



El poeta y la ciudad en *Habitación en Roma* de J. E. Eielson

The Poet and the City in *Room in Rome* by J. E. Eielson

Nehemías Vega Mendieta<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú. E-mail: [nvega@lamolina.edu.pe](mailto:nvega@lamolina.edu.pe)

Recepción: 17/06/2020; Aceptación: 15/11/2020

### Resumen

El presente artículo analiza a través de la retórica la relación que se establece entre el poeta y la ciudad en el poemario *Habitación en Roma* de Jorge Eduardo Eielson, escritor de la Generación del 50. En dicho libro, el poeta configura una relación tensa entre la condición del artista y el espacio opresivo de la ciudad, cuyos espacios reflejan los cambios que se han operado en la modernidad y que afectan al individuo que circula por sus calles.

Palabras clave: poeta-ciudad-retórica-Eielson-*Habitación en Roma*.

### Abstract

The present article analyzes across the rhetoric the relation that establishes between the poet and the city in the book *Habitación en Roma* of Jorge Eduardo Eielson, writer of the Generation of 50. In the mentioned book, the poet forms a tense relation between the condition of the artist and the oppressive space of the city, which spaces reflect the changes that have occurred in the modernity and that affect the individual who circulates along his streets.

Key words: Poet-city-retoric-Eielson-*Habitación en Roma*.

### 1. Introducción

La modernidad como proyecto social y filosófico trajo consigo cambios que afectaron la vida en la sociedad. La imposición de la razón como norma trascendental de la sociedad afectó a todas las áreas de la cultura, incluyendo al arte. La modernidad se manifestó en las bases estructurales de la economía y luego afectó a los distintos campos de la vida social. La serie de cambios, que se operó con la idea de progreso proclamada por el proyecto moderno, cambió para siempre

la configuración de la ciudad y las relaciones sociales entre los individuos. El artista también, por ende, se vio afectado por estos cambios. La producción en masa de productos en las fábricas para el consumo influyó en las distintas artes y el objeto artístico perdió, de alguna manera, su carácter ritual y mágico para convertirse en un simple objeto de compra y venta.

Esta nueva sociedad burguesa le dio más importancia a lo monetario, por lo que el arte pasó a un segundo plano y el artista devino,

**Forma de citar el artículo:** Vega, N. 2020. El poeta y la ciudad en *Habitación en Roma* de J. E. Eielson. Revista Tierra Nuestra 14(2): 34-43 (2020). <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v14i2.1658>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v14i2.1658>

Autor de correspondencia (\*): Vega, N. E. Email: [nvega@lamolina.edu.pe](mailto:nvega@lamolina.edu.pe)

© Los autores. Publicado por la Universidad Nacional Agraria La Molina.

El artículo es de acceso abierto y está bajo la licencia CCBY

muchas veces, en creador de objetos de consumo. Muchos de ellos se preocuparon más por el valor monetario de sus obras, a las cuales veían ya como simples objetos comerciales. En este contexto, el escritor, y específicamente el poeta, perdió su condición de intermediario entre los dioses y los hombres para convertirse en un ser marginal y víctima del repudio y la incompreensión de los habitantes de la ciudad. Charles Baudelaire mostró en *Las flores del mal* (1857) los cambios de la ciudad y la nueva situación del poeta, que luego fue continuada por otros poetas como Rimbaud, y ya en nuestro continente por Vallejo, Neruda y Eielson, autor del cual se tratará en este texto.

En el primer apartado del presente texto, se hablará de la definición de campo retórico a partir de las ideas de Stefano Arduini y luego se analizará la estructura del libro y de algunas críticas sobre el poemario de Eielson. En el segundo apartado, se abordará brevemente el concepto de campo figurativo y se analizará los poemas “valle giulia” y “junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos”. El análisis se centrará en la visión del poeta y su relación con la ciudad, que incluyen el espacio y sus habitantes.

## 2. Marco teórico

Para el tratamiento del tema, se utilizará el texto *Poesía escrita* (1998), el cual fue publicado por la editorial Norma y que contiene la obra poética de Eielson desde 1942 hasta 1980. En cuanto a la metodología, se realizará un análisis del discurso a partir de la retórica, con la cual se realizará la interpretación de dos poemas contenidos en *Habitación en Roma*. Por ello, se explicará algunos conceptos que son pertinentes para el análisis textual.

En este apartado se explicará el concepto de campo retórico a partir de lo planteado por Stefano Arduini, pero, antes de mencionar la propuesta de este autor, se incluirá algunos alcances sobre la retórica. Luego, se abordará algunas propuestas críticas acerca de *Habitación en Roma*.

### La retórica textual

La retórica, en sus inicios, solo incluía a la producción de discursos persuasivos en el arte de la oratoria, pero con el paso del tiempo se ha vinculado a otros discursos, en forma especial, con el discurso poético. Los retóricos tradicionales han establecido cinco operaciones retóricas que configuran la producción de un texto: la *inventio* (ideología), la *dispositio* (estructura), la *elocutio* (estilo), la *memoria* (memoria) y la *actio* (acción). De estas cinco operaciones, las tres primeras son

las que se involucran directamente en el proceso de construcción del discurso retórico, pero en el transcurso del tiempo se le dio mayor importancia a la tercera operación, es decir, a la *elocutio*. La causa de ello fue que en este nivel se establece la elaboración de recursos estilísticos que permiten el carácter persuasivo de los discursos retóricos. A este conjunto de estrategias estilísticas, se las conoce con el nombre de *figuras retóricas* o *literarias*. Debido a ello, se dejó de lado a las otras operaciones, que han sido rescatadas a fines del siglo XX.

El italiano Stefano Arduini, en su libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000), redescubre la importancia de las figuras, no solo como posibilitadoras de conocimiento, sino además como configuradoras de una realidad que se puede conocer o construir, en la que se tiene como modelador al lenguaje. Un aporte importante de Arduini es que incluye a la *intellectio* como una operación importante que se une a la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, la *memoria* y la *actio*. La operación de *intellectio* vincula el lenguaje con el mundo, pues es una operación “que encamina y dirige el proceso retórico estructurando el modelo de mundo compartible por orador y destinatario” (2000, p. 46). Además, señala que la *intellectio*, la *memoria* y la *actio* son operaciones no constitutivas del texto mientras que las operaciones constitutivas son la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*, las cuales han sido muy estudiadas por la tradición. La propuesta de Arduini establece algunas categorías que serán decisivas para la configuración de su aparato teórico. Entre ellas tenemos la de *hecho retórico* como “acontecimiento que conduce a la producción de un texto retórico” (2000, p. 45); el *texto retórico*, que es el producto lingüístico. El concepto de *campo retórico* en palabras de Arduini

(...) es la vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas. Es el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura y, en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación. En este sentido, el Campo Retórico viene a estar constituido por la “interacción” de los *hechos retóricos* sea en sentido sincrónico, sea en sentido diacrónico”. (2000, p. 47)

Por lo tanto, el campo retórico implica el conjunto conocimientos que posee un individuo, una sociedad o una cultura. Este concepto es importante para entender la obra de Eielson o la de cualquier otro autor, pues un texto responde a una visión del mundo y, por lo tanto, se incluye dentro de un campo retórico, un determinado horizonte cultural. Leer *Habitación en Roma* implica reconstruir el campo retórico del autor y de sus determinadas circunstancias.

## Campos figurativos

Las figuras retóricas no fueron creadas como simples adornos lingüísticos, ni tampoco como desviaciones de la norma, pues el lenguaje desde su origen ha sido figurado y la distinción entre denotación y connotación es relativa, ni siquiera el discurso científico que era tomado como ejemplo del grado cero de la escritura deja de usar metáforas y muchos de sus modelos teóricos están contruidos a partir de figuras retóricas. Tal como señala Arduini: “(...) las figuras representan algo más profundo: unas estructuras universales de organización expresiva del pensamiento no reducibles a la simple dialéctica norma-desvío” (2000, p. 136). Las figuras son modalidades de pensamiento que no se quedan solo en el plano microestructural del texto, pues con las figuras damos a conocer expresivamente el mundo a partir de operaciones generales de nuestro pensamiento. Estas maneras de pensar, de ver el mundo ha llevado a Arduini a plantear el concepto de campo figurativo.

Los campos figurativos son espacios conceptuales que permiten el conocimiento del mundo a través del lenguaje. Arduini clasifica estos campos figurativos en seis: metáfora, metonimia, sinécdoque, antítesis, repetición y elipsis. El campo figurativo de la metáfora está integrado por el símbolo, la catacrexis, el emblema, la alegoría, la similitud, la personificación, la parábola y la propia metáfora. El campo de la metonimia presenta una relación de contigüidad, que puede ser causa-efecto, efecto-cause, materia-objeto, continente-contenido, concreto-abstracto, abstracto-concreto, signo-cosa, lo físico-lo moral, instrumento-persona, autor-obra, entre otras más. El campo de la sinécdoque se encuentra en el área de la inclusión y se clasifican en la parte por el todo, el todo por la parte, el género por la especie, la especie por el género, el singular por el plural y el plural por el singular. El campo de la antítesis presenta las siguientes figuras: la negación, la inversión, la ironía, el oxímoron, la paradoja, el hipérbaton. El campo de la elipsis está integrado por el silencio, la objeción, la reticencia, la perífrasis, el eufemismo, al asíndeton y la elipsis propiamente dicha. El campo de la repetición presenta las siguientes figuras: la repetición, la amplificación, la anadiplosis, el clímax, el quiasmo, la postposición, la anáfora, la epifora, el polisíndeton, la paronomasia, el poliptoto, la figura etimológica, la sinonimia, la equivocidad, el énfasis, la distincio, la antanaclasis, la aliteración y la rima.

## Estructura y juicios críticos sobre *Habitación en Roma*

Jorge Eduardo Eielson escribió *Habitación en*

*Roma* en 1952 y, en este poemario, se puede observar la situación del poeta y del ser humano en la ciudad, en este caso Roma. El título del poemario remite a dos sentidos, pues el vocablo “habitación” puede referirse, primero, a la “acción de habitar” y, segundo, al “lugar destinado para la vivienda”, el cual puede ser una casa o un cuarto. El primer sentido plantea la idea de la acción de habitar, de vivir o morar en una ciudad como Roma, una metrópoli que engulle a sus habitantes. El segundo sentido remite a la idea de espacio para la vivienda, un lugar íntimo de aislamiento y protección frente a la gran ciudad. Este doble sentido enriquece el texto, puesto que ambos se despliegan a lo largo del libro. En el libro, se percibe claramente una crisis existencial del individuo en una ciudad moderna, que le genera angustia, soledad y aislamiento, y en que se cuestiona y revela la conciencia crítica del poeta. La hipótesis que se quiere demostrar es que en el poemario *Habitación en Roma* hay una relación conflictiva entre el poeta y la ciudad, pues el espacio urbano deshumaniza a sus habitantes, pero estos también menosprecian al artista. El libro está integrado por 20 poemas, que se caracterizan por el uso de un lenguaje coloquial y cotidiano y en el cual hace referencias a lo grotesco, lo fisiológico y lo escatológico, a diferencia de los poemarios anteriores, en los cuales Eielson utilizó un lenguaje depurado y con un estilo complejo casi barroco. Los temas de los libros de Eielson antes de *Habitación en Roma* fueron básicamente literarios, pues tomó como referentes las mitologías griega y cristiana, así como los cantares de gesta medievales.

En el poemario, los temas remiten a la experiencia y las vivencias de un individuo que es representado como un poeta que vive la angustia de la condición humana, su precariedad como persona en una ciudad que lo deshumaniza, pero que, a la vez, le hace tomar conciencia crítica de la realidad para cuestionarla, por ello, los temas de la soledad, el aislamiento, la muerte, la ausencia de amor, la ciudad moderna, la crítica a las instituciones de la modernidad e incluso el cuestionamiento de la labor del poeta están rondando varios poemas.

El tema de la ciudad está presente en el libro y los lugares más emblemáticos de Roma configuran el poemario. Los espacios públicos de la Ciudad Eterna son los escenarios donde se desarrolla el drama interno del ser humano, que expresa muy bien Eielson a través del yo poético o del locutor lírico, que se concibe como poeta. El tema de la ciudad, tras los cambios que ha traído la modernidad, ha sido ya desarrollado por otros poetas, entre quienes figura Charles Baudelaire, poeta francés considerado como el iniciador de la lírica moderna. En *Las flores del mal* (1857), ya

Baudelaire daba cuenta de la relación de amor y odio ante los espacios ciudadanos y los personajes que la habitaban. El espacio público de la urbe ha alejado a las personas y las ha aislado, hecho paradójico, pues, a pesar de que el individuo está rodeado de cientos de personas en la calle, este se siente aislado e incluso fragmentado. Además, la modernidad ha cambiado la manera de pensar del individuo, sobre todo en la visión del arte. La nueva sociedad que habita la ciudad no aprecia el arte e incluso se burla del artista y, en nuestro caso particular, del poeta.

En cuanto a lo formal, el poemario de Eielson está escrito, como ya se mencionó, con un lenguaje coloquial, sobrio y desenvuelto, en el cual el autor prescinde de los signos de puntuación, siguiendo la propuesta vanguardista, y los versos son cortos, además de que el verso es libre y tanto los poemas y los títulos están íntegramente en minúsculas (así aparecen en la primera edición de 1976). También, se puede observar el espíritu lúdico de Eielson a través de juegos con el lenguaje y el uso del espacio en blanco de la página.

Uno de los temas del libro es la relación entre el poeta y la ciudad, en este caso Roma, urbe que pertenece al Viejo Mundo y que fue una gran metrópoli por haber sido la capital del Imperio romano y que luego, de alguna manera, ha conservado ese estatus de ciudad importante, por ser un centro político, comercial y cultural referente en Europa, pero, a lo largo del poemario, este espacio es desmitificado, pues la ciudad ha fragmentado al individuo, lo ha escindido como persona y lo ha alejado cada vez de la naturaleza y lo divino. Las principales calles de Roma son lugares que deshumanizan al ser humano, el cual siente la soledad y la angustia de la condición humana. A continuación, se insertará algunas opiniones críticas sobre la poesía de Eielson.

Uno de los primeros críticos en realizar una clasificación de la obra de Eielson fue Ricardo Silva-Santisteban (1976), quien divide su obra en tres etapas: la primera se caracteriza por su sensorialidad, misticismo y resonancia interior y va desde los poemas iniciales hasta *Antígona* (1945); la segunda etapa es de tanteo e innovación e incluye desde *Ajax en el infierno* (1945) hasta *Primera muerte de María* (1949); y en la tercera busca liberar el poema y abolir el lenguaje y va desde *tema y variaciones* (1950) hasta *papel* (1960) (1976, p. 11).

Y sobre el libro analizado menciona

(...) con *Habitación en Roma* ensaya una nueva forma del poema con un verso que se va desmadejando para mostrar un fragmento de la realidad; un verso desnudo como la misma realidad desencantada y magnífica, lacerante y abyecta. La visión del mundo cambia en *Habitación en Roma* (...). Desde *tema y variaciones*, se observa un desasimiento de la materia

poética, evidenciada en la no utilización de los mismos contenidos. La fuerte vivencia visual es cambiada por una de tipo auditivo, para revivir en *Habitación en Roma* con colores más suaves y morigerados y con objetos de líneas más puras; la vivencia visual, aun cuando siga persistiendo con más agudeza que las otras, se logra a base de una realidad más próxima y menos hechizada. La angustia, mitigada con la desilusión nos va revelando las experiencias del poeta frente a la ciudad que se le abre con todos sus hedores, con cielo puro, pero angustiante. ¿Qué razón te condujo a querer ver Roma? se pregunta con Virgilio, y pensamos que la única respuesta es: la fatalidad. Las experiencias musicales de obras anteriores se repiten aquí con levedad, fragmentando la captación de la realidad, en un lenguaje más cercano a lo coloquial y próximo a la confesión. Los poemas de *Habitación en Roma* se desenvuelven en una prosodia sencilla, en un verso que por momentos parece acercarse a la prosa sin un comienzo ni un fin (...). (1976, p. 25)

Silva-Santisteban señala la lucha entre el poeta y su lenguaje al estar separado de su lugar natal, pues busca recomponer el mundo fragmentado y diverso que se le presenta en la nueva ciudad que lo alberga.

Martha Canfield (1998) distingue cuatro fases en la poesía de Eielson. La primera que se caracteriza por la síntesis de tradición e innovación, pues Eielson logra armonizar la retórica barroca española y la influencia de Rilke, Yeats y Eliot; *Reinos* es una muestra de la maestría de Eielson en esta etapa. La segunda fase presenta una evidente influencia surrealista; *Bacanal* y *Primera muerte de María* corresponderían a esta fase. La tercera fase se caracteriza por las innovaciones formales que buscan decantar la palabra y hay una marcada experimentación; esto se puede apreciar en los libros *tema y variaciones*, *mutatis mutandis*, *Naturaleza muerta*, *Eros / iones* y *Papel*. La cuarta fase corresponde a su poesía escrita después del 1960 que integra a libros como *Ceremonia solitaria*, *Arte poética* y *Ptyx*. Canfield señala que estas fases no son continuas y presentan dos libros que rompen esa continuidad, estos son *Noche oscura del cuerpo* y *Habitación en Roma*. Y sobre este poemario menciona: “Una serie de poemas de 1952, reunidos bajo el título de *Habitación en Roma*, descubre una nueva modulación poética, en la que el verso breve y el tono coloquial, en parte balbuceante, en parte cronístico, siguen el dictado de quien vive entre sueños y frustraciones, en esa urbe que fascina y aniquila sin solución de continuidad” (1998, pp 14-15). Así Canfield, en el prólogo de *Poesía escrita* de 1998, da cuenta de la poesía de Eielson y menciona algunos rasgos del libro que son importantes.

Luis Rebaza Soraluz, en su edición de *Arte Poética* (2004) de Jorge Eduardo Eielson, realiza un panorama de la obra poética y plástica de Eielson y opina sobre *Habitación en Roma* lo siguiente:

Los poemas de *Habitación en Roma* recogen la mayoría de resultado de la exploración poética inmediatamente anterior: abandono de la puntuación y sintaxis como ejes estructurales y remplazo de estos por patrones visuales y auditivos, predominio del verso corto y encabalgado, cadencia prosaica de la frase, lenguaje de corte coloquial, vocabulario doméstico, escenografía arquitectónica y urbana, énfasis ambiental en la descomposición y el deterioro, presencia constante de temas corporales y alusión recurrente a la escritura y la muerte, y referencia directa a un mundo religioso y/o espiritual (...). A diferencia de la mayor parte de las colecciones anteriores, donde se hacía cada vez más patente el lenguaje crudo y se mantenía una versificación de dinámica acelerada, esta tiene un ritmo más pausado y un tono general desengañado y hasta cínico al que se contraponen, si bien es cierto, momentos de autorreflexión y ternura. (2004, p. 22)

Rebaza menciona además que el universo representado en el libro es tenso, compacto e inmediato con claras referencias a nuestros estados y acciones biofisiológicos y en el cual se presenta un cuestionamiento a la ciudad de Roma y sus instituciones como la Iglesia.

Camilo Fernández Cozman analiza *Habitación en Roma* desde una perspectiva retórica en *Las huellas del aura* (1996). En este texto, el investigador divide en tres etapas la poesía de Eielson. La primera es denominada neosimbolista y abarca desde *Canción y muerte de Rolando* (1943) hasta *Primera muerte de María* (1949). La segunda etapa es llamada neovanguardista y comprende desde *tema y variaciones* (1950) hasta *Noche oscura del cuerpo* (1955). La tercera etapa es llamada posvanguardista y comprende desde *Ceremonia solitaria* (1964) hasta *Ptyx* (1980). Camilo Fernández analiza de manera más sistemática el texto de Eielson, que, si bien utiliza la retórica del Grupo Mi, va además hacia el sentido del libro, para ello utiliza el concepto de “aura” planteado por Walter Benjamin, además del concepto de pseudoconcreción de Karel Kosík, a través de ello analiza unos cuantos poemas para hablar de la pérdida de aura del individuo y sobre cómo la modernidad ha afectado a este.

### 3. Análisis retórico de los poemas

En esta sección, se analizará los poemas “valle giulia” y “junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos” para el estudio de las figuras retóricas y así conocer la cosmovisión que el poeta configura en el poema. Primero, se realizará una segmentación textual del poema, se colocará un título tentativo a los segmentos para conocer la progresión temática del poema. Luego, se realizará un análisis de las figuras retóricas a partir de los campos figurativos planteados por Stefano Arduini. En tercer lugar, se estudiará los interlocutores que se configuran en el poema a través de las categorías de locutor y alocutario.

Tras ello, se desarrollará la visión del mundo que presenta el poema.

#### Análisis de “valle giulia”

##### *valle giulia*

*a giuseppe ungaretti*

a dónde quiere llegar ese hom	1
bre con su bastón que	
se quiebra siempre se quie	
bra al doblar una esquí	
na	5
extremidades de plomo ante escaleras	
que surgen diariamente	
de un huevo fragilísimo	
y vuelven al huevo	
fragilísimo	10
cabeza de reptil poeta	
amarillo	
exagerado de pájaro amarillo	
que atraviesa el comedor y la cocina	
o silba por las calles día y noche	15
pues tal es su alegría	
que empieza a derramar el vino	
en la vereda	
a declamar sus versos	
en el techo	20
indeseable reptil amarillo	
(dicen los vecinos asustados)	
extremidades de plomo cierto	
no de pájaro	
quién puede ser sino el fanteche	25
del amarillo mes de abril	
en valle giulia	
bastón inútil que se quie	
bra en cada esquí	
na	30
muy serenamente ya	
su cuerpo	
sube al cielo convertido	
en un reptil alado que se aleja	
en una pompa de jabón que no se quie	35
que no se quie	
que no se quie	
bra	

#### A. Segmentación textual

El poema “valle giulia” presenta 38 versos consecutivos sin ningún signo de puntuación y

sin la separación en estrofas. A lo largo de este poemario, se ve el uso del verso libre, no hay rima ni métrica, y este poema es un claro ejemplo de ello. El lenguaje es coloquial e incluso es violentado por el poeta, a través de encabalgamientos abruptos, pues se hallan palabras fragmentadas tanto en los primeros versos como en los últimos. Para un mejor análisis, se ha dividido el poema en tres segmentos. El primer segmento va del verso 1 hasta el 10 y se le ha colocado el título “Fragmentación del individuo y regreso al origen”. El segundo segmento se inicia en el verso 11 y continúa hasta el verso 27; a esta parte se le ha titulado “El rechazo al comportamiento del poeta”. Y el tercer segmento inicia en el verso 28 y termina en el verso 38; el título sugerido para esta última parte es “El ascenso del poeta”.

### B. Campos figurativos

El poema es sobrio en cuanto al uso de las figuras literarias, pero se puede hallar los campos figurativos de la metáfora, la metonimia y la antítesis.

El campo figurativo de la metáfora se observa en la metáfora “cabeza de reptil poeta / amarillo” (versos 11-12), que representa al poeta de manera obvia. El reptil es un animal de patas cortas o sin patas y, debido a esto, tiene que caminar rozando con el vientre la tierra, es decir, reptar. Generalmente, son animales desagradables para las personas, pues les producen aversión o miedo. El amarillo, mencionado en varios versos, como símbolo, es el color de la luz, es el color más radiante y se asocia con las ideas de juventud, libertad, esplendor, vida, eternidad, locura y agresividad (Chevalier y Gheerbrant, 2007). Por lo tanto, el poeta es visto por la sociedad moderna como un animal que reptar, que se mueve con cierta incomodidad y lentitud, y causa repulsión al resto de personas, pero irradia libertad y esplendor, tal como sugiere el poema en los versos posteriores. La otra metáfora es “extremidades de plomo” (versos 6 y 23) que nuevamente hace referencia a la lentitud y a la dificultad para andar del poeta-reptil. En este mismo campo figurativo, aparece el símbolo del huevo, que hace alusión al nacimiento, a la inmortalidad, al germen de la generación o la renovación periódica de la naturaleza (Chevalier y Gheerbrant, 2007), tal como se observa en los versos 7-10; luego se tratará de explicar el uso de este símbolo.

El campo figurativo de la metonimia se presenta en el verso 28, el “bastón inútil” hace referencia al poeta que lleva este apoyo, pero se ha usado la metonimia de instrumento por persona para aludirlo.

El campo figurativo de la antítesis se observa

en la oposición arriba-abajo que configura el poema. Se puede apreciar esta antítesis en los versos 16-20: “pues tal es su alegría / que empieza a derramar el vino / en la vereda / a declamar sus versos / en el techo”. Y a lo largo del poema podemos ver la oposición entre la tierra y el suelo. El poeta, al final del poema, realiza un ascenso de la tierra hacia el cielo.

Además de estos campos figurativos, se puede observar un juego con el lenguaje a través de la ruptura de las palabras con el consiguiente encabalgamiento abrupto, tal como se aprecia en los versos iniciales 1-5 (“a dónde quiere llegar ese **hom / bre** con su bastón que / se quiebra siempre se **quie / bra** al doblar una **esqui / na**”) y los versos finales 28-30 (“bastón inútil que se **quie / bra** en cada **esqui / na** / muy serenamente ya / su cuerpo / sube al cielo convertido / en un reptil alado que se aleja / en una pompa de jabón que no se **quie / que no se quie / que no se quie / bra**”). Este juego con el lenguaje se liga también con los campos figurativos de la repetición y la elipsis. El campo de la repetición se manifiesta a través de la epífora en los versos 35-37 que culminan en la palabra incompleta **quie(bra)**. Obviamente en estos versos, se presenta el campo figurativo de la elipsis, pues se suprime la sílaba final, pero esta se puede completar mentalmente.

### C. Interlocutores

El poema presenta un locutor no representado que utiliza la tercera persona para relatar una pequeña historia acerca del poeta que aparece como personaje en el poema. Este locutor en tercera persona se interroga por el destino del poeta. Este está representado como un hombre con bastón, ya que presenta cierta dificultad para desplazarse por la ciudad, debido a alguna dolencia física. El locutor focaliza su mirada en el poeta y su manera de actuar en la vida cotidiana por las calles de Roma. En el verso 22, el locutor realiza una aclaración para mencionar que la voz que califica al poeta de desagradable son los vecinos. Con respecto al alocutario, este tampoco aparece representado, pues no se menciona al receptor.

### D. Cosmovisión

El título del poema “valle giulia” hace referencia a un pequeño valle que ocupa la zona central en Roma. En dicho espacio, se encuentran museos e institutos culturales de otros países. Por lo tanto, el lugar en el que se desarrolla el poema hace mención a un espacio cultural por el que se desplaza el poeta. En el poema, se configura la situación del poeta en la ciudad moderna, en la cual este artista de la palabra se erige como un rebelde, pues su actitud frente a la vida es distinta a la de los demás habitantes de la urbe, por quienes

es visto como un reptil amarillo, un animal cuya existencia es rastrera, pues camina arrastrándose con lentitud y dificultad en la ciudad. Esta idea es reafirmada por las “extremidades de plomo” que posee el poeta, pues utiliza un bastón como ayuda para caminar. Además de ser visto como un animal desagradable, un poeta reptil, también tiene naturaleza de ave: “exagerado de pájaro amarillo” (verso 13). Por lo tanto, el poeta tiene una doble naturaleza, de reptil y de ave. Luego, el personaje es también presentado como el “fantoche del amarillo mes de abril de valle giulia”, es decir, un hombre grotesco, desdeñable, presumido y estafalario o un muñeco grotesco, si se quiere incorporar todos los posibles significados para el vocablo “fantoche”. El poeta camina por la ciudad de Roma de manera libre, específicamente por Valle Giulia, pero es víctima de las burlas de los vecinos que lo condenan por su alegría y su libertad para actuar.

La modernidad y su proyecto ha estandarizado la vida de las personas, quienes siguen una existencia mecánica, pues la sociedad de consumo ha masificado todo; ha creado productos en masa listos para ser consumidos y quien atente contra los estándares de la sociedad moderna que gobiernan la ciudad es repudiado por ser diferente. Frente a ello, el poeta mantiene su libertad e individualidad y esto se refleja en su manera de actuar libre y, por ello, es visto como un ser exagerado y desagradable por una sociedad urbana que lo condena por ser distinto. El poeta es representado como un hombre alegre y no teme mostrar su alegría por llevar una vida bohemia, con acciones como tomar vino, o por realizar su actividad creativa como declamar sus versos; su voz se erige como una muestra de libertad frente a los seres cosificados de la ciudad.

La fragmentación del lenguaje tanto al inicio como al final del poema buscan mostrar la visión del poeta como un ser fragmentado, porque así es percibido por el resto de habitantes de la ciudad y así lo presenta el locutor no representado con la pregunta inicial que interroga sobre el destino o lugar a donde quiere llegar este poeta, cuyo andar es difícil, ya que debe utilizar un bastón, un apoyo para no caerse en su cotidiana caminata por la ciudad. El poeta es un reptil que camina con extremidades de plomo, pero también tiene una naturaleza alada. El poeta debe recorrer el camino, las escaleras que surgen del huevo fragilísimo y retornan a él, de manera rutinaria y circular. El símbolo del huevo representa la idea de renovación periódica de la naturaleza, pero en el poema no es de la naturaleza, sino de los espacios de la ciudad, que dan la idea de un laberinto circular, puesto que se menciona que salen y regresan al lugar de origen. Al parecer, esta idea hace referencia a la vida rutinaria en la

ciudad, la cual se repite todos los días. Pero, a pesar de vivir al ras del suelo, el poeta logra su ascenso al final del poema, ya que tiene doble naturaleza, de reptil y de ave; se ha transformado en un reptil alado que se aleja de la tierra, se ha convertido en un ser liviano, ya no vive de manera cosificada y pesada, sino que es liviano y completo. Ahora no se quiebra, pues realmente no estaba fragmentado ni escindido como aparentemente es visto por los “vecinos”. La recurrencia del color amarillo muestra la naturaleza radiante y esplendorosa del poeta a pesar del rechazo y la burla que sufre en la ciudad que habita.

Este poema que presenta la visión del poeta en la sociedad moderna se puede ligar con el poema “El albatros” de Charles Baudelaire, en el cual muestra la nueva condición del poeta en la sociedad moderna, la cual sigue el ideal de progreso del proyecto positivista, que erige a la razón como norma trascendental de la sociedad. El locutor lírico del poema de Baudelaire también nos relata una pequeña anécdota: la historia de un albatros que tras posarse en el barco es víctima de la burla de los marineros e incluso estos le queman el pico. El poema culmina con la comparación que hace de Baudelaire de esta ave con el poeta. El albatros mientras vuela es el rey del cielo, pero cuando desciende a tierra es torpe y débil al igual que el poeta que ha perdido su condición privilegiada en la modernidad; ya no es el hombre que frecuenta los palacios reales y que es tenido como hombre respetable e incluso que era visto como un ser poseedor de una virtud concedida por los dioses. La modernidad ha despojado al poeta de su condición casi divina y lo ha convertido en un ser marginal. En el poema del vate francés, el poeta ha sufrido un descenso de su estatus, ha caído del cielo y se maneja con dificultad en la tierra, como un albatros. En el poema de Eielson, el poeta es comparado con un reptil que también se mueve con dificultad y es víctima de las burlas y causa molestia, pero al final realiza un ascenso al cielo, liviano y completo, su marginalidad no es una molestia, sino que es el precio a pagar por ser libre, diferente y único; no deja de ser reptil, pero es un reptil alado. En ambos poemas, se observa similitudes no solo en este poema, sino también en el trato que recibe el poeta por otras personas que habitan la ciudad.

### **Análisis de “junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos”**

#### ***junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos***

heme aquí juntando  
palabras otra vez  
palabras aún

1



o reiterativo y, en el poema, esto se manifiesta en el cuestionamiento que realiza el hablante lírico hacia su labor creativa, que es repetitiva y complaciente en cuanto a sus temas, ya que no aborda los problemas sociales en una ciudad moderna, pero caótica como es Roma.

El campo figurativo de la metáfora también se manifiesta en la metáfora de tipo A es B en los versos 36-39: “mi vergüenza es solo un manto / de palabras / un delicado velo de oro / que me cubre diariamente”. Este campo implica un modo de pensar analógico. Esta metáfora revela un cuestionamiento a su oficio de poeta, que vive alejado e indiferente a los problemas sociales como la pobreza y la miseria en una ciudad moderna como es Roma.

### C. Interlocutores

En el poema aparece un locutor representado, es decir, aparece un yo poético que monologa y cuestiona su condición de poeta. La configuración de este hablante lírico en primera persona se observa a partir del primer verso: “heme aquí juntando”, que implica a un yo poético. Este locutor se dirige a un alocutario que también aparece representado casi al final del poema en el verso 59: “yo os juro”, que hace referencia a un tú; aunque parece que se dirige a un alocutario en plural, pero que está ausente, pues el poema está configurado como un monólogo.

### D. Cosmovisión

El título del poema hace referencia al río Tíber, el cual cruza la ciudad de Roma. A partir de la contemplación del río, el poeta reflexiona de manera crítica sobre su labor creativa. El poeta se erige, entonces, como una conciencia crítica de su época, rasgo que presenta la modernidad, en la cual surge la idea de individuo y de la conciencia crítica de este, pues incluso la labor del poeta es puesta en cuestionamiento. La modernidad ha creado productos en serie que ha afectado incluso al arte mismo, pues hay artistas que también han caído en la producción masiva de objetos artísticos de manera mecánica y ven a estos como meros productos de intercambio comercial y muchos de ellos están alejados de los problemas de la sociedad.

El primer apartado que hemos titulado “La conciencia de una escritura mecánica y acrílica en contraste con la visión caótica de la ciudad” comprende los versos 1-15, en el cual el locutor lírico menciona que ha caído en esta producción mecánica de poesía, pues junta palabras con exquisitez técnica para hablar de la muerte del amor o de una estatua que sonríe, mientras que en la ciudad de Roma ocurren hechos terribles y el espacio es configurado como desordenado o caótico.

El segundo segmento que hemos titulado “El cuestionamiento al aislamiento del poeta” muestra al yo poético que cuestiona su propia labor de poeta, ya que vive aislado en su torre de marfil para hablar de seres inanimados (una estatua) o abstractos (el amor), tal como hacían los poetas parnasianos: “cómo puedo yo escribir / y escribir tranquilamente / y a la sombra / de una cúpula impasible / de una estatua / que sonríe” (versos 16-21). El hablante lírico, un poeta, crea poemas sin importarle la realidad que lo circunda, por ello, debe salir a las calles a conocer dicha realidad y observar a los seres marginales que habitan la ciudad, como los borrachos, las putas o los pordioseros, cuyos dramas personales le harían reflexionar sobre la pobreza, la miseria, el espacio de la ciudad y sus seres marginales.

El tercer segmento, que hemos titulado “La posibilidad de escribir una poesía sobre la realidad”, plantea que estos dramas humanos podrían ser el nuevo motivo de sus poemas y este desconocimiento de ellos llena al poeta de vergüenza. La futura visión de esta cruda realidad le haría llorar, por ello, piensa en el renacimiento del amor, ya no como un simple tópico literario, sino como sentimiento verdadero, pues su poesía ya no sería igual, sino que será una poesía combativa, que avivará las conciencias: “renacerá el amor / entre mis labios resecos / y en estos versos dormidos / que ya no serán versos / sino balazos” (versos 62-66). Por lo tanto, este poema refleja el propio cuestionamiento a la creación artística de algunos poetas que producen obras de arte de manera masiva como un simple objeto de intercambio comercial y totalmente deshumanizado, sin contacto con la realidad social de los ambientes y seres marginales de la ciudad. Los versos del poeta no serán solo palabras, sino que tendrán un poder transformador para cambiar la sociedad.

El título “junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos” remite a la idea de que la poesía no solo debe tratar temas sublimes, estéticos o netamente literarios, sino que la terrible realidad es también fuente para crear poemas con valor estético y social. Se puede escribir poesía de lo escatológico o de lo más degradante de la sociedad como hizo ya Baudelaire en su famoso poema “Una carroña”. El poema de Eielson presenta imágenes escatológicas que dan cuenta de los rasgos de la poesía moderna. Tal vez, este poema refleje una autocrítica a la propia poesía del autor, pues Eielson, en su primera etapa, abordaba o recreaba temas netamente literarios, que tenían como base a la mitología griega, los cantares de gesta y las historias bíblicas. Por ello, es desacertado encasillar a Eielson como un poeta puro de la Generación del 50, pues en *Habitación en Roma* presenta una visión crítica de la ciudad

y la sociedad, así como un cuestionamiento a la actividad creadora del poeta. Por lo tanto, en este poemario, el autor presenta una conciencia social que no presentaba en sus libros anteriores.

#### 4. Conclusiones

En resumen, se puede ver a través de estos dos poemas una conciencia crítica sobre la creación poética y la situación del poeta en la modernidad.

Eielson, en el poema “valle giulia”, configura al poeta como un individuo que es marginado por la sociedad moderna y esto se refleja a partir de cómo este es visto por las otras personas en la ciudad, las cuales se burlan y ven al poeta como un ser estrafalario. Esta relación entre el poeta y la ciudad es tensa, pues no puede escapar de la mirada de los otros, ni él puede vivir alejado y obviar sus espacios y sus habitantes. La ciudad es un lugar que despersonaliza al individuo al estandarizarlo y cosificarlo, y el poeta cuestiona esta situación a partir de la diferencia y la rebeldía frente a los cambios que ha traído la modernidad.

En “junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos”, el locutor cuestiona su labor como poeta alejado de los problemas de la ciudad se erige como una conciencia crítica de su época y de la modernidad, por ello, realiza una crítica a la producción en masa incluso de la misma poesía. El poeta no debe escribir de espaldas a la realidad, aislado de ella en una torre de marfil, sino que el poeta debe nutrirse de ella para escribir poesía.

#### 5. Bibliografía

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Baudelaire, C. (1995). *Las flores del mal*. Madrid: Cátedra.
- Canfield, M. (1998). “Las fuentes del deleite inmóvil”. En Eielson, J. E. *Poesía escrita*. Santafé de Bogotá: Norma.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2007). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Eielson, J. E. (1976). *Poesía escrita*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- . (1998). *Poesía escrita*. Santafé de Bogotá: Norma.
- . (2004). *Arte poética*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fernández, C. (1996). *Las huellas del aura. La poética de J. E. Eielson*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores,.
- Rebaza, L. (2004). “Una escalera sostenida sobre la arena: la construcción poética escrita y no-escrita de Jorge Eduardo Eielson”. En Eielson, J. E. *Arte poética*. Lima: Pontificia

Universidad Católica del Perú,  
Silva-Santisteban, R. (1976) “La poesía de Jorge Eduardo Eielson”. En Eielson, J. E. *Poesía escrita*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 7-31.