

**UNA POÉTICA ILUMINADA:
EL PENSAMIENTO ZEN EN LA ESCRITURA POÉTICA
DE JORGE EDUARDO EIELSON**

**UNE POÉTIQUE ILLUMINÉE:
LA PENSÉE ZEN DANS L'ECRITURE POÉTIQUE
DE JORGE EDUARDO EIELSON**

**ILLUMINATED POETICS:
ZEN THOUGHT IN JORGE EDUARDO EIELSON'S
POETIC WRITINGS**

Alex Morillo Sotomayor
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

La motivación central del presente artículo es el reconocimiento del pensamiento budista zen como una de las fuentes culturales que influenciaron decisivamente en la escritura poética de Jorge Eduardo Eielson. En ese sentido, se explora, primero, el encuentro del poeta con este pensamiento oriental y, luego, los principios zen que logran concretarse en sus textos. Con todo ello se busca fundamentar la naturaleza esencialista y totalizante de una de las poéticas contemporáneas más multifacéticas y representativas del siglo XX.

Résumé:

La motivation centrale de cet article est la reconnaissance de la pensée du bouddhisme zen comme une des sources culturelles qui ont influencé de façon décisive l'écriture poétique de Jorge Eduardo Eielson. En ce sens, nous explorons, d'abord, la rencontre du poète avec cette pensée orientale et, ensuite, les principes du zen qui sont incorporés dans ses textes. Nous cherchons ainsi à montrer la nature essentialiste et totalisante d'une des poétiques contemporaines les plus variées et représentatives du XXème siècle.

Abstract:

The central motivation of this article is the recognition of the Buddhist thought zen as one of the cultural sources that influenced decisively in the poetic writings of Jorge Eduardo Eielson. In that sense, it first explores the encounter of the poet with this oriental thought, and then the zen principles materialized in his texts. All of this seeks to provide grounds for the essentialist and totalizing nature of one of the most multifaceted and representative contemporary poetics of the 20th century.

Palabras clave: pensamiento zen; poética esencialista y totalizante; principios de la impermanencia; la insustancialidad y la no-perfección; Jorge Eduardo Eielson.

Mots clés: bouddhisme zen; poétique essentialiste et totalisante; principes d'impermanence; d'insubstantialité et de non perfection; Jorge Eduardo Eielson.

Key words: zen thought; essentialist and totalizing poetics; principles of impermanence; insubstantiality and not perfection; Jorge Eduardo Eielson.

Fecha de recepción: 29/11/2013

Fecha de aceptación: 14/12/2013

1. LA ILUMINACIÓN LLEGA AL POETA

Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924-Milán, 2006) estaba destinado a este tipo de encuentros. La sensibilidad que se gestaba en su interior exigía un contacto esencial y revelador con la vida. El budismo zen era, entonces, el camino. “El budismo da completa responsabilidad y dignidad al ser humano, y lo hace su propio maestro”, sentencia el monje budista Walpola Rahula (1996), para quien las enseñanzas del budismo se dirigen hacia los aspectos profundos de la existencia humana, y por consiguiente hacia la más alta comprensión de la “Verdad Absoluta” y de la libertad, conocida esta última como el *nirvana*.

Durante su desarrollo histórico, el budismo se ha dividido en variantes que, pese a la aplicación particular de las enseñanzas de Buda (“el que ha despertado”), comparten los principios más importantes. El budismo presenta, así, dos ramas: por un lado, la *hinayana* o *thevarada*, una variante ortodoxa que se caracteriza por ser más estática, revela una mayor preocupación por cuestiones éticas y realiza poca meditación; y, por otro lado, la *mahayana*, mucho más dinámica y accesible, de la que se desprenden algunas escuelas, como el budismo de la Tierra Pura, el budismo tibetano y el budismo zen o chan, su denominación en chino (Blaschke 2006: 77-80, Deshimaru 2010: 49).

El budismo zen, por el que se inclinó el autor de *Habitación en Roma*, es una modalidad del budismo que cultiva una visión directa del saber. Su origen se remonta a China, desde donde se prolongó al Japón debido al contacto cultural entre la tendencia *mahayana* del budismo de la India y el pensamiento taoísta chino. El zen, en consecuencia, representa un estadio del budismo evolucionado desarrollado en Oriente¹.

1 El maestro japonés zen Daisetz Teitaro Suzuki explica así su origen: “Entre las muchas sectas budistas que surgieron, especialmente en la China y el Japón, descubrimos un orden único que proclama la transmisión de la esencia y espíritu del Budismo directamente desde su autor, y esto no tiene lugar a través de ningún documento secreto ni por medio de ningún rito misterioso. Este orden es uno de los aspectos más significativos del Budismo, no solo desde el punto de vista de su importancia histórica y vitalidad espiritual, sino también desde el de su manera más original y estimulante de demostración” (Suzuki 1976: 39).

Un rasgo importante del budismo zen es que no atribuye a sus enseñanzas un sentido idealizado, todo lo contrario, en la revelación personal está permitida la exploración y la problematización de las mismas con el fin de alcanzar una mayor interiorización. Reafirmar la fe en el hombre supone convertirlo en el único sustento, la única vía para el verdadero conocimiento. Es a través de él, y solo a través de él, que se encuentra la verdadera esencia de las cosas.

El budismo zen empezó a tener una notoria incidencia en la cultura occidental a partir del siglo XIX. Desde ese momento, las manifestaciones filosóficas, psicológicas y artísticas de dicha cultura se vincularon progresivamente con un modo distinto de asumir la vida y, sobre todo, de plasmarla. Más adelante, la ocupación norteamericana del Japón en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y la traducción y la publicación en inglés de los *Ensayos sobre budismo zen* de Daisetz Suzuki fueron los dos factores desencadenantes del paulatino interés por esta fuente de sabiduría oriental, lo que propició la instalación de escuelas budistas con el fin de difundir sus principios fundamentales. Un paso importante se dio, sin duda, con la creación de la Asociación zen Internacional, siendo su fundador el monje japonés Taizen Deshimaru, radicado en Francia desde 1960. Es así que entre mediados de 1950 y 1960, Eielson, quien ya radicaba en Europa, descubrió el zen gracias a un libro de iniciación que le obsequió el poeta norteamericano James Merrill: *La vía del zen* de Alan Watts. Posteriormente comenzaría a frecuentar en París el *dojo* de Deshimaru (Canfield 2008: 79-80; 2011: 47-49, 93). En una entrevista concedida a Martha Canfield en 1995, nuestro autor destaca cómo las enseñanzas de este maestro zen produjeron en su obra un progresivo desprendimiento de los referentes superficiales que la alejaban de una verdadera experiencia esencial:

Han ido desapareciendo no solo los referentes geográficos sino también los históricos, anecdóticos, psicológicos, sociales, literarios y demás. Con el pasar del tiempo me he ido deshaciendo de esos lazos, y esto lo debo a la enseñanza del maestro Taizen Deshimaru, que frecuenté en París por un breve período, a mitad de los años 70. [...] Él me liberó de todas las lastras que pesaban en mi conciencia y en mi espíritu, depositadas por una

civilización [la occidental] que nunca he aceptado plenamente (Canfield 2002b: 52).

El anhelo, ya dispuesto en él, de construir un lenguaje sin ataduras simbólicas que recarguen o asfijen el mensaje que pretendía transmitir fue el anticipo ideal, el terreno donde germinaría productivamente la fuente cultural oriental. El poeta entra en una nueva etapa de su vida que le permite conectarse profundamente con todo aquello que lo rodeaba, desprendiéndose del individualismo ciertamente patológico que pregona la modernidad. Tomando en cuenta sus propias palabras, significó “una verdadera renuncia al propio yo para mejor abrazar a los demás, para mejor confundirse con lo creado” (2002b: 53). En una entrevista concedida al crítico francés Michel Fossey en 1972, Eielson afirma lo siguiente: “Indefinible con las palabras, el zen se basa sobre todo en la concentración y la calma de la mente, el desapego a lo accesorio, el amor a las criaturas y a las cosas sin distinción ninguna [...] una comunión y una renuncia al mismo tiempo” (Fossey 2002: 238). En todas estas declaraciones advierto la necesidad de acceder a la poesía desde la vida misma, y viceversa, lo que irá forjando cada vez más una poética de *mirada esencialista* y de *naturaleza cósmica*. Dentro del pensamiento budista, a esta visión esencial se le conoce como *kensho*, una visión que nace de la intuición y se despliega desde una experiencia interna hacia el mundo (Lassalle 1998: 13). Eielson, en otra sencilla y englobante declaración, lo explica poéticamente afirmando que el budismo “confiere al hombre una dimensión cósmica que se toca con la mano” (Canfield 2011: 59).

Por medio de la meditación, el budismo zen busca, ante todo, disolver las oposiciones, los conflictos que someten al hombre y que imposibilitan su realización en el camino hacia la esencialidad. En ese sentido, la desmedida intelectualización, el incesante afán simbólico, la racionalidad objetivadora anulan la experiencia de la iluminación o *satori*, que es el fin último del zen. El *satori* consiste en la adopción de una mirada interior despojada de todo condicionamiento lógico. No puede ser conceptualizado, no depende de explicación o argumentación alguna.

El impulso, la orientación hacia su obtención, parte de un acto *indicial*, sutil, apenas esbozado, una indicación tan simple como no determinada.

A su vez, el fin último del *satori* es el verdadero yo o, mejor dicho, *hacia* el verdadero yo; pero este yo no denota hermetismo o ensimismamiento, sino más bien un contacto pleno con toda la realidad. *Estar, darse* en el *satori* supone una forma de iluminación dentro de la conciencia, la cual ha sido *deconstruida* para su renovación. Suzuki describe así el *satori*:

El *satori* es el resplandor repentino dentro de la conciencia de una nueva verdad hasta entonces no soñada. Es una especie de catástrofe mental que tiene lugar por completo, de repente, tras mucha acumulación de materias intelectuales y demostrativas. Esta acumulación alcanzó un límite de estabilidad y todo el edificio cae al suelo cuando se abre un nuevo cielo para su plena observación (Suzuki 1976: 126).

En suma, el *satori* trae consigo una “revolución mental”, una percepción suprema que va más allá de los propios sentidos y de la propia intelección. Una percepción que es, en realidad, una aprehensión integradora que revela un *ser-hacer* humano renovado, el cual se constituye, precisamente, en uno de los grandes motivos de la poética eielsoniana, una poética materializada sensiblemente en una expresión también integradora, dado que se sabe deudora de todos los códigos o signos posibles².

Para C. G. Jung, el *satori* “llega como algo inesperado y no ha de esperarse” (1976: 12). Siendo así, el *satori*, en tanto iluminación, en tanto despertar, ya que es en realidad imposible de traducir y de expresar cabalmente, podría discursivizarse, insinuarse entre signos, como un *estallido* de sentido: “algo” que irrumpe desde una virtualidad apenas intuida hacia la superficie del poema, para acabar con el orden

2 Siguiendo a Suzuki, el zen tiene una afinidad natural con el fenómeno poético cuando este tiende a una expresión intensa y esencialista: “Naturalmente, el zen halla su más dispuesta expresión en la poesía que en la filosofía porque tiene más afinidad con el sentimiento que con el intelecto, su predilección poética es inevitable” (1976: 155).

establecido, con la significación predecible. Al respecto, una verdad irrefutable es que Eielson deconstruye su escritura para que emerja una significación mayor, más auténtica, inadvertida, en suma, poética. Vale decir, busca lo *verdaderamente poético* dentro de la poesía.

Una noción zen clave para comprender la poética eielsoniana es el *sentido de lo universal*, el cual se erige, según Deshimaru, en un principio de imprescindible validación de cara a la reconfiguración del *sentido de lo humano*:

Hoy en día, todas las naciones del mundo deben intentar ir más allá del camino unilateral de una ideología o del nacionalismo y abolir las barreras nacionales o raciales. Debemos encarar un objetivo común: el de un camino universal. Con un espíritu abierto al sentido de lo universal, debemos escucharnos y armonizar nuestras concepciones [...]. A lo relativo, al dualismo, al sentido común, fundamentos necesarios, es preciso añadir el sentido de lo universal, y formar conjuntamente el sentido religioso de lo absoluto, de la unidad (Deshimaru 2010: 17).

Una mirada totalizante en el fondo busca resolver las diferencias basándose siempre en una fuerza unitaria que *abrace* a todos los seres. Existe un fundamento zen para este tipo de mirada que consiste en la meditación intuitiva. La intuición es aquella forma de comprensión que va más allá de la capacidad racional que individualiza y diferencia, esta última muy útil, claro está, para las ciencias. Con la intuición se logra penetrar en el ser mismo donde *todo* puede reflejarse. Es la operación por excelencia hacia la esencialidad y hacia la universalidad.

La razón y la intuición son dos formas complementarias de una misma facultad cognoscitiva. De este modo, el hombre, para dar sentido, parte de la intuición —operación englobante, vinculante, unificadora que se dirige a lo más íntimo— y se despliega, en un segundo momento, hacia la razón —operación derivada y subordinada en la que se fragmenta la realidad para aprehender sus componentes—. Planteada así la relación intuición-razón, considero que la mirada esencialista y totalizante de la poética eielsoniana problematiza una y otra vez la segunda operación

a través de un hablante poético que cuestiona su proceder lógico para reinventarlo y enriquecerlo desde la primera operación. Por ello, esta poética se basa en una *estética de la intuición*, es decir, una estética entregada a los primeros sentidos —menos saturados— de aquello que enuncia.

La iluminación del hombre, el rescate y la renovación de su espiritualidad, es la premisa base de la cultura oriental con la que Eielson teje una poética que, en tanto discurso, pretende sensibilizar una realidad ensombrecida por las imposturas y las contradicciones propias del discurso de la modernidad.

El zen se resiste —y allí radica su riqueza *otra* para el occidental— al determinismo lógico-materialista, esto es, a un sistema de vida compuesto por una serie rígida de normas, las cuales se imponen a los hombres mediante un estilo existencial forzado y claramente esquematizado que, si se sigue, “garantiza” lo que se ha venido a llamar “éxito” o “progreso”. La mirada zen trae consigo una nueva toma de posición, una postura o enfoque novedosos sobre la realidad, desde una conciencia que reconoce la insuficiencia del pensamiento lógico tradicional. Suzuki escribe contundentemente:

El zen nada tiene que enseñarnos en el sentido del análisis intelectual; ni tiene género alguno de doctrinas que se imponga a sus seguidores para que las acepten. A este respecto el zen es enteramente caótico si prefieren llamarlo así [...]. Por lo tanto, en el zen no hay libros sagrados ni definiciones dogmáticas, ni fórmulas simbólicas a través de las cuales pueda lograrse acceso a la significación del zen. Entonces, si se me pregunta qué enseña el zen, respondería: “el zen no enseña nada” (Suzuki 1976: 47-48).

No deja de llamar la atención el decidido uso en la cita de nociones como “nada” y caótico” para dar cuenta de la naturaleza del zen, dado que ambas, en su interrelación, apuntan a una significación mayor en su afán de totalidad: todo significa, sea cual sea su posibilidad de existir. Justamente Eielson, con la misma convicción, cree en la fuerza poética

de todas las palabras dichas y por decir, incluso en palabras como “nada”, porque sabe que el verdadero trabajo creativo consiste en desentrañar lo inusitado, lo aparentemente imposible de aquello que espera a ser nombrado.

Por otro lado, alcanzar la iluminación, a decir de Enomiya Lassalle, es una “experiencia suprema” del ser. Una vez alcanzada dicha experiencia es intraducible, porque el conocimiento que transmite es primordialmente espiritual, desbordante y prescinde del nivel sensitivo. Lassalle es un maestro interesado en reconocer la relación entre el pensamiento oriental zen y la experiencia mística cristiana. En ese sentido, propone que el *satori* es la experiencia de Dios, del *ser absoluto*, entendido este como la *realidad última*. Dios, el ser “absolutamente simple e irrepresentable”, solo es accesible por la intuición, mas no por el conocimiento discursivo. El hombre de hoy busca no tanto el conocimiento, sino más bien la experiencia de Dios. Entonces, a la par de la experiencia con nuestro yo profundo, se pretende con el *satori* la experiencia de aquella *realidad absoluta*. Entre ambas existe una estrecha relación: “En la iluminación coinciden el yo mismo y lo absoluto: el yo mismo se funde en lo absoluto”. Se puede decir, incluso, que la búsqueda esencial que trae consigo el *satori* tiene una dinámica cíclica, puesto que indagar en nuestro interior, en el fondo del alma, donde *habita y actúa* Dios, ahondar en lo que está más allá de los sentidos y de la razón, supone una suerte de retorno hacia nuestro origen, hacia nuestra verdad más elemental (Lassalle 1998: 112-142)³. Eielson lo supo muy bien, por ello consideró que la oposición entre la nada y el todo se disuelve para ser una misma realidad donde uno existe en todo lo demás: “Y de este misterio [...] solo el corazón tiene el secreto, solo el corazón es el asiento, al mismo tiempo, de la realidad y de la nada, es decir de la divinidad” (Canfield 2011: 60).

De las ideas anteriores se deduce que la experiencia mística es clave para entender el acercamiento de Eielson al zen. Por este motivo, es necesario precisar que la influencia zen en la obra eielsoniana tuvo

3 Para Jung, si hubiera una forma occidental de comprender y, en consecuencia, de llamar al *satori*, esta sería “experiencia de transformación religiosa” (Jung 1976: 22).

como antecedente la inclinación del autor por una poesía de corte místico cristiano, tal y como se puede rastrear en sus primeros trabajos. *Moradas y visiones del amor entero* y *Reinos*, por ejemplo, se constituyen en puntos de partida desde donde Eielson evolucionará hacia un “cambio de paradigma místico” hallado en el zen (Huamán 2001: 119-120). En el caso concreto de *Noche oscura del cuerpo*, lo nuevo respecto a la tradición mística cristiana —siendo una de las referencias representativas para el poeta *Noche oscura del alma* de San Juan de la Cruz— es enlazar la experiencia mística del cuerpo con el cosmos (126).

La perfección del hombre tras el *satori* lo lleva a un accionar bueno y justo en una correspondencia armónica con el universo. Por lo tanto, a partir de la influencia zen sostengo que el hablante poético eielsoniano, siendo el gestor de una búsqueda de estas dimensiones, se realiza en la representación cósmica de su constitución.

2. EL POETA LLEGA A LA ILUMINACIÓN

En el apartado anterior vimos cómo el pensamiento zen se instaló en Eielson y transformó para siempre su modo de asumir la existencia y el quehacer creativo. Ahora toca revisar cómo su poética se dirige hacia una forma de iluminación, armonía y equilibrio, haciendo suyos algunos principios budistas.

Para ello, es necesario trazar previamente el esquema de las Cuatro Nobles Verdades del budismo. La primera gran verdad es el *sufrimiento*, del que debemos liberarnos para alcanzar la iluminación. De esta verdad se desprenden unos principios más profundos, como los de la *impermanencia*, la *insustancialidad* y la *no-perfección*. La segunda gran verdad tiene que ver con el *origen* o las *causas* que impulsan el sufrimiento, las cuales vendrían a ser todas las apetencias, los deseos y las ilusiones. La tercera gran verdad está relacionada con la *extinción* o la *liberación* de las causas del sufrimiento, con el fin de llegar a la *verdad absoluta*, a la *realidad última*. Y, finalmente, la cuarta gran verdad es el hecho de que existe un camino, un sendero que conduce a esta liberación o *nirvana*, un sendero que da conocimiento y conduce a la tranquilidad mediante una conducta basada

en la compasión y la sabiduría (Deshimaru 2010: 149; Lassalle 1998: 11; Rahula 1996).

En función de estas Cuatro Nobles Verdades, y de modo concreto a partir de los tres principios que se derivan de la primera gran verdad, intentaré demostrar la decisiva influencia del zen en la producción poética de Eielson.

2.1. Principio de la impermanencia

La impermanencia se erige en uno de los principios fundamentales del pensamiento zen. Este principio es la condición de todo tipo de existencia: desde la dimensión más íntima hasta la realidad más externa, todo está sujeto a una gran dinámica que se resiste a cualquier tipo de fijación o clausura definitiva. En efecto, lo estable o permanente para el zen es, simplemente, absurdo, en todo caso imposible. De este modo, el hombre, elemento integrante de un mundo cambiante, no escapa del *devenir vital*. Por ello, tanto su constitución orgánica, física, como su dimensión mental forman parte de un *movimiento continuo* que supera la idea de un yo concreto e invariable.

La impermanencia se relaciona estrechamente con la idea zen del *kū* o vacío que encontramos en el *sūtra*, uno de los principales sermones del budismo. El vacío puede interpretarse como el desprendimiento que libera al ser de su individualismo, su conocimiento relativo y su fijación precaria a todas las cosas, en pos de un vínculo más profundo con estas donde no se les domina o manipula, sino *se pertenece* a ellas. Eielson reflexiona sobre esta pertenencia: “El budismo es una religión y una filosofía solitarias, un trajín privado entre el individuo y su propia realidad interior, que luego, una vez establecida la vacuidad de la misma, se disuelve en los demás, se transfigura en amor y compasión por las cosas del mundo” (Canfield 2011: 47). En suma, el vacío o *kū* no es sinónimo de inercia, mucho menos de muerte, todo lo contrario, es, digamos, el punto inicial de la vida en donde la materia se erige en la manifestación de una *dinámica transformacional infinita*. En tal sentido, en una sola manifestación, en una sola presencia, como la del hombre,

se encuentran los demás seres, el universo entero. O dicho de modo inverso: todo el universo vendría a ser nuestro cuerpo. Por tal motivo, las referencias a la vacuidad en poéticas como la eielsoniana se desprenden de su carácter negativo y evocan un conocimiento superior en el que sea posible visualizar la ansiada nueva civilización de la humanidad: una civilización espiritual. Al respecto, Deshimaru nos brinda una visión zen que problematiza la trascendencia de lo que desde la óptica occidental se entiende por civilización, apuntando a su fundamento más divulgado: la idea del progreso:

La civilización ha llevado muy lejos su desarrollo hoy en día; es muy práctica, pero ¿es esta la vida ideal? Hay muchos aviones. Las distancias desaparecen. Pero procurarse un visado y los documentos necesarios para viajar lleva mucho tiempo [...].

¿Cómo podemos progresar? La civilización moderna nos aleja de las cosas verdaderas y vivimos más en medio imitaciones que rodeados de bellezas naturales. Es posible encontrar belleza en una piedra que yace en el fondo de un río. En Oriente, los monjes zen prefieren la belleza auténtica de una piedra natural a la de un diamante artificial [...].

Los hombres civilizados no piensan más que en lo que pueden obtener para sí y que es lo que constituye su propio mundo. Sus pensamientos están limitados a eso y no pueden abrazar el universo entero. Prefieren vivir entre modas cambiantes antes que de una manera natural. Están lejos de lo real, de lo auténtico, de la sinceridad, de la espontaneidad y de la honestidad. Viven en la mentira y en la ficción. Son arrastrados por modas efímeras.

Es preciso volver a la claridad de nuestro verdadero espíritu. Debemos regresar a lo real, a la verdad, a lo natural, relacionarnos íntimamente con la naturaleza. Podemos llamar a eso el retorno a nosotros mismos (Deshimaru 2010: 118 y 120).

El maestro zen, con esta sencilla y lucida reflexión, pone al descubierto las contradicciones que tornan frágil, efímera, superficial, esto es, imposible el bienestar real, porque lo que se entiende por realización está sujeto a meras representaciones, “imitaciones” que no nos acercan a lo esencial y puro de las relaciones humanas, sino más bien a sus perturbaciones y extralimitaciones legitimadas en un, al parecer,

irremediable afán por la posesión materialista, por un éxito personalísimo, ciego y engeguicado frente a los demás. En medio de este escenario surge la esperanza de construir una civilización espiritual donde los hombres tengan la oportunidad de “abrazar el universo entero”. Eielson recoge esta visión en una poética cuyo lenguaje *expone* lo real para que sea *aprehendido*, mas no lo encubre haciéndonos creer que la ficción nos ayuda a escapar de la realidad. Así, la literatura, la poesía no debe ser concebida como una opción de huida, es sobre todo una *oportunidad de retorno* a la realidad, a la que volvemos sensibilizados para transformarla.

Se critica, desde la postura zen, el pensamiento materialista y consumista de las sociedades actuales, porque se cree en la *revolución interior* que debe gestarse en el hombre. La mirada esencialista que forja la poética eielsoniana apunta, con su *revolución de los sentidos y de las formas*, a la dimensión íntima del hombre, de aquel que no solo contempla su obra, sino que además es parte de ella. La gran obra de Eielson son los demás hombres, de modo que la poesía —el arte— se constituye en el punto de encuentro.

Asimismo, el interés simultáneo de Eielson por el zen y por las teorías científicas contemporáneas de Occidente puede explicarse a la luz de la siguiente premisa oriental propia de la impermanencia: la conciencia crea el universo. Todo se torna perceptible porque existe una conciencia que lo permite. Si en principio todo es vacío, la conciencia —fuente de creación— materializa, vuelve concretas las manifestaciones que conforman el mundo. De este modo, el hombre posee una conciencia del ojo, de la oreja, de la nariz, de la lengua, del cuerpo y una *conciencia de la conciencia*, a través de las cuales se concretizan, respectivamente, la experiencia de la visión, de lo sonoro, de lo olfativo, del gusto, del tacto y de la mente (Deshimaru 2010: 108). El cuerpo, en tal sentido, es una *instancia relativa* del ser o, dicho de otro modo, el ser, en su dinamicidad, termina por *desbordar* el cuerpo que lo contiene. El cuerpo y el espíritu, juntos, son visibles gracias a la conciencia. Cuando esta idea zen de la impermanencia, entendida aquí como la construcción incesante del mundo desde el vacío y gobernada por la conciencia, busca un correlato occidental, encuentra en la ciencia moderna una versión paralela, desde

los postulados kantianos hasta los principios de la física contemporánea. Actualmente se afirma, por ejemplo, que las últimas divisiones de la materia nos llevan más allá de las moléculas, los átomos, los electrones, los protones y los neutrones, hasta lo que podrían ser otras partículas que, en realidad, serían ondas o puntos sin volumen. Vale decir, en lo más esencial de la materia yace lo insustancial, el vacío. Por otro lado, el hallazgo científico de una antipartícula como complemento de toda partícula revolucionó la concepción del vacío como un “cuadro inerte de materia”. De esta forma, toda materia, en tanto construcción energética, interactúa con el vacío que la rodea, vacío en el que yace un potencial energético, lo que va generando una serie de transformaciones.

Al tanto de estos descubrimientos científicos, Eielson consideró que debían ser puestos en escena de un debate mucho mayor que supere los círculos académicos e incluya al *hombre común*, al hombre contemporáneo, el cual tiene que ser consciente de que es parte de la innata problematización de su constitución, de su naturaleza, más allá de la sociedad que habite y de la ocupación que desempeñe. El hombre debe volver por las riendas de la sensibilización de la racionalidad, operación esta última que ha desvirtuado su condición de ser superior. En efecto, la razón se ha convertido en un argumento con el que el ser humano violenta su convivencia con los demás, lo que el siglo anterior apenas transcurrido ha mostrado como la experiencia del dominio, la explotación y el exacerbado individualismo; en otras palabras, la cruda deshumanización. Dicha sensibilización supone, paradójicamente, reconocernos como sujetos de búsqueda de verdades que en lugar de acercarnos al *destino* del conocimiento, nos sitúan en *nuevas partidas*, *nuevos comienzos*, vale decir, nuevas preguntas sobre nuestra existencia, situación humana que debería restituir en nosotros la humildad de la insoslayable ignorancia. Attendamos al poeta:

La infinita variedad y flexibilidad de las funciones que realizan las partículas en el interior del núcleo, cuya existencia es además maravillosamente efímera (se habla de millonésimos de segundo), escapan a todo discernimiento humano. La “mente de Dios” —según una expresión de Stephen Hawking heredada por Bohr, Heisenberg y

Schroeder— no podrá estar nunca al alcance de la mente humana. Más se avanza en la comprensión de la estructura de la materia o del origen del universo, más se desciende a los niveles más profundos de la materia o se retrocede a los primeros instantes del universo y más se alejan las fronteras de su comprensión racional. Todo esto no puede dejar indiferente a un artista, no debería serle ajeno, pues posee una indescifrable belleza y una elegancia formal que desafía a las mayores obras de arte (Canfield 2011: 78-79).

Dos consideraciones a propósito de la reflexión anterior: primero, el zen no excluye, ni mucho menos niega lo científico, sino más bien lo reorienta hacia la recuperación de la dignidad del hombre, esto es, hacia una visión que racionalice para el beneficio de lo humano y no en su contra. Y, segundo, si la razón, como siempre ha sucedido, ha construido, para bien y para mal, la *identidad humana*, son los artistas —los cultores de visiones sensibles, de visiones de mundo— los llamados, ahora más que nunca, a signarla para volver a creer en ella, exponiendo tanto sus iluminaciones como sus límites, porque precisamente esto último la vuelve más esencial y genuina, más *necesaria*.

La escritura poética de Eielson nos muestra de modo recurrente una significación basada en la impermanencia. Es evidente esta intencionalidad en poemarios como *Tema y variaciones*, *Mutatis mutandis* y *De materia verbalis*, nombres de por sí sugerentes al respecto. También es palpable en trabajos posteriores como *Ceremonia solitaria*, *Pequeña música de cámara*, *Arte poética*, *Sin título*, *Celebración* y *Nudos*. La impermanencia se revela, además, en la inquietud multiexpresiva e interdisciplinaria del autor que lo llevó a entrelazar la palabra con registros musicales, pictóricos, plásticos y performáticos. Reproduciré el poema “Caso nominativo” de *Tema y variaciones* para ver cómo opera este principio:

Todavía no todavía
El cielo se llama cielo
El perro perro
El gato gato
Todavía mi nombre es jorge

¿pero mañana
cuando me llame perro
el perro jorge
el gato cielo
el cielo gato?

¿mañana
cuando tu pierna se llame brazo
tu brazo boca
tu boca ombligo
tu ombligo nada?

(Eielson 1998: 132)

El texto, que desde el título nos revela una conciencia metapoética, articula dos lógicas en dos momentos distintos. La primera lógica se encarga de autentificar aquellas nominaciones cotidianas asumidas por la voz poética como convencionales en la primera estrofa. Hasta aquí los sentidos realizados o *amarrados* a la superficie textual permanecen tensionalmente, de modo que el afán de renovación se mantiene aún en expectativa, puesto que la construcción adverbial del primer verso genera una resistencia ante la lógica aleatoria que se desencadenará inmediatamente después.

La segunda lógica aparece en la estrofa siguiente para proyectar en un futuro inmediato —el “mañana”— las variaciones sintagmáticas que desestabilizan no solo el orden natural de los elementos referidos, sino también la significación que había sido validada momentos antes. El conector adversativo “pero” funge de signo-bisagra en la medida que *desamarra* los sentidos habituales para potencializarlos e insertarlos en una dinámica deconstructiva que *amarra* nuevas asociaciones. Dicho de otra forma, la segunda estrofa se constituye en el resultado de la alternancia nominal de la primera. Nótese, además, que a partir del tercer verso de ambas estrofas una figura elíptica suprime el verbo, acaso con la finalidad de volver más directa tanto la convencionalidad como su prácticamente simultánea desnaturalización.

La segunda lógica se radicaliza en la tercera estrofa, donde se evoca explícitamente una presencia para volverla blanco del juego referencial. En efecto, el cuerpo desmembrado por las filudas armas del lenguaje se convierte en el centro de un *ludismo crítico* que dinamiza la significación invirtiendo las relaciones entre lo familiar y lo extraño. Asimismo, debemos tener en cuenta que la alternancia o el entretrejo de sentidos ha ocurrido porque las interrogaciones desencadenan la fragmentación del lenguaje. En suma, el poema se ha mostrado en su absoluta impermanencia hasta el desenlace del último verso donde el vaciamiento de sentidos aludido por la palabra “nada” *cierra* la imagen determinante de la saturación. A estas alturas, la pregunta es una sola: ¿qué pasará con los objetos o las partes del cuerpo una vez que sus nombres han sido cambiados?

2.2. Principio de la insustancialidad o del no-yo

Si la realidad resulta ser impermanente, en consecuencia la identidad del hombre también lo es. En esencia, el hombre encarna la impermanencia y la provoca en todo momento y en cada acción que realiza. La idea tradicional que desde la perspectiva occidental se tiene sobre la constitución de un yo o una individualidad difiere considerablemente de la idea de insustancialidad o anulación del yo, considerada uno de los principios más significativos del pensamiento zen. Este principio señala que toda construcción ontológica es, en realidad, una combinación de energías físicas y mentales en constante cambio y en correspondencia con una *red existencial* que lo relaciona todo (un todo dinámico). Con estas palabras, Deshimaru explica la dinámica interdependiente de todas las presencias del mundo que configuran dicha red: “Cada ser y cada cosa del universo tan solo existen en función de su coexistencia con los otros seres y con las otras cosas. La independencia de un ser o de una cosa es el resultado de la interdependencia de todos los seres y de todas las cosas” (Deshimaru 2010: 164). La independencia y la interdependencia no son estados excluyentes, todo lo contrario, una primera presencia se *realiza* en una segunda, y esto supone que aquella, en su evolución natural, debe ser consciente de *su* lugar en el horizonte vital de las demás.

No se trata de negarse a la creación de una identidad, lo que se plantea en el zen es la reformulación de la naturaleza de la misma. En tal sentido, veamos cómo la combinación de energías del ser se organiza en cinco niveles o *agregados*: a) el de la materia, basada en los estados de movilidad, fluidez, solidez y calor; b) el de las sensaciones, producidas por el contacto entre el sistema sensorial del cuerpo y la realidad externa⁴; c) el de las percepciones de estas sensaciones, a partir de los órganos sensoriales; d) el de las formaciones o actividades mentales que producen la atención, la voluntad, la concentración, etc., y e) el de la conciencia⁵. Llamo la atención sobre estos *agregados* porque considero que ya venían siendo puestos en la escena discursiva del poema eielsoniano para dar cuenta de una conciencia sobre el estado cambiante de la materia (*Mutatis mutandis*), de los procesos sensoriales y perceptivos a partir de las figuras sinestésicas (*Naturaleza muerta*) y las figuras aliterativas (*Tema y variaciones*), así como de la condición alienante del hombre deshumanizado (*Habitación en Roma, Noche oscura del cuerpo, Arte poética, Sin título*). Los poemarios mencionados bien podrían leerse a la luz del ciclo del ser según el pensamiento zen: creación-continuidad-destrucción⁶.

-
- 4 Cabe precisar que a las sensaciones del tacto, oído, vista, olfato y gusto se suman las sensaciones que se producen en la mente cuando esta se relaciona con pensamientos e ideas, lo que vendría a ser la sexta facultad, según el pensamiento budista. En otras palabras, la mente es un sexto sentido que explota los datos de los otros cinco (Deshimaru 2010: 40).
- 5 Walpola Rahula escribe: "Lo que denominamos un 'ser', 'individuo' o un 'yo', es solo un nombre o una etiqueta que se da a esa combinación de cinco grupos. Todos ellos son impermanentes y constituyen un flujo momentáneo que surge y cesa. Un fenómeno desaparece y condiciona la aparición del siguiente en una serie interminable de causa y efecto. No hay substancialidad ni nada detrás de los mismos que pueda considerarse un ser (*átma*) permanente, individualidad o algún ente que pueda ser llamado 'yo'" (Rahula: 1996).
- 6 Martha Canfield reflexiona sobre la afinidad existente entre Eielson y Octavio Paz respecto a un interés común por el Zen y el procesamiento particular de cada autor en torno a la disolución del yo: "La afinidad entre los dos estaba alimentada por el interés en las filosofías orientales y por la búsqueda de la armonía entre mundo occidental y oriental. Además, en la obra de ambos está presente la dicotomía del movimiento-inmovilidad y la intención de llegar a la disolución del yo. Pero a partir de estos puntos de encuentro, sus caminos se separan y las metas alcanzadas por cada uno de ellos son muy distintas. Mientras Octavio Paz regresa a la afirmación del yo y a la exaltación del instante como quintaesencia del tiempo cronológico, Eielson procede ineluctable hacia esa distancia e inmovilidad contemplativas auguradas por la filosofía zen, de la cual se declara sostenedor" (Canfield 2011: 8).

En uno de los principales sermones o *sūtras* del budismo se relaciona a estos cinco *agregados* con el vacío o desprendimiento. De esta manera, todo fenómeno, todo acto o iniciativa, el más sencillo gesto inteligible y afectivo del ser es de por sí efímero, y en ese *estar* en el vacío alcanza el despertar o *satori*, que es su realización en las otras presencias que lo rodean. En consecuencia, el culto al no-yo se constituye en una resistencia al individualismo. Al desprendernos del *cervo* de la individualidad nos desprendemos de todas las fijaciones materiales y mentales que nos desnaturalizan hasta cosificarnos e instrumentalizarnos. Este desprendimiento es, a la vez, una *cercanía*, un atisbo de lo que verdaderamente podemos ser si prestamos atención a nuestro esencial e irrenunciable vínculo con todos los seres, objetos, hechos que configuran nuestro horizonte vital.

La ilusión del yo es, a decir de Lassalle, la peor de todas las ilusiones y la fuente de todos los sufrimientos. Es por eso que con la llegada del *satori* se aprende que la disolución es la del “yo empírico”, aquella concepción o imagen superficial que tenemos de nosotros, la que es perfectamente condicionable o manipulable. Esta disolución nos eleva a la posesión de un yo mucho más profundo, original y último, el verdadero yo-mismo que es indivisible, indestructible e inmortal (Lassalle 1998: 87)⁷. Eielson, en su poesía, en toda su obra, va en busca de ese yo profundo, y para ello apela a las acciones del repliegue y del despliegue, propias del pensamiento oriental. Juntas revelan, como lo explica Deshimaru, una *dinámica de retorno* (repliegue) hacia el interior del ser, donde se encuentra el verdadero yo portador de la “condición auténtica del espíritu”, y de la que se desprende una *dinámica de proyección* (despliegue) con la que se busca contactar la esencialidad de las demás presencias que forman parte de su realidad (Deshimaru 2010: 130-131). Ambas acciones configuran y orientan la poetización eielsoniana como acto y como discurso.

7 La anulación del yo supone también, nos aclara Jung, adoptar una conciencia diferenciadora entre el ego y el yo: el primero es el conocimiento, siempre limitado, que se tiene del segundo; mientras que este es una dimensión, un acontecer mucho más grande que cualquier explicación, unificado con todas las realidades del universo. Escribe Jung: “Por más que se defina al yo, siempre se trata de algo distinto del ego, y visto que una comprensión superior del ego lleva al yo, este último es algo de una perspectiva más amplia, que abarca al conocimiento del ego y, por lo tanto, lo sobrepasa” (Jung 1976: 15).

El zen lucha contra el alejamiento de uno mismo. Busca ser un significativo reencuentro, un retorno a la naturaleza esencial. Toda provocación discursiva, como la poesía y las artes en general, sea cual sea el tiempo en el que se está o el estilo adoptado, debe basarse en esta búsqueda y debe proyectarla para transformarnos en la sensibilidad, esto es, en la percepción detenida del mundo, resistiendo un trayecto vital vertiginoso, hermético e insustancial. Con Eielson diríamos que se trata de *saber existir* y no de *saber vivir*: “A la retórica de la vida opongo la desnudez de la existencia, hecha de cosas humildes cuya veracidad y cuya inevitable presencia constituyen su más profundo y duradero esplendor” (Eielson 2002: 377).

Ejemplifiquemos este segundo principio analizando el poema “Azul ultramar” de *Habitación en Roma*, donde la palabra sacralizada se sostiene en reminiscencias naturales, tal y como lo demuestra la imagen divinizada del océano, creando una estructura formulaica que se despliega a modo de una oración:

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
haz que no llore nunca
haz que no muera nunca
haz que circule tu sonrisa
haz que no haya nada oscuro
nada amarillo
nada rojo
nada violeta ni verde

La construcción repetitiva o iterativa de carácter anafórico pone en escena a un hablante poético que busca abstraerse de la mundanidad que lo torna frágil y lo somete a una experiencia vital donde se lucha en todo momento con la consumación. La voz contrasta dramáticamente la inconmensurabilidad del cuerpo oceánico con el cuerpo-cerco que lo reprime. Pero, siendo deconstructivo el significar de la poética eielsoniana, hay que aclarar que las negaciones en este fragmento del poema liberan su carga habitual para abarcar un sentido más totalizante y, a su vez, más esencial, ligado a la transformación: se signa la *atadura corporal* del hablante precisamente para *desatarlo* y llevarlo a un nivel existencial mucho más integral. En esta *desatadura* advierto la figuración de la insustancialidad, principio que, como hemos visto, supone la resistencia del ser frente a su encasillamiento individualista. Por eso, este ser primero se repliega hacia su mundo interior, diluye la envoltura mortal que lo contiene y luego despliega con fuerza una proyección en la que se concibe como parte de una *red existencial* infinita. Solo así alcanzará la iluminación deseada (el *satori*) que le proveerá una nueva conciencia: “haz que despierte nuevamente”. La mirada que parte de esta conciencia puede ser tan honda que es capaz de esencializar las percepciones más inmediatas del hablante poético y orientarlas hacia la única luz de la pureza: “haz que no haya nada oscuro / nada amarillo / nada rojo / nada violeta ni verde”. Más adelante, una nueva estrategia versal de repeticiones surge a partir de dos acciones del hablante poético que se repiten constantemente, el acto de correr y el acto de caer:

y caen mil puertas de carne y hueso
y yo que corro corro corro
sigo corriendo todavía
y caen mil puertas más
tropiezo con una silla
huyo por las alcantarillas
salgo de los espejos
caigo ante columnas impalpables
y dolores de cabeza
me levanto
y caigo nuevamente

me levanto
y caigo nuevamente
entre las patas de los cerdos
finalmente

Se percibe claramente una atadura metonímica de causa y efecto entre ambas acciones, a las que se suman otras como tropezar, huir y salir. Estas acciones se llevan a cabo en distintos niveles. Así, tras la caída del hablante poético, tras la huida que emprende de su condición mundana, cae todo lo que está a su alrededor. De este manera, el *estallido* del cuerpo-cerco es el punto de inicio de la desintegración o la disolución de los órdenes establecidos por la naturaleza y por la cultura: “cae el sol y cae la luna / cae la norma / y ciudades y estatutos / caen las leyes / en racimos congelados”. Esta estruendosa precipitación es, sin duda, la metáfora que materializa la visión crítica de Eielson sobre el impacto de la modernidad en las sociedades, visión que se ratifica en los versos posteriores donde la voz describe una ciudad caótica, convulsionada, saturada de diversos lugares y establecimientos —casas, restaurantes, fábricas, cinemas, cementerios—, de objetos masivos —avisos luminosos, bebidas gaseosas, vestidos usados— y sujetos que encarnan el sistema consumista y materialista —operarios, elegantes señores que sonríen, criaturas que devoran coca-cola—, donde incluso se fomenta la mercantilización de la fe —“escandalosos / avisos luminosos / para anunciar a Dios con insistencia”—; en suma, un escenario regido por “lo imposible”, “lo inesperado” y “lo inútil”.

La palabra, cuando es reiterada, logra un mayor efecto, golpea una y otra vez lo referido para que signifique con mayor contundencia. Por ello, las repeticiones, en poemas como este, se constituyen en el soporte para una expresión contestataria, de resistencia frente a la alienación y la degradación del hombre que, ya desnaturalizado, se encuentra sometido por sus propias pretensiones de evolución, hechas ahora maquinarias invasivas y rutinas absorbentes. Sin embargo, la poética nodal no tiene otro fin para la plasmación de la deshumanización que no sea revertirla. Y esto porque la impulsa un instinto de rescate del sentido esencial de lo humano en el que se deje de lado el afán por la autosuficiencia y se acoja

una modalidad existencial donde el hombre ya no tenga que esperar algo del mundo, sino más bien se integre humildemente a él.

Revertir la deshumanización desde la poesía implica necesariamente *remover* el lenguaje que esta utiliza, edificar uno nuevo porque el anterior *cayó*, se desestabilizó junto con el hablante poético. Desde esta perspectiva, el poeta ya no es más el habitual guardián de una significación consumada, invulnerable, pues ahora aprovecha su facultad creadora para *deconstruir* el mundo que refiere. Esto es evidente en ciertas construcciones lexicales y sintácticas de las que se desprenden nuevas iteraciones y en las que se puede apreciar claramente otro importante principio poético eielsoniano, la fragmentación textual:

¿en dónde está
 en dónde está
 mi corazón mi corazón
 mi corazón mi saxofón
 mi saxofón mi corazón
 mi coraxón mi saxozón
 en dónde está
 en dónde está
 el corazón
 de esta ciudad que es tu cuerpo
 y es el mío
 nuestro cuerpo
 y nuestro río
 nuestra iglesia
 y nuestro abismo?

(Eielson 1998:170-174)

La interrogación que condiciona de principio a fin este fragmento reposa sobre un sustrato iterativo. Veamos: desde el tercer hasta el sexto verso tenemos la configuración de dos columnas, cada una de ellas compuesta por cuatro palabras. Aquí reconozco la figuración de una *red de sentidos*, los cuales se van anudando de forma cada vez más compleja en

la medida que la reinención del lenguaje se vuelve más explícita, siendo lo único constante la presencia inalterable de la variante posesiva “mi”. La primera repetición entre las dos columnas tiene a “corazón” como la palabra-nudo; en cambio, la siguiente repetición es más compleja, puesto que involucra dos palabras: “corazón” y “saxofón”, dando como resultado una doble atadura que juega con la posición de las mismas. La significación se vuelve mucho más compleja todavía en el sexto verso, donde la estructura morfológica de las dos últimas palabras de las columnas experimenta una transformación: los componentes silábicos “xón” y “zón” se desplazan de una unidad a otra. La iteración, en este momento, se muestra en su mayor fuerza inventiva, pues genera el nacimiento de dos nuevas palabras.

Desnaturalizar, para Eielson, es sinónimo de crear. Las nuevas palabras acaban de fijar los sentidos que estuvieron virtualmente asediando la superficie del texto, y ahora emergen como signos que pretenden radicalizar la significación. La cuestión es reconocer qué hay detrás de estas emergencias y alteraciones en torno a la palabra “corazón”. Lo que hay, considero, es un intento por metaforizar la crisis afectiva, espiritual de un ser que solo conoce su condición humana desde la alienación y el abandono. Por eso, sabe que su restitución a una mejor versión humana debe ser una construcción solidaria: la vida de uno, al final de cuentas, es la refracción infinita de otra vida que, a su vez, refracta las otras. Este poema representativo de la poética eielsoniana de nuevo nos llama al retorno de una esencialidad que existe, pero que no está a la vista, por eso es menester buscarla descentrando nuestro cuerpo, el de los demás y el cuerpo del lenguaje que posibilita nuestros contactos.

2.3. Principio de la no-perfección

El principio zen de la *no-perfección* está estrechamente vinculado a los de la *impermanencia* y la *insustancialidad*. En concreto, tiene que ver con la insatisfacción inherente a la propia existencia humana. El hombre, para enfrentar esta *bonda sensación*, busca constantemente alguna forma de trascendencia. Aunque cierto y lamentable es que en el escenario postmoderno donde nos encontramos son pocas las búsquedas que están

orientadas a alcanzar una revolución integral del ser. Lo trascendente, ahora, es una cuestión de apariencia y de capacidad de posesión.

Eielson signó, mediante su vocación creativa, una búsqueda que va más allá de una mera experimentación. Dicha búsqueda se convirtió en el fundamento de su devenir vital y creativo, el fin último de su poética. La obra eielsoniana encierra, así, una sed innata, una fuerza inventiva intensa cuyo afán multiexpresivo nace de la sensación de insuficiencia, tal y como lo fundamenta el mismo autor: “Todos los puntos de apoyo son pocos para el salto supremo, para ir más allá de la norma, de la grisácea rutina, de la trillada ‘obra de arte’” (Canfield 2011: 84).

Ser *sujetos de búsqueda* supone desplazarnos hacia nosotros mismos hasta obtener una incontrastable conciencia esencialista: “No debemos quedar detenidos, atrapados, en un aspecto de la verdad o del error, porque toda nuestra vida consiste en profundizar”, sentencia Deshimaru (2010: 172). Por lo tanto, la búsqueda es la experiencia de la interiorización, aunque las palabras resulten un medio insuficiente para fijar dicha experiencia y, menos aún, para transmitirla. En efecto, esta es intraducible e inabarcable desde un solo lenguaje o una sola lógica. Suzuki nos dice al respecto que la sensación de la insuficiencia en torno al acto de fijación verbal surge cuando este se ha alejado del estado verdadero de las cosas: “Cuando las palabras dejan de corresponder a los hechos es tiempo de que nos apartemos de las palabras y retornemos a los hechos”. Más adelante enfatiza: “La vida es un hecho y ninguna explicación es necesaria ni pertinente. Explicar es excusar ¿y por qué hemos de excusar la vida? Vivir... ¿ya no es bastante? ¡Vivamos entonces, y afirmemos! Aquí está el zen en toda su pureza al igual que en toda su desnudez” (Suzuki 1976: 77 y 94). De igual modo, si se cree que la palabra es insuficiente para expresar la vida, su *no-perfección* debe llevarnos, antes que a su deslegitimación definitiva, a participar de su revaloración como un *signo de lo humano* que, de renovarse, puede aproximarnos a lo intraducible que acontece en el poema.

La conciencia sobre las limitaciones y la reinención de la palabra es, entonces, el rasgo fundamental que destacaré del principio zen de la

no-perfección. La siguiente reflexión del sociólogo alemán Karlfried Graf Durckheim, cultor del zen tras su estadía varios años en Japón, nos lleva a plantear la saturación verbal en términos de una saturación conceptual:

Desde siempre la filosofía occidental ha hecho todo lo que ha podido para transformar las experiencias del hombre en conceptos; es lo que hizo el propio Descartes, para que en definitiva la palabra real, o realidad, significa lo que entra en un orden de conceptos bien definidos. Lo que no entra en este orden no tiene realidad. Hoy en día debemos reconocer que hay experiencias para las cuales no se tienen conceptos. Y los conceptos más claros son los más alejados de las experiencias más profundas. Toda filosofía en la medida en que está fija en un sistema de conceptos, impide la transformación como ser vivo (Graf 1997: 95-96).

Alejado de las conceptualizaciones invasivas, el zen desarrolla una especie de *indicación directa*: un aprendizaje a partir de respuestas o reacciones que dejan de lado las engorrosas mediaciones simbólicas para mostrar las cosas tal cuales son. El recurso zen por excelencia en este tipo de aprendizaje es el *koan*, que consiste en una frase o un enunciado breve cuya afirmación paradójica, intensa debido a su mensaje, busca insertar al hombre en una suerte de encrucijada expresiva y mental. Los protagonistas del *koan* son el maestro zen y su discípulo; entre ellos se genera un diálogo donde la respuesta no tiene una relación explícita o lógica con la pregunta, lo que genera una serie de contrariedades en el aprendiz. Sin embargo, dicha contrariedad llevará a este a una búsqueda más allá del recurso inmediato de la razón común, conduciéndolo a la exploración de niveles más profundos de su espíritu y liberándolo, de este modo, de todo condicionamiento o solución premeditada. El aprendizaje logra, poco a poco, interiorizar el *koan* hasta identificarse con él, es decir, logra que toda su conciencia se llene del *koan* hasta que, finalmente, el acertijo desaparece. En este punto, su conciencia logra vaciarse, y precisamente este vaciamiento lo acerca más al *satori*, el cual se obtiene a partir del impulso último de una sensación espontánea en cualquier momento y situación, lo que le otorgará una nueva visión de las cosas (Lassalle 1998: 28 y ss). Por otro lado, los *koan* se constituyeron en la referencia base para la elaboración del *haiku* japonés, el cual “reúne

concentración, intensidad y elipsis en una imagen deslumbrante que busca propiciar un estado de *satori*” (Huamán 2001: 124).

Entonces, ¿se comprenderá mejor la influencia zen en la poética eielsoniana reconociendo en esta una escritura cercana al *koan* o al *haiku*? Creo, al respecto, que sí existe esta conexión, porque en diversos poemas eielsonianos se puede apreciar la intención de estructurar estéticamente una paradoja de sentidos desde las palabras más simples, cuya fuerza intuitiva pretende transformar y/o sensibilizar al lector. “Cuando escribe, el poeta hace sensible, a través del lenguaje, el misterio que nos circunda. No trata de explicarlo, no es tarea suya”, lo explica Eielson claramente (Canfield 2011: 26). En efecto, tanto en la poesía de Eielson —pienso concretamente en los textos de *Naturaleza muerta*— como en el *koan* o en el *haiku*, la cuestión importante no consiste en comprenderlos —asirlos lógicamente—, sino en transformarse en ellos.

A tal punto llega la sensación de insuficiencia o insatisfacción, que advertimos en ciertos momentos claves de la escritura de Eielson un tipo de resistencia contra la razón, esto es, una renuncia al proceder lógico, un lenguaje que deconstruye su propia facultad argumentativa desbaratando toda hilación, secuencia o asociación calificada de “coherente”, “formal” o “consensual”, todo ello en pos de una compensación esencial-intuitiva⁸. De esta manera, en composiciones como *De materia verbalis*, *Naturaleza muerta*, *Erosiones*, *4 estaciones*, *Canto visible*, *Papel*, *Pequeña música de cámara*, *Ptyx*, *Sin título* y *Nudos* comprobamos que el zen es una clave de lectura válida para comprender el desasimiento de la palabra desde una voz deconstructiva que se anticipa al lenguaje en la medida que no

8 Lassalle describe muy bien esta compensación: “Tengo la impresión de que el hombre actual, sobre todo las generaciones jóvenes, que son de las que se trata, necesitan un contrapeso para lograr el equilibrio con el devastador racionalismo [...]. Se comete un gran error cuando se busca ese contrapeso en el pensamiento lógico, porque sería echar leña al fuego. Contra el peligro que nace de la forma de pensar actual —aunque es perfectamente concebible otra forma de pensar y se comienza ya a hablar de un ‘nuevo pensamiento’— no existe de momento otro remedio que el no pensar [...]. El pensamiento discursivo ha de completarse con la intuición. El hombre solamente será capaz de captar plenamente la verdad cuando haya logrado esta síntesis” (Lassalle 1998: 73-74).

lo recepciona pasivamente, sino más bien lo fija para simultáneamente problematizarlo.

Desde la perspectiva zen, esta problematización se logra también mediante los actos de la negación y de la afirmación que disuelven su supuesta paradoja para encontrarse en una complementariedad necesaria. De modo que para llegar a una *afirmación superior*, el hombre debe desbaratar toda percepción trivial, confusa, ejercitándose en la negación, pues con esta se logra resistir, contrarrestar la racionalidad obvia, inmediata, simplista, la cual, dicho sea de paso, opaca la verdadera potencialidad del ser. En la *afirmación superior* los sentidos convergen y se fusionan, nutriéndose mutuamente para dar cuenta de un mensaje no solo libre, sino también liberado⁹. La negación es un acto fundamental en medio de la ignorancia implícita del hombre. La negación es un acto dirigido a la esencialidad de las cosas, a su verdadero significado, el mismo que se nos presenta lejano muchas veces por las limitaciones e inexactitudes del lenguaje¹⁰. En el zen se cree, además, que toda afirmación encierra una negación: no hay razonamiento definitivo, ni mucho menos un lenguaje que cierre la significación. Todo acto asertivo es, realmente, una fijación tentativa de la realidad, fijación en la que, sin embargo, se puede aprehender el sentido más íntimo y más puro de aquella cuando hacemos de nuestros discursos una *construcción continua y dinámica* de lo que se va refiriendo, a medida que uno va negando, desdiciendo, corrigiendo.

En conclusión, es a partir de la conciencia de la *no-perfección* de la palabra en el hacer poético que se da lugar a lo real en el discurso. Lo real aparece, se presentifica, porque se cree en su referencia tensional y paradójica, referencia que precisamente *reinventa* al lector, generando

9 Suzuki afirma: "El negativismo es sano como método, pero la verdad suprema es una afirmación [...]. Cuando se niega algo, la negación misma implica algo que no se niega" (Suzuki 1976: 48-49).

10 "Eielson llega a la idea por la negación (o en lenguaje zen: por 'la afirmación por medio de la no-afirmación'), por la imposibilidad real de la negación. Y va y viene: borra y escribe. Tal simultaneidad explica también la 'superficialidad' de su escritura, es decir, la limitación espacial de las palabras en la superficialidad del papel", sentencia Alfonso d' Aquino (2002: 447).

en él contrariedad, cuestionamiento, en suma, búsqueda infinita. Ejemplificaremos el último principio mediante el poema “Rosa” de *Pequeña música de cámara*:

La rosa oscura que aparece
En esta hoja de papel
No es la misma que florece
Diariamente en el jardín
No es tampoco
La oscura cosa que ahora escribo
Sin saber por qué
Sin saber cuál es mi pluma
Cuál el papel
Y cuál la rosa

(Eielson 1998: 301)

Una conciencia metapoética, marcada por la insuficiencia y la insatisfacción, surge para dejar en claro la distinción entre la dimensión ficcional (donde una rosa textual “vive” aferrándose a diez versos) y la dimensión real, fáctica (donde florece una rosa real imposible de aprehender con las palabras). Desde el quinto verso esta misma conciencia *desata* la significación para que se vea la lucha en el interior del lenguaje, ahí donde las palabras quieren sostener, inútilmente, una realidad que apenas es tocada en su imagen, en su idea. Del indoblegable énfasis que en los primeros versos sentenciaba la aparente incompatibilidad entre las dimensiones intra y extratextual, se pasa luego a la ambigüedad referencial: tanto la presencia evocada, como el soporte y la herramienta escritural son para la voz poética *signos* confusos de una experiencia de sentido oscilante y paradójica impulsada, acaso, por un deseo intensamente autenticador: que la rosa del papel y la del jardín sean la misma. Precisamente, la imposibilidad de ese deseo fractura al lenguaje ya vulnerado en sus pretensiones más hondas.

Cabe destacar dos aspectos más: por un lado, la diferencia entre las palabras “rosa” y “cosa” radica mínimamente en una sola letra, lo que

no es gratuito, pues con ello se busca exponer la forzada objetualización que imponen los recursos verbales. Y por otro lado, el encabalgamiento produce una rima consonante entre el primer y el tercer verso, revelando una isotopía de la manifestación representada en los verbos “aparece” (emergencia del sentido) y “florece” (brote o nacimiento de la rosa). Si ambos verbos están al final de sus respectivos versos es para resaltar la insalvable distancia que existe entre una y otra acción. Pero las distancias están hechas para recorrerse, por ello considero que la escritura poética que se cuestiona a sí misma, por insuficiente, es acaso la que contra todo pronóstico está más cerca de una renovación signica que apunta a una esencialidad perdida. De lo anterior se deduce, entonces, que la naturaleza *cercada* en el poema es el punto de partida de la búsqueda, en el mismo dominio, de la naturaleza real.

Si comparamos, al respecto, la propuesta estética de Eielson con la de Vicente Huidobro, veremos que ambos deciden confrontar lo mimético; pero mientras que el poeta chileno lo hace para lograr la autonomía de lo creado —en su famoso poema “Arte poética” nos dice “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema” (Verani 1986: 209)—, nuestro autor quiere conseguir todo lo contrario: que la fuerza de la naturaleza adecúe la forma del poema. La poética eielsoniana concibe la naturaleza como el *espacio puro* que custodia y transmite lo sagrado. En ese sentido, la *emergencia* de lo sagrado *acontece* cuando lo sobrenatural (lo pleno, lo absoluto) se refleja en lo natural, liberando o *desatando* la esencialidad del ser, antes soterrada por inadvertida. La sacralidad, como estado cercano y, más aún, propio de las personas, regenera cualquier condición, proporciona una nueva integridad. Actualmente, el hombre se encuentra prisionero en escenarios modernos de un escepticismo francamente deshumanizante, por eso mismo debe acudir al *lugar*, a la *fuentes* de la que alguna vez surgió. Ahí lo espera la “madre y nodriza universal” para retornarlo a la experiencia de lo sagrado¹¹. Para Eielson, concretar

11 Mircea Eliade escribe: “Para el hombre religioso, el Mundo presenta siempre una valencia sobrenatural, que revela una modalidad de lo sagrado. Todo fragmento cósmico es ‘transparente’: su propio modo de existencia muestra una estructura particular del Ser. No hay que olvidar jamás que, para el hombre religioso, la sacralidad es una manifestación plenaria del Ser” (1967: 119).

alguna forma de belleza ha sido siempre el resultado de esta experiencia: “Para un artista además —única categoría en la que con cierta dificultad me reconozco—, la belleza, toda forma de belleza, es también una manifestación de lo sagrado. [...] Para un artista la belleza es Dios. Aun si el artista es pagano, ateo o agnóstico” (Canfield 2008: 84-85).

Uno de los grandes aportes de Eielson radica en la exploración infatigable de todas las formas posibles de lo poético, provocando, del modo más humilde y deslumbrante, su redefinición. Y en esta redefinición, el poeta logró asir el sentido de un hacer profundamente humanizante. Todo ello hubiera sido imposible sin la esencialidad, el desprendimiento y la integración al mundo, ideas otorgadas por el zen como caminos de liberación y restitución del ser.

BIBLIOGRAFÍA

- BLASCHKE, Jorge. *Enciclopedia de las creencias y religiones*. México D. F./ Barcelona, Lectorum-RobinBook, 2006.
- CANFIELD, Martha. *El diálogo infinito. Una conversación con Martha L. Canfield*. México D. F., Artes de México-Universidad Iberoamericana, 1995.
- _____. “Las fuentes del deleite inmóvil...” (prólogo). En: Jorge Eduardo EIELSON. *Poesía Escrita*. Santafé de Bogotá, Norma, 1998, pp. 13-19.
- _____. (ed.). *Jorge Eduardo Eielson. Nudos y asedios críticos*. Madrid, Iberoamericana, 2002a.
- _____. “Hablar con Eielson”. En: José Ignacio PADILLA (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002b, pp. 45-56.
- _____. “Roma vista evocada y cantada: otro diálogo con Jorge Eduardo Eielson”. En: Jorge Eduardo EIELSON. *Habitación en Roma*. Lima, Lustra Editores-Centro Cultural de España, 2008, pp. 75-97.
- _____. *El diálogo infinito: una conversación con Martha L. Canfield*. Sevilla, Sibila, 2011.
- D’ AQUINO, Alfonso. “La escritura vacía”. En: José Ignacio PADILLA (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, pp. 444-455.
- DESHIMARU, Taisen. *Zen verdadero. Introducción al Shōbōgenzō*. Barcelona, Kairós, 2010.
- EIELSON, Jorge Eduardo. *Poesía escrita*. Santafé de Bogotá, Norma, 1998.

_____. “Saber existir”. En: José Ignacio PADILLA (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, pp. 375-377.

_____. *Arte poética*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.

_____. *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura 1946-2005* (Edición, introducción, cronología y notas de Luis Rebaza Soralez). Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú/Museo de Arte de Lima/Instituto Francés de Estudios Andinos, 2010.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Labor, 1967.

FOSSEY, Michel. “El hombre que anudó las banderas”. En: José Ignacio PADILLA, (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, pp. 237-242.

GRAF DURCKHEIM, Karlfried. *El Centro del Ser*. Barcelona, Luciérnaga, 1997.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. “Entre Vallejo y el zen” (reseña de *Sin título*): En: *El Dominical*, suplemento de *El Comercio*, Lima, 24 de mayo, 2001, p. C12.

HUAMÁN ZÚÑIGA, Ricardo. “Presencia del pensamiento zen en la poesía de Eielson”. En: *Evobé. Revista del Taller de Poesía*. N.º 5, 2001, pp. 116-130.

JUNG, C. G. “Prólogo”. En: Daisetz T. SUZUKI. *Ensayos sobre budismo zen* (tercera serie). Buenos Aires, Editorial Kier, 1976, pp. 9-35.

LASSALLE, H. M. Enomiya. *El zen*. Bilbao, Mensajero, 1998.

PADILLA, José Ignacio (ed.). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

RAHULA, Walpola. "Aspectos fundamentales del budismo", 1996. Traducción al castellano por Alejandro Córdova. <<http://www.budismo.net/t1.php>>. 17 de marzo de 2005, 17.00 h.

REBAZA SORALUZ, Luis. *La construcción de un artista peruano contemporáneo: poética e identidad nacional en la obra de José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

SUZUKI, Daisetz T. *Ensayos sobre budismo zen* (tercera serie). Buenos Aires, Editorial Kier, 1976.

SUZUKI, Daisetz T. y FROMM, Erich. *Budismo y psicoanálisis*. México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1998.

VERANI, Hugo (comp.). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. Roma, Bulzoni Editore, 1986.

Correspondencia:

Alex Morillo Sotomayor

Docente del Departamento Académico de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: alex_morillo@hotmail.com