

Jorge Eduardo Eielson, caso de marginalidad*

Armando Rojas

Esta tarde el tema de mi intervención será la poesía. Habrá de parecer extraño que alguien hable de ella en una semana dedicada al Perú y extrañará aún más que el autor no sea uno de los célebres de nuestra literatura. Sería, sin duda, bastante más sencillo que me refiriese a la narrativa, los nombres de cuyas obras y autores gozan del reconocimiento del público. Quisiera, sin embargo, hablarles de este otro género literario que posee gran importancia en mi país. Es hoy sumamente difícil trazar la frontera que divide la poesía de la prosa puesto que la tendencia actual apunta tanto al intercambio de ritmos como al de técnicas; hoy el poeta sustituye la retórica por el lenguaje común y corriente mientras que el prosista condensa su historia e inserta bloques poéticos en la secuencia narrativa. Somos, pues, testigos de la inversión estética que se ha producido.

Si comienzo con estas palabras es porque el poeta del cual voy a hablar —Jorge Eduardo Eielson— enriqueció su registro a través de la práctica de la novela, sin renunciar por ello a lo esencial de su quehacer artístico, es decir, la poesía. ¿Quién es Jorge Eduardo Eielson? Si hiciésemos caso de las biografías, Eielson sería un poeta que nació en Lima en el año 24, un poeta peruano que hoy reside en Italia. La

* Texto de una conferencia ofrecida en París el 28 de noviembre de 1984.

adolescencia de Eielson transcurrió en Lima. Gracias a una beca, abandonó el Perú hacia 1945. Desde entonces, su vida transcurrirá entre París e Italia: Roma, Milán, Cerdeña. Nos hallamos, así, ante un escritor que ha vivido casi siempre fuera de su país. Si este examen rápido nos muestra el errabundo recorrido que Eielson emprendió a los veinticinco años, el acercamiento a su obra revelará que ésta siempre conservó un aspecto *apátrida*, si me permiten emplear el término, y marginal, no solamente en tanto que rasgo esencial del quehacer poético respecto de la sociedad, sino también marginal respecto de su propio país. Casi todos sus poemas aparecieron en revistas o en periódicos cuando el poeta aún se hallaba en Lima. Muy rara vez los reunió en volúmenes. Recogen sus poemas libros tales como *Mutatis mutandis* (1967) y *Noche oscura del cuerpo* (1983). La novela *El cuerpo de Giulia-no* (1971) constituye otra excepción. La mayoría cuando no todos los libros que aparecieron recientemente bajo el título de *Poesía escrita*¹ habían permanecido hasta aquella edición en una suerte de clandestinidad literaria. Me propongo hablarles hoy de una obra que se revela como la cumbre no sólo de la labor poética sino también de la vida de un hombre. Me referiré a aquella vida a través de la lectura del poemario *habitación en roma*.

habitación en roma es el título de un libro de poemas que Eielson escribió entre 1951 y 1954 en Italia. Lo integran veintiún textos, la mayoría de cuyos títulos están en italiano o en español deliberadamente prosaico. Advertimos de inmediato la ausencia de puntuación, de signos que asistan al lector mientras intente seguir el texto; los poemas se inician siempre con minúsculas, no parecen detenerse, muestran su desnudez: como si el autor se presentase sin haber sido invitado vistiendo tan sólo la pureza de su imagen humana. Los versos suelen comenzar con un vocativo; dan así inicio a la conversación, rompen el silencio:

damas y caballeros
las ventanas abiertas
ya no dan al cielo

(poema para destruir de inmediato sobre la poesía
la infancia y otras metamorfosis, p. 199)

1. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1976. Los textos citados pertenecen a esta edición.

heme sin cabeza y sin calzado
esperando tu llegada
con una mano azul y otra amarilla
para ocultar mi tristeza
mientras la lluvia empieza
y un saxofón de plata suena y suena

(*via appia antica*, p. 183)

Los signos de interrogación y los paréntesis son los únicos que sobreviven, el espíritu se vuelve sobre sí y halla reposo. A primera vista, este libro no es sino un 'happening', un acto de strip tease, el 'streaking' de un hombre que se despoja de la sociedad y el de un artista que intenta mudar la abultada selva de la retórica. Por vez primera en nuestra literatura, aparece un individuo que busca tocando a todas las puertas de la realidad y en lo ilusorio. Volvamos, no obstante, al punto del cual partimos. Eielson es un poeta que comenzó a escribir hacia los veinte años. En un país de arraigada tradición poética el autor conoció el éxito con la publicación de *Reinos* (1945). En este libro y en los textos dispersos que aparecieron en *La Prensa* o *El Comercio* —los dos diarios que mayor importancia tenían en aquella época— no podemos hallar sino un preludio de *habitación en roma* o, por lo menos, el eje alrededor del cual construiría su poética. El poeta es aún joven y vive sus lecturas. Resulta verosímil que entre los autores leídos figuraran los místicos españoles, los simbolistas franceses, los americanos y la poesía de Rilke. Al leer estos versos presentimos que se engarza en aquella línea aunque añada una tensión dramática personal. Ha terminado la guerra; convergen en la posguerra en el espíritu de este adolescente las imágenes de destrucción que los críticos señalan e imágenes de la Edad Media y el Renacimiento. Eielson traza un mundo de ensoñación, reconstituye sus lecturas, hace que la realidad miserable que lo rodea cobre vida en el marco magnífico del arte. Su frase es noble y hermosa y a menudo alegórica pero profundamente real. El poeta juzga que el único producto humano que sobrevivirá a la destrucción será el arte. Resulta interesante ver cómo este artista logrará describir la miseria peruana ennobleciéndola en términos de su visión de la Europa artística.

A pesar de lo anterior, Eielson tomará paulatinamente distancia de

aquellas lecturas y del culto a la tradición. Si en los primeros poemas el castillo, el bosque encantado y el otoño enmarcan la presencia del yo, luego la humilde casa, la ciudad empobrecida y quizás el invierno se vincularán con la segunda persona. Aquel que multiplicaba el espacio y transformaba la tonalidad incluso en un verso se vuelca —durante los años 50— hacia la sencillez, hacia el límite del encierro, y sustituye el vocativo por el “caso nominativo”.

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?

(caso nominativo, p. 148)

La transformación que se operaría tímidamente a partir de *doble diamante* (1946) se ampliaría luego hasta ocupar la obra entera en *tema y variaciones* (1950), que el poeta escribió en Ginebra. Antes que escribir este poemario, Eielson lo compuso a partir de la asociación libre de palabras y el descubrimiento de la fuerza de ciertos sonidos, reunidos casi al azar, se diría que sin que medie reflexión alguna. Constatamos aquí la aparición de un ludismo que su obra desconocía. Con todo, el juego no es gratuito, no se trata de arrojar palabras sobre la endurecida superficie del papel. El que las elija de antemano nos revela cuáles son las palabras primarias, las más cercanas del instinto, la respuesta inmediata del cuerpo. Se va a develar una naturaleza concreta escindida del espíritu.

inútil que te llore ahora
si más tarde tu cadáver
se convertirá en bala
la bala en soldado

el soldado en plomo
el plomo en pescado
el pescado en agua

(*metamorfosis*, p. 159)

El camino que el poeta recorre a lo largo de tan sólo cinco años pone de relieve una paradoja: mientras que Eielson vivía en Lima, experimentaba la necesidad de un encuentro con una Europa ideal; sin embargo, una vez en Europa, se aleja tanto de la imagen moderna como de su aspecto mítico. Aquellos personajes de los antiguos poemas como Ajax, Antígona, Rolando, don Quijote y todos los seres cuya realidad era mental o literaria, se verán sustituidos violentamente por gente común y corriente, amos no de la gloria ni de la leyenda, sino dueños de la vida y del cuerpo. "*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*" (*doble diamante*, p. 134). Ha cambiado una conducta, la vida difícil acarrea un cuestionamiento de la poesía y de la belleza misma. Eielson anuncia su libro capital, *habitación en roma*. Sin desacralizar, abandona el centro de la literatura en favor de la periferia, y habitará tal margen, la única en la que existencia y arte se revelan paralelas, en que una no modifica a otra. Como todo creador, el poeta reina sobre seres ficticios, sobre riquezas muertas: el poeta es un rey desposeído. Adiós a la realeza, adiós a la grandilocuencia. Más valdrá elegir una secuencia cualquiera y reiterarla, dejarse llevar por el ruido de las palabras cuya virtud antigua se esfuma ante el ritmo veloz y vertiginoso de la vida. El descubrimiento de Europa acarrea, así, una desilusión; hay que dejar atrás aquella fantasía, crear una poesía que se vuelva de espaldas a la memoria. El ejercicio *tema y variaciones* revela con toda claridad este esfuerzo que el autor despliega. Eielson se acerca a la poesía americana —es como si nos entregara objetos—, busca el trastocamiento del lenguaje, persigue un lenguaje desprovisto de metáforas, desnudo. Todo empieza a deslavazarse y el autor desarraiga a sus criaturas del territorio del sueño. Tal vez el sueño no exista ya, tal vez no existan tampoco la ilusión ni el amor.

a veces
cuando se eleva el sol
el sol se eleva
otras veces es la luna
y es lo mismo
y cuando = reina la oscuridad
es lo mismo
se eleva el sol porque es de día
y es lo mismo
o se eleva la luna porque es de noche
y es lo mismo
y se acaba la vida porque ya es tarde
y es lo mismo
nada el amanecer
y el anochecer lo mismo
nada todavía
y amarte tanto hasta morir
lo mismo

(rotación, p. 154)

Durante este período, se advierte en los poemas de Eielson un matiz irónico, uno de humor. Ante la crueldad del mundo, responde con ironía, y a veces pone en ridículo su tema, haciendo que inspire más compasión, que se contemple más mísero. Ríe, se divierte, sufre ante la impotencia de la naturaleza humana. En el texto sobre la poesía y el amor reina el sarcasmo, en el fondo nada dice y es su único fin eclipsar el sentido, llenar un vacío lamentable. Después de *tema y variaciones* Eielson concebirá objetos antes que poemas: podemos percibir las formas escultóricas que distinguen a los textos. Un ejemplo excelente es *poesía en forma de pájaro*. Aquí las palabras no pretenden expresar el contenido del caso, sólo desean ser vistas: constituyen, antes bien, un inventario de signos. Jorge E. Eielson reúne la multiplicidad de fragmentos de una lengua que se acerca a su fin, una que está a punto de sumirse en el olvido.

astros de diamante
cielo despejado

árboles sin hojas
muro de cemento
puerta de hierro
mesa de madera
vaso de cristal
humo de tabaco
taza de café
hoja de papel
torre de palabras

(inventario, p. 151)

Et quae tanta fuit Roman tibi causa videnti? pregunta Eielson con este verso de Virgilio que le sirve de epígrafe a *habitación en roma*. ¿Qué motivo te impulsó a ver Roma? Al huir del desastre de su país desgarrado por la dictadura y las crisis, ¿descubre Eielson otro desastre? La obertura nos llama a alerta: no contienen las páginas que siguen un mundo maravilloso. La metamorfosis que se ha operado hasta ahora no deja duda alguna: *Reinos* (aquel reino mental, espiritual, imaginado) ha quedado atrás; el espacio amplio se convierte en un recinto pequeño, reducido, limitado. El curso del tiempo se circunscribe a un día, a unas cuantas horas, a un segundo. El poema no existe en el tiempo ni en el espacio mítico, imaginado: el poema es descripción y lectura de todo lo que está allí, ante nosotros mismos, el poema es casi un detalle de la realidad que se transforma sutilmente ante el roce leve de la voz o la mirada del autor. Se diría que Eielson dejó de escribir y se limitó a hablar para contarnos una historia que es la nuestra. A veces está allí sólo para hablar, para eclipsar el silencio, para destruir su soledad; el tono y el ritmo poéticos nos ofrecen la imagen de un discurso continuo que no conoce tregua alguna, la imagen de una voz angustiada, la palabra de un charlatán, de uno que vende su alma, sus sueños, su vida.

señores míos
por favor
traten de comprender
detrás de esa pared tan blanca
no hay nada

pero nada
lo cual no quiere decir
que no haya cielo
o no haya infierno
sería como confundir el sol
con un silbido
o con el propio cigarrillo
(no haber visto nunca el cielo
significa solamente
no tener dinero
ni para los anteojos)

(*elegía blasfema para los que viven en el barrio de
san pedro y no tienen qué comer*, p. 169)

Este es el motivo que explica que estos poemas se hayan compuesto como si fueran a ser recitados en una plaza pública en competencia con todos los ruidos de la calle. Ya hemos puesto de relieve la tendencia del autor a crear un *happening*: se sitúa en el centro de algún grupo, abre su cuaderno o su cuerpo y comienza como si improvisara el espectáculo que convoca la atención del transeúnte. El poeta desea crearse un espacio: el salón de las veladas poéticas y la lectura en voz baja se anulan; hace falta crear con rapidez, reflejar la piel de lo real, como la ocasión aquella en que dio un recital en los vagones del metro de París. Lo más importante es que sepa lo que va a contar: en primer lugar, una anécdota que debe congregarse a un público, dos o tres efectos sonoros —una suerte de reminiscencia de tambor en el texto— e inmediatamente después, la presentación. Pasemos a considerar, por ejemplo, el poema titulado *piazza di spagna*. La historia es en efecto sumamente sencilla. Nos sorprende la interrogación retórica: no nos da tiempo a interrogarnos verdaderamente, se trata más de una pregunta que contiene su propia respuesta. Eielson nos hablará de Roma, de la Roma que él conoce, de una ciudad decadente en la que descubre, a través del arte, la belleza. La belleza está allí, muy cerca de nosotros, podemos reconocerla porque forma parte del decorado y coincide con el paisaje mismo. No un paisaje trivial sino el paisaje del arte: pictórico y musical, paisaje cuya figura se dibuja en el monólogo.

¿quién ha dicho que el cielo
no es sino un viejo tambor
completamente inútil
y sin sonido?
subamos por la escalinata
más suave del mundo
miremos hacia villa médicis
sin perder de vista
nuestra barca de mármol allá abajo
ni al capitán bernini
ni la pequeña isla
con sus tres palmeras africanas
a la destra
y miremos el ocaso incomparable
que yo compararé sin embargo
a una trompeta
mejor
a todo un grupo de trompetas
mientras las nubes son violines
encendidos ciertamente
harpa el agua de las fuentes
contrabajo el viento fuerte
y los gorriones
flautas y caramillos
ninguna orquesta es concebible
sin un golpe de tambores
en el fondo
pero si el viejo cuero azul
resuena todavía
en trinidad del monte
ello se debe en gran parte
a un increíble sistema
de acústica divina
gracias al cual descubriremos
voces y melodías
que ya nadie escucha
volvamos para ello la cabeza

(op. cit. p. 196)

La diversidad de niveles sonoros, lingüísticos e ideológicos nos coloca ante un objeto múltiple aunque pintoresco, un tanto exagerado, como la postal de una ciudad que envejece a través de la cual muestra signos de envejecer toda una época. ¿Por qué acudir a esta ciudad? Recordamos la desilusión que suscita la antigüedad en Apollinaire. La diferencia reside en que Eielson es incapaz –¿podría un hombre ser capaz de algo semejante?– de entonar un canto optimista. Hay en este mundo demasiada tristeza y soledad y demasiado dolor como para ser optimistas. El paraíso de la infancia, la amistad, el amor y la naturaleza no resisten como antes, poéticamente hablando. ¿Habría que hallar para recuperarlos un lenguaje nuevo, uno que deje atrás el óxido, uno lleno de contrastes y tensiones que logremos arrancar de las bocas de aquellos que sufren y mueren cuando sólo quieren vivir e incluso tan sólo sobrevivir?

En la mayoría de estos poemas, cobra vida el mismo grito de desesperación, la misma angustia sacude la forma.

heme aquí juntando
palabras otra vez
palabras aún
versos dispuestos en fila
que anuncien brillantemente
con exquisita fluorescencia
el nauseabundo deceso
del amor
millares y millares
de palabras escritas
en un water-close
mientras del cielo en llamas
de roma
cuelgan medias y calzoncillos
amarillos

*(junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos,
p. 204)*

La poesía quiere ser poesía callejera, es también *graffiti*, pretende denunciar la miseria que la rodea. Si recorremos las paredes-páginas de *habitación en roma* podemos hallar sin embargo una estructura inherente a aquellas superficies. Hay dos partes que se distinguen claramente,

un preludio y el *finale*. Se diría, como antes señalamos, que se trata de una obra sobre todo musical. Tras el zumbido largo y prosaico del título, el preludio funciona como presentación antes que como resumen: *señores míos, por favor...* (*elegía blasfema*, p. 169); *dime...* (*albergo del sole*, p. 182) *heme...* (*via appia antica*, p. 183); *mediterráneo, ayúdame...* (*azul ultramar*, p. 184); *usted no sabe cuánto pesa un corazón...* (*campidoglio*, p. 190), *quién ha dicho que el cielo...* (*piazza de spagna*, p. 196), *damas y caballeros...* (*poema para destruir de inmediato*, p. 199); etc. Se advierte en el vocativo un cambio verdadero respecto de la poesía clásica que se dirige siempre a los dioses o de la poesía romántica que se dirige al ser amado o a aquel próximo al creador. Se trata aquí de algo muy distinto, la mirada es más vasta y colectiva, más anónima también. La poesía se pone al alcance de todos los oídos.

Tras ese vocativo, se inicia el poema; la presentación se formula con la mayor sencillez, el poeta sitúa la anécdota con unas pocas palabras, precisa el tiempo y dibuja con rapidez el espacio:

las ventanas abiertas
ya no dan al cielo
como hace tanto tiempo
ni la pálida luna
que todos conocimos
alumbra el corazón
de los pastores
una pared muy alta
de cemento ciertamente
y una columna de humo
ocupan el lugar
que antes ocupaban
la pálida luna
leopardiana
y la retama
los burgueses dicen
es horrible
la municipalidad
no defiende nuestra luna
nuestro cielo
nuestras nubes

(*op. cit.* p. 199)

Tras la lectura de este poema, experimentamos una nueva sensación que se ha sugerido reiteradamente: la crítica filosófica y social del sistema. Volvemos a encontrar -por ejemplo- la naturaleza de *Reinos*, pero ésta ocupa un segundo plano respecto de la ciudad con la cual contrasta. La naturaleza se ha visto desplazada por el nuevo centro, el hombre. El sujeto de aquellos poemas será un "él" que se opone al antiguo "yo". Decir él equivale aquí a decir todos, la colectividad; hay más burgueses que pastores, los prados se transforman en habitaciones de hotel, las frases hermosas en imprecaciones. Si Eielson ha explotado aquel tipo de poema en el que predomina la crítica realista, no se circunscribirá a tal terreno, bastante general y bastante pobre para ser de suyo artístico. Como contrapartida a aquel inicio real-riguroso-despiadado, el texto supera su medio, abandona el facilismo de la queja, no se limita a la mera crítica cómoda y pasiva. Eielson conoce la crisis por la que atraviesa la poesía y sabe cómo esta crisis afecta no sólo al lenguaje sino también a la poética de cada autor. No desea reiterar la triste elegía a la que tanto recurren los autores latinoamericanos de los últimos años, no desea tampoco enriquecerla con detalles anecdóticos ni retóricos. El poeta irá más lejos: considera el arte como el único acto impregnado de poder y de verdad al cual le está confiada la supervivencia. Escribir se toma así sinónimo de sobrevivir, implica poder hallar un lugar para el cuerpo en el espacio, en el tiempo. He aquí por qué el autor, aquel bufón, aquel arlequín que nos divierte, retoma la vía estética para mostrarnos en qué medida es ésta la vía verdadera, aun si todos vuelven los oídos. Se trata de la voz más íntima, la más secreta, aquella que ha sido capaz de sobrevivir a tanta brutalidad y a tanta violencia, una voz dulce pero firme, luminosa y serena.

¿en dónde está
 en dónde está
 mi corazón mi corazón
 tambores bajo el tiber
 trompetas en el foro
 mi corazón mi corazón
 mi corazón mi saxofón
 mi saxofón mi corazón
 mi corazón mi saxofón

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?

(azul ultramar, p. 186)

Constatamos que el lirismo sigue vivo, verosímil; la renovación de su forma permite una lectura más profunda de la realidad humana. El discurso épico —que rápidamente se hizo arcaico para nosotros— no es el único que se puede emplear para hablar de la dura lid de ser humano.

Concluida la segunda parte, el texto eielsoniano se cerrará, por la intensificación que se le concede a la palabra misma. Sobreviene una sucesión de ritmos, de timbres que crean un efecto. A pesar de lo anterior, el sonido no embellece el poema ni la anécdota, sólo amplificará el sentido, definirá su poética. Liberación del sonido, potencia del sentido.

yo no tengo nada
nada repito
nada que ofrecer
nada bueno sin duda
ni nada malo tampoco
nada en la mirada
nada en la garganta
nada entre los brazos
nada en los bolsillos
ni en el pensamiento
sino mi corazón sonando alto alto
entre las nubes
como un cañonazo

(poema para leer de pie ..., p. 181)

Como acabamos de señalar, lejos de restringirse a una crítica puramente social que se limitara a un espacio bastante breve, a las relaciones cambiantes de una sociedad, la poesía de *habitación en roma* se centra en el hombre. No hay que pensar sin embargo que el autor ignora la sociedad o que evita criticar un sistema muy injusto y decadente. Muy por el contrario, Eielson se revelará sumamente lúcido respecto de su tiempo, pero no se detendrá en el análisis concreto y efímero de la vida peruana. Sin negar sus orígenes ni la visión singular de su país, el poeta se sitúa en un registro más general y más rico a la vez. Constatamos aquí una reflexión sobre la sociedad occidental y sobre el hombre que trasciende la nacionalidad, el sexo, e incluso la lengua. Al escribir este libro sobre el cuerpo, el poeta logró concentrar sus problemas humanos, sus sueños y sus desilusiones, sus límites y sus defectos. Así concebido, el poema aspira a expresar no sólo la marginalidad de un individuo en el seno de una sociedad, un país y una lengua, sino también en el punto central de una macrosociedad según el concepto moderno de cuerpo social de división y separación del aparato colectivo en un lugar más real y tangible: las grandes metrópolis. Eielson seguirá componiendo como escritor peruano en la medida en que existe tal categoría; su escritura desarrollará, no obstante, la situación reciente de un individuo —de millones de individuos de América del Sur— en eterno errar en busca de una identidad. ¿Semejante a la realidad de sus antepasados precolombinos? “¿Por qué —exclamaba Virgilio— vine a ver Roma?” El grito, desgarrador como el de Eneas, encierra una realidad profunda que nos toca de muy cerca. ¿Qué queríamos ver aquí, qué deseábamos hallar? La imagen idílica, romántica de Europa no le pertenece tan sólo a Eielson, la comparten todos aquellos que dejaron su país, su grupo y su miseria en la espera de un mundo mejor.

haz que amanezca nuevamente
esta ciudad que es tuya
y sin embargo es mía
esta ciudad que beso día y noche
como besaba lima en la niebla
y luego besé parís
y mañana besaré moscú
nueva york y tokio

londres y pekin
y enseguida besaré la luna
y más tarde marte
venus y saturno
y toda la vía láctea
hasta las últimas estrellas
mediterráneo ayúdame
ayúdame ultramar

(*azul ultramar*, pp. 184-185)

Los poetas antiguos concebían que el centro de la vida y el de la poesía era la Naturaleza; hoy el centro es la ciudad. Esta ha desarrollado el sentido de lo perverso hasta eclipsar el sentido que el *Fatum* tenía para los antiguos. En el tiempo de la fatalidad, existía por lo menos la necesidad de la lucha y la imagen de los dioses dominaba. La perversión ha anulado a aquellos dioses y ha reducido al hombre a una pasividad desprovista de nobleza; hoy no hay tensión, hay usura, el tiempo detenido y desapacible de la sociedad, el vacío y la soledad misma.

no señores míos
créanme realmente
detrás de esa pared tan blanca
no hay nada
pero nada
una criatura tan perfecta además
no podría vivir encerrada
toda una eternidad
en un lugar tan hediondo
no podría vivir
alimentándose tan sólo
de su propio cuerpo luminoso
cómodamente tendido
en la gran pompa celeste
como si se tratara
de una espléndida ramera ya cansada
llena de mil hijos de mil padres olvidados
bajo un cenicero
o una postal de san pedro

(*elegía blasfema...*, p. 171)

Ahora los poemas nos harán imaginar un espacio vacío, deshabitado, en un espacio incluso neutro, en la ausencia de un espacio personal. A causa de aquello, los valores que se les otorgan a las personas serán siempre neutros y en consecuencia pasajeros, como toda cualidad inherente a una sustancia, despersonalizada. El retrato humano es igualmente efímero: la persona se ve sustituida por un fragmento, una mancha borrosa de su presencia, tal vez apenas un recuerdo. Si Eielson tuvo la inteligencia de dotar de corporeidad a la vida, despojándola de todo aspecto ilusorio, ahora, a medida que recorremos los poemas, descubrimos de manera paralela la efímera edad de la materia. Donde los antiguos exaltaban el alma, surge la ironía como resultado de la erosión citadina:

esta ciudad con casas
con restaurantes
con automóviles
con fábricas y cinemas
teatros y cementerios
y escandalosos
avisos luminosos
para anunciar a dios con insistencia
con deslumbrantes criaturas
de papel policromado
que devoran coca-cola
bien helada
con espantosos remates
de vestidos usados
sexo y acción
heroísmo y pasión
technicolor por doquier
con elegantes
señores que sonrén y sonrén
y operarios que trabajan y trabajan
con miserables avenidas
que huelen a ropa sucia
que huele a puro mármol
(tal y cual como tu cuerpo
criatura

fabuloso bajo el ruido de mil klaxons
y motores encendidos)

(*azul ultramar*, p. 187)

Junto a la soledad, la despersonalización del ser constituye el centro de la obra de Eielson. Sería, sin embargo, muy superficial valernos de un ejemplo como éste para arribar a conclusiones apresuradas, puesto que la poetización del cuerpo no es un rasgo inherente a todos los textos. En *albergo del sole* una voz se pregunta "*¿en dónde está tu cuerpo / cuando comes / hacia dónde vuela todo / cuando duermes / dejando en una silla / tan sólo una camisa / un pantalón encendido / y un callejón de ceniza / de la cocina a la nada?*" (p. 182).

Cabe que la sensación de despersonalización parta en Eielson de la experiencia de la pobreza, de la miseria que provoca la anulación de la persona y deja tan sólo el molde en que se vacían los cuerpos. Si nuestra lectura nos permite descubrir la miseria, e incluso el desposeimiento absoluto (*no tengo nada / nada que ofrecer / esta es la realidad / mi vida es humo / humo mi casa / y mis amigos...* (poema para leer de pie..., p. 178), existe otro estado más terrible aún que nos conduce a la "descorporeización", a la desagregación. Así, la proposición vallejiana del abandono del ser por la divinidad abarca incluso la desaparición misma de la apariencia corpórea. Antes de llegar a tal afirmación, una que supera el dolor de la queja, prestamos oídos igualmente al rumor del paisaje doméstico que se hará más denso de tristeza y de cólera. A diferencia de otros escritores que lo precedieron, Jorge E. Eielson supo remontar el horizonte de las lamentaciones para inspirarle a su poesía un tono enérgico: solos, tristes, desfigurados y rendidos al abandono, pero también dispuestos a luchar por la belleza de una rosa o de un sueño o la sonrisa de un niño. El inicio de *via appia antica* es brutal y hay que aceptarlo tal cual, sin buscar consuelo alguno. Un rasgo admirable: la negación de la solemnidad al abordar tal situación.

heme sin cabeza y sin calzado
(p. 183)

Dejo de lado deliberadamente el aspecto pictórico de la obra pues me haría falta un espacio mayor para analizarlo. Sólo desearía insistir

sobre el recogimiento de la persona que se erigirá en verdad artística. Si para un poeta descubrir una forma nueva, una modalidad inédita de escritura, posee importancia, para Eielson se trata igualmente de poetizar a partir de un tema humano diferente que supera la soledad y el dolor y lo transforma en contenido artístico. Su tema es el del yo que se enfrenta a la devastación, el de la existencia que a punta de erosión ha terminado por lindar con la nada. Si la poesía comienza a jugar con el silencio, con el espacio en blanco y las reiteraciones, su contenido —que es la vida misma— se asoma al vacío. Reina en estos poemas una verdad terrible que se inclina ante la fatalidad.

me pregunto
si verdaderamente
tengo manos
si realmente poseo
una cabeza y dos pies
y no tan sólo guantes
y zapatos y sombrero
y por qué me siento
tan puro
más puro todavía
y más próximo a la muerte
cuando me quito los guantes
el sombrero y los zapatos
como si me quitara las manos
la cabeza y los pies

(*via veneto*, p. 188)

[Traducción del francés de Eleonora Falco]