

SANTIAGO LÓPEZ MAGUIÑA

***EL FUEGO Y LAS PRESENCIAS FEMENINAS EN LA  
POESÍA DE JOSÉ MARÍA EGUREN<sup>1</sup>***  
*Fire and feminine presences in Eguren's poetry*

---

*Resumen:*

Las presencias femeninas en la poesía de José María Eguren, a menudo quedan inscritas en figuras de fuego, calor, luz e impresiones urticantes y están asociadas a sensaciones de movimientos internos de ritmo rápido, de modulaciones expansivas y de mociones que implican disolución y fragmentación, que se identifican con afectos o pasiones eróticas. Al contrario, las presencias masculinas y en especial la primera presencia, aquella que recoge y siente las presencias femeninas suelen inscribirse en figuras de frío y oscuridad, que se vinculan con afectos narcóticos.

*Abstract:*

The "feminine" in Eguren's poetry is expressed through figures of fire, warmth, heat, light and lacerating impressions associated with internal movements of quick rhythm, expansive modulations and motions implying dissolution and fragmentation, clearly identified with affection or erotic passion. On the contrary, the "masculine", especially the first presence, that which senses the feminine, are figures of coldness and darkness related to narcotic affection.

*Palabras clave:*

Poesía, fuego, feminidad, sentido y significación

*Key words:*

Poetry, fire, femineity, sense and meaning.

---

<sup>1</sup> Este ensayo es una variante de una lectura interminable de la poesía de Eguren, que en los últimos tiempos se ve sustentada y enriquecida por la semiótica tensiva y en la semiótica del cuerpo, que desarrollan principalmente Jacques Fontanille y Claude Zilberberg, y por las conversaciones con mis colegas Oscar Quezada y Desiderio Blanco, que muchas veces tienen que sufrir mis impertinencias.

Las mujeres en la poesía de José María Eguren<sup>2</sup> son presencias atractivas, misteriosas, en cierta forma letales y figurativamente luminosas. La luz producida por el fuego está asociada con ellas. Aparecen como mujeres llamas, en “Las candelas” y “La niña de la lámpara azul”, o como mujeres luces en “Las niñas de luz”. Si no de modo tan exacto, ellas suelen llevar algún rasgo figurativo perteneciente al ámbito de la luz o el fuego o están relacionados con él. Algunas muestran sólo labios de color carmín, otras el rostro iluminado, en otras ocasiones se anota que sus ojos brillan, y en otras simplemente son presencias que resplandecen gracias a un foco luminoso. ¿Qué relación se plantea entre lo luminoso y lo femenino aparentemente infantil? En efecto, aparentemente infantil, porque no es seguro que las niñas a las que se hace referencia en los poemas de Eguren lo sean siempre. En el lenguaje común se suele llamar niñas a las mujeres adultas. En algunos lugares incluso se llama niñas a las prostitutas. Son ironías. ¿No debía esperarse entonces que un poeta irónico como Eguren lo fuese también en ese sentido?

Las niñas son una presencia clara y directa en varios poemas. Una presencia juguetona y risueña, y más de las veces erótica. Se trata en unos casos de un erotismo infantil casi adolescente, que es claro en el poema “Antigua”. Allí, en la iglesia de una hacienda colonial, aparece ante los niños “una niña de Van Dyck flor”. “Estaba de blanco vestida,/con verdor ceñidor gentil,/su cabello olía a muñeca/ y a nítido beso de abril”. El olor de muñeca es índice que acentúa un mundo de juegos propios de una infancia femenina. Pero indica también que se trata de un horizonte perceptivo familiar, conocido, placentero y atractivo para el observador. El “nítido beso de abril” es un índice, tópico de una presencia que toca y que trae sensaciones pertenecientes al ambiente del otoño en latitudes meridionales, aunque en el poema se alude a la primavera septentrional, señaladas metonímicamente por “abril”. Ambiente florido, oloroso y templado.

---

<sup>2</sup> Nuestras referencias a la poesía de José María Eguren proceden de la edición de Estuardo Núñez, Eguren, José María. *Poesías completas y prosas selectas*. Lima, Editorial Universo, 1970.

“Diamante era en luces añosas,/ luz en cofre medioeval;/ acababa aroma de cirio,/ con su perfume matinal./ Y nos miraba dulcemente/ con primaveril sensación,/ junto al melodioso desflautado/ que era de insectos panteón”. La niña es luz que destaca en la oscuridad de lo añejo, su olor es más fuerte que las ceras de los cirios y su presencia atenúa las disonancias del melodio. Presencia mágica que transfigura o suprime las cosas y los hechos.

“Relinchaban en el pesebre/ el picazo y el alazán;/ soñamos pasear con ella/ a la luz del día galán/ Llevarla ofrecimos, fugaces,/ por la toma, por el jardín, / por la cerrada vieja colca/ y por de la hacienda el confín./ Sus mejillas se coloreaban/ con primaveral multiflor./ sus lindos ojos se dormían/ al áureo y tibio resplandor./ Y nos hablaba con dulzura/ y cariñosa inquietud;/ cundían sueños plateados/ al ígneo sol de juventud./ (...) La acequia de cal y canto,/ que iba del estanque al jardín,/ nos llamaba con el ensueño/ de madre selva y de jazmín./ Correr ansiamos con la niña/ y en camelote navegar,/ para sentir, al aire verde,/ un repentino naufragar./ Y salvarnos en la isla rosa/ vivienda del insecto azul,/ como en el árbol de los cuentos/ donde canta el dulce bulbul./ O llegar a la gruta vistosa/ con los brillos del zacuaral,/ que habita el hada del estanque,/ que es una garza virreinal./ Más allá lanzó agudo grito/ a un pajizo reptil zancón,/ y los orantes la rodearon/ blancos de desesperación./ En su cara sombras de muerte/ y de amargura descubrí:/ tenía en la pierna celeste/ un negro y triste rubí”.

Los niños desean, cortejan, proponen. La niña responde con indicios de entusiasmo, con gracia, con afabilidad. Pero también con nerviosismo. La envoltura que define la relación de los niños con la niña corresponde a una relación erótica. Y los movimientos de los chicos apuntan a tener con la niña vivencias de goce. Por ejemplo, “sentir (...) un repentino naufragar”, que puede ser equivalente aproximado o presentimiento de una “pequeña muerte” u orgasmo. De todas maneras quieren compartir aventuras (pasar pruebas) en mundos de fantasía, distantes y distintos del mundo propio, lejos de la iglesia y de los padres.

En otro poema, “Nora”, aparece un personaje femenino a punto de dejar la infancia, con inclinaciones eróticas que aun desconoce y que pueden perturbarla. He aquí el poema:

Así le canta a Nora  
su triste abuela:  
- En tu juego no sigas  
por la dehesa,  
que en su beleño  
soñarás con el hombre  
de torvo ceño.

El lugar no contemples  
de los chaparros,  
cuando por él discurren  
los duendes gachos,  
que en sus ficciones  
te enseñarán sus tristes  
cavilaciones.

Ni busques los derruidos,  
añejos hornos;  
a ocuparlos van siempre  
los mustios gnomos,  
cuyos acentos  
te ceñirán de amargos  
presentimientos.

Cuando a beber ansíes  
de fresca noria,  
a buscarle comienza;  
mas, nunca sola,  
porque latidos  
sentirás en el alma,  
desconocidos.

La muchachita que aquí aparece recibe una serie de advertencias de su abuela. Ellas fijan espacios de juego. Un espacio seguro y conocido, y otros desconocidos, que parecen entrañar cierto riesgo. La posibilidad de que la niña sufra algún tipo de daño. El discurso que la abuela enuncia en el poema no es preciso. Sus exhortaciones refieren a vivencias que Nora podría experimentar si sale del mundo familiar. Podría soñar “con el hombre/ de torvo ceño”; dejar que los “duendes gachos” le enseñen en sus ficciones “tristes/ cavilaciones”; que “mustios gnomos” la cñan con acentos de “amargos/ presentimientos”; podría, finalmente, sentir “latidos/ (...) en el alma/ desconocidos”. No son riesgos que amenacen su vida. Son riesgos que tendrían lugar en su imaginario y que conciernen a sensaciones no placenteras (“tristes”, “amargos”) que se producirían si piensa (“cavilaciones”) o hace presagios (“presentimientos”), por intervención de seres mágicos (“duendes gachos” y “mustios gnomos”), o si sueña.

Nora, sin duda, es aconsejada por su abuela de no alejarse del espacio familiar porque es capaz de hacerlo y porque el otro espacio situado necesariamente le atrae. Es un espacio natural donde pastan animales (“dehesa”), crecen plantas de efecto narcótico (“beleño”), hay matorrales (“chapparos”), se encuentra agua fresca.<sup>3</sup> Pero es también un espacio de presencias antiguas y ruinosas (“los derruidos/ añejos hornos”). Allí la niña puede ser perturbada o alterada (“latidos/ sentirás en el alma/ desconocidos”). ¿Qué tipo de trastornos la asaltarían? La canción de la abuela es genérica y no específica. De hecho, se trata de percepciones nuevas y afectivamente disfóricas, e inconvenientes por presentar las advertencias un sentido de prohibición. Al lado de ello están las propiedades lujuriosas que caracterizan a los duendes y a los gnomos, en especial en la tradición andina. ¿Tradicción andina en la poesía de Eguren? Creemos

---

<sup>3</sup> Basamos nuestra interpretación en las definiciones del léxico de Eguren hechas por Estuardo Núñez en la obra citada. Eguren, José María. Op. cit. P. 45.

que sí, si tenemos en cuenta que este poema forma parte de la serie de poemas cuyos relatos transcurren en el universo figurativo de una hacienda costeña, cercana a Lima, hacienda en la que la familia de Eguren pasaba temporadas, y en la que se debían oírse las narraciones andinas como las *ichiqollqos*, pariente quechua de los duendes nórdicos y celtas. Ese personaje habita en lagunas y estanques, donde seduce a las doncellas que por allí se acercan. Está emparentado con otros personajes subterráneos como el *muqui*, que vive en las oquedades profundas de las minas y con los *gentiles*, personajes que se encuentran en la ruinas prehispánicas, y que al entrar en contacto en sueños con las mujeres que se quedan dormidas en las cercanías producen en éstas enfermedades extrañas y males psíquicos.

Estos datos nos permiten suponer que Nora es un personaje apto para recibir el ascendiente de esos personajes libidinosos, y por eso ser identificado más que con una niña, con una adolescente: una púber que despierta a la vida sexual.

Otro personaje femenino la “bella es Asia”, que aparece en el poema “Flor de amor”, parece presentar rasgos pertenecientes a una mujer adulta y plenamente erótica, aunque para llegar a esa conclusión hay que hacer una interpretación alegórica. He aquí el poema:

La bella de Asia  
cuida en las noche  
su adormidera roja y lacia.

Dulce le ríe,  
dulce la espía,  
la hermosa de la melancolía.

Al beso blando,  
la flor extraña  
fue lentamente despertando.

Y con ardores,  
ágil se crispa  
como una cobra, llena de amores.

Luego desciende,  
y en los labios de la mimosa  
deja su sangre venenosa.

El poema narra la relación amorosa que se establece entre el personaje identificado como la “bella de Asia” y una planta cuya flor produce efectos narcóticos, la “adormidera”, de la que se extrae el opio. La narración presenta cinco cuadros: el cuidado que la “bella” brinda a la flor mientras duerme. El placer que le causa al contemplarla. El beso suave con el que la despierta. La erección ardorosa y amorosa de la flor. Su caída. La sangre venenosa que deja en “los labios de la mimosa”. Es cierto que este poema puede suscitar distintas analogías. Pero las similitudes fálicas parecen bastante evidentes. La flor que despierta y se erecta como una cobra, gracias a los mimos y besos de un personaje femenino y exótico, por su origen oriental, puede ser identificado con un pene que se alza vibrante. La sangre que impregna en los labios de la “bella”, tras lo cual cae, puede a su turno ser reconocida como una emanación de semen. Así la narración presentaría el símil de una felación bajo las figuras de cariños y besos que una fémina procura a una flor de “adormidera”.

Si nuestra interpretación no es errada, uno puede preguntar acerca de si el personaje femenino de “La niña de la lámpara azul” guarda algún parecido con la “bella de Asia” en cuanto a su actuación erótica. Recordemos este bien conocido texto:

En el pasadizo nebuloso  
cual mágico sueño de Estambul,  
su perfil presenta destelloso  
la niña de la lámpara azul.

Ágil y risueña se insinúa,  
y su llama seductora brilla,  
tiembla en su cabello la garúa  
de la playa de la maravilla.

Con voz infantil y melodiosa  
con fresco aroma de abedul,  
habla de una vida milagrosa  
la niña de la lámpara azul.  
Con cálidos ojos de dulzura  
y besos de amor matutino,  
me ofrece la bella criatura  
un mágico y celeste camino.

De encantación en un derroche,  
hiende leda, vaporoso tul;  
y me guía a través de la noche  
la niña de la lámpara azul.

La ambigüedad figurativa del personaje principal no impide que se perciba en él un sujeto femenino que para el sujeto observador, el enunciatario del poema, desarrolla un movimiento que tiene como propósito atraerlo sexualmente. Esta intencionalidad sobresale en la segunda estrofa: “Ágil y risueña se insinúa/ y su llama seductora brilla”. Se halla específicamente presente en “insinúa” y en “seductora”. Echemos mano del *Diccionario* de la Real Academia Española. Una de las acepciones de “insinuar” es “dar a entender aisladamente el deseo de relaciones amorosas”. La segunda acepción del verbo “seducir” reza así: “atraer físicamente a alguien con el propósito de obtener de él una relación sexual”. Es importante señalar a continuación que estos movimientos o contenidos significantes, aparecen bajo la cubierta o *envoltura* de movimientos ligeros y rápidos (“Ágil”), de un gesto eufórico (“risueña”) y de un intenso matiz luminoso (“su llama (...) brilla”). La intensidad luminosa del “brillo”, que lleva consigo

una cualidad cálida, se halla vinculada por un fenómeno semiótico de asimilación sensible con los movimientos de atracción sexual. Es una asociación muy extendida en la cultura occidental, el amor, la pasión sexual se encierran e inscriben perceptivamente en las sensaciones que proporcionan el fuego y el calor.<sup>4</sup>

El fuego y la luz naturalmente pueden reunirse con otros contenidos. Pueden muy bien ser expresión, por ejemplo, de un contenido de esperanza o de espera. No encuentro, sin embargo, en el poema indicios que permitan hacer esa analogía. La “niña de la lámpara azul”, en cambio, está vinculada con otro mundo, en el que el sujeto observador (que ocupa el lugar de la primera persona y de la primera presencia en el texto) se ve inmerso cuando se encuentra en un ambiente estrecho, sombrío y húmedo (“En el pasadizo nebuloso/ cual mágico sueño de Estambul”). Es otro mundo exótico, casi oriental, por tanto sensual, porque Oriente está asociado a esa característica. En ese mundo distinto respecto del mundo de referencia (el mundo real), la “niña” muestra indicios que la hacen perteneciente a un mundo aun más diferente. Un mundo de maravilla (“tiembla en su cabello la garúa/ de la playa de la maravilla”), de milagros (“habla de una vida milagrosa”), “mágico y celeste”. Un mundo, por tanto, donde todo es posible. Hay quienes han interpretado que ese sería el mundo de la poesía. Está bien, pero la poesía es un significante vacío, que puede estar acoplado a muchos significados. En “La niña de la lámpara azul” la poesía sería equivalente a lo maravilloso, a lo milagroso, a lo mágico que son cualidades que refieren un estado de cosas que corresponde a la realización de lo imposible. Es inevitable en este punto no pensar en la teoría freudiana de los sueños, sin asumir que Eguren la siguiera, es decir, los sueños como realización alucinatoria de deseos prohibidos.

Las presencias femeninas ofrecen una faceta voluptuosa en “Las candelas”:

---

<sup>4</sup> Es bien conocido en el Perú el análisis semiótico de este poema realizado por Desiderio Blanco y Raul Bueno. Cf. Blanco y Bueno. *Metodología del análisis semiótico*. Lima, Universidad de Lima, 1980.

Las rubias de las candelas  
principian sus tarantelas,  
lucen rizado cabello  
con argentino destello,  
y carmesíes  
sus senos tienen rubíes,  
y titilantes  
son sus pupilas diamantes.  
Danzan las blondas beldades  
siguiendo sus voluptades,  
muestran su locura extraña  
alegres como el champaña,  
y con ardor,  
dichosas mueren de amor.

El poema narra el encendido, la combustión y la duración luminosa, y finalmente el apagado de las candelas, lumbre de las velas. Ese proceso físico es desplegado al mismo tiempo mediante una analogía antropomorfa. Las candelas aparecen como bailarinas, que inician una danza que es equivalente al encendido, que desarrollan el baile que corresponde a la duración de la ignición, y cuyo final es igual a la extinción del fuego. Esas bailarinas de fuego presentan facetas que a la vez participan de cualidades que pertenecen al mundo femenino y al universo de la quema de una materia combustible. Importa destacar las propiedades del cuerpo y del comportamiento de las bailarinas. Tienen el pelo plateado (“lucen rizado cabello”), tiene los pechos de color rojo (“y carmesíes/ sus senos tienen rubíes”). Son colores que se adecuan al cosmos figurativo del fuego, pero también al mundo de las mujeres blancas y rubias o de pelo color platino. Lo que sobresale, sin embargo, es que parecen presentar una faceta desnuda. En cuando a su actuación, ejecutan un baile cuya velocidad e intensidad va haciéndose más veloz e intenso, bajo la orientación de sus “voluptades”. La velocidad y la intensidad son correlativas de la locura y de la ebriedad, que muestran las bailarinas en la fase final. Todo ello es, además,

parte de la serie física de aumento de calor y energía luminosa del fuego, que se manifiesta al término del poema: “y con ardor/ dichos- as mueren de amor”. En este segmento la expresión “con ardor” acentúa la fuerza de la luz y del calor gracias a la preposición. Y a la vez que marca un punto de intensidad muy elevado, señala un estado de goce que coincide con la muerte.

La analogía del fuego que se enciende, arde y se apaga, con la danza de unas féminas que comienza, dura y termina, así como del incremento de las intensidades de luz y calor, con el aumento de la velocidad y el ritmo del baile acompañados de expresiones de dicha que culminan en la muerte, son en conjunto análogas con el tránsito efímero de la vida. La dicha, por otro lado, que es estado que se expresa en el momento más vivo y animoso del fuego y el baile, puede evocar el momento más gozoso de una actuación erótica.

Las presencias femeninas en la poesía de José María Eguren, a menudo quedan inscritas en figuras de fuego, calor, luz e impresiones urticantes y están asociadas a sensaciones de movimientos internos de ritmo rápido, de modulaciones expansivas y de mociones que implican disolución y fragmentación, que se identifican con afectos o pasiones eróticas. Al contrario, las presencias masculinas y en especial la primera presencia, aquella que recoge y siente las presencias femeninas suelen inscribirse en figuras de frío y oscuridad, que se vinculan con afectos narcóticos.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> El magnífico libro de Gema Areta Marigó. *La poética de José María Eguren*. Sevilla, Ediciones ALFAR, 1993, abre camino en estudio de las figuras que caracterizan los mundos visibles en la poesía de José María Eguren.

***Bibliografía***

- Areta** Marigó, Gema. *La poética de José María Eguren*. Sevilla, Ediciones ALFAR, 1993.
- Blanco**, Desiderio y Bueno, Raúl. *Metodología del análisis semiótico*. Lima, Universidad de Lima, 1980.
- Eguren**, José María. *Poesías completas y prosas selectas*. Edición de Estuardo Núñez. Lima, Editorial Universo, 1970.
- Fontanille**, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima, Universidad de Lima, 2001. *Nuevos horizontes de la semiótica*. Seminario Internacional del 20 de agosto al 29 de agosto 2001. Material de lectura. Lima, Universidad de Lima, 2001.
- Zilberberg**, Claude. *Ensayos de semiótica tensiva*. Lima, Universidad de Lima, 2000.