

Luis Fernando Chueca

Eguren y la cifra del amanecer

Aportes para una interpretación de “La dama i”

Introducción

Parte de la crítica egureniana ha señalado las dificultades que presenta para su interpretación un poema como “La dama i”. César A. Debarbieri es quizá quien, a pesar de proponer una lectura precisa del poema, ha sostenido más enfáticamente el hermetismo del texto: “Este personaje de creación egureniana importa uno de los símbolos más oscuros y a la vez uno de los personajes más abstrusos de su poética ... El símbolo es (lo repetimos) muy poco explícito”¹. Pedro Zulen, amigo del

1 Debarbieri, César A. *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Lima: Universidad del Pacífico, 1975, p. 71.

poeta, por su parte, tempranamente calificó de “tan raras...” a las imágenes de “La dama i”, así como las de “Diosa ambarina”; “éstas dos —añadió—, con “Syhna la blanca”, son las más fantásticas que hay en el libro”². Esta dificultad casi emblemática es, probablemente, uno de los motores que han llevado a muchos a comentar el poema e, incluso, a intentar acercamientos más profundos (Xavier Abril y Gemma Areta, por ejemplo, además del propio Debarbieri). Sin embargo, aunque los logros son significativos, las aproximaciones al texto en cuestión y a sus sentidos siguen siendo aún insuficientes; requieren, por tanto, nuevos y más detenidos esfuerzos. En esta dirección apunta el presente trabajo.

El texto

La dama i

La dama i, vagarosa
en la niebla del lago,
canta las finas trovas.

Va en su góndola encantada
de papel a la misa
verde de la mañana.

Y en su ruta va cogiendo
las dormidas umbelas
y los papiros muertos.

2 Zulen, Pedro. “Un neosimbolismo poético”, en *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima: Universidad del Pacífico, 1977,. p. 59.

Los sueños rubios de aroma
despierta blandamente
su sardana en las hojas.

Y parte dulce, adormida,
a la borrosa iglesia
de la luz amarilla. (OC, 19)³

La arquitectura del poema

En cada uno de los cinco tercetos del poema contamos ocho sílabas en el primer verso y siete en los dos versos restantes. La rima es asonante entre los versos impares de cada terceto. Sólo hay un caso de rima, asonante también, entre los versos pares de dos estrofas (la tercera y la quinta); ésta, que podría considerarse simplemente como una casualidad —si no mediara, en el segundo verso de la cuarta estrofa, la palabra “despierta”—, puede ser entendida como parte de un esquema de armonías vocálicas del poema, según se desarrollará luego. El esquema de rimas es el siguiente: aba/cdc/efe/aga/dfd.

Además de la rima, la distribución de los acentos en cada verso es fundamental para el logro del ritmo del poema. El esquema acentual de “La dama i” puede representarse de la siguiente manera:

ooo4oo7o
oo3oo6o
1oo4o6o

3 Las citas de los textos de Eguren provienen de la edición de sus *Obras completas* (OC, a partir de ahora), realizada en 1997 por Ricardo Silva-Santisteban para la Biblioteca Clásicos del Perú, del Banco de Crédito.

00300070

0030060

1030060

00300070

0030060

0004060

00040070

0204060

0030060

02040070

0004060

0030060

Notamos la libertad con que actúa Eguren al construir el texto, utilizando algunas variaciones a partir de los esquemas acentuales iniciales. Esta relativa irregularidad, sin embargo, contribuye a la consecución de un ritmo intachable y perfectamente armónico.

El ritmo logrado es, indudablemente, enriquecido por algunas armonías vocálicas que vale la pena mencionar:

La <u>dama</u> <u>i</u> , <u>vagarosa</u>	1
en la <u>niebla</u> del lago,	2
<u>canta</u> las <u>finas</u> trovas.	3

Va en su góndola <u>encantada</u>	4
de <u>papel</u> a la <u>misa</u>	5
verde de <u>la</u> <u>mañana</u> .	6

Y en su ruta va cogiendo	7
las dormidas umbelas	8
y los papiros muertos.	9
Los sueños rubios de aroma	10
despierta blandamente	11
su sardana en las hojas.	12
Y parte dulce, adormida,	13
a la borrosa iglesia	14
de la luz amarilla.	15

Extrayendo:

- a) dama, canta, encantada, mañana (1-3-4-6)
- b) i vagarosa, finas, misa, dormidas (1-3-5-7)
- c) niebla, papel a, de la, umbelas, despierta, iglesia (2-5-6-8-11-14)
- d) cogiendo, muertos, sueños (7-9-10)
- e) aroma, hojas, borrosa (10-12-14)

En lo que atañe a la construcción formal del texto debe mencionarse, finalmente, que la vocal “i”, motivo esencial del título, coincide en siete oportunidades con acentos marcados en el poema. Esta vocal, es bueno recordarlo, es la más aguda del castellano y refuerza su intensidad en caso de acentuarse, como sucede con lo que acabamos de mencionar; además, es la única que construye su representación gráfica con dos elementos (una línea vertical y un punto sobre ella), enfatizados cuando se presenta la grafía como nombre del personaje.

De todo lo anterior no se puede sino concluir en observar la gran maestría y calidad de artífice de José María Eguren,

en quien la idea de un creador de poemas de gran perfección formal (al lado de una gran profundidad y densidad semántica) en los que nada falta ni sobra, se cumple plenamente: Eguren trabaja la filigrana del poema sin quitarle, en absoluto, fluidez ni belleza.

Los verbos en el texto

Encontramos un único verbo en cada estrofa del poema. Esto apoya la tesis de una construcción textual sumamente esmerada y en nada dejada al azar. Además, estos verbos están todos en presente del indicativo: “canta”, “va”, “va cogiendo”, “despierta”, “parte”. De ellos, tres nos hacen pensar en un motivo esencial del texto: el desplazamiento o recorrido efectuado por alguien (matizado y reforzado, en el caso de la tercera estrofa, por el gerundio). Los otros dos, si bien directamente no refuerzan este tópico, sí lo involucran, de uno u otro modo: el “canta”, de la primera, está referido a *la dama i*, de quien se dice que es vagarosa, es decir, que vaga (componente verbal), que de continuo se mueve de una a otra parte (casi podríamos decir que no tiene un lugar fijo); canta, entonces —aunque no se señala explícitamente—, no en un solo lugar: *va cantando*. En el caso de “despierta”, la transitividad del verbo (despierta “los sueños rubio de aroma”) supone un cambio de estado (producido por el sujeto de este verbo), lo que, finalmente, implica también desplazamiento.

Todos los verbos, por otro lado, tienen como sujeto al propio personaje central (en estricto, el único personaje). Sólo en la cuarta estrofa el sujeto no es la *dama i*, sino una extensión suya: su sardana (el canto por ella entonado). La unirre-

ferencialidad de los verbos refuerza la importancia del personaje fundamental a la vez que aumenta el misterio y la incertidumbre del lector al no poder, al menos certeramente y en un primer acercamiento, descifrarlo: el personaje único del poema nos resulta lejano y casi inaprehensible.

La historia del poema

En contraste con las dificultades interpretativas de “La dama i”, la historia superficial que articula el poema es bastante sencilla y para nada oscura: una dama, identificada como “i”, inicia un recorrido en un lago y sobre una góndola de papel. En su ruta hacia una misa, canta —probablemente también danza—, recoge objetos y despierta sueños.

Hay en *Simbólicas*, el libro al que pertenece el poema, muchos textos asociados a la Naturaleza. En ellos se presentan acontecimientos que, aunque no siempre descifrables íntegramente en su simbolismo, sí plantean historias en que claramente podemos discernir acontecimientos o situaciones identificables como importantes (las viejas hadas y los recuerdos casi olvidados de “Casa vetusta”, el combate de “Los reyes rojos”, el llanto de “Los robles”, la contemplación de la muerte del árbol del “Lied I”, para citar algunos ejemplos). En “La dama i”, sin embargo, la anécdota parece casi no existir: el recorrido hacia una misa (que no contemplaremos) de una dama de la que casi sólo sabemos que se desplaza y recoge objetos en su camino. Pero la aparente intrascendencia y el adelgazamiento de la historia nos entregan ya algunos elementos para comenzar a comprender el poema: *la dama i* realiza su recorrido no como algo accidental ni como un peregrinaje de descubrimiento (como haría suponer la utilización del motivo del

viaje), sino como una costumbre, un acto usual y repetido (de donde se desprende la supuesta trivialidad de la anécdota). Esto mismo hace, sin embargo, que su tránsito deje de ser intrascendente, en la medida en que es lo que define a la dama, es su esencia; el recorrido, entonces, ya no es más una mera repetición, se convierte en rito. El rito que anticipa su destino: la misa verde de la mañana.

Núcleos de sentido en “La dama i”

El poema, a partir de las propias palabras que lo estructuran, ofrece varias puertas de entrada como posibilidades de aproximación a sus sentidos: haces de sentido —construidos a partir de la relación que, como lectores, podemos establecer entre varios términos semánticamente vinculados— que no son, en absoluto, indiferentes a las interpretaciones posibles del texto.

En primer lugar está el tópico del *desplazamiento*: ya hemos hablado, en este sentido, de los verbos del poema y de la caracterización básica de la *dama i* (vagarosa); esto último es —como vimos— tan importante, que casi forma parte del título del poema, en la medida en que el primer verso —en donde se encuentra el calificativo— lo reproduce en su primera parte. Otros términos como “góndola” y “ruta” acompañan el motivo central. Asociada al desplazamiento está la presencia de una diversa *geografía*: el lago en que *la dama i* viaja nos presenta un curioso, a primera vista, recorrido: las trovas nos remiten al Medioevo y a la región de la Provenza⁴, la góndola nos ha-

4 Lo que lleva a Xavier Abril a leer el poema sobre todo como una reminiscencia provenzal en la poesía de Eguren, acercamiento definitivamente insuficiente y no plenamente justificado. *Eguren, el obscuro (El simbolismo en América)*. Córdoba: UNC, 1970.

bla de Venecia, los papiros del antiguo Egipto y de la Antigüedad en general; por último, la sardana (cuyo origen se supone muy antiguo, griego, según unos, y vinculado a antiqüísimos cultos solares, según otros) nos traslada a la región de Cataluña.

Este tránsito, que alude a vastos territorios (y que fue interpretado por Roberto Paoli como el eco de cierto gusto decadentista finisecular⁵), puede leerse, también, como el que corresponde a un recorrido que enlaza tiempos (Medioevo, Antigüedad, presente) y lugares (los mencionados y la indiscutible geografía de las haciendas limeñas que fueron parte de la escenografía vital del poeta) distintos. Por extensión, casi todo tiempo y lugar (lo que se refuerza con el uso de un presente que podemos identificar como durativo). Pero el escenario diseñado sólo consta de menciones, pequeños trazos —no desarrollados en profundidad— y todos enmarcados en un mismo lugar: el lago, lo suficientemente pequeño como para que una góndola de papel —en la que cabe *la dama i*— puede surcarlo de extremo a extremo. Eguren traza una ruta; pero se trata de una ruta en miniatura, muy a tono con el gusto del poeta por este arte de la síntesis que “consiste en la reducción de líneas” y que conserva plenas —y hasta multiplica— sus fuerzas expresivas: “la metafísica de la miniatura es una síntesis, y ésta puede mantener virtualmente fuerzas grandes ... Reducidos al número, el

5 “Hasta en el fondo de una invención tan lograda y armoniosa como *La dama i* descubrimos un *pastiche* en que aparece un lago envuelto en nórdica niebla y surcado por una góndola veneciana, con la añadidura, en el mismo breve contexto, de trovas de Provenza y papiros de Egipto, al compás de una sardana de Cataluña”. Paoli, Roberto. “Eguren, tenor de las brumas”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana* 3. Lima: Latinoamericana Editores, 1976, p. 30.

tiempo y el espacio de la miniatura, contemplaríamos el arquetipo en ella”, dice Eguren en “Paisaje mínimo” (OC, 231), y añade en “Tropical” que “lo grande es siempre visible, lo pequeño es superior a nuestros sentidos” (OC, 222).

La geografía representada aparece asociada al tópico de la *Naturaleza*. Palabras como “lago”, “verde”, “umbelas”, “aroma”, “hojas”, no dejan lugar a dudas sobre la ubicación rural del poema⁶, probablemente ecos —como hay muchos en toda la obra de Eguren— de los paisajes de las haciendas de su infancia.

No hay duda de que el *amanecer* conforma otro eje fundamental del poema: desde una primera lectura retenemos términos como “niebla”, “misa ... de la mañana”, “dormidas”, “sueños”, “despierta”, “adormida”, “borrosa”. La dama comienza su recorrido en el momento previo al inicio del día, cuando la luz es sumamente tenue y las cosas, por lo mismo, no se ven nítidamente sino entre las brumas húmedas de la madrugada. Todo, por la hora y por la atmósfera envolvente, ocurre, a su vez, bajo el manto del ensueño, del adormecimiento. El poema se sitúa en el límite entre el no-día y el día, entre lo nítido y lo imperceptible, entre el sueño y la vigilia.

El último haz semántico involucra la escritura, la voz y el canto. “Canta”, “trovas”, “sardana”, por un lado, y “papel”, “papiros”, “hojas” y el propio nombre del personaje, la “i”, por el

6 Xavier Abril hace una interesante distinción terminológica aplicable a este punto. Dice: “Tengo entendido que en determinados poemas y lienzos de Eguren se advierte más paisaje que Naturaleza. La Naturaleza supone una concepción mental, personal —una teoría cosmogónica, tal vez— en tanto que el paisaje representa una evidencia real, sólo variable según los estados conocidos del alma. El paisaje realista configura una vecindad, mientras que la Naturaleza entraña una abstracción”, en “José María Eguren, un poeta hermético” en *Cultura Peruana* 109. Lima, julio de 1957, p. 23.

otro, nos conducen hacia la consideración del *verbo* como núcleo fundamental del poema. “La dama i” llevaba originalmente el subtítulo “gondellied”, es decir, canto del gondolero o “barcarola”. Sin dificultad, esto nos mueve a pensar que el poema es el canto entonado, pero un canto antiguo, extraño, hecho de voces y palabras cifradas, que pueden interpretarse sólo en la medida en que es posible —o imposible— entender la escritura de esos papiros muertos y húmedos que recoge en su barca la *dama i*. En ese canto, en esos viejos textos que canta el gondolero, se esconde el significado cifrado del texto; una canción ritual, asociada al tránsito reiterado —ritualizado, celebratorio— y, sin dudas, a la misa de “la borrosa iglesia”, que está pronta a celebrarse.

Interpretación de “La dama i”

Todo lo apuntado permite iniciar ya la interpretación global de “La dama i”. No hay duda, en primer lugar, de que el poema representa el nacimiento del día⁷. Es interesante, sin embargo, enfatizar este momento y su elección: el tránsito iniciado por *la dama i* se da, como ya quedó dicho, en el límite entre el no-día y el día, el momento exacto anterior al inicio del día. Si dividimos —como es nuestra costumbre— el período de 24 horas en dos bloques, el recorrido sobre el lago ocurre entre el

7 Pedro Zulen es el primero que lo afirma: “La dama i y la Diosa ambarina, simbolizan la mañana y la tarde, respectivamente, con sus imágenes tan raras que no pueden abandonar al poeta”. Sus palabras, sin embargo, dejan la incertidumbre de si habla del poema como totalidad —fente a lo cual nadie puede plantear objeciones— o al personaje *dama i* —afirmación discutible—. Op. cit., p. 59.

final de la noche (cuando la oscuridad deja de serlo) y el inicio del día (cuando la luz se comienza a anunciar). Definitivamente la elección de Eguren no es ingenua ni casual: el poema que abre la colección (“Lied I”) nos plantea el alba como tiempo fundamental y fundacional en la poética de *Simbólicas*.

No es exagerado, entonces, señalar que uno de los motivos fundamentales de nuestro poema es el tiempo. Eguren escoge, para el recorrido simbólico y ritual de su personaje, el borde, la frontera indiscernible entre la noche y el día, el instante límite que cierra un ciclo y abre el siguiente. Su elección nos habla —aunque desde la concepción miniaturista ya apuntada⁸— de una concepción cíclica del tiempo, del eterno retorno en el que no hay destino final, sino reinicio⁹, y al hacerlo nos recuerda su aspiración a la síntesis, su “esperanza de trascender la dualidad” en la que, como dice Américo Ferrari, “reside acaso el núcleo de su empresa metafísica”¹⁰.

El tiempo —y su reiniciarse periódicamente, cada día— está asociado en el poema a la experiencia de la Naturaleza, pero ésta no como anécdota o mera circunstancia, sino como esencia. La Naturaleza es, en “La dama i”, fundamental. A pesar de figurarse apenas a través de unos breves rasgos, ésta supone el centro del poema: *la dama i*, recogiendo a su paso flores y hojas de papiro, cantando en las hojas (o junto a ellas) anti-

8 Sin necesidad de hablar de la renovación de períodos más largos, como el año, o de fiestas de tránsito evidentes. A Eguren le basta situar sus acontecimientos —ya vimos que en absoluto intrascendentes— en el alba. Se adelgaza la acción; pero un par de trazos le son suficientes.

9 A propósito, dice el poeta en “Notas rusticanas”: “Es la hora del nacimiento del día; de nuevos principios y del amor” (OC, 226).

10 Ferrari, Américo. “La función del símbolo en la obra de Eguren”, en *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima: Universidad del Pacífico, 1997, p. 130.

cipa “la misa verde de la mañana” a la que se dirige; en realidad inicia la celebración, a su paso, de la misa de la Naturaleza sagrada; convoca para ello a diversos representantes del mundo natural (la misma *dama i* es, evidentemente, cifra de ese mundo) y entona con ellos la sardana, el canto que encanta¹¹. Esta Naturaleza “adormida”, cubierta por el manto todavía denso del ensueño, celebrante de sí misma, mensajera de una pureza sin par (“No hay nada tan puro como el nacimiento del día”, dice Eguren en “La emoción del celaje” [OC, 214]), es el centro del poema y justifica plenamente las opiniones sobre el indiscutible panteísmo del poeta. Es esta concepción religiosa de la Naturaleza —lo podemos ver ahora— la que está cifrada en los “papiros muertos”, la que se esconde en los sueños que despierta la sardana¹² y la atmósfera de sueño que envuelve todo el poema. Los sueños, ha dicho Eguren, “son una realidad vital. Si los sentidos son los transmisores del conocimien-

11 Nótese nuevamente la similitud fonética entre “canta” y “encantada”. Sobre la textura musical de la sardana antigua, dice el *Diccionario enciclopédico* de Espasa-Calpe, que constaba de tres movimientos: el primero, una introducción del caramillo, imitación del canto del gallo; luego, una primera parte sombría, que simboliza, acaso, la noche, y, finalmente, la segunda parte, alegre y bullidora, como si proclamara el triunfo del Sol. Añade que “resume en afortunada síntesis expresiva y descriptiva, a la vez, el espíritu originariamente religioso que debió informar su creación en pleno mundo pagano”. La cercanía con nuestro poema es muy sugerente.

12 Sobre estos sueños es interesante comentar la ambigüedad de los versos de la cuarta estrofa: simultáneamente podemos entender que la sardana sume en el sueño a aroma (la flor del aroma o el aroma mismo) —inicia los sueños, a través del sugerido oxímoron “despierta los sueños”— o “despierta de los sueños”, como otra posibilidad. La ambigüedad es bienvenida; la síntesis del sueño y el no-sueño, del sueño y la vigilia, resulta sintomática de este mundo fronterizo.

to, sutilizados éstos, alcanzaremos un mayor saber. El mundo de los sueños es un astro nuevo, tan verdadero como el que circunda la vigilia; sus sentidos son más plateados y penetrantes, sus beldades más transparentes y abriles” (“Metafísica de la belleza”. OC, 212).

En definitiva, la Naturaleza celebrada en el poema nos permite vislumbrar dimensiones desconocidas de su significado, lo ignoto tanpreciado para Eguren. El poema, acorde con la filosofía del simbolismo, nos abre a realidades ignoradas. Las sugerencias del poema nos conducen —a través de sus menciones, de sus símbolos, de sus sinestesias— a apreciar el mensaje siempre presente, pero pocas veces reconocido, que la Naturaleza ofrece al hombre: la Naturaleza viviente, protagonista esencial de los ciclos interminables de regeneraciones que, en su circuito perenne, involucra y envuelve, de alguna manera, al propio hombre, aunque éste no caiga en la cuenta. Eguren manifiesta aquí, del modo más patente, su panteísmo. Todo tiene vida más allá de la puramente biológica (los insectos, las aves, las aguas, las plantas), lo vemos en diversos textos, y esta vida —ignorada por los ojos desprevenidos del hombre— se anuncia con toda su fuerza y maravilla en ciertos instantes propicios para la pura contemplación (los sueños, los amaneceres, etc.). Esto se condice con muchos de los poemas y motivos de Eguren, en los que elementos de la Naturaleza son los protagonistas y ejes de la reflexión. El mismo poeta dice en “Los finales” que “la Naturaleza es promotora de sentimientos y belleza. Una intensa emoción fluctúa en ella, se comunica a los mortales y se refleja en los espacios. El paisaje despierta, canta en la aurora, llora en la tarde y sueña en la tiniebla” (OC, 227).

Las acciones de nuestro poema, además, se desarrollan en un lago. Recordemos que entre los contenidos más fre-

cuentos vinculados al símbolo “lago” están el ser “el ojo de la tierra, por la cual los habitantes del mundo subterráneo pueden mirar a los hombres, los animales y las plantas” o “un cielo líquido donde el Sol se había escondido misteriosamente; un afloramiento del Océano primordial, madre de todos los dioses, que hace vivir a los humanos”¹³. Espacio privilegiado, entonces, del vínculo entre el mundo que vivimos y contemplamos y otras formas de vida. Para Eguren, como confirmando con sus impresiones estos significados, el espíritu de las lagunas (o los lagos, añadimos) “muestra una vida diferente que les es propia” (“Notas rusticanas”. OC, 227).

Tenemos ya idea de la importancia de la Naturaleza en el poema, así como idea de su eternidad y de su lenguaje misterioso. Queda por ensayar la postergada —hasta ahora— pregunta sobre la identidad de *la dama i*. Zulen sugiere que la dama es la representación de la mañana. Debarbieri sostiene que el símbolo “está dado por la luna y su correlación con la naturaleza que la contempla”. Abril vincula a *la dama i* con la poesía provenzal; pero no ensaya una interpretación en cuanto a su identidad concreta. Gemma Areta, probablemente a partir de los cantos entonados por el personaje, afirma que “la dama i es un ave de la laguna, seguramente garza ... El espíritu insondable de las lagunas está representado en sus aves delicadas y peregrinas de voz monótona; la llamada de amor que en su canto ha sido comparada por Eguren con las que cantaban en los pasados días “los gentiles trovadores de largas bandolas, portadores de anhelos y romanzas”¹⁴.

13 Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1985.

14 Areta, Gemma. *La poética de José María Eguren*. Sevilla: Alfar, 1993, p. 85.

El personaje es una dama y en esta denominación observamos su pureza y la consciente evasión de lo sexual buscada por Eguren. Es vagarosa, por tanto se desplaza, no tiene un lugar fijo, su lugar no es uno sino muchos. Tanto el ave como la luna pueden responder, desde sus respectivas simbologías, a estas caracterizaciones. A favor de la primera podríamos añadir el canto, seguramente muchas veces agudo, y el deslizamiento sobre el agua. Con relación a la segunda, podemos recordar el punto sobre la “i”, cuyo reflejo —reflejo del cielo en el agua: “Sobre el agua, su otro cielo”, dice Eguren (OC, 228)— se desliza sobre la superficie acuática: la correspondencia de la hora del amanecer con el anuncio de su desaparición.

Las dos interpretaciones son sugerentes y enriquecen el significado del poema. Ninguna de ellas puede descartarse fácilmente. Es bueno, a propósito, recordar las palabras de Américo Ferrari, cuando dice que “en Eguren los símbolos ... no recubren nada preciso. ... La no convencionalidad del símbolo es lo que distingue a éste de la alegoría y de la señal. Por esto, por ser expresión no convencional de la realidad, llamamos al símbolo un modo privilegiado de la expresión poética. De ahí también su espontaneidad y el carácter multidimensional de su referencia a la realidad”¹⁵. Quizá *la dama i* sea, al mismo tiempo, luna y ave palustre; quizá incluso algo más¹⁶. En este sentido conviene no olvidar ninguna de estas referencias que posibilitan significados que el propio poeta, proba-

15 Ferrari, Américo. “José María Eguren: símbolo y poesía”, en *Imagen* 67. Caracas, febrero de 1970.

16 Miguel Kudaka me propuso otra interesante posibilidad: la i como señal, en su forma vertical y ascendente y la pronta aparición del Sol en todo su esplendor —el punto sobre la i— luego de que pase el amanecer.

blemente, quiso múltiples. Hay, sin embargo, un elemento no percibido por la crítica, que puede resultar de suma utilidad para descifrar la identidad de nuestra misteriosa dama. En “Notas rusticanas”, texto sumamente importante para comprender la presencia de la Naturaleza en la obra de Eguren, el poeta dice: “Las aves acuáticas son letras misteriosas de esas aguas que han corrido las profundidades de la tierra, y que convertidas en vapores han volado a la altura” (OC, 228). Así, *la dama i* puede ser un ave acuática, una de esas “letras misteriosas” que nos hablan de un mundo ignoto, casi incognoscible, del que sólo podemos decir que existe, mas no cómo existe: se expresa en un lenguaje que no conocemos y al que podemos rozar, apenas, con las palabras de la poesía, como lo hace en “La dama i” José María Eguren.

Queda la pregunta sobre la conveniencia de hacer corresponder la mención del motivo con el texto del poema. ¿Pensó Eguren en “la dama i” cuando escribió la prosa? Es probable que sí. Pero, aunque no lo hubiera hecho, es válido establecer la sugerente intertextualidad. Sin embargo, al aceptar esta hipótesis sobre la identidad de la esquivia *dama i*, no debemos olvidar esas otras referencias que multiplican los sentidos de nuestro poema: “La dama i” sigue siendo un hermoso poema que nos conduce hacia la magia insondable de la Naturaleza y a los brumosos momentos de los amaneceres ensoñados; siguen siendo las aves y otros animales —tan mencionados por Eguren— elementos fundamentales de la poética de *Simbólicas* y de sus siguientes libros; sigue siendo la luna una presencia que ilumina tenuemente —tanto, que no aparece, la suponemos— nuestro texto.