



Los cuerpos nacidos del texto

Édgar Valencia*

malario@yahoo.com

En el libro *El diálogo infinito* (1995), una larga conversación de la investigadora Martha Canfield con Jorge Eduardo Eielson, el autor prefirió llamar a sus piezas narrativas “objetos verbales tridimensionales”. El término lo tenía muy asimilado en los terrenos de su quehacer artístico. Remitía a una narrativa opuesta a la clásica, lineal, bidimensional, que acepta las convenciones de la lengua y que se considera puesta en duda al lado de los grandes descubrimientos científicos del siglo XX, como la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad. Para entender mejor la propuesta de Eielson proponemos verla integrada a otras piezas de su obra: allí su narrativa, sus actos artísticos y su poesía encuentran el vértice giratorio, el haz que refracta, como colores de un espectro de luz, una intención ulterior; así podemos apreciar *El cuerpo de Giulia-no* (1971)¹, pieza narrativa que antecede a su otro “objeto tridimensional”, *Primera muerte de María* (1988).

No hay una historia específica, sino diversas estancias donde interactúan los personajes. Una mujer aparece muerta en los canales de Venecia, la pareja del narrador, un peruano radicado en Roma. Él provenía de una finca cafetalera que ahora administraba un tío suyo en medio de la selva. Ése protagonista alterna con la confusión de dos presencias: la de Giulia, la modelo italiana, prototipo de la belleza, con quien comparte sus días, y de su amigo Giuliano, un obeso peruano propietario de una cadena de heladerías en Lima, quien alardea de su estilo de vida despreocupado.

Así, a la novela la atraviesan varios planos, incluso fantásticos. En el texto era posible que la madre del narrador, desde Perú, toque a la puerta de su habitación francesa y lo trate como un niño desobediente, que el protagonista descubra poderes sobrenaturales para hacer llover, o que los cuerpos de Giulia y Giuliano se confundan. El mismo cuerpo de la página es una entidad en la que las leyes físicas ceden el paso a las artísticas. Al referirse Eielson a una “literatura tridimensional”, donde conjuntaba las *performances* y

las instalaciones, accedía a una especie de hiperespacio. Parecía que el texto no se completara si no era llevado a otras manifestaciones. *El cuerpo de Giulia-no* no es sólo una novela escrita en Roma entre 1955 y 1957, publicada por primera vez en Joaquín Mortiz hasta 1971. Fue también un *performance* en la Bienal de Venecia del 1972, en donde una mujer deambulaba por una habitación envuelta en una sabana blanca con nudos, acaso el Gran Traje de Seda con el que Giulia fue encontrada flotando sin vida en los canales de Venecia.

Hay otros ámbitos en lo que vemos esta propuesta textual adquirir su tridimensionalidad, su diálogo dentro de la obra de Eielson. La narrativa escrita por los poetas peruanos ha encontrado mundos tan diversos como sus propias poéticas. Ahí están como eslabones distantes las novelas *Tungsteno* de César Vallejo, con una mirada a las minas del Perú, o *La casa de cartón*, de Martín Adán, un collage de escenas donde lo fundamental es el lenguaje del poeta.

En el texto de Eielson vemos una temática que ejemplifica muy bien cómo lo ordinario, el texto bidimensional que tanto criticaba de la narrativa clásica, se desdobra en un animal cargado de simbolismo, quizá en el más libre. Ya en uno de sus poemas de *Tema y variaciones*, el "Poema en forma de pájaro", parecía manifestar ese deseo de llevar la imagen a una forma. A la manera de aquellos dibujos realizados con letras en máquinas de escribir, la palabra representaba la imagen. En *El cuerpo de Giulia-no* los pájaros despliegan también una serie de posibilidades, de variaciones. En un capítulo el narrador abre varias jaulas y libera su colección de aves, y escribe: "Volaban con esfuerzo y se posaban vacilantes en las ramas como si les doliera abandonar el lugar. O como si me llamaran para conducirme a una región sin jaulas ni murallas en donde la vida fuera sólo un vuelo breve y jubiloso. Pero yo no podía seguirlos. No tenía sus alas y mi esqueleto era demasiado pesado para elevarme." Si no

lo consigue físicamente, el poeta da libertad a su presa, la suelta. Él volará mediante las alas de su obra, e igualmente la liberará.

Así entendemos el siguiente pasaje, uno de los más significativos del texto, en un capítulo en el que los ruidos de pasos en la escalera conectan varios tiempos y espacios. A la habitación del narrador, en el Perú, llegan unos americanos, y observan un pájaro recortado de una revista, un chiwaco de papel sobre la mesa; ellos le hablan y el ave comienza a mover las alas, a volar por la habitación ante el coraje del protagonista: su molestia de que unos intrusos entraran a su pieza y vieran la vida que guardan los objetos en apariencia inertes pero personales, como ese gran pájaro que el mismo Eielson dibujó en el poema con las palabras de sus partes: ojo, pico, cuello, plumas y patas. La hoja cobra vida; la obra de arte es vital y nos dice una verdad de otro modo. Una verdad que por sí misma sería insoportable, como la imagen de una mujer bella flotando por los canales de Venecia.

Notas:

[1] J. E. Eielson. *El cuerpo de Giulia-no*, Joaquín Mortiz, 1971, 148 pp.

* **Edgar Valencia** (Coahuila, México, 1975), maestro en literatura mexicana por la Universidad Veracruzana, con posgrado en España. Es autor de los poemarios *Oficios* y *Descripción de la Esfera*.

© *Édgar Valencia* 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

