

LA POESIA VIVA Y CONSUMADA DE EIELSON

por Javier Sologuren

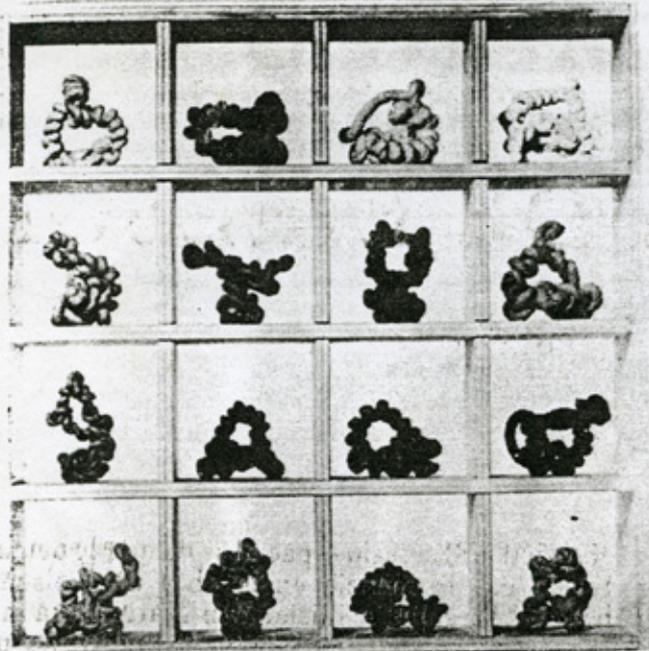
Tuvieron que transcurrir más de treinta años para que la obra de Jorge Eduardo Eielson encontrara cabida, toda o casi toda ella, en las páginas de un libro. En Poesía escrita fueron reunidos por primera vez aquellos poemas que sólo en diarios, revistas y antologías habíamos podido conocer, sin llegar obviamente a poseer una imagen cabal de su riqueza, originalidad y hermosura. Desde sus Moradas y visiones del amor entero, de 1942, hasta su colección última Papel, de 1960, una aventura verbal inusitada ha trazado los espléndidos signos de su rumbo. Posteriormente, cuando todo hacía suponer que el poeta ya no entregaría otro libro a la imprenta, apareció un nuevo conjunto no menos notable, Noche oscura del cuerpo (1983).

El extraño poder de la palabra

El campo de batalla, en la lucha por la expresión, está limitado por la página en blanco (la página blanca cuyo máximo resplandor se halla en el centro mismo de la creación mallarmeana), porque es allí donde la escritura asienta los signos que intentan apresar los huidizos fantasmas de la emoción y el pensamiento poéticos. Para la gran fatiga -secuela de la persecución de lo absoluto-, para la pérdida de fe en la palabra y la desesperanza postrera, no queda sino ese espacio destinado a recibir un imposible universo perfecto. No queda, a fin de cuentas, sino el papel que se torna (para algunos, los más lúcidos, los más exigentes, tal es el caso de Eielson) objeto a veces de mostración, de juego y deterioro. Pleno de propósito, Papel (Roma, 1960), el libro final, se cierra con una página íntegramente anotada con la obseciva mención "papel cubierto de palabras". Con ello, el lenguaje escrito se ha reducido a una simple secuencia visual, una geometrización del interior del espacio impreso que, quierase o no, dice más de que aparentemente declara el sitagma. Aun confinadas en los estrechísimos límites del señalamiento, las palabras sobre la palabra alcanzan un sentido y desatan una

emoción. Tal arreglo espacial se da, por lo demás con reveladora frecuencia en la obra de Eielson. Las breves series que se inician con Naturaleza muerta (Roma, 1958) siguen una línea definitivamente plástica tanto en su hechura como en el modo ordenado y nítido de su discurso. En todos esos cortos poemas, por vías diversas, el espacio opera visiblemente. Las palabras se han ido combinando y disponiendo conforme a un sentido y una figuración concordantes. Se diría que el no saber qué hacer ya con esos objetos imprescindibles e inútiles es condición de sus permutaciones más riesgosas y sorprendentes. Y aun risueñas, pues la sonrisa del mago omnisciente, por la que se cuela la realidad o la verdad, se deja ver de cuando en cuando.

Los poemas de Mutatis mutandis (Roma, 1954) están ya proponiendo desde su nombre mismo (cambiando lo que hubiera que cambiar) una distancia crítica, vigilante, del poeta ante su creación, de cara a los poderes y la imaginada impotencia de su lenguaje. Poemas en los que anida la perfección, en los que se percibe la sustancia última, libre de toda escoria, de una extremada y feliz decantación, cuyo remate lo constituye un poema paradójicamente indeleble en la negación de su escritura: "escribo algo/algo todavía/algo más añadido palabras pájaros / hojas secas viento / borro palabras nuevamente / borro pájaros hojas secas viento / escribo algo todavía / vuelvo a añadir palabras / palabras otra vez / palabras aún / además pájaros hojas secas viento / borro palabras nuevamente / borro pájaros hojas secas viento / borro todo por fin / no escribo nada". Ricardo Silva Santisteban que lo transcribe en su excelente prólogo, observa: "La acción de la escritura del poema es su tema mismo en un trágico y estremecedor baluceo". Así es. Pero el poema se ha consumado sin aniquilarse. Ha evocado, en cambio, esa supresión. El lenguaje puede hablar de sí mismo, de sus tentativas, logros y frustraciones; de su fuerza y de su debilidad. Todo lo puede, salvo destruirse a sí mismo. Esa es su terrible omnipotencia. Eielson lo sabe, como el que más, a ciencia cierta.



Equidistancia del cielo y del infierno

Esa aguda equidistancia de la precariedad del lenguaje se dobla con la no menos exacerbada conciencia de la vacuidad existencial: "heme aquí juntando / palabras otra vez / palabras aún / versos dispuestos en fila / que anuncien brillantemente / con exquisita fluorescencia / el nauseabundo deceso / del amor". Con estos versos empieza uno de los veintidós poemas de Habitación en Roma (Roma, 1951 - 1954), el libro de mayor extensión y el más desgarrado y patético de toda su poesía escrita. Todo él se erige en un contrapunto sostenido de sucesos, situaciones y objetos que se oponen del modo más radical y penoso. Bajo la perfección y la plenitud de una belleza sentida hasta el tuétano y lo indecible, en la sensibilidad moral del poeta se va produciendo la quemadura de la miseria. Agónico encuentro de sublimidad y abyección; de cielo desnudo y absoluto, y vísceras sangrantes o pútridas; de estatuas inalterables y cuerpos sacudidos por los espasmos del amor o del llanto, de la pesadilla o de la náusea; todos y cada uno a igual distancia, y con idéntica gravitación, de su sentimientó (de su padecimiento): "No empieza nunca / no acaba nunca / lo luminoso y lo oscuro / no tienen barba ni senos / significa lo mismo / el caballo de marco aurelio / contro il logorio della vita moderna cymar / a beautiful think is a jewel forever / entre un abrir y cerrar de ojos / aparecen y desaparecen / el efebo de villa adriana / la decapitada de castelgandolfo / la dentadura de Marilyn Monroe / terreno baldío en donde juegan / niños verdosos y sin brazos / nauseabundas criaturas / arrastrando hasta la muerte / un manto ensangrentado / un centelleante juguete que calcina". ("Escultura de palabras para una plaza de Roma").

Asistimos, pues, a un cotejo surgido de la desolación en carne viva. Enfrentamiento de lo transitorio y lo eterno, y un aferrarse a la vida pese a su tremendo absurdo. La habitación en Roma es la residencia en el mundo para quien ha sido llevado a vivir tan intensamente las dimensiones extremas de la existencia. Infierno y cielo. Descubrimiento de ese algo de infierno en el cielo y de ese algo de cielo en el infierno. Asistimos al deterioro, pero éste se halla dentro de la formaindestructible, y los espasmos del dolor los percibimos en la matemática del ritmo.

La imposible vuelta a la inocencia

A medida que ha ido avanzando la creación de Eielson, sus textos se fueron reduciendo y acortándose sus versos. El caudaloso léxico de sus poemas en prosa se fue, así mismo, adelgazando hasta llegar a las sabias variaciones sobre un tema en las que unas pocas palabras toman sitios diversa y alternativamente: "sólo el sol / el sol solamente / sólo en el cielo / y yo tan solo / a solas con el sol / sonrío simplemente". ("Solo el sol"). Esa línea se prolonga en las colecciones escritas entre los años de 1954 y 1960, con acusado modo experimentalista por cuya acción la palabra se descomponen (eros / iones), se presenta la doble lectura textual según los ejes vertical y horizontal, el poema aspira a ser un "canto visible" o una pura virtualidad. Ejercicio lúdrico, economía máxima del signó, giro hacia la imagen icónica o retorno a la desnudez adánica de la palabra: todo ello actuante, sin embargo.

Al propósito de copiar el universo en el espejo expansivo de su visión, incorporando así dimensiones deslumbrantes y hazañas, le sucede otro, el volver a la palabra simple y desnuda: "El cielo azul / El árbol verde / La naranja"; "Una manzana roja sobre la yerba verde / Es una manzana roja sobre la yerba verde". Decir la palabra sería presentar el objeto sin más, recortar netamente todas sus adherencias significativas, devolverla al fiat lux de las fundaciones originales. Pero ya ni el agua ni el fuego, ni la tierra ni el aire pueden pasar elementales por la puerta de acceso a un paraíso inocente. Tal tentativa sirve para dar la medida en negativo de todo aquello que está más allá de lo aparential, ese trasfondo simbólico que le hizo afirmar a Anaxágoras de Clazomene (epigrafe de uno de los poemas de Eielson): "Lo que se muestra es una visión de lo invisible".

La lectura de *Poesía escrita* es la reafirmación de un poeta (que lo es en toda la fuerza originaria del vocablo) en la alta e intensa unidad de su creación: parábola incandescente que va y viene del sueño al cosmos, pasando por el eje diamantino de su propia conciencia. ○