se habla de José Lezama Lima en *Historia de la Literatura Latinoamericana* (1984) de dice:

Centro de la concepción literaria lezamiana es la imagen que en él se confunde con el mito o lo que en otros momentos llama sobrenaturaleza. Para Lezama la imagen se logra cuando se halla la trascendencia y para ello hay que trazar un puente entre lo incondicionado y lo causal a través de sucesivas cadenas de metáforas. [18]

Precisamente esto es lo que se cumple en *Sin título* (2001). Imágenes concretas y primordiales que delimitan lo único que es válido en la vida: lo evocado en el placer, en la felicidad o en el sentir de la muerte. Nanométricos instantes en que la vida se versifica. Trueque o tráfico de mutismos irrepetibles que se puede ver en el poema, *Amo los astros los amaneceres*:

Las aguas amargas / Las anguilas y las algas / Los árboles antiguos y las alimañas / Amo los armarios las agujas / Las habitaciones amplias y sin almohadones / Los ángeles atroces pero arrodillados / Los amores de antes algo amarillentos / Casi siempre absurdos y aterciopelados / Y todas las palabras que empiezas por A / Aunque no digan / Ah [19]

Eyacuación de amor escalado en devastación o en salvación. Pleonismo que toma a toda la poesía sincrónica y diacrónica en pos de la inmediación. Lo que hasta ahora digerimos como real y verdadero.

Para circundar este copular extraño citaré a un filósofo olvidado, como lo fue Jorge Eduardo Eielson en sus inicios y como lo es la poesía, un delicado y secreto olvido para volver y hacerlo todo, nuevamente, hombre/bestia que pervierte al bestia/hombre («El hombre supera infinitamente al hombre». Pascal), así debe ser, en la concreción de la primera vez que lo ejecutó, que sangró, que vivió. Escuchando la voz de Antenor Orrego en *Libertad, Fe e Inmanencia* (1956):

El sentimiento de la libertad surge, pues, en nosotros porque la libertad reside en nuestro ser, desde nuestro nacimiento, como 'Inmanencia', como disposición o facultad latente que necesita desplegarse en una realidad concreta. La libertad, en su dimensión de inmanencia está como recogida en sí misma, sellada en su entraña críptica, como clausurada y prisionera -¡valga la paradoja!- en su broche primigenio, como el vuelo de la oruga que yace amortajada en la crisálida. La inmanencia es una **espera** del ser, es la libertad dando la espalda a la existencia como si estuviera sumida todavía en un sueño abismático y denso. Con un juego de palabras un tanto artificial podría decirse que la libertad inmanente **es**, pero, que todavía no **existe**, a pesar de que la distinción entre **esencia** y **existencia** no pasa de ser una simple convención escolástica, un mero artificio verbal que no responde a la realidad que es unitaria e indivisa. [20]

Ahora cerraré con dos de mis poemas predilectos, ambos de *Reinos*:

La tumba de Ravel

Fantasma que estás en el arpa y la yedra,
En bajorrelieves de música o torre, dormido,
Hiciste tu tumba en un piano, fantasma.
Entre cuerdas doradas el fauno sonoro
Te sopla los ojos en globo a la luna,
Y en peldaños que bajan cargados de abismo
Al fondo del piano, de augusta polilla
Rodeada, tu cabeza de címbalo se oye.
Nadie sabe quién es el caballo que a diario
Solloza en tu lápida oscura o entreabre
Los dedos marmóreos del nicho en la sombra.
Fantasma mío, en tu espalda ha caído
La mosca mortuoria con alas de vidrio.
Pastor subterráneo del sol, ya silbando,
O en filones de yedra, de bronce y madera
Sentado, hiciste tu tumba en un piano, fantasma.

Librería enterrada

¿Qué libros son estos, Señor, en nuestro abismo, cuyas hojas
Estrelladas pasan por el cielo y nos alumbran?
Verdes, inmemorables, en el humus se han abierto, quizás
Han acercado una oración a nuestros labios,

O han callado tan sólo en sus sombras, cual desconocidos.
 Naturaleza que ora aún en ellos, a sus signos
 De hierro se arrodilla, con flores en el vientre,
 Por el humano que al pasar no los vio en el polvo,
 No los vio en el cielo, en la humedad de sus grutas,
 Y se vinieron abajo cual un bloque de los dioses.
 Desde entonces sólo queda en ellos un verde velo
 De armaduras, de brazos enjoyados y corceles que volvieron
 A su nobleza de esqueleto entre sus hojas.
 Y olmos abatidos, tunas de la guerra, gloria y rosa
 Duermen también en ellos, cubiertos de invernal herrumbre.
 Y sólo hasta sus viejas letras muy calladamente,
 La sutil retama o el lirio de la orina acuden,
 Y una mano azul que vuelve sus páginas de sodio
 Entre las rocas, y avienta sus escamas a la Muerte.
 ¿Me permitiréis, Señor, morir entre estos libros, de cuyo seno,
 Cubiertos de aroma, mana el negro aceite de la sabiduría?[21]

NOTAS

- [1] Del poema Poesía. Del poemario *Reinos* (Editorial de la Clepsidra, Lima, 1973.)
- [2] Cita extraída del catálogo *Premio Teknoquímica 2004*, Bienal de Pintura, otorgado a Jorge Eduardo Eielson. Con obra expuesta en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano. Lima - Perú.
- [3] *Libros y Artes*, Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú. Dirigida por el Director de la Biblioteca Nacional, Sinesio López Jiménez. No. 2, Julio de 2002.
- [4] De *Reinos*.
- [5] César Vallejo, Poesía Completa. *Los heraldos negros*, Nueva edición crítica. Ricardo González Vigil (Ediciones Instituto Nacional de Cultura, Lima, 2005.)
- [6] Edgar Allan Poe, *Narraciones extraordinarias*. Traducción de Julio Cortázar (Editorial Biblioteca Octaedro, Barcelona, 1999.)
- [7] De *Reinos*.
- [8] Último verso del poema Último reino, que cierra *Reinos*.
- [9] De la Edición auspiciada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Naylamp Editores, Lima, 1990.
- [10] *Poemas de Amor*, Selección y prólogo de José Bonilla Amado (Ediciones Libertadores de América, Lima, 1982.)
- [11] Jorge Eduardo Eielson, *Arte poética*. Reunida por el profesor Luis Rebaza (Edición del Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2004.)
- [12] Traducción de Mirko Lauer y Jessica Mc Lauchlan (Empresa Editora El Comercio, Lima, 2000.)
- [13] *Conferencia Magistral* dada en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, por el otorgamiento de la distinción de Profesor Honorario (Fondo Editorial de la UPC, Lima, 2001.)
- [14] Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 2000.
- [15] De *Lienzo* No. 15. Lima, Universidad de Lima 1994.
- [16] Novela que publica el Fondo de Cultura Económica en México.
- [17] *Serie Ficciones* (Fondo Editorial de la PUCP, Lima, 2003.)
- [18] *Otras voces magistrales* (Editorial La Oveja Negra, Bogotá, 1984.)
- [19] Poemario *Sin Título* (Editorial Pre-Textos, Valencia, 2001.)
- [20] Cambio y Desarrollo: Instituto de Investigaciones. Con el apoyo de la Universidad Nacional de Trujillo. *Antenor Orrego, Obras completas*, tomo V (Editorial Pachacútec, Lima, 1995.)

[21] Principalmente, todas las obras de Jorge Eduardo Eielson han sido tomadas de *Arte poética*. Reunida por el crítico Luis Rebaza. Además, debo precisar que no me he referido a la novela, adverbio de cántico, *El cuerpo de Giulia-no* (1971), por estar en plena traslación.