

Una aproximación a la escritura de *habitación en Roma* de Jorge Eduardo Eielson

Lic. Mariano Ramírez Moreno

El presente trabajo pretende reflexionar sobre la poética de *habitación en roma* (1976) de J.E. Eielson, a partir de una lectura de la crisis de la modernidad.

En este sentido, en un primer momento posicionamos la escritura del poemario citado dentro de una visión crítica de la neovanguardia. Luego, llevamos a cabo un análisis textual para desarrollar nuestra reflexión.

Lo que intentamos probar es que la escritura de *habitación en roma* revela una visión sediciosa de la vida moderna, afirmada en la vocación crítica del yo poético como sujeto de la enunciación, constituyendo, respecto de esa misma crítica, una postura *quínica*¹, semiotizada en la ironía y en lo grotesco de la estética del poemario.

La vocación crítica de ese yo poético, un ego que se difumina o fragmenta en el acto enunciativo, sitúa al lector dentro de un espacio urbano en el que prima la decadencia y la deformidad de una sociedad que a fuerza de modernidad ha perdido su "aura", su densidad irrepetible, su ser en sí, convirtiéndose en un lugar de desencanto y de "repetición" vacía de las experiencias estéticas. Los actantes que aparecen casi siempre se hallan en un grado crecido de orfandad, quizá solo el cuerpo humano que, presentándose inútil y desprovisto de toda densidad idealista, recupera en la escritura el aura de la materia humana. Este efecto poético es alcanzado a través del uso de recursos propios de la vanguardia.

La poesía de J.E. Eielson, como lo han afirmado sus críticos más importantes², fluye a través del neosimbolismo, la neovanguardia y la postneovanguardia; es decir, entre la sugerencia y la sensación del simbolismo, y la ruptura y el montaje vanguardista. Su estética, o su poética, se instala entonces en la frontera de la modernidad, entendiendo a ésta como un conjunto de discursos

¹ Véase SLÖTERDIJK, Peter *Crítica de la razón crítica* 2T. Madrid Tauros 1989. Según este autor existiría un cinismo clásico llamado *quínismo*, un tipo de pensamiento/acción nacido en Grecia que reaccionó contra la seriedad de la racionalidad autoritaria, absoluta e idealista, no material, de la filosofía platónica. Su representante más importante fue Diógenes de Sínope.

² Véase FERNÁNDEZ COZMAN Camilo *Las huellas del aura. La poética de J.E. Eielson*. Capítulo 1. Editorial Latinoamericana, Lima 1996

articulados alrededor de determinados metarrelatos³ que afirman un *locus* de enunciación, representado por la idea de sujeto cognoscente. Este sujeto, en el campo de la producción poética de la lírica moderna, se concentra en la imagen del yo poético como portador de un saber-poder específico y propio⁴. En el caso de la vanguardia, la imagen del poeta se halla inmersa dentro de la problemática del lenguaje, siendo este último el sujeto de dicha lírica⁵.

Así, la escritura de Eielson en *habitación en roma*, se hallaría, dentro de la periodificación de Fernández Cozman⁶, en la etapa neovanguardista del poeta, debido a que "evidencia un discurso fragmentado"⁷. Este hecho introduce a su escritura dentro de una visión de frontera de la modernidad que asumiría el discurso crítico de la misma.

Sobre el tema que nos anima, según Peter Bürger⁸, la poética de vanguardia tuvo como aspiración principal romper con la institución del arte en tanto que ésta se hallaba inmersa dentro de los cánones de una cultura "agotada".

De acuerdo a la lectura de Bürger, la vanguardia no desarrolló un estilo _entendiendo a éste como el conjunto de medios artísticos ligados a normas estilísticas, "en el cual _aunque mediadas_ se reflejan las normas sociales"_ pues los movimientos vanguardistas habrían "convertido en principio la disponibilidad de los medios artísticos de las épocas pasadas"; luego: "Sólo la disponibilidad universal (de los medios artísticos) hace general la categoría de medio artístico". Así, no existiría un estilo dadaísta o un estilo surrealista, sino sólo posteriormente a ellos como consecuencia de su naturalización histórica y cultural.

De ahí que la pretensión revolucionaria _es decir, la búsqueda (infructuosa) de lograr la conjunción del arte con la praxis vital a través de la destrucción de la institución del arte_ de los movimientos vanguardistas superaría cualquier propuesta anterior que haya implicado cierta postura crítica. Bürger la denomina "crítica inmanente al sistema", pues la Vanguardia proponía la "autocrítica [total] del arte"; es decir, la completa destrucción de la institución del arte:

³ CASULLO, Nicolás (Compilador) *El debate modernidad-posmodernidad* Buenos Aires: Puntosur Ed. 1991

⁴ FRIEDRICH, Hugo *La estructura de la lírica moderna* Barcelona Seix Barral 1974

⁵ BÜRGER, Peter *Teoría de la vanguardia*. Madrid, Taurus 1987; Mignolo, W. "La figura del poeta en la lírica de vanguardia". *Revista Iberoamericana* N°118-119 Enero-Junio 1982 pp131-148

⁶ C. FERNÁNDEZ considera que existen tres grandes etapas en la producción eielsoniana: una neosimbolista, representada por *Reinas*; una segunda neovanguardista, representada por *Habitación en Roma* y la tercera posvanguardista en la que se distingue *Physx*.

⁷ FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo *Op. Cit.* p.19

⁸ BÜRGER, Peter *Op.Cit.*

Con el concepto de institución arte me refiero aquí tanto al aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre el arte dominan en una época dada y que determinan esencialmente la recepción de las obras. La vanguardia se dirige contra ambos momentos: contra el aparato de distribución al que está sometida la obra de arte, y contra el status del arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía⁹.

Esta pretensión de devolver el arte a la praxis vital, sin embargo, no significó el alejamiento de la vanguardia del proceso histórico de la modernidad, sino, por el contrario, el movimiento se convertiría pronto en un estadio más en el proceso histórico de las categorías estéticas. Es decir, deducimos que, de la naturalización histórica y cultural de la vanguardia, cualquier intento estético posterior que retome sus pretensiones no se convertirá en posibilidad revolucionaria, sino casi únicamente en una moda. Así, las obras de la neovanguardia resultarán solamente efectos de un "estilo" dentro del proceso del arte actual.

Es ese sentido, la vanguardia, a su pesar, habría desarrollado un determinado estilo que los creadores de los años siguientes pueden coger, usar y transformar como cualquier otro. Este estatuto de uso, convierte el hacer estético neovanguardista, en el caso de la poética de *habitación en roma*, en un recurso de elaboración cognitivo en el que regiría una voluntad de réplica, de resistencia contra una cultura opresiva y logocéntrica, a través de una operación inversa en la que el dolor, lo grotesco y el patetismo *encubren/descubren* una revaloración libertaria del cuerpo y la belleza; pues los elementos utilitarios de la vanguardia manifestados en el texto no asumen la voluntad política contra la institución arte, sino contra la autoridad de una cultura urbana industrializada que habría aniquilado la autenticidad y la esperanza:

Damas y caballeros
 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

⁹BÜRGER, *Ibidem*, p. 62

una pared muy alta
de cemento ciertamente
y una columna de humo
ocupan el lugar...
poema para destruir de inmediato... 1976 p.199

La no revolucionaridad de la neovanguardia le sirve a Eilson para construir un discurso aparentemente hundido en la inmovilidad del abatimiento, aparentemente consumido por el pesimismo y reducido a la convencionalidad estetizante del arte contemporáneo, guardando, sin embargo, en el otro fondo de sus versos, una violenta y formidable resistencia cultural del cuerpo, la belleza y la alegría de la vida. De esta manera en la escritura de *habitación...*, el aporte de Eielson se hallaría en el plano del sentido ético de su discurso (esta postura se confirmaría en los textos posteriores a *habitación en roma*)¹⁰. Por ejemplo, en el poema "**junto al tiber la putrefacción emite destellos gloriosos**" vemos una vocación crítica contra la institución del arte, pero esta crítica se hallaría dominada por un hastío superior a la revolución vanguardista, un hastío que tiene que ver ya no con el arte, sino con la vida misma:

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
cómo puedo yo escribir
y escribir tranquilamente
y a la sombra
de una cúpula impasible

¹⁰ *Una noche oscura del cuerpo*, también en *Phyx*, cuyo universo imaginado semiotiza el espacio oculto del cuerpo, recuperándolo de la memoria y trasladando al lector a una intimidad inquietante y reveladora.

de una estatua
 que sonríe
 y no salir gritando
 por los barrios horribles
 de roma
 y lamer las llagas de un borracho...

Eielson construye un discurso ético en el que la impasibilidad horrenda de lo inauténtico pareciera predominar sobre toda esperanza. Pero lo interesante es la forma cómo lleva a cabo esta vocación. El uso de una retórica que fragmenta la presencia del ego y destruye la continuidad de la racionalidad lógica, quebrando el lenguaje bajo el imperio de la desintegración del significante dentro de una "literatura autocrítica que cuestiona su propio estatuto discursivo"¹¹.

Así, será la ironía, lo patético y lo grotesco, las formas cómo esta escritura reaccionará, como resistencia y rebeldía contra la opresión y la represión, aportando una visión *química* del mundo, acercándose a aquello que los críticos han llamado postmodernidad, construida a partir de una ética del rechazo de la seriedad y el autoritarismo del discurso moderno.

Según Pavao Pavlecic¹², la modernidad en las artes se establecería a partir de un incisivo cuestionamiento del pasado, tratando de negarlo o utilizándolo para afirmar un discurso nuevo. Así, la modernidad literaria operaría a partir de la ocupación intertextual de una obra en particular del pasado con el objetivo de sumar nuevos significados a un nuevo texto. Por tanto, la modernidad, a través de un hacer paródico, instaura un saber institucionalizado.

Por el contrario, en la era del saber postmoderno, el arte se vería quebrado por la intromisión de una estética básicamente descentrada que articularía los discursos del pasado, en busca de un estado eufórico y complaciente, sin la voluntad de progreso ni cambio que la caracterizaba en la modernidad. Es esto lo que hace *habitación*... respecto de la Vanguardia.

Pues en el ámbito de la vida, este cambio de perspectiva podría traer consigo problemas para la convivencia social y la legitimidad política y cultural. Sin embargo, dicho cambio vendría a ser el resultado de la propia inoperatividad de la modernidad y, fundamentalmente, del fracaso de la ilustración. Fue ella, a

¹¹ FERNÁNDEZ COZMAN. *Op. Cit.* p.102

¹² PAVLICIC, Pavao. "La intertextualidad moderna y posmoderna", *Criterios*, 30, VII-XII. La Habana 1991

través de la sociedad burguesa, la que tendió por primera vez los puentes entre el saber de arriba y el saber de abajo, "pretendiendo fundar íntegramente su imagen del mundo sobre el realismo, [como consecuencia] los extremos se van entrelazando cada vez más"¹³.

Este fracaso es notable en cuanto echamos una mirada al estado de cosas de la última década del milenio. Nada de las promesas universalistas de la ilustración parece sostenerse en un mundo cada vez más hundido en el cinismo. El cinismo moderno vendría a ser el resultado involuntario de las pretensiones de un proyecto sustentado básicamente en la razón instrumental.

El cínico moderno "es un integrado antisocial que rivaliza con cualquier hippie en la subliminal carencia de ilusiones"¹⁴; esta carencia de ilusiones marca una característica fundamental del estado general de la cultura postmoderna.

Se entiende mejor el cinismo moderno si lo contraponemos, como hace Sloterdijk, al *quinismo* griego. Básicamente, el quinismo se constituye en un rechazo del pensamiento del idealismo duro, que opone al cuerpo, a la materia, un saber abstracto e inalcanzable, un saber irrealizable en el que es imposible una "encarnación material". Así, el quinismo se sostiene sobre el fundamento auroral de la filosofía griega, olvidado y deleznado por los enormes y complejos sistemas de pensamiento posteriores:

En el filósofo, el hombre del amor a la verdad y de la vida consciente, vida y doctrina tienen que estar siempre de acuerdo. El centro de toda doctrina es lo que de ella materializan sus seguidores. (...) si el filósofo es llamado a vivir lo que dice, entonces su tarea es, en un sentido crítico, mucho mayor: la de decir lo que vive. (...) Una separación de persona y cosa, teoría y praxis no es considerable en absoluto (...) Encarnar una doctrina significa convertirse en su medio¹⁵.

Este fundamento, en medio de las abstracciones del idealismo y la cultura construida a partir de él, se convierte en una *insolencia*. El quinismo es pues insolencia. Luego:

¹³ SLOTERDIJK, Peter *Crítica de la razón cínica* 2T. Madrid Tauros 1989 pp.280

¹⁴ *Ibidem* p.33

¹⁵ *Ibidem* p.148

Desde que la filosofía, sólo de una manera hipócrita, es capaz de vivir lo que dice, le corresponde a la insolencia decir lo que vive. En una cultura en la que los idealismos endurecidos convierten las mentiras en "formas de vida", el proceso de verdad depende de si hay personas que sean suficientemente agresivas y libres ("desvergonzadas"), para decir la verdad¹⁶.

Sin embargo,

Cuando los poderosos, por su parte empiezan a pensar quínicamente; cuando conocen la verdad sobre sí mismos y, a pesar de ello, "continúan" obrando de igual manera, entonces completan de una manera perfecta la definición moderna de cinismo¹⁷.

Esta definición será: cinismo: "*falsa conciencia ilustrada*".

Por tanto, el *quínic* es aquel que enfrenta, con ironía y jovialidad, la seriedad de un saber institucionalizado que pretende ocultar la contradicción y la diferencia. Un hombre y su estremecimiento, su naturaleza. Como un perro. El quínismo es la reacción contra el saber serio, autoritario y universalista. El cínico moderno, en contraposición, es aquel que sufre sin remedio el ocultamiento del fracaso de la ilustración. Se produce entonces en él un malestar atribuido a la cultura:

Psicológicamente se puede comprender al cínico de la actualidad como un caso límite del melancólico, un melancólico que mantiene bajo su control sus síntomas depresivos y, hasta cierto punto, sigue siendo laboralmente capaz. Pues, en efecto, en el caso del moderno cinismo la capacidad de trabajo de sus portadores es un punto esencial... a pesar de todo y después de todo. (...) Una cierta amargura elegante matiza su actuación. Pues los cínicos no son tontos y más de una vez se dan cuenta, total y absolutamente, de la nada a la que todo conduce. Su aparato anímico se ha hecho, entre tanto, lo suficientemente elástico como para incorporar la duda permanente a su propio mecanismo como factor de supervivencia. Saben lo que hacen, pero lo hacen porque las presiones de las cosas y el instinto de autoconservación, a corto plazo, hablan el mismo lenguaje y les dicen que así tiene que ser. De lo contrario otros lo

¹⁶ *Ibidem* p.149

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem* p.34

harán en su lugar y, quizá, peor. De esta manera, el nuevo cinismo integrado tiene de sí mismo, y con harta frecuencia, el comprensible sentimiento de ser víctima y, al mismo tiempo, sacrificador. Bajo esa dura fachada que hábilmente participa en el juego, porta una gran cantidad de infelicidad y necesidad lacrimógena fácilmente vulnerable. Hay en ello algo de pena por una "inocencia perdida", de sentimiento por un saber mejor contra el que se dirige toda actuación y todo trabajo¹⁸.

Este malestar se traduce en una serie de acciones y circunstancias neuróticas en busca de goce que, sin embargo, siempre culminan en un estado de absoluta disforia. Que haya generado malestar en el individuo es consecuencia del decantamiento de la racionalidad logocéntrica, autoritaria y engañosa en el ámbito de la vida¹⁹. La posibilidad de un proyecto ético universal se hundiría en el hacer cotidiano contradictorio y cínico de los individuos. Así, la práctica fundamentalista de esta racionalidad habría marginado los discursos que no se articulan con sus valores. La postmodernidad sería, entre otras causas, el resultado del surgimiento de un síntoma como consecuencia de la represión que la cultura logocéntrica produce en los individuos.

habitación en roma, y en general toda la producción eielsoniana, desde nuestra perspectiva, se inscribiría dentro de la postmodernidad, ya que, como lo ha demostrado también Fernández Cozman, *habitación en roma* "problematiza el eje de la modernidad" y revela la experiencia mutilada del hombre en la vida moderna. Es decir, la experiencia del hombre habría perdido o desintegrado su aura. Hecho que convierte la experiencia estética en un cúmulo de repeticiones y desencantamientos.

Eielson es un quínico que llega para destruir el mito del progreso moderno, un quínico que entiende la vida como una totalidad fragmentada a la que se le debe dar vuelta, atravesar de grotesco dolor y burla, incrustar las uñas sucias y reír con insolencia para mostrar la dentadura disminuida de los locos.

El tono melancólico, memorioso, oculto tras un cortinaje de tristeza e impotencia, de los versos de *habitación...* viene a demostrarnos, como en el poema siguiente, que las cosas del mundo, de la "civilización", de la cultura formal, duelen y arrebatan al individuo su natural y perdida complacencia:

¹⁹ HABERMAS, J. *Teoría de la razón comunicativa* (Taurus 1991)

damas y caballeros
 podéis creerme ahora
 amanecer es horrible
 en estas condiciones
 cada catre de hierro
 es mi condena
 cada silla de madera
 una tortura
 cada puerta que se cierra
 una hecatombe...

poema para destruir de inmediato... 1976 p.202

La reacción del yo poético frente a esta situación se produce a través de una ironía patética:

damas y caballeros
 os repito
 cuántas veces
 me despierto a medianoche
 con los bolsillos llenos
 de centellas
 y sin que nadie me descubra
 como es ya mi costumbre
 me pongo a llorar de inmediato
 en la retama
 estornudo sonrío
 y hasta fumo un cigarrillo
 entre las flores
 y es tan grande mi alegría
 que se despiertan los vecinos
 con un balde de agua fría
 puesto que a nadie se le ocurre
 que fumar un cigarrillo
 estornudar sonreír
 o llorar entre las flores
 sea sólo de alegría

poema para destruir de inmediato... 1976 p.203

Esta reacción, sin embargo, está rompiendo con la postura seria del sufrimiento convirtiendo a éste en un absurdo que libera al yo poético trasladándolo a un ámbito en el que lo fantástico y lo grotesco germinan. El lector

se ve envuelto entonces dentro de un cúmulo de sensaciones, como intensidades profundas, articuladas alrededor de una conciencia ética impracticable pero complaciente.

Luego, el poeta rechaza la imaginería de la modernidad, con toda su tecnología cultural, criticando las formas cómo ésta ha aniquilado la posibilidad de la verdad. El desgarrar por la verdad, articulado a través de la ironía, lo relaciona directamente con el antiguo quinismo:

ayúdame ultramar
 lo vertiginoso
 se apodera de mi cuerpo
 resplandece entre mis brazos
 baila con el sol en la azotea
 y la luna en la cocina
 la noche devastadora
 es una máquina que brilla
 una astronave de oro
 una ecuación que avanza
 avanza
 avanza
 y caen mil puertas de carne y hueso
 (...)

 y lo vertiginoso es un muchacho
 completamente inmóvil
 una esfera solamente
 una naranja quizás
 todo en aras
 de dulzuras que no existen
 de nauseabundas criaturas
 que gobiernan lo imposible
 lo inesperado y lo inútil
 (...)

 esta ciudad con casas
 con restaurantes
 con automóviles
 con fábricas y cines
 teatros y cementerios
 y escandalosos

avisos luminosos
para anunciar a dios con insistencia...

Así, la escritura de *habitación...* se hallaría dentro de una mirada quínica de las cosas pues descubre el fracaso de la cultura civilizada, el fracaso de la urbe, e intenta resguardar la belleza a través de la burla, el dolor vertiginoso y la ironía. El dolor que muestra provoca un rechazo grotesco y extremo contra la condición moderna del individuo:

hay cosas que no comprendo
sino llorando
ríos de sangre por cierto
pero en sus manos un vaso de agua
y entre sus ojos un ruido atroz
de vidrios rotos
además caminaba ¿recuerdas?
caminaba todavía
cuando murió es decir que se iba
naturalmente

Ahora bien, en el poema *capella sixtina*, se enfrenta directamente contra la formalidad del mundo moderno, en ese sentido alcanza un grado de rebeldía propio del viejo quinismo.

hay personas
correctamente vestidas de gris
con camisa y corbata ciertamente
que a duras penas son personas

Las personas son los perros que "vegetan" con alegría y placer su naturaleza, no los seres monstruosos que detentan el poder.

La escritura cilsoniana vuelca la experiencia moderna sobre una mirada que destruye el saber-hacer del individuo moderno, a través de la ruptura del lenguaje y la implantación de una estética grotesca, en la que el yo se sitúa con dolor y sin embargo con satisfacción:

yo estúpido animal
 avanzo siempre siempre
 sin embargo
 avanzo siempre siempre
 Hasta los últimos rincones
 donde se orina el sol
 se orina la luna llena
 se orinan los borrachos
 vocifera la mierda
 aúlla la soledad
 criaturas que arrastráis
 un solo
 largo
 llanto
 no tengo nada
 nada que ofreceremos
 nada en realidad

De esta manera el quinismo de Eielson recuperaría la verdad a través del horror. Es una escritura que no busca una reflexión que de razón, como una ciencia kantiana, de sí misma, segura y certera, sobre el hacer del hombre; mucho menos es un saber institucionalizado. Es, únicamente, el reproche de un ego que se fragmenta y que irrumpe contra el discurso autoritario mientras busca un lugar para recalar la sensibilidad y la belleza arrebatadas por la máquina. Detrás de esta mirada subsiste, sin duda, una visión si se quiere religiosa del hombre. Pero ese es otro asunto.

Lic. Mariano Ramírez Moreno
 Universidad Católica Sedes Sapientiae

BIBLIOGRAFÍA

Bürger, Peter

Teoría de la vanguardia. Madrid, Taurus 1987

Casullo, Nicolás (Compilador)

El debate modernidad-posmodernidad Buenos Aires: Puntosur Ed. 1991

Eielson, Jorge Eduardo.

Poesía escrita. Lima: I.N.C. 1976

Fernández Cozman, Camilo

Las huellas del aura. La poética de J.E. Eielson. Lima; Latinoamericana Ed. 1996

Friedrich, Hugo

La estructura de la lírica moderna Barcelona Seix Barral 1974

Habermas, Jurgén.

Teoría de la razón comunicativa t1 Taurus 1991

Jameson, Frederic

El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado Barcelona, Paidós 1995 pp.124.

Mignolo, Walter

"La figura del poeta en la lírica de vanguardia". *Revista Iberoamericana* N°118-119 Enero-Junio 1982 pp131-148

Pavlicic, Pavao.

"La intertextualidad moderna y posmoderna". *Criterios.* 30. VII-XII. La Habana 1991

Sloterdijk, Peter.

Crítica de la razón cínica 2T. Madrid Tauros 1989 pp.280