

CONSTRUCCIÓN RETÓRICA DEL BINOMIO INDIVIDUO-SOCIEDAD EN *NOCHE OSCURA DEL CUERPO* (1955) DEL POETA PERUANO JORGE EDUARDO EIELSON

Jesús Miguel Delgado Del Aguila¹

RESUMEN

A través del análisis lírico, este artículo pretende averiguar con qué frecuencia los tópicos y las figuras retóricas intervienen para establecer la percepción del mundo por parte del autor. Los poemas “Cuerpo en exilio” y “Cuerpo multiplicado” de *Noche oscura del cuerpo* (1955) del escritor peruano Jorge Eduardo Eielson reinciden en la noción de plasmar al hombre en una instancia en la que debe interactuar con la sociedad. Sin embargo, esa confrontación no es exitosa (motivo por el que se critica la inconformidad). Para explicar esa propuesta, recorro a categorías como campo retórico para entender el contexto de los cincuenta, como también me respaldo de los paradigmas pertinentes, como campo figurativo, tropos, tipo de metáfora, interlocutores y cosmovisión.

PALABRAS CLAVE: análisis poético, retórica, campo figurativo, tropos.

Introducción

Este artículo desarrollará nociones que permitan el análisis pormenorizado de poemas de *Noche oscura del cuerpo* (1955) del escritor peruano Jorge Eduardo Eielson. Para ello, primero se delimitará el contexto que conllevó que el autor se adecúe a un estilo concomitante. Luego de ello, se recurrirá al campo figurativo de “Cuerpo en exilio” y la extrapolación de categorías afines en “Cuerpo multiplicado”.

El entorno que se observará en Jorge Eduardo Eielson durante la publicación de su obra literaria está condicionado a lo que aconteció en el Gobierno dictatorial de Manuel Odría. A esa periodización, se le designa el concepto de campo retórico, tal como lo identificó el crítico Camilo Fernández Cozman (2012) en un trabajo realizado por Stefano Arduini: *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000). A esa denominación, se le incorpora todo lo circundante, como la apreciación que tuvo la exégesis literaria acerca del poemario. Por ejemplo, se fundamenta que es reiterativo el uso de lo sensitivo y lo intuitivo en su lírica, así como el evidenciar un compromiso sociopolítico con su discurso.

¹ Candidato a magíster y doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Docente de Educación Superior y universidades nacionales. Investigador con intereses en la narrativa, la teoría literaria, el cine y los ensayos de autores latinoamericanos, como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Octavio Paz. E-mail: tarmangani2088@outlook.com

Adicionalmente, se compone de sus exponentes peruanos (como Alejandro Romualdo, Gustavo Valcárcel, José María Eguren y César Vallejo), sus temas sociales (como la migración y la expansión demográfica) y sus recursos estilísticos consuetudinarios (el lenguaje coloquial, la inclusión del tratamiento literario europeo, el tópico de la ciudad, la alegoría, la especialización del escritor, el cuidado del lenguaje y lo politemático).

El análisis en “Cuerpo en exilio” se basará en lo meramente figurativo. Para ello, se considera la taxonomía hecha por Stefano Arduini (2000) y Giovanni Bottirolí (1993) sobre las figuras retóricas. Únicamente, se abordarán la metáfora, la alegoría y la personificación, ya que estas son más notorias en el poema. Asimismo, se complementará la corroboración con los paradigmas conexos de Pierre Fontanier (1977), Aristóteles (1990), Marco Fabio Quintiliano (1887), Jacques Lacan (1998), George Lakoff y Mark Johnson (1995).

El análisis en “Cuerpo multiplicado” consistirá en la explicación de categorías indispensables en el discurso lírico. Para empezar, se adopta el tropo ya oscilado anteriormente, la personificación. Posteriormente, se optará por una variación de metáfora, la metáfora orientacional, que es utilizada por los autores George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (1995), debido a que se reconoce la dirección implícita de los significantes con respecto a su contenido. Después, tomando en cuenta los interlocutores que intervienen en un acto comunicativo, según la propuesta que fluctúa Camilo Fernández Cozman (2009; 2012), se comprueba que Jorge Eduardo Eielson emplea el autor implicado, porque sistematiza y estratifica la colectividad por medio de sus versos, y el locutor personaje que se dirige a un alocutario no representado, puesto que usa la 1.^a persona para efectuar su crítica global. Para finalizar, se argumenta la cosmovisión del autor, desde los lineamientos del teórico Gérard Genette en *Ficción y dicción* (1993), que se supedita principalmente a la comprensión de la sociedad representada en *Noche oscura del cuerpo* (1955), que es plasmada desde una carestía en función de la capacidad para interrelacionar individuo y mundo.

El objetivo de esta investigación es entender la postura del autor, que se extrae de sus poemas, luego de cerciorarse de la interpretación, producto del sustento propiciado por los aportes teóricos de la retórica general textual.

Campo retórico de *Noche oscura del cuerpo* (1955): contexto

El autor Camilo Fernández Cozman (2012) hace referencia al campo retórico para aludir al contexto circundante de un objeto artístico. Este concepto fue trabajado por Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000) con el propósito de que las particularidades como la cultura, la historia, las expresiones artísticas o la política permitan reconocer la totalidad que conformó ese período. Esa constitución conlleva la detección de la interpretación eficaz de los tropos de un poema, al igual que la taxonomía que se establece de la exégesis en torno al autor. Para el caso de *Noche oscura del cuerpo* (1955), se tienen en cuenta los principales temas de los poemas “Cuerpo en exilio” y “Cuerpo multiplicado”, que se confrontarán en las secciones postremas. Por esa razón, se realizará un breve análisis, supeditado a los siguientes criterios: el estudio de la recepción y las corrientes literarias (ambos puestos de manera análoga para especificar la finalidad del autor).

Para la exégesis, se destaca la estética de la sensación (sentido). Esta y otras características afines suscitan luego del modernismo. De este, surgirán tendencias literarias predominantes, como la filiación con el vanguardismo, de 1914 a 1920 (MONGUIÓ, 1954). Los enclaves primordiales fueron la readmisión de lo intuitivo en la literatura, la adopción de una temática de lo cotidiano, la visión literaria de lo local, la articulación de una literatura poética basada en la nueva vida deportiva y maquinaria, el futurismo, la expresión admirativa y optimista ante la fuerza y la violencia y, para finiquitar, la solidaridad en manifestaciones poéticas.

Ante ello, se requiere una literatura comprometida y la extrapolación de la justicia en su ipseidad. Es una narrativa que se orienta a las urbes, donde impera el caos, la mediocridad, la marginación y el barbarismo. Por otro lado, esta clasificación poética en la que se introduce el poemario de Eielson está sujeta a la asimilación a la narrativa de los cincuenta. Será la primera tendencia que se origina de esta. La instrumentalización política del discurso es primordial y se busca remitir un mensaje político al lector mediante el discurso figurativo. Sus exponentes fueron Alejandro Romualdo y Gustavo Valcárcel, quienes se apropiaron de la poesía pura para expresar su visión del mundo endógeno y

exógeno, pues se revelan intimidad, subconciencia y uso de un arte verbal depurado. Otros autores también fueron notorios, tales como José María Eguren y César Vallejo.

Dentro del contexto de *Noche oscura del cuerpo*, durante el Gobierno del general Manuel Odría (1948-1956), se exteriorizan malestares que provocan desgano a la población por la impotencia de producir soluciones auténticas. Uno de estos conflictos era la explotación de la masa campesina y la indiferencia del Estado ante estos problemas. Por ello, frente a esta medida, se actuó de manera reaccionaria con un movimiento organizador y una agresiva política infraestructural. Esto trajo mayores posibilidades de vivir mejor: salud, educación y trabajo. Sin embargo, conllevó la migración de provincianos para establecerse y adecuar sus condiciones regionales incompatibles, pero también trajo consigo una pérdida de topología estética, pues empieza la propalación demográfica.

Como se mencionó en el párrafo anterior, esta poesía recibió aportes de distintas culturas, al igual que tuvo múltiples intereses a partir del contexto. Los aportes que concitaron más en la creación artística fueron los retomados de la vanguardia, ya no con experimentalismo, sino con una innovación inherente (prevalece un trabajo pormenorizado del lenguaje coloquial y mejor especialización sobre la narrativa). La perfección estética (como la aprehensión de la realidad), la cultura occidental y el sentimiento autóctono son unos rasgos más de esa conformación.

No obstante, a nivel técnico, que es lo que fragua a la narrativa de los cincuenta, se cercioran seis aportes. Primero, se innovan los recursos estilísticos que estaban siendo tratados en Europa. No solo se emulan, sino que se toman de ejemplo para eclosionar posiciones autónomas y generar otras. Esto se evidencia con el monólogo interior, el trabajo equilibrado de la estructuración del relato, el dominio de las velocidades de la narración y el montaje de los tiempos narrativos, como también la mayor transparencia en cuanto expresión. Segundo, se aborda el tema de la ciudad, desde la explosión demográfica, ya que sirve de inspiración para recrear ambientes degradados, como los malecones o las deconstrucciones. Tercero, se usa el lenguaje alegórico. No son únicamente metáforas, debido a que estas tienen una carga semántica más intensa. El contenido desarrollado en un poema reincide, aunque la forma y los símbolos que se utilicen esforzarán al lector a que posea un repositorio de información intelectual, así como un grado de interpretación, que es

lo que pretende el nuevo autor de los cincuenta. Cuarto, se emprende la búsqueda del escritor profesional. Quinto, se halla la preocupación por el lenguaje. Se escribirá de manera más abstracta y hermética, lo que permitirá al lector divagar acerca del verdadero significado de las figuras retóricas. Estos se exhiben con más complejidad y cuentan con más de un valor considerable. Sexto, existe una variedad temática. Se abarcarán tópicos sociales, políticos, ideológicos, amorosos, entre otros.

En estos patrones, es importante destacar la direccionalidad de la extrapolación de estas técnicas del lenguaje y este fondo temático de la sociedad de los cincuenta. Para el caso de Eielson, se prioriza la literatura urbana, a causa de que esta predomina a comparación de la intensa búsqueda estética y el tratamiento de los problemas sociales. A la vez, este poeta adopta interés por la injusticia patente y su revolución insoslayable, como se observa en los dos poemas que se analizarán, de los que se despliega el tema del cuestionamiento de un individuo para incorporarse en una colectividad. Esta es mostrada por el autor como incongruente e inútil.

Campo figurativo del poema “Cuerpo en exilio”

En esta sección, trataré el campo figurativo, desarrollado por Stefano Arduini (2000) y Giovanni Bottiroli (1993). Para ello, aplicaré el análisis de los tropos hallados en “Cuerpo en exilio”, que se encuentra dentro del poemario *Noche oscura del cuerpo* (1955). A continuación, se presentará el poema para que sea evaluado. Para su mayor entendimiento, se retomarán los versos por bloques para que sean interpretados por un tópico coincidente. A cada segmentación, se le designará un título, que será justificado en la redacción. El propósito de esta examinación es lograr una comprensión cabal del poema para luego someterlo a un estudio en el que se involucren las figuras retóricas en general.

Tropezando con mis brazos
Mi nariz y mis orejas sigo adelante
Caminando con el páncreas y a veces
Hasta con los pies. Me sale luz de las solapas
Me duele la bragueta y el mundo entero

Es una esfera de plomo que me aplasta el corazón
No tengo patria ni corbata
Vivo de espaldas a los astros
Las personas y las cosas me dan miedo
Tan solo escucho el sonido
De un saxofón hundido entre mis huesos
Los tambores silenciosos de mi sexo
Y mi cabeza. Siempre rodeado de espuma
Siempre luchando
Con mis intestinos mi tristeza
Mi pantalón y mi camisa (EIELSON, 1998, p. 220).

Explicaré el motivo por el que he colocado los respectivos títulos a las cuatro segmentaciones. El primer apartado, de los versos del 1.º al 5.º, lo he denominado “La dolencia del cuerpo” por la exhibición voluntaria de los órganos humanos separados, de la que se origina la noción de que, al haberse desligado de una unidad y su fuente propia de origen, ha provocado un dolor ordinario por la utópica ideología de autodeterminarse de forma independiente como persona. El segundo segmento, que abarca los versos del 6.º al 9.º, ha sido intitulado “Todos contra todos”, ya que, por lo general, no solo los órganos autónomamente causan dolor, sino que produce la crítica desde la humanidad. Debido a que el hombre no está solo en el mundo y convive con una comunidad, al igual que la mayoría, la convivencia no conllevará momentos agradables con exclusividad. El tercer segmento, de los versos del 10.º al 12.º, lo he designado como “El sonido del cuerpo”; en rigor, el enfoque se respalda del modo reaccionario que exige el cuerpo o, simbólicamente, la idea que se adopta de la función de un determinado órgano humano ante el hombre concomitante. Para finalizar, el cuarto bloque, de los versos del 13.º al 16.º, se considera como “La lucha entre las partes”, puesto que estas no se presentan con armonía: cada quien quiere consumir sus propios intereses, de tal manera que uno no toma en cuenta al otro, como sucede además en el aspecto social por querer buscar la confraternidad.

En “Cuerpo en exilio”, se reconocen los tropos de la metáfora, la alegoría y la personificación.

Primero, la metáfora intercambia el valor de un significante que resulta de difícil intuición al inicio, a pesar de recurrir a términos similares, tal como lo indica Giovanni Bottioli (*apud* ARDUINI 2000, p. 103-104), para que sea expuesta de con artificio y distinción. A su vez, esta renovación debe identificarse por el conocimiento global que existe de la misma (FONTANIER 1977, p. 99). Por encima de todo, la precisión es una de sus características (ARISTÓTELES 1990, p. 490-494), es decir, la palabra justa que interviene en ese proceso de traslación (QUINTILIANO 1887, p. 68), en el que un significante ocupa un lugar distinto del común (LACAN 1998, p. 179). En el poema de Eielson, se infiere esta figura retórica en los versos 1.º, 5.º, 6.º y 12.º. Para iniciar, se encuentra el 1.º verso: “Tropezando con mis brazos”, en el que los brazos se apartan de la idea inmanente de órgano humano. Se exterioriza y se produce un objeto en el ámbito real. No se trata de una necesidad del hombre el uso para facilitar las labores prácticas, sino que ya es un obstáculo; por eso, la primera palabra del verso inicia con la obstaculización de un miembro corporal que se halla fuera de sí mismo. Esto demarca un carácter despectivo al ritmo poético frente a la deshumanización del ser. En el verso 5.º, se expone una metáfora que personifica un objeto: “Me duele la bragueta”. Allí, el sustantivo adopta una significancia humana. Asimismo, no alude al sexo o hace implícito el propósito de la consumación de la lujuria (el acto sexual), articulado de forma degradante (con la provocación del dolor). Más adelante, en el verso 6.º: “Es una esfera de plomo que me aplasta el corazón”, se toma en cuenta las dos metáforas de esfera de plomo y corazón. La primera se asocia con la pesadez, que tiene apariencia circular; en rigor, resulta el mundo mismo, representado por la humanidad, que posee una acepción de rechazo e incomodidad (con la consideración del objetivo del poema). Por otro lado, el corazón es tratado con individualidad por la subjetividad y la sensibilidad del enunciador. En este caso, el verbo “aplastar” cumple su rol al connotar la percepción insoportable que adopta el mundo para una sola persona. De esta manera, logra el propósito de que no se integre en la colectividad. Finalmente, la última metáfora encontrada es la siguiente: “Los tambores silenciosos de mi cuerpo” (verso 12.º). En esta frase, se vincula con los testículos, evidenciados de una manera oculta, aunque no extinta, pues tiene existencia. Por lo tanto, se infiere que el sexo

del enunciador no decae, aún permanece activa su promiscuidad, pero siempre sin dejar rastros.

Segundo, la alegoría es la interrelación que se genera entre dos mundos disímiles para atribuir un significado nuevo a un significante (QUINTILIANO 1887, p. 76); verbigracia, cuando se hace mención de los cerdos, se revela la representación de las personas de poder. En “Cuerpo en exilio”, este tropo se halla en el mismo título. Enseguida, se le atribuye una carga semántica relevante luego de la propia lectura, pues se refiere al libertinaje del ser, basado en lo que se vincula con el sexo, como un modo de liberación de las restricciones físicas y psicológicas, individuales y colectivas. Por parte del autor, prevalece la intención de mostrar la finalidad de esas acciones recurrentes desde la perversión del ser, que es manifestada a través del dolor; es decir, el cuerpo se expone por sí solo, sin tener una proyección trascendental, debido a que solo estará dirigido y orientado hacia la miseria y la degradación de sus partes.

Tercero, la personificación consiste en la atribución de particularidades vivientes a seres inertes; por ejemplo, cuando se hace referencia a la expresión “sopla el viento” o “la muerte llama”. George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (1995, p. 72) sostienen que esta “nos permite dar sentido a fenómenos de mundo en términos humanos”. En el poema, se cumple en las siguientes situaciones: “Tropezando con mis brazos” (verso 1.º), “Caminando con el páncreas y a veces” (verso 3.º), “Me duele la bragueta y el mundo entero” (verso 5.º), “Las personas y las cosas me dan miedo” (verso 9.º) y “Siempre luchando / Mi pantalón y mi camisa / Con mis intestinos mi tristeza” (versos del 14.º al 16.º). Es notorio cómo se introducen estos órganos y estos objetos para connotar metáforas que aluden al actuar del hombre. Verbigracia, los brazos revelan la asociación con los obstáculos; el páncreas, con las necesidades fisiológicas; las cosas, con los temores; las vestimentas, con los intestinos; y la tristeza, con la pesadumbre o toda clase de estereotipo por la que el hombre se siente involucrado.

Análisis de “Cuerpo multiplicado”

En esta tercera sección, se extrapolarán las nociones conocidas por George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (1995) sobre la base de la personificación,

Revista de Letras Norte@mentos

Estudios Literarios, Sinop, v. 14, n. 35, p. 193-209, jan./jun. 2021.

los tipos de metáforas y los interlocutores para el análisis del poema de Eielson. Al concluir estas definiciones, se efectuará un último apartado que trata en torno a la visión del mundo, expuesta por el yo poético. Antes de empezar, mostraré el contenido de “Cuerpo multiplicado”, integrado en *Noche oscura del cuerpo* (1955). Este se someterá a un estudio personalizado, supeditado a la segmentación por tópicos, para que después se logre la comprensión total de su semántica y la interpretación que surja sea asequible al confrontarse con la taxonomía expuesta de los autores de la retórica general textual.

No tengo límites
Mi piel es una puerta abierta
Y mi cerebro una casa vacía
La punta de mis dedos toca fácilmente
El firmamento y el piso de madera
No tengo pies ni cabeza
Mis brazos y mis piernas
Son los brazos y las piernas
De un animal que estornuda
Y que no tiene límites
Si gozo somos todos que gozamos
Aunque no todos gocen
Si lloro somos todos que lloramos
Aunque no todos lloren
Si me siento en una silla
Son millares que se sientan
En su silla
Y si fumo un cigarrillo
El humo llega a las estrellas
La misma película en colores
En la misma sala oscura
Me reúne y me separa de todos
Soy uno solo como todos y como todos
Soy uno solo (EIELSON, 2015, s/p).

“Cuerpo multiplicado” ha sido dividido en cuatro partes, las cuales llevan un título de acuerdo con la síntesis de cada idea expuesta. El primer segmento, compuesto por los versos 1.º al 6.º, lo he designado como “Hombre sin límites”, ya que se ve la facilidad que tiene el hombre al cumplir un rol determinado con cada parte de su cuerpo (de distintas maneras y fines equivalentes), pero con un alcance ilimitado de por medio; en rigor, lo infinito es introducido para explicar lo que tanto busca el ser en cuanto multiplicad (física y espiritual). El segundo segmento, que es del verso 7.º al 10.º, es denominado “Hombre y a la vez animal”, por el hecho de que el autor asemeja la misma función orgánica en ambas entidades, al igual que la equitativa formación corpórea. El tercer segmento, del verso 11.º al 17.º, se intitula “El ser varios y a la vez no”, debido a que el hombre, por sus acciones y sus fines, se sitúa dentro de un plano colectivo, en el que el yo no es prioritario, porque se adopta una percepción homogénea de los seres por su valía en tanto humanos. Al contar con esa condición, se integran en la misma categoría; inmediatamente, uno simboliza a todos. En el segmento IV, de los versos 18.º al 24.º, “Uno a solas con la naturaleza”, se evidencia una contradicción con el apartado anterior: si en el tercer segmento se perdía la idea de unidad en cuanto ser, pues en este se la recupera, porque el autor distingue los efectos que adquiere cada uno al tener contacto con lo exterior.

Una vez desplegada la segmentación, tomaré en cuenta los conceptos que permiten la extrapolación de categorías retóricas en “Cuerpo multiplicado”. Para conseguir esa confrontación, se argumentará la funcionalidad del tropo de la personificación en el poema, ya que su presencia es consuetudinaria; después, se desarrollará la noción de metáfora orientacional, que postulan los teóricos George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (1995). Luego, se fundamentará la pertinencia de los interlocutores en el discurso lírico y la cosmovisión que se transmite por parte del autor.

En primer lugar, como ya se desplegó, la figura retórica de la personificación se basa en la inserción de características inherentes de los seres humanos a entidades inertes. Asimismo, dentro de la tipología hallada de los personajes (sinecdóquicos, metonímicos, metafóricos y antitéticos), el poema se unifica con un tipo en especial, aunque erróneamente se deduce desde la afinidad aparente que plasma. A semejo el personaje

antitético en “Cuerpo multiplicado”, puesto que existe una propuesta inverosímil de creer formar un todo por uno, y viceversa, para lograr un fin insustancial. En consecuencia, se busca lo ilimitado que no se sabe qué es, ni se conocerá. Además, es apreciado como múltiple y unidad. En este poema, no se refiere al ser como definición concreta, por el hecho de que este no llega a un consenso. Es notoria una contradicción al catalogarlo: “Soy uno solo como todos / Soy uno solo” (versos 23.º y 24.º).

En segundo lugar, la metáfora orientacional se constituye a partir de la equivalencia que se exterioriza entre dos universos conformados por significantes concordantes. La relación se identifica por las propiedades físicas (NUBIOLA, 2000, p. 73-84), con una composición determinante y homogénea, o culturales (LAKOFF Y JOHNSON, 1995, p. 50), que se erigen de lo absurdo y lo contradictorio. En ese sentido, esta taxonomía se vale de categorías ambivalentes, como alto-bajo (“ARRIBA ES ÓPTIMO” y “ABAJO ES DEFICIENTE”), de las que se infieren metáforas específicas, tales como “Se encuentra en una buena posición social” u “obtuvo notas muy bajas”. En “Cuerpo multiplicado”, esta se ubica en tres ejemplos. Para el caso inicial, en el verso 1.º: “No tengo límites”, el verbo “tener” no es primordial para denominar un lugar en común; sin embargo, el término “límites” no solo se basa en algo concreto y abstracto, sino que demarca algo trascendente, que se sobrepone por el tiempo y el espacio. Por ello, al negarle su condición, se le atribuye el valor de vacío a este verso, ya que no cuenta con límites: resulta infinito, desmedido e inhallable. En los versos del 15.º al 17.º: “Si me siento en una silla / Son millares que se sientan / En su silla”, se exterioriza una apreciación de espacio en sentido plural. No es solo uno el que es partícipe de la ubicación dentro de un lugar y un objeto determinados, sino que este se diversifica y su identidad se difunde en espacios heterogéneos. Igualmente, existe una ambigüedad en ese sentido, pues no se especifica si es que todos se sientan en “la misma silla” o cada uno en una distinta y en un lugar diferente. La última metáfora orientacional ubicada ha sido la siguiente: “En la misma sala oscura” (verso 21.º). Es la preposición de lugar “en” la que hace referencia desde un inicio a este tipo de metáfora. Ahora, véase el verso concomitante, sin hacer connotación alguna, en el que se asocia con una persona ubicada en un lugar lóbrego, donde se distorsiona la percepción. Más bien, si se fragua de una manera más abstracta, esta sala oscura se trata de la memoria o la

conciencia, es decir, lo propio, lo suyo, lo que retiene y lo que almacena en sí mismo: oscuridad, pérdida, negación, etc.

En tercer lugar, el concepto de interlocutores se deriva del trabajo publicado por el crítico literario Camilo Fernández Cozman, titulado *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2009), en el que se plantea la propuesta de que la comunicación se manifiesta a través de algunos componentes. Uno de ellos es el autor real o implicado. Es la persona física que comúnmente cuenta con una biografía y una forma de pensar que se involucra en la lectura. Por ese motivo, su intervención es externa y no se relaciona con factores que integran directamente el universo textual. Se distingue por su capacidad para manejar el discurso estilístico desde una obra poética; es decir, su desempeño con las técnicas, las formas y las ideologías será óptimo. Intenta no ser explícito. Para ello, recurrirá al empleo del locutor, quien se encarga de comunicarse con el lector implicado². “Cuerpo multiplicado” muestra este tipo de autor, ya que este se encarga de organizar e ideologizar el texto poético. Asimismo, esta es una instancia más especializada por tratar la estructuración interna. Otro talante adicional del acto comunicativo es el locutor, quien asume la función de establecer la comunicación en un poema; a su vez, transfiere la percepción que tiene de una realidad en particular. Su expresividad no es tan directa como la del narrador, puesto que para ubicarla se necesitará un análisis. Este posee una subdivisión: locutor personaje y locutor no personaje. Por un lado, el primero se manifiesta por medio del yo poético y la 1.^a persona del singular (se evidencia un “yo” y deícticos como “mi” o “mío”); su configuración ocasiona que la cosmovisión que domina sea más interna. Por otro lado, el segundo no exterioriza a un “yo”; en consecuencia, su enfoque es más objetivo y panorámico. En “Cuerpo multiplicado”, se utilizará el locutor; en especial, el locutor personaje, que manifiesta un yo poético, pues se recurre a la 1.^a persona: “No tengo”, “mi piel”, “si me siento” o “soy uno solo como todos y como todos”. Un último componente es el alocutario, que ejerce el rol de ser el destinatario del locutor, quien puede estar representado (confirma la existencia de un “tú”), como también no (el “tú” está ausente). Su configuración permite que se erija una triple clasificación, supeditada a la

² Es producto de la idealización que tiene el autor implicado, ya que no estará expuesto. Otra variante es el lector real, que está relacionado externamente con el texto, pero no incluido. Su función es dinámica por su capacidad de confrontar información. Esto generará que intervengan el lector implicado y el alocutario.

asociación entre el locutor y el alocutario. La primera se produce del locutor personaje con el alocutario no representado; se distingue por el intento persuasivo y el uso del monólogo, el cual revela una carga ideológica. La segunda surge del locutor personaje con el alocutario representado, de la que se extrae la presencia del “tú” mediante un diálogo interiorizado y su deliberación correspondiente. La tercera se ocasiona del locutor no personaje con el alocutario no representado, en la que se identifica a la 3.^a persona (“él”, “ella”, “ellas” y “ellos”), que le facilita la construcción de descripciones a través de la manifestación de monólogos más externos y críticos, que están dirigidos a un auditorio más amplio. En el poema, se mencionan personas vistas desde un punto múltiple, como en las siguientes frases: “Si gozo somos todos que gozamos” o “son millares que se sientan”. De igual modo, se reduce la direccionalidad a él mismo, como sucede en los versos 6.º y 24.º: “No tengo pies ni cabeza” y “soy uno solo”. Aunque se aludan a varios sujetos, no se hace referencia a uno en especial; por lo tanto, se deduce que la vinculación ejercida por el locutor personaje es la que se realiza en un monólogo, por lo que se recurre a un alocutario no representado.

Para finalizar, la cosmovisión o la visión del mundo es el resultado del pensamiento del hombre sobre la base de la sociedad; particularmente, en torno a los problemas que acaecen en la realidad mediante su juicio crítico y pragmático. Para el poeta, según Gérard Genette (1993, p. 116), este tipo de manifestación expresiva le permite afianzar su ideología y su estilo, caracteres que son de interés para su configuración como artista. Al tomarse en cuenta el significado que plantea Eielson en “Cuerpo multiplicado”, se deduce que, en cada verso, cuestiona la composición de cada sujeto; es más, se respalda implícitamente de las categorías de homogeneidad y heterogeneidad. Estos dos términos son empleados por Antonio Cornejo Polar (1989, p. 199) para entender la identidad peruana a partir del proceso sociohistórico. De igual manera, se infiere una alternativa de solución que termina siendo refutable y arbitraria, ya que el ser no es definido en su totalidad, ni física ni espiritualmente: las expectativas no son consideradas ni argumentadas científicamente. Por ende, se cuestiona con persistencia e ironía el saber cómo está conformado el hombre, así como cuál es su función en este mundo. La respuesta a estos

temas no se revela. Ante ello, el yo poético integra indirectamente dos posturas antagónicas: el ser como unidad y multiplicidad.

Conclusiones

En esta investigación, se comprobó que la cosmovisión de Jorge Eduardo Eielson en “Cuerpo en exilio” y “Cuerpo multiplicado” de *Noche oscura del cuerpo* (1955) se supeditó a la crítica del rol de cada individuo con respecto a la sociedad en la que se desenvuelve. Fue de utilidad el reconocimiento del campo retórico (categoría elaborada por Stefano Arduini y reanudada por Camilo Fernández Cozman), para complementar la interpretación que se realizó en el discurso lírico. Por ejemplo, se tomó en cuenta que hubo influencia de un contexto dictatorial en el Perú. Entretanto, surgió una etapa en la que se construyó con autonomía un estilo concomitante en la poesía, como se aprecia con la incorporación temática de lo intuitivo, el compromiso sociopolítico, lo sensitivo, la migración, la expansión demográfica, lo coloquial, la adscripción europea, la ciudad, la alegoría, el profesionalismo, el lenguaje y lo politemático. Este panorama sirvió para iniciar con la extrapolación de conceptos retóricos en los versos del escritor peruano.

En el primer poema, el campo figurativo que fluctuó Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000) y Giovanni Bottirolí (1993) fue de utilidad para detectar tres tropos frecuentes. Para empezar, la metáfora, entendida como la sustitución de significantes por contener patrones afines, se cercioró en “Tropezando con mis brazos” (verso 1.º), “Me duele la bragueta”. (verso 5.º), “Es una esfera de plomo que me aplasta el corazón” (verso 6.º) o “Los tambores silenciosos de mi cuerpo” (verso 12.º), que reveló la falta de responsabilidad para actuar sobre una situación emergente. Luego, la alegoría, basada en la inclusión de una peculiaridad desarraigada a un componente de valor, se mostró en “Cuerpo en exilio” con el mismo título, ya que lo corpóreo claudica de lo espiritual. Para terminar, la personificación, que consiste en otorgar vida a entidades inertes, se articula en el poema para certificar la incapacidad de afrontar una vicisitud por problemas intrínsecos, tal como se constata en los versos del 14.º al 16.º: “Siempre luchando / Mi pantalón y mi camisa / Con mis intestinos mi tristeza”.

En el segundo poema, se recurrió al campo figurativo, ceñido a la identificación de tropos, y se complementó con otras categorías que subyacieron a la intromisión del individuo en su sociedad circundante, como el postulado de los interlocutores y la cosmovisión. La personificación, que se evidencia como la atribución de enclaves de la naturaleza a entidades inertes, representa en “Cuerpo multiplicado” el conglomerado de elementos que son ineptos para producir algo benéfico, tal como se patentiza en los versos 23.º y 24.º: “Soy uno solo como todos / Soy uno solo”. De inmediato, la metáfora orientacional, fundamentada por George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (1995), se corrobora por las direcciones que son proporcionadas implícitamente a componentes del poemario; verbigracia, en el verso 1.º: “No tengo límites”, se hace referencia a una posición intrínseca que desentraña en qué grado no está condicionado el sujeto. Un ejemplo de este paradigma también se halla en el verso 21.º, en el que se manifiesta “En la misma sala oscura”, en el que la tonalidad reducida se asocia con un contenido de degradación. Esa exhibición permite indagar la distribución de los talentos que se articulan en ese poema. Los interlocutores, que fueron precisados por Camilo Fernández Cozman, expresaron el empleo de un autor implicado (porque es inexorable la crítica efectuada a la sociedad) y el binomio locutor personaje-alocutario no representado al utilizar la 1.ª persona para el propósito ya mencionado, como acontece a continuación: “No tengo pies ni cabeza” (verso 6.º) y “soy uno solo” (verso 24.º). Para concluir, se considera la noción de cosmovisión, que fue trabajada por Gérard Genette. Esta se basa en comprender la ideología del autor expuesta en el texto. En el caso de los dos poemas de *Noche oscura del cuerpo* (1955), son notorios los percances que se originan desde el mismo hombre como los responsables de que susciten problemas mayores y colectivos. Ante ello, se confrontó con el discernimiento de Antonio Cornejo Polar (1989), quien hace una interpretación historicista.

En síntesis, “Cuerpo en exilio” y “Cuerpo multiplicado” fulguran la percepción de Eielson en torno a la toma de conciencia de las individualidades. Desde lo colectivo, es pertinente por el compromiso que se erige con la concatenación de los interlocutores que participan en la propuesta discursiva. En ese sentido, se cumple la construcción panorámica del campo retórico en función de las ideologías transmitidas en los versos del escritor

peruano y la interpretación con las categorías retóricas es válida por expandir el criterio recabado, propio del contenido del poemario.

Referencias

ARDUINI, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

BOTTIROLI, Giovanni. *Retórica*. Turín: Bollati Boringhieri, 1993.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.

DELGADO DEL AGUILA, Jesús Miguel. El discurso retórico en *Trilce* (1922), perlocutivo para el afianzamiento del núcleo familiar. *Revista Iberoamericana de Argumentación*, n. 17, p. 23-60, 2018. Disponible en <https://revistas.uam.es/index.php/ria/article/view/9792/10700>. Acceso en: 23 ene. 2020.

DELGADO DEL AGUILA, Jesús Miguel. Análisis tipológico de metáforas de *Consejero del lobo* (1965) de Rodolfo Hinostroza. *Desde el Sur*, v. 11, n. 1, p. 147-169, 2019a. Disponible en <https://doi.org/10.21142/DES-1101-2019-147-169>. Acceso en: 27 dic. 2020.

DELGADO DEL AGUILA, Jesús Miguel. Análisis figurativo en dos poemas de *Consejero del lobo* (1965) de Rodolfo Hinostroza. *Tonos Digital*, n. 37, p. 1-30, 2019b. Disponible en https://www.um.es/tonosdigital/znum37/secciones/tintero-3-_delgado_analisis_de_consejero_del_lobo.pdf. Acceso en: 27 dic. 2020.

DELGADO DEL AGUILA, Jesús Miguel. Taxonomía metafórica en *La estación violenta* (1958), orientación retórica hacia la interpretación progresista de la humanidad. *América sin Nombre*, v. 2, n. 24, p. 35-48, 2020. Disponible en <https://doi.org/10.14198/AMESN.2020.24-2.03>. Acceso en: 27 dic. 2020.

EIELSON, José Eduardo. *Poesía escrita*. 2.^a ed. Colombia: Editorial Norma, 1998.

EIELSON, José Eduardo. Cuerpo multiplicado. *Poeticous* (blog), 2015. Disponible en <https://bit.ly/2WTbwAZ>. Acceso en: 26 dic. 2020.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo Rubén. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. 2.^a ed. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades, Fondo Editorial, 2009.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo Rubén. Stefano Arduini y el campo retórico. *Cuerpo de la metáfora* (blog), 2012. Disponible en <https://bit.ly/2Qcve8C>. Acceso en: 30 dic. 2019.

FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. París: Flammarion, 1977.

GENETTE, Gérard. *Ficción y dicción*. 1.^a ed. España: Editorial Lumen, 1993.

LACAN, Jacques. *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Comp. Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 1998.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 1995.

MONGUIÓ, Luis. *La poesía postmodernista peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

NUBIOLA, Jaime. El valor cognitivo de las metáforas. *Cuadernos de Anuario Filosófico*, n. 103, p. 74-84, 2000.

QUINTILIANO, Marco Fabio. *Instituciones oratorias*. Tomo II. Trad. Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando, 1887.

CONSTRUÇÃO RETRÓRICA DA BINOMIA DA SOCIEDADE INDIVIDUAL NA NOITE ESCURA DO CORPO (1955) DO POETA PERUANO JORGE EDUARDO EIELSON

RESUMO

Através da análise lírica, este artigo tem como objetivo descobrir com que frequência os tópicos e figuras retóricas intervêm para estabelecer a percepção do mundo pelo autor. Os poemas “Corpo no exílio” e “Corpo multiplicado” *Noite Escura do Corpo* (1955), do escritor peruano Jorge Eduardo Eielson, repetem a noção de capturar o homem em um momento em que ele deve interagir com a sociedade. No entanto, esse confronto não é bem-sucedido (e é por isso que o desacordo é criticado). Para explicar essa proposta, uso categorias como um campo retórico para entender o contexto dos anos cinquenta, bem como o apoio de paradigmas relevantes, como campo figurativo, tropos, tipo de metáfora, interlocutores e visão de mundo.

PALAVRAS-CHAVE: análise poética, retórica, campo figurativo, tropos.

Recebido em: 29/01/2020

Aceito em: 20/05/2020

Revista de Letras Norte@mentos

Estudos Literários, Sinop, v. 14, n. 35, p. 193-209, jan./jun. 2021.

209