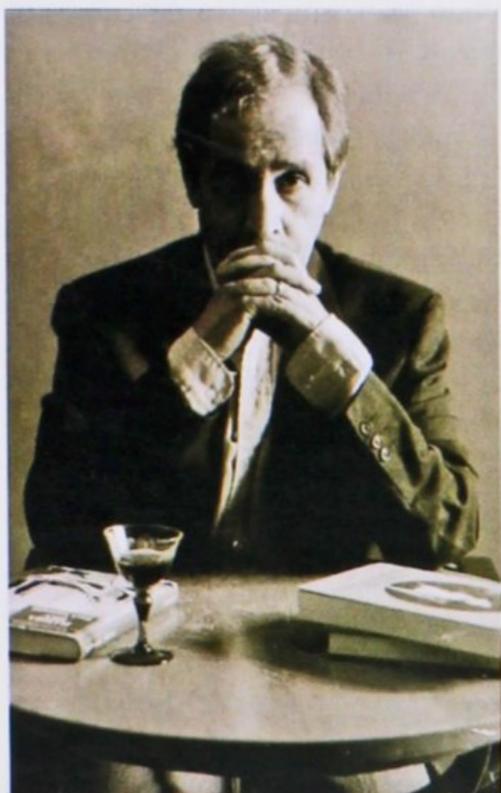


Alfonso Castrillón



*Cuando Tecnoquímica premió a J.E. Eielson en el año 2004, se comenzó a preparar en el ICPNA una exposición retrospectiva de su obra que se inauguró en 2005. Para esa oportunidad se me pidió que hiciera una introducción a la época que pasó J.E.E en Lima, antes de su partida para Europa y aunque tenía a disposición algunas entrevistas sobre su trayectoria, todavía quedaban hilos sueltos de esa trama que era su vida que -pensaba- podían echar luz sobre sus trabajos poéticos como pictóricos. Le escribí, sin saber que estaba tan enfermo, y me contestó, con mucha paciencia y simpatía, ocho largas páginas a máquina donde me contestó las preguntas que le había mandado por fax. Luego de la inauguración de la muestra y de la publicación del catálogo me escribió dos cartas más en que me agradecía y me daba algún otro dato más sobre su vida. Valoro sobremanera sus cartas y el gesto generoso de haberse tomado el trabajo de contestar a mis preguntas, algunas banales e indiscretas, pero que querían llegar a resolver algunas dudas surgidas de lecturas o de conversaciones con algunos amigos. Quería disponer de más información sobre sus inicios poéticos,*

*profesores, amigos, lecturas y sobre su familia, que en anteriores entrevistas parecía oscura y a veces contradictoria. Salvo el primer párrafo que contiene datos familiares y que no publicamos porque J.E.E. consideró irrelevantes, creo que el resto de la carta constituye material valioso para su biografía y conviene transcribirla. Estas son sus respuestas a las que agrego las preguntas que le hice entonces<sup>1</sup>.*

Alfonso Castrillón: No sé donde he leído que estudiaste en el colegio Anglo-Americano. ¿Fue Estuardo Núñez tu profesor?

---

<sup>1</sup> Se ha respetado la ortografía y la redacción del texto original.

Jorge Eduardo Eielson: Yo nunca estuve en el Colegio Anglo-Americano, ese es un lapsus de los periodistas, quizás porque es más conocido. Yo estuve en otro, llamado "Gimnasio peruano", desaparecido hace mucho tiempo. A Estuardo Núñez lo conocí cuando frecuentaba San Marcos.

A.C.: Acerca de tus lecturas: ¿Qué leías de adolescente? Tengo una curiosidad: ¿Leías a Darío o Amado Nervo? ¿Cómo llegas a la poesía mística española? ¿Y cómo se te cruza en el camino Rimbaud? ¿Quién te proveía de las novedades? ¿Cómo llegas a Lautréamont y a Joyce? ¿Los leías en sus lenguas originales? ¿Consideras que Cocteau influyó en tu poesía y en "Maquillaje"? Me llama la atención las transposiciones de personajes clásicos (Antígona, Áyax) a tiempos actuales: ¿Me equivoco si digo que en Lima fuiste el primero en hacerlo?

J.E.E.: Amado Nervo nunca me interesó, por favor. Leí algo de Darío, cuya grandeza entendía, aunque no fuera pan para mí. En Rimbaud encontré un hermano que me marcó para siempre. Después siguieron Mallarmé, Lautréamont, Pound, Eliot, Joyce. Y naturalmente Juan de la Cruz, cuya poesía fue el más grande milagro que hizo. Mucho, lo descubrí por mí mismo, en la biblioteca de San Marcos, y otra a través de Emilio Westphalen, o la librería Francesa de la Plaza San Martín<sup>2</sup>. Leía en inglés sin problemas y en francés con el diccionario, por entonces. No hacía sino leer, aparte de nadar, comer y dormir. Cocteau jamás me influenció, lo encontraba un personaje interesante y nada más. Quizás algo hay de él en mis primeros dibujos, pero nada más. A pesar de mis 20 años cumplidos, yo me portaba como un niño de 14 entonces, cosa que los jóvenes de ahora no pueden comprender. En cuanto a los grandes textos clásicos transpuestos a la época en que estaba viviendo -la Segunda Guerra Mundial, cuyas noticias devoraba en los periódicos- me parece hoy una operación artísticamente legítima: era una manera de rendir homenaje y, al mismo tiempo, de llorar por la amada Europa. Probablemente he sido no sólo el primero sino el único, en lengua castellana (como me lo han dicho los españoles recientemente) en realizar una operación poética, aparentemente tan extraña, pero con una fuerte razón de ser.

A.C.: Tu relación con la música: ¿Ibas a los conciertos de la Sinfónica? ¿Aprendiste piano? ¿Qué "chapaleabas"<sup>3</sup> (Porque de repente decir "chapalearse" es un gesto de tu acostumbrada modestia) Se que siempre te ha gustado el jazz y el inefable sonido del saxofón pero, de los músicos entonces en la vanguardia como Stravinsky, Schönberg, Berg, o los franceses Milhaud, Auric, Honegger, ¿se escuchaba algo en Lima? ¿Cómo así llegaste a un acuerdo con Enrique Iturriaga para ponerle música a la "Canción y muerte de Rolando"?

J.E.E.: Siempre iba a los conciertos de la Sinfónica y en mi casa escuchaba mucha música. Mi abuela materna tocaba el piano muy bien. Luego, mi amistad con Enrique (Paco) Pinilla amplió mis relaciones con la música contemporánea: comprendida toda la música dodecafónica, hasta Varese. Así conocí a otros compositores, como José Malsio (que había estudiado con Schönberg en California, del que no sé nada ahora), Celso Garrido Lecca, Enrique Iturriaga, y otros que no recuerdo. La idea de ponerle música al poema sobre Rolando fue de Enrique; trabajamos en eso con entusiasmo, sobre todo él, pero nunca escuché el resultado pues viajé a Europa. Ya en este continente he seguido escuchando

---

<sup>2</sup> Plaisir de France

<sup>3</sup> "Chapalearse" decimos en el Perú a los que tocan el piano de oído.

música, incluida la experiencia serial y posterior a Cage, hasta las más audaces posiciones de la "música" actual, que casi ya no es música, así como la pintura o la literatura ya casi no lo son, aún si todos los artistas pueden seguir haciendo lo que les parezca. Ni el talento ni la mediocridad tienen fronteras, de manera que no hay ningún problema. En Roma conocí a Luigi Nono, gran músico, a Luciano Berio, excelente, muy de paso, y a Petrassi, encantadora persona. Gracias al mismo grupo de amigos del ambiente musical frecuenté también a Ferry Mulligan (que me pidió un poema para ponerle música y nunca supe si lo hizo), a Astor Piazzola, a Vinicius de Moraes y Jobím, a Toquino y Ornella Vanoni, a Felix Ayo, gran violinista, y a todo el grupo de "I virtuosi di Roma", a Luis Bacalov, que ganó el Oscar por la columna sonora de "La vita é bella" de Begnini, con quien mantengo amistad y queremos hacer algo juntos siempre que nos vemos, y después cada uno se sumerge en sus cosas. Lo haremos si me regreso a vivir a Roma, si me queda tiempo. Ojalá, pues es la única ciudad en la que no me siento "exiliado". En cuanto a intérprete musical, o pianista, no exageremos. Respeto demasiado la música, y el mismo piano, para considerarme tal. Me divierto mucho con la improvisación (del) jazz, pero no soy Cecil Taylor, ni Keith Jarrett, aunque, sinceramente, tengo algunas piezas mucho mejores, y más además, comparadas con la que transmitieron en la video-conferencia de hace algún tiempo.<sup>4</sup> Se trata de una cosa muy vieja –un *standard*- que no sé de donde sacaron.

A.C.: Amistades: Adivino que, por tu carácter introvertido, en la época de Lima, rehuías la vida social, pero aceptabas las reuniones con amigos con los que tenías cierta afinidad: Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, Szyszlo, Iturriaga, Deústua, Bresciani, etc. Era la gente de tu generación, ¿dónde se reunían, en qué café o peña? ¿Podrías decir que los amigos de Lima te ayudaron a consolidar tu personalidad, el rumbo que tomó tu poesía de esos años? ¿En qué año comenzaste a escribir poesía?

J.E.E.: A la lista de amigos que me envías habría que agregar otros, de los cuales hoy no se habla, injustamente, aunque hayan dejado de escribir o pintar desde hace mucho tiempo. Es el caso, por ejemplo, de Carlos Alfonso Ríos, mayor que yo de muy pocos años, pero cuya poesía y amistad fueron para mí muy estimulantes. Sin embargo, fue Javier Sologuren el verdadero promotor, por así decir, de mis versos de entonces. Debo a él casi toda mi existencia literaria pública. Su entusiasmo y generosidad no tenían límites. Fue él en publicar mis primeros escritos en diarios y revistas, cuando aún éramos adolescentes; fue él que entregó a Basadre "Reinos", que éste publicó en la revista "Historia"; fue él que me presentó al premio de literatura, sin decírmelo, premio que gané y que él me anunció, mientras yo saltaba del trampolín en una piscina. Nuestras personalidades eran diametralmente opuestas, pero nos unían la poesía, que él amaba mucho y hasta recitaba (muy en privado) con gracia, mientras que yo escondía mis escritos, nunca los recitaba y se los entregaba de mala gana, sólo porque él insistía. Por lo dicho aquí, parece poco probable que Javier haya contribuido a "consolidar mi personalidad", incluso porque nuestra poesía es muy diferente. El hecho de pertenecer a una misma generación no significa ponerles un uniforme a todos esos autores. Aparte de Javier, y el entusiasmo de C.A. Ríos, cuando todavía era demasiado joven, creo que los que realmente contribuyeron a definir mi mundo poético fueron los autores extranjeros antes citados. En el Perú, sólo Vallejo y

---

<sup>4</sup> Video-conferencia en el auditorio de Telefónica...

Eguren han sido verdaderamente importantes para mí, pero no creo que se pueda hablar de influencias. Para tu curiosidad, comencé a escribir pequeños poemas, dedicados a mis hermanas, cuando tenía 12 años.

Nos reuníamos en el Bar Zela, alrededor de Raoul de Verneuil, de regreso de París, y en la Peña Pancho Fierro, de las hermanas Alicia y Celia Bustamante, ésta última esposa de José María Arguedas. Fue un período maravilloso.

A.C.: Supongo que terminado el colegio te pusiste a buscar trabajo, algo afín a tu vocación: ¿Trabajaste en algún periódico como corrector de pruebas? Luego como articulista ¿en cuáles? ¿En "Jornada" de Igartua? ¿La Prensa?

J.E.E.: No, nunca busqué trabajo, ni tampoco fui corrector de pruebas. En los periódicos me dieron siempre cargos libres, de articulista, en la sección cultural. Esto sucedió después de haber obtenido el Premio Nacional de Poesía, porque me dio bastante notoriedad en esos ambientes. Fue el mismo Paco Miró-Quesada que me invitó a colaborar en las páginas de El Comercio, incluso cuando me fui a Europa, y esto cuando ya trabajaba en "La Prensa" (que después cerró) y cuando ya había dirigido el Suplemento Cultural de "La Nación" e incluso el periódico "El Correo de Ultramar", invitado por Jean Supervielle, entonces Agregado Cultural de Francia, con quien hice una gran amistad. Antes de viajar, pasé rápidamente por "Jornada" de Miguel Benavides, dirigida, es verdad, por Paco Igartua. Pero fue un período breve, pues salí del Perú. Nunca he durado en ningún lado (aparte Roma). En ese mismo período, entre un periódico y otro, un amigo-admirador, presidente de una importante firma y un alto funcionario del Ministerio de Economía (supongo que se llame así) se empeñaron en que fuera a trabajar cerca de ellos. ¡Ábrete cielo! No duré sino unas semanas, naturalmente.

A.C.: Háblame de los Premios: ¿Recuerdas quiénes fueron los jurados del Premio Nacional de Poesía? ¿Fue pecuniario? ¿Y los jurados del Premio de Teatro? ¿No tuvo que ver en algo Fernando Tovar?

J.E.E.: No, no recuerdo el nombre de los jurados, pero creo que se pueden ubicar fácilmente allá, en algún archivo. Sí, el premio fue también pecuniario: 5,000 soles de entonces, que era una suma bastante decente. Fernando Tovar no tuvo nada que hacer con el jurado del premio de teatro. Fue justamente a raíz de ese premio que Fernando, con gran desenvoltura se presentó en mi casa, hablándome de Isadora Duncan, como si estuviéramos conversando desde hacía largo tiempo. Le había encantado "Maquillaje", y nos volvimos grandes amigos.

A.C.: ¿Podrías contarme en breves líneas el argumento de "Maquillaje"? He buscado por todas partes y no he encontrado copia del manuscrito, ¿no tendrás una por casualidad? ¿Por qué crees que se la prohibió? El decorado fue concebido por Alberto Terry, pero la idea de colgar los muebles a cierta altura del piso ¿fue tuya? Sé que tú ya estabas en París cuando se estrenó, en 1950, pero sabes en qué teatro? ¿Municipal o A.A.A.?

J.E.E.: La última copia de esa pieza se me perdió en un robo, junto con otras cosas, hace más de 40 años. Es la historia de un famoso periodista desprejuiciado, o más bien sin escrúpulos, que sacrifica toda la carrera, causando una devastación familiar que, al final

de la pieza, lo hunde inexorablemente. El tema requería un autor más maduro, por cierto, pero no salió mal. A mi manera reflejaba el mundo de las rotativas, que por entonces me obsesionaba, pues lo conocía bastante bien. La pieza transcurre desde el alba hasta el anochecer, cuando se desencadena la escena final, prácticamente en la oscuridad, cuando todos se insultan salvajemente, mientras lo único que se salva, el único honesto y sincero, el hijo afeminado, logra conciliar a la familia. La escena final, con toda la familia agrupada, incluida la criada, al centro del escenario, mientras se levanta una nueva alba, no me disgustaba. Era ya una premonición de mi obsesión por las pirámides, que haré más tarde. Pero fue en su presentación que introduje algunos detalles, desde París, como por ejemplo la de los muebles y el maquillaje (que da el nombre a la pieza) que se realiza al principio, delante del público. En cuanto a su prohibición, no sé. Sé solamente que en el Perú todo está prohibido. La pieza se estrenó en la A.A.A., con la colaboración de la Agrupación Espacio. Por lo menos es esto lo que entendí y que me confirmaron Cartucho Miró-Quesada y su mujer (ésta última habiendo representado el personaje de Frida, la mucama)

A.C.: ¿Puedes revelar quién es el personaje de "Bacanal" y Caco de "Serenata"?

J.E.E.: Encontrar una referencia personal a las cinturas de un poema no es fácil. No lo es en las novelas ni en el teatro, imagínate en los versos. De todos modos, es claro que "Bacanal" tiene como origen mi experiencia nocturna con las rotativas, cuando tenía que vigilar hasta el último minuto la armadura de la página, para que saliera bien. En esto me ayudó mucho Enrique Iturriaga, y también Alfonso Delboy. Más adelante lo hizo Jean Supervielle que, mientras tanto me ofrecía opíparas cenas francesas.

A.C.: ¿Partes del Callao y llegas a Marsella o Génova? ¿En qué circunstancias se encuentran Bresciani, Arden Quin y tú en París? ¿Los tres compartieron una habitación en París? ¿Háblame de tu participación con el grupo Madí en Realités Nouvelles y en qué año?

J.E.E.: Llegué a Marsella e inmediatamente me precipité a ver la ciudad Radiante de Le Corbusier. Ya en París, fui a vivir un periodo, mientras encontraba casa, donde Jules Supervielle, el grande y admirado poeta, padre de Jean. Por esos días se estrenaba "Le voleur d'enfants", en el teatro de "L'Oeuvre", y tuve la suerte de asistir con ellos a la *première*. Después encontré un buen lugar en la Avenue Kléber, pero fue entonces que Paco Pinilla, que ya vivía en París, me señaló la casa de Auteuil, donde ya estaban Carmelo Arden Quin y Pepe Bresciani. Se trataba de una casa enorme y fascinante, como de película. Me instalé allí, y sucedió de todo, ya que las propietarias, dos viejitas de 90 años, pero que eran madre e hija, más el mayordomo cojo, nos convirtieron la vida en una intriga, fascinante y grand-guignolesca pesadilla. Se convirtió, muchos años más tarde, en el tema de mi poema "Ptyx". Mientras tanto a Arden Quin le gustaron mucho mis primeros móviles y construcciones lúdicas y geométricas, y cuando llegaron los organizadores del Museo de Arte Moderno para la primera muestra de arte abstracto (André Bloc y compañía en 1949) inmediatamente escogieron mi trabajo, junto con el de Arden Quin. En el museo me fue tan bien que la señora Helene Rubinstein (cosméticos y perfumes) me invitó a realizar unas vitrinas suyas en el Faubourgh Sanint'Honoré, nada menos. Después llegó la muestra donde Colette Allendy, pocos meses después. Y luego partí para Suiza y a Roma, y dejé todo. Los italianos dicen que si me hubiese quedado en París, hoy tendría el nombre de Antoni Tapies o de Fontana. Quizás. Pero qué importa. No habría podido seguir escribiendo (aunque,

físicamente, pasé largos períodos de incubación y aparente silencio) y, sobre todo, habría tenido que privarme de Italia, lo cual me parece inconcebible.

Mi amistad con los miembros del Nouveau Realismo<sup>5</sup> comenzó justo mientras exponía donde Colette Allendy, una señora muy culta y exquisita, que amaba a los artistas y se encariñó conmigo. Ella me presentó a Raymond Hains, padre de los "affiches déchirés" (y no Rotella, como dicen en este país) el cual me introdujo a todos los demás: Klein, Villeglé, Christo, Arman, Tinguely, Nicki de Saint-Phalle, etc., y Pierre Restany y su mujer Jeanine Goldschmith. Tuve más relaciones con unos que con otros, sobre todo con los que luego vi a mi paso por Nueva York, varias veces, entre los cuales Christo, Arman, Tinguely, Nicki, a los que luego se unieron Bernard Venet y Daniel Buren. Con Restany, a pesar de que me negué a entrar en el grupo, mantuve una calurosa amistad, hasta sus últimos días.

Creo haberte respondido, lo mejor posible, dado el tiempo, a todos los puntos. Siento que no me hayas preguntado nada sobre Michele Mulas (pariente del famoso fotógrafo Ugo Mulas y de su hermana María, que es ahora la gran fotógrafa de Milán) porque él ha sido, después de mi madre, la persona más importante de toda mi existencia, al que me unía una amistad tan profunda como no es posible imaginarla sino con un ser como él. Todas las personas que lo conocieron de cerca se han quedado fuertemente marcadas por su desaparición. Imagínate lo que puede ser para mí, después de 42 años de perfecta amistad, repito, amistad, la más grande, y nada más. Pero, tienes razón, tu ensayo se limita a mis años anteriores a mi viaje a este continente.

Gracias infinitamente por tu generoso interés en mi trabajo y un gran abrazo.

Jorge.

---

<sup>5</sup> J.E.Eielson. se refiere a Realites Nouvelles, inaugurada en 1953.