

**LA HABITACIÓN COMO REVELACIÓN DE ESPACIO
SAGRADO (AXIS MUNDI) EN *HABITACIÓN EN ROMA* DE
JORGE EDUARDO EIELSON**

**THE ROOM AS REVELATION OF SACRED SPACE (AXIS
MUNDI) IN *HABITACIÓN EN ROMA* BY JORGE EDUARDO
EIELSON**

**A SALA COMO UMA REVELAÇÃO DO ESPAÇO SAGRADO
(AXIS MUNDI) NA *HABITACIÓN EN ROMA* DE JORGE
EDUARDO EIELSON**

Kristel Aylin Dámaso Tamayo*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
kristel_dt@hotmail.com

ORCID: 0000-0001-6723-8097

Recibido: 16/03/21

Aceptado: 6/11/21

* Estudiante de pregrado de Literatura de la Universidad Mayor de San Marcos. Ganadora del tercer puesto en los Juegos Florales de la Universidad Ricardo Palma 2019 en la categoría de cuento.

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar la representación de la habitación en el libro de Jorge Eduardo Eielson *Habitación en Roma*, específicamente, en el poema “foro romano”. Nuestra hipótesis afirma que dicho lugar se evidencia como un espacio sagrado (*Axis mundi*). Además, dicha revelación surge como imagen poética en la consciencia del yo poético a través del ensueño, el cual permite acercarse a su pasado en el inconsciente primitivo, es decir, a su *homo religiosus*. Nuestro marco teórico es la fenomenología de la historia de las religiones de Mircea Eliade y la del espacio de Gastón Bachelard. Finalmente, nuestra herramienta de análisis es la hermenéutica.

Palabras claves: Eielson, habitación, fenomenología, *Axis mundi*, imagen poética.

Abstract

The present research work has a purpose of analyzing the representation of the room in Jorge Eduardo Eielson's book *Habitación en Roma*, specifically, in the poem “foro romano”. Our hypothesis affirms that this place is evidenced as a sacred space (*Axis mundi*). In addition, this revelation emerges as a poetic image in the consciousness of the poetic self through the dream, which allows one to approach its past in the primitive unconscious, that is, its *homo religiosus*. Our theoretical framework is the phenomenology of the history of religions by Mircea Eliade and that of space by Gastón Bachelard. Finally, our analysis tool is hermeneutics.

Keywords: Eielson, room, phenomenology, *Axis mundi*, poetic image.

Resumo

Este trabalho de pesquisa tem como objetivo analisar a representação da sala no livro *Habitación en Roma*, de Jorge Eduardo Eielson, especificamente no poema "fórum romano". Nossa hipótese afirma que este lugar é evidente como um espaço sagrado (*Axis mundi*). Além disso, essa revelação surge como uma imagem poética na consciência do eu poético através do sonho, que permite abordar seu passado no inconsciente primitivo, ou seja, ao seu *homo religiosus*. Nossa estrutura teórica é a fenomenologia da história das religiões de Mircea Eliade e do espaço de Gastón Bachelard. Finalmente, nossa ferramenta de análise é a hermenéutica.

Palavras-chaves: Eielson, sala, fenomenologia, *Axis mundi*, imagem poética.

1. Introducción

Jorge Eduardo Eielson es uno de los representantes más importantes de la literatura peruana del siglo XX. Como poeta, Eielson estuvo muy comprometido con el lenguaje de tal manera que, a través de su producción, se puede evidenciar una necesidad por trasgredir los límites de la palabra escrita. Su obra en general es recurrentemente estudiada por la crítica literaria y artística sin que los continuos trabajos de investigación la agoten; de tal manera que siempre hay algo nuevo que rescatar de su obra.

Por lo mismo, el presente trabajo tiene como finalidad analizar el poemario *Habitación en Roma* teniendo como principal objeto de observación la habitación eielsoniana, tanto como espacio e imagen poética. Para tal fin, la Fenomenología es la disciplina que nos permitirá establecer nuestro marco teórico, específicamente, la que aborda la historia de las religiones de Mircea Eliade y la de Gastón Bachelard que estudia el espacio. Asimismo, la hermenéutica será la herramienta metodológica con la que trabajaremos, debido a que es conveniente por ser el mismo modo de análisis que nuestros referentes teóricos utilizan en el despliegue de sus estudios.

Nuestra intención es iniciar una investigación que permita analizar los otros *leitmotifs* que presenta la obra literaria de Eielson —inclusive en comunión con su trabajo plástico— como la silla, la escalera, la desnudez, las telas, el nudo, etc., sobre las directrices de diversas disciplinas que permitan entender cómo se organiza a nivel global su trabajo estético-literario.

2. Contexto literario y artístico

Jorge Eduardo Eielson escribió *Habitación en Roma* en 1952, durante su exilio voluntario al continente europeo. Su primer destino fue París, a partir de la obtención de una beca de estudios por el gobierno francés en 1948¹. Antes de ello, Eielson

ya gozaba de una notoria carrera literaria, pues pertenecía a la Generación del 50² y estaba circunscrito dentro de lo que se conocía como poesía pura junto con Javier Sologuren, Raúl Deustua, Sebastián Salazar Bondy, Blanca Varela, entre otros. Además, había ya publicado *Cuatro parábolas del amor divino* (1943), *Canción y muerte de Rolando* (1943), *Reinos* (1944), *Antígona* (1945), *Ájax en el infierno* (1945), *En La Mancha* (1946), *El circo* (1946), *Bacanal* (1946) y *Doble diamante* (1947). Luego, apareció el poema largo *Primera muerte de María* (1949) en París, así como *Temas y variaciones* (1950) en Ginebra. Un año más tarde viajó con Javier Sologuren a Italia.

La poética de Eielson tuvo una gran influencia: César Vallejo. En varias oportunidades y durante sus diferentes etapas, Eielson nunca tuvo reparos en aseverar la importancia del autor de *Heraldos Negros* en todas las generaciones posteriores y en su poesía de forma especial e íntima. Asimismo, comentó abiertamente en varias oportunidades que *Habitación en Roma* fue el poemario en donde más se aproximó a su padre literario. En una entrevista para *La República* en 1988, Eielson reconoce su influencia, pero no a un nivel formal (aunque en ambos hay un intento por trasgredir los límites del lenguaje), sino en cuanto a la experiencia del proceso creativo de dicho poemario. Para Eielson, la poesía de Vallejo es vital. La lírica vallejana encarna el sufrimiento del individuo por el dolor de todos los hombres. Este carácter ecuménico lo coloca en el pedestal del “gran poeta” en términos de Miguel Gutiérrez quien, a pesar de la profunda admiración profesada en sus primeros años ante la poética de Eielson, se pregunta sobre este: “¿Es Eielson el gran poeta que la Generación del 50 ha dado al Perú?” (2008, p. 105) y se responde de inmediato: “Desde luego no lo sería (no puede serlo) en la dimensión de Vallejo, que es el gran poeta de una lengua, de una clase y de un pueblo” (p.105).

Es cierto que Vallejo es un poeta canónico en la tradición literaria, pero no lo es por su sufrimiento universal. En todo caso, su valor radica en que nunca la pregunta ¿por qué es un

gran poeta? se agota. Su obra poética, fundamentalmente *Trilce*, tiene siempre la apertura a nuevas interpretaciones donde las necesidades, reflexiones y sensibilidades de las generaciones actuales y venideras siguen germinando en torno a ella. En el caso de *Habitación en Roma*, la influencia de Vallejo, según Eielson, no gira en torno a esta búsqueda por aprehender el dolor universal, sino porque este poemario, a diferencia de la obra poética que había publicado hasta entonces, deja de lado un referente artificial y cultivado por la experiencia idealizada de la lectura grecolatina. Entonces, es ahí donde el yo poético se enfrenta a su propia miseria cotidiana. Como él mismo afirma: “es, sin lugar a dudas, el llanto apagado de la inocencia que se va” (Eielson, 2010, p. 200) y agrega:

Es por ello que cada poema de *Habitación en Roma* arrastra, por primera vez, un dato autobiográfico, un fragmento de realidad contingente bien precisa. La ubicación de cada tema en un punto determinado de la ciudad corresponde realmente a un momento o un episodio significativo para mí, perceptible a veces en la velada anécdota del poema. (p. 203)

Sin embargo, a pesar de que se exime de una responsabilidad colectiva, ¿acaso no cumple este poemario sin ninguna pretensión —por ejemplo, en “albergo del sole”— con la pregunta del yo poético: “no te duele el corazón / cuando amanece?” (Eielson, 1976, p. 182). Interrogante que nos permite reflexionar por nuestro propio dolor diario, por lo tanto, la respuesta nunca puede ser la misma.

3. Exilio y marginalidad

El autoexilio de Eielson es de suma relevancia en toda su obra literaria y artística. Podría constituir, inclusive, el dilema de su vida, lo irresoluto, la paradoja, el nudo por décadas tensionado. Como dice Giulia Nuzzo: “El viaje, el desplazamiento, se puede considerar tal vez la clave conceptual más pertinente para acercarnos al universo humano y artístico de Jorge Eduardo

Eielson” (2014, p. 288). Esto se debe a que su obra se corresponde en muchos aspectos con su exilio voluntario; hecho que se debió, en primera instancia, a un deslumbramiento por la cultura occidental y, en segunda instancia, a la marginalidad que sintió desde sus primeros años en Lima.

En primer lugar, el autoexilio de Eielson no tuvo ninguna razón política y, sin embargo, tampoco ocurrió —como él solía decir— por la simple circunstancialidad de la beca recibida. En realidad, son otras cuestiones las que lo impulsaron a dejar el Perú y, posteriormente, ir aplazando su retorno hasta que se volviera una acción impensable. La razón más superficial sería su deslumbramiento inicial por explorar la cuna de toda la tradición occidental que él atesoraba. En una entrevista de 1954 a Eduardo Moll, para el diario *La Crónica*, dice lo siguiente: “es lógico que se tenga que venir a sus lugares de origen, a las fuentes en que esas tendencias han nacido. El alfabeto de la pintura moderna se encuentra en Europa, para quien pinta con medios occidentales” (Eielson, 2010, p. 56). Viajar a Europa era una travesía que completaba la formación académica de cualquier estudiante. No obstante, la verdadera razón estuvo relacionada, de cierta manera, con su aversión a Lima, puesto que Lima representaba todo lo desagradable y sin esperanza que podía tener el Perú. Y en esta distinción era bien preciso³ cuando decía:

Yo no me refería al Perú como un país sin esperanza, destinado a la destrucción y marcado por un destino trágico, yo me refería solamente a Lima. Y me refería más bien a una actitud limeña —no de todos naturalmente— que es autodestructiva y muy frustrante (...) los limeños me parecen autodestructivos desde el momento en que viven en un estado de continua discriminación entre ellos. (p. 315)

Eielson, entonces, siempre profesaría su amor por el Perú y su rechazo por Lima o, mejor dicho, por la gente de Lima como le comentó a Abelardo Oquendo en 1981: “considero Lima una ciudad asediada por la muerte, una alarmante mezcla de esplendor subterráneo, devastadora miseria social y torpe orgullo

colonial” (p. 198). Así, a Luis Freire en 1977, también le decía: “Yo nací en Lima; pero, no me siento limeño” (p. 107). No obstante, en la entrevista a Urco y a Cisneros, comenta con una gran esperanza sobre las nuevas generaciones —jóvenes que en ese momento estaban alrededor de los 30 años— que vivían el escenario limeño sin máscaras y, en su mayoría, provenían del interior del país.⁴

En segundo lugar, ¿cuál es la relación del exilio con la marginalidad? ¿Dónde se hallan la causa y la consecuencia? Porque si fuera el exilio motivo que deviene en la marginalidad, bien podría aseverarse que los años en Lima no fueron desfavorables y había cierto grado de satisfacción y que, una vez acontecido el exilio, Eielson comenzó una vida marginal por no adaptarse en tierra extranjera. Sin embargo, por todo lo anterior, se muestra con mayores posibilidades que la marginalidad fuera la razón y el exilio su efecto. Eielson vivía sin ser parte de la capital limeña en constante desencuentro: “Vivía ingenuamente, cándidamente, infantilmente. Todo era un descubrimiento. Me sentía un extraño en Perú, en Lima, en mi familia” (p. 198). En este sentido, Nuzzo indica al respecto de las novelas *Primera muerte de María* (Roma, 1955-1957) y *El cuerpo de Giulia-no* (Roma, 1959 - París, 1980): “Eielson quiere sortear, en un evidente acto de repudio, la indeseable Lima del presente, aquella hipócrita y soberbia «arcadia colonial», «la ciudad de la deplorable falsificación criollista»” (2014, p. 298). En sus primeros poemarios se evidencia la desmedida simpatía por lo grecolatino, sobre todo en *Antígona*, *Ájax en el infierno*, *El circo* y *Bacanal*. Su otra mitad, la americana, paradójicamente, recién la encontraría en el exilio. Es con la distancia geográfica que Eielson se acerca al Perú y lleva a cabo una suerte de exploración umbilical que empieza en *Habitación en Roma* y, posteriormente, en mayor medida dentro de su labor artística; por ejemplo, en *Paisaje infinito de la costa del Perú* (1958), conjunto de cuadros “matéricos” e instalaciones; o *Quipus* (1964), serie de nudos hechos con prendas de vestir y telas, entre otros. Así,

Roma se vuelve fundamental para el devenir artístico y literario de Eielson. En aquella ciudad, él encuentra un lugar de observación telúrica; deja de lado la referencialidad grecolatina de su estética para recurrir a la metáfora simplificada donde está consciente de su existencia como migrante y poeta. Aún más, desde aquella estancia, Eielson empieza a cuestionarse la subordinación con que tiene al Perú en relación a Europa:

Me pregunto, ¿este planeta, mi planeta, es un planeta habitado, poblado por una secreta civilización, más perfecta que la europea y a[u]n celosamente en crisálida, o es una simple esfera muerta como la luna, desierta, mineral, luz prestada, artificial y lejana de la gran lámpara solar?⁵. (Eielson, 2010, p. 50)

Durante esos primeros años de migración en Roma, Eielson deja de lado su trabajo artístico y suma a su obra poética poemarios como *Mutatis mutandis* (1954), *Noche oscura del cuerpo* (1955), *De materia verbalis* (1957-1958), *Naturaleza muerta* (1958). No obstante, no es sino en obras poéticas como *eros / iones* (1958), *4 estaciones* (1960), *Canto visible* (1960) y, sobre todo, en *Papel* (1960), donde Eielson se disocia progresivamente de toda sintaxis verbal para superarla por las facultades que le ofrecen otros signos. En otras palabras, debido al agotamiento de la propia palabra como signo de expresión o elemento creador, Eielson, a partir de 1960, comienza su silencio poético, presumible desde hacía años, por ejemplo, en *Mutatis mutandis* con los versos finales: «borro todo por fin / no escribo nada». Durante los años siguientes, Eielson se abocaría a su producción visual y a su principal *leitmotiv*: el nudo. No sería hasta *Ptyx* (1980) que volvería a escribir poesía.

4. Aproximaciones fenomenológicas en torno al espacio

A. El espacio sagrado según Eliade

Desde la fenomenología de la historia de las religiones, Mircea Eliade establece una oposición entre el espacio sagrado y el pro-

fano. Para el hombre primitivo, llamado también *homo religiosus*, el espacio no es homogéneo porque en él se presentan dos tipos: 1) sagrado y/o fuerte, y 2) profano y/o amorfo (Eliade, 1992, p. 25). Para este hombre, los espacios sagrados son fundamentales en la constitución del mundo, porque en ellos yace una ruptura que establece un eje o punto fijo y que se revela a través de una hierofanía, es decir, revelación de lo sagrado:

la revelación del espacio sagrado, tiene un valor existencial para el hombre religioso: nada puede comenzar, hacerse, sin una orientación previa, y toda orientación implica la adquisición de un punto fijo. (...) *Para vivir en el mundo hay que fundarlo.* (...) El descubrimiento o la proyección de un punto fijo —el Centro— equivale a la Creación del Mundo. (p. 26, la cursiva es del original)

Es de vital importancia la hierofanía para el *homo religiosus*, porque le permite construir el Mundo tomando como arquetipo la Creación divina. Este hombre repite la cosmogonía en sus distintas actividades como la construcción de una casa, el matrimonio, los ritos fúnebres, de iniciación, etc. Por otro lado, el espacio profano es homogéneo y carece de sacralidad. El hombre moderno o arreligioso vive en este espacio neutro donde se miden las distancias geoméricamente⁶. En este lugar no hay ruptura, punto fijo, Centro u Ombligo. Es un recinto que no se habita sobre el quid de la repetición cosmogónica.

Pero a su vez ¿qué define a un *homo religiosus*? o ¿qué lo distingue del hombre profano? En principio, para Eliade el hombre religioso vive la vida en doble plano: “se desarrolla en cuanto existencia humana y, al mismo tiempo, participa de una vida transhumana, la del Cosmos o la de los dioses” (p. 141). Además, al entender el mundo como obra de los dioses, toma una gran decisión, es decir, se compromete al instalarse en él. Su determinación por ningún motivo puede ser superficial. Este necesita vivir en el Centro, en un mundo total, organizado, en un Cosmos, ya que al instalarse está formando su propio mundo: “el

hombre [religioso] se concibe como un microcosmos” (p. 139). Este sujeto comprende que el Mundo es abierto y él mismo tiene la abertura, en términos de Eliade, de comunicarse con los dioses y participa en la santidad. En cambio, el hombre profano no es consciente de la sacralidad. A pesar de ser descendiente del *homo religiosus*, aquel no se ocupa de orientarse o construir su mundo en repetición de la cosmogonía. Ha sido desacralizado por la secularización de la ciencia y la modernidad. Sin embargo, Mircea Eliade (1992) afirma que no hay que ignorar el carácter cripto-religioso del hombre profano, ya que este no existe en un estado puro. Así, la desacralización total de este sujeto es una mera abstracción. Es por ello que se encuentran rezagos de sacralidad en distintos comportamientos que subyacen en el plano inconsciente de este y que persisten muy a su pesar:

el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos. Haga lo que haga, es heredero de éstos (sic). No puede abolir definitivamente su pasado, ya que él mismo es su producto. Está constituido por una serie de negaciones y de repulsas, pero continúa obsesionado por las realidades de (sic) que abjuró. (pp.171-172)

Ahora bien, como se dijo, el hombre religioso se instala o habita un espacio teniendo la premisa de fijarse en el Centro. Para ello, nos preguntamos ¿qué criterios toma? o ¿cómo diferencia un espacio sagrado de uno profano?

Entiéndase que el Centro no es un punto delimitado geométricamente y este puede variar sin importar su extensión: “Un país entero (Palestina), una ciudad (Jerusalén), un santuario (el Templo de Jerusalén) representan indiferentemente una *imago mundi*” (pp. 42-43). El hombre habitará un lugar que le permita estar en comunicación directa con los dioses y para ello busca construir su casa mediante el simbolismo arquitectónico del Centro:

- a) la Montaña Sagrada (...) se halla en el centro del Mundo;
- b) todo templo o palacio —y, por extensión, toda ciudad sa-

grada o residencia real— es una “montaña sagrada”, debido a lo cual se transforma en Centro; c) siendo un *Axis mundi*, la ciudad o el templo sagrado es considerado como punto de encuentro del Cielo con la Tierra y el Infierno. (2001, p. 12)

Así, el *Axis mundi* es punto de elevación entre el mundo divino, el terrenal y el infernal o de los muertos, pero también es eje que conecta estos tres niveles cósmicos, por ello su cualidad de Centro u Ombligo. Al respecto, Eliade ha considerado a la ciudad de Roma como un *Axis mundi* debido a que se fundó tomando en valor la división en cuatro partes:

El mundus romano era una fosa circular dividida en cuatro: era a la vez imagen del Cosmos y el modelo ejemplar del hábitat humano. Se ha sugerido con razón que la Roma cuadrata debe ser entendida no en el sentido de que tuviera la forma de un cuadrado, sino en el que estaba dividida en cua[tr]o partes. (1992, p. 47)

Además, en *El mito del eterno retorno* (2001), Eliade también sustenta que Roma es un *Axis mundi*, pero esta vez desde la perspectiva del tiempo sagrado. En Roma se establece que la historia coincidió o se pudo valorar a partir de los mitos fundacionales de Rómulo, es decir, desde el plano cósmico; de tal manera, que tanto la edad de Roma como el Año Magno, se interpretaron como “doce meses de 100 años”; y a partir de ese momento, se comprendió que el cumplimiento de ese tiempo no era el fin de la ciudad, sino un ciclo donde todo volvía a empezar.

B. La descripción de la casa según Bachelard

Gastón Bachelard, en su libro *La poética del espacio* (2000), aborda la fenomenología de las imágenes poéticas; es decir, su estudio se concentra en analizar cómo surge o repercute dicha imagen en nuestra consciencia en cuanto a fenómeno. Se distancia del Psicoanálisis a medida que busca escapar de la subjetividad o intelectualidad del plano consciente que se sirve

de una traducción interpretativa. Asimismo, Bachelard (2000) afirma: “en una imagen poética el alma dice su presencia” (p. 11). Para él, la palabra alma es inmortal y por ello solo la poesía puede hacerla surgir, “es una palabra del aliento” (p.10). Idea que se condice análogamente con Eliade (1992) cuando asegura que lo sagrado está saturado de ser.

Por otro lado, para Bachelard “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (2000, p. 28). La casa es nuestro primer universo, un refugio donde el no-yo protege al yo. Más aún, la casa como gran cuna nos mece en el ensueño que se comporta como principio unificador. En otras palabras, mediante el ensueño, nosotros no volvemos a nuestra casa actual, sino a la primera, a la de la infancia. Aquella casa que luego, a través de los años, la buscamos en otras sin éxito. Todos los caminos conducen a esa casa, la cual, de manera paradójica, se resiste a toda descripción (Bachelard, 2000). Sin embargo, cerramos los ojos, pensamos en ella y de pronto no solo volvemos a sus rincones o a sus armarios, sino que regresamos a nosotros mismos como pájaros recién nacidos alimentados en el nido.

Tanto Bachelard como Eliade afirman que “La casa es un nido”. Bachelard indica que “el descubrimiento de un nido nos lleva otra vez a nuestra infancia, a una infancia (sic). A las infancias que deberíamos haber tenido” (p. 95). Mientras que Eliade especifica: “El ‘nido’ implica rebaños, niños y un hogar; en una palabra: simboliza el mundo familiar, social y económico” (1992, p. 154). Generalmente, visualizamos nuestra primera casa habitada, colmada; sería difícil recordar un nido donde lloramos de hambre, o estamos solos y desamparados. Pero ¿a qué llegamos cuando volvemos al nido? Partiendo del ensueño como contemplación primera (Bachelard, 2000), podemos conectar el espacio de la intimidad y el espacio del mundo a través de la inmensidad. Bachelard considera la inmensidad como una categoría filosófica del ensueño:

La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo. (p. 164)

Entonces, el ser que la vida reprime al soñador (yo poético profano) es el *homo religiosus*, quien permanece soterrado en las tinieblas del inconsciente. Con ello, la inmensidad del ensueño planteada por Bachelard permite regresar al inmemorial religioso que menciona Eliade, es decir, a los primeros tiempos. En consecuencia, la imagen poética del espacio sagrado (como fenomenología del alma) surge para rumiar lo primitivo, dimensión cuya potencia fija los recuerdos más lejanos (Eliade, 1992).

5. La habitación como espacio sagrado (*Axis mundi*) en “foro romano”

Aquí se aplicarán los conceptos fenomenológicos antes mencionados en el análisis hermenéutico de “foro romano”, poema seleccionado de *Habitación en Roma* para la demostración de nuestra hipótesis.

FORO ROMANO

todas las mañanas cuando me despierto
el sol arde fijo en el cielo
el café con leche humea en la cocina
yo le pregunto a quien me acompaña
¿cuántas horas he dormido?
pero nadie me responde

abro los ojos y los brazos buscando un apoyo
toco mi mesa de madera y la noche cae con violencia
un relámpago apaga la luz del sol
como la luz de una vela
vuelvo a preguntar

¿el café con leche de hace siglos humea aún en el polvo?
pero nadie me responde

en la oscuridad me levanto y lo bebo
pero compruebo que la leche está helada
y el café encendido yace como el petróleo
a varios kilómetros bajo tierra:
una silenciosa columna se desploma entre mis brazos
convertida en cenizas
bruscamente el sol vuelve a elevarse
y a declinar rápidamente
en una tempestad de hojas y pájaros rojizos
dentro de mi habitación el crepúsculo brilla un instante
con sus cuatro sillas de oro en las esquinas
trato de recordar mi infancia con las manos
dibujo árboles y pájaros en el aire como un idiota
silbo canciones de hace mil años
pero otra columna de cenizas se desploma entre mis brazos
y mis manos caen cubiertas de repentinias arrugas

claramente ahora el agua del lavabo
me recuerda mis primeros baños en el río
vagos rumores desnudez perfumes viento
cerdos empapados bajo la sombra de los naranjos
¿mi memoria es quizás tan inmortal como tu cuerpo
cuando te desnudas ante mí
tú que no eres sino un pedazo de mármol
montaña de polvo
columna
reloj de ceniza
hueso sobre hueso que el tiempo avienta en mis ojos?
¿no recuerdo acaso las últimas horas de la noche
cuando te besaba enfurecido sobre mi catre de hierro
como si besara un cadáver?
yo le pregunto a quien me acompaña
amor mío velocísimo
¿cuánto tiempo ha pasado desde entonces
cuántas horas
cuántos siglos he dormido sin contemplarte?
pero nadie me responde (Eielson, 1976, pp. 191-193)

En primer lugar, en el título del poema se evidencia que el yo poético se establece en un Centro de Mundo (*Axis mundi*). El foro romano como plaza era un lugar de principal concurrencia en medio de la Antigua Roma que se erigía como eje u Ombligo. Tal elección de ubicación no es fortuita, sino que ha sido fijada en consonancia a la revelación del espacio sagrado:

Según muchas tradiciones, la creación del mundo se inició en un centro, y por esta razón la construcción de la ciudad tiene que desarrollarse también alrededor de un centro. Rómulo, después de haber abierto una zanja profunda (*fossa*), de haberla llenado de frutos y recubrirla de tierra, y después de levantar sobre ella un altar (*ara*), traza con el arado la muralla (...) La zanja era un *mundus*, y como hace notar Plutarco (*Romulus*, 12), “se ha dado a esa zanja, como al universo mismo, el nombre de mundo (*mundus*)”. Ese *mundus* (sic) era el punto de intersección de los tres niveles cósmicos. (Eliade, 1974b, p. 156)

Luego, en los dos primeros versos de la primera estrofa: “todas las mañanas cuando me despierto / el sol arde fijo en el cielo”, observamos que, en la habitación, el yo poético (primera persona gramatical) es el emisario de la enunciación y resalta una relación de verticalidad en sus actividades cotidianas al mencionar la posición superior del sol. La imagen poética cumple entonces con la propuesta de Bachelard que, al describir una “verdadera psicología de la casa”, se debe constatar dos puntos de enlace principales: 1) la casa imaginada como un ser vertical (consciencia de verticalidad) y 2) la casa imaginada como un ser concentrado (consciencia de centralidad) (Bachelard, 2000). Posteriormente, el yo poético se refiere a otro (tercera persona gramatical) quien no contesta a su pregunta: “¿cuántas horas he dormido?”. Entonces, se nos presenta la primera crisis existencial de este hombre profano en relación a la medición del tiempo que, en términos de Eliade, dicha situación crítica radica en el inconsciente y que solo puede ser superada a través de la religión; justamente, por el hecho de ser este

hombre heredero del *homo religiosus* “en la medida en que el inconsciente es el resultado de innumerables experiencias existenciales, no puede dejar de parecerse a los diversos universos religiosos (...) por consiguiente, se (...) valora como revelación recibida de *otro mundo*” (p. 177, la cursiva es del original). Sin embargo, la revelación no es directa; por ello, el otro que acompaña, todavía no responde.

En la segunda estrofa, el yo poético busca reconocer la materia sensible del espacio: “abro los ojos y los brazos buscando un apoyo / toco mi mesa de madera y la noche cae con violencia”. Las tinieblas u oscuridad son alegorías del inconsciente en donde Eliade (2000) afirma se ocultan la religión y el mito; mientras que, por su parte, Bachelard (2000) relaciona la oscuridad como una cualidad del sótano de la casa soñada; es decir, como ser oscuro de la casa y quien participa en los poderes subterráneos. El inconsciente yace en las profundidades de nuestra consciencia a las que accedemos por medio de un descenso. Además, en los siguientes dos versos, el yo poético recurre a la luz artificial de una vela por la oscuridad natural que ha ocurrido por un relámpago. La imagen poética de la vela es el instrumento con el que se desciende al sótano de nuestro inconsciente, puesto que, en aquel recinto de la casa, la luz natural no es posible. No obstante, Bachelard (2000) distingue que, si bien en nuestra civilización moderna el uso de la vela o lámpara para descender al sótano no es requerido ya que se tiene la luz eléctrica, el inconsciente no considera esta modernidad, pues no se civiliza: él sí toma la vela para alumbrar el sótano. En consecuencia, una vez que el yo poético vuelve a preguntar por el tiempo y por el espacio: “el café con leche de hace siglos humea aún en el polvo?”. Su pregunta es más compleja, debido a que se capta en ella el principio de revelación, aunque hasta ese momento nadie le responde.

En la tercera estrofa, se establece una ruptura con el orden lógico de despertarse en el día, dormir en la noche. Al contrario, es la noche el momento que elige para comprobar el largo

tiempo que el café y la leche han estado esperándolo: ya no están humeando en la cocina, han descendido a las profundidades. Con ello, el *Axis mundi* se certifica: Cielo, Tierra e Infierno están comunicados en la habitación. La caída de una columna es solo imagen de que el mundo moderno, tal y como el yo poético lo entendía, empieza a derrumbarse. Es decir, el espacio deja de ser profano y se hierofaniza, porque se revela lo sagrado a través de la contemplación del *Axis mundi* y sus cualidades, como la manifestación del crepúsculo que brilla fugazmente en la habitación (eje vertical) y, sobre todo, las cuatro sillas de oro en las esquinas que repiten la cosmogonía de la cuatripartición del *mundus* romano. Entonces, se remite al pasado inmemorial donde *in illo tempore* la naturaleza no era objeto, sino que tenía ánima. Después, otra columna se desploma, el hombre profano ha envejecido y empieza a reconocerse como heredero del *homo religiosus*.

En la cuarta y última estrofa, este soñador empieza a rumiar su pasado por la inmensidad del ensueño y la profundidad de su espacio íntimo. De pronto, despliega la imagen poética del agua como “germinativa, como fuente de vida en todos los planos de la existencia” (Eliade, 1972a, p. 224), porque a través de ella retorna a sus ritos de iniciación donde la desnudez o los olores naturales son huellas indisolubles de una “nostalgia de Paraíso” (Eliade, 1992, p. 174). Es por ello que vuelve a preguntar al que lo acompaña: “¿mi memoria es quizás tan inmortal como tu cuerpo?”, ya que el yo poético ha reconocido a este otro silencioso, ha identificado que es un *homo religiosus* escondido en las profundidades de su inconsciente y, solo a partir del ensueño, puede surgir y repercutir sin que sea intelectualizado o interpretado por el *logos* moderno que corresponde al mundo profano. Asimismo, el *homo religiosus* solo puede revelar su existencia como imagen poética, como fenomenología del alma, dentro de la hierofanización que es, al mismo tiempo, la revelación del espacio sagrado *in illo tempore*.

Por último, el sentir del yo poético es visible cuando pregunta enardecido: “¿no recuerdo acaso las últimas horas de la noche / cuando te besaba enfurecido sobre mi catre de hierro / como si besara un cadáver?”. El dolor había ocupado sus emociones antes del retorno al tiempo mítico donde la ruptura ha sacralizado el espacio. Sin embargo, a pesar de esta repercusión de la imagen poética, lamentablemente, este soñador no escapa a su condición de hombre profano porque insiste en preguntarle al *homo religiosus* por el tiempo de forma cuantitativamente geométrica: “cuántas horas / cuántos siglos”. Sin embargo, este hombre primitivo que acompaña no mide el mundo, no lo calcula, por lo que el silencio es su única respuesta.

6. Conclusiones

Habitación en Roma es un poemario con el que Eielson trasciende su primera etapa poética, como eco de la tradición grecolatina hacia la búsqueda de una voz más personal e intimista. Su principal referencia es César Vallejo porque en el plano del contenido toma consciencia de la condición humana en cuanto a ser migrante y poeta y, en el aspecto formal, empieza a desarrollar un mayor compromiso con el lenguaje como imagen. Del mismo modo, el viaje trasatlántico de Eielson no es solo un acontecimiento biográfico, sino el origen para este cambio de estilo. Solo en Roma, Eielson es capaz de escribir sobre Lima, sin rencor ni odio, sino con infinita nostalgia.

Por otro lado, en *Habitación en Roma*, libro que constituye un cambio de estilo en la poesía de Eielson, la habitación está representada mediante la hierofanía como revelación de espacio sagrado (*Axis mundi*), en cuanto cumple con la repetición de la cosmogonía. De tal manera que, a pesar de ser el yo poético un hombre profano, no puede serlo en un estado puro, sino que aún mantiene en las profundidades de su inconsciente el recuerdo del *homo religiosus*. Además, el yo poético no solo es un heredero de este hombre primitivo, sino que es un soñador que

hace surgir, mediante la inmensidad del ensueño, la imagen poética de su pasado inconsciente. Entonces, se vuelve inevitable para él rumiar su inmemorial religioso en la intimidad de su habitación.

Notas

- 1 Todas las fechas sobre la trayectoria eielsoniana provienen de la cronología que Luis Rebaza Soralez publicara en *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura (1946-2005)*.
- 2 El debate sobre la correcta periodización generacional y la distinción de puristas y sociales ha sido por muchos años una polémica interminable. No es el fin de este trabajo mencionar las distintas posturas al respecto y, deliberadamente, mantenemos la denominación más resonante por la crítica.
- 3 Entrevista hecha por Jaime Urco y Alfonso Cisneros Cox publicada en la revista *Lienzo* (Lima, abril, 1988).
- 4 La cita textual es: “En cambio en las nuevas generaciones —los jóvenes que tienen hoy 30 años— hay una actitud muy diferente. Lo siento en el diálogo que tengo con ellos y que ellos tienen conmigo; por otro lado, no son necesariamente limeños, son personas que vienen de cualquier parte del Perú y que ya forman parte de la ciudad y se van amalgamando y creando una conciencia mayor” (Eielson, 2010, p. 315).
- 5 Texto publicado en 1954, que forma parte de la serie “Cartas de occidente”, dentro del suplemento *El Dominical*.
- 6 Eliade distingue entre el concepto de este espacio geométrico y su experiencia. En su estudio solo aborda este último punto.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Chang-Rodríguez, R., Velázquez Castro, M., Pollarolo, G. & Chueca, L. F. (2019). *Historias de las literaturas en el Perú. Volumen 4. Poesía peruana: Entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Casa de la Literatura Peruana / Ministerio de Educación.
- Eielson, J. (1976). *Poesía escrita 1944-1960*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

- . (2010). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura 1946-2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú / Museo de Arte de Lima / Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Eliade, M. (1974a). *Tratado de historia de las religiones*. Tomo I. Madrid: Ediciones cristiandad.
- . (1974b). *Tratado de historia de las religiones*. Tomo II. Madrid: Ediciones cristiandad.
- . (2000). *Lo sagrado y lo profano*. Colombia: Editorial Labor.
- . (2001). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- Gutiérrez, M. (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Arteidea editores.
- Martos, M. (2009). La poesía peruana del siglo XX. *América sin nombre*, 13-14, 203-214.
- . (2016). La generación literaria peruana. *Escritura y Pensamiento*, 39, 235-264.
- Oviedo, J. (1972). Jorge Eduardo Eielson o el abismo de la negación. *Eco*, 141-142, 191-196.
- Rebaza, L. (Comp.) (2013). *Ceremonia comentada: otros textos pertinentes (1948-2005). 57 años de crítica a la obra visual de Jorge Eduardo Eielson*. Lima: Lápix editores.
- Vásquez, J. (2016). *Tener hambre de luz y devorar una estrella: la poesía de J.E. Eielson*. (Tesis Doctoral en Literatura). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40126/1/T38021.pdf>