

Cecilia Moreano

Notas en torno al “Lied IV” de José María Eguren

El presente artículo propone y discute una interpretación del “Lied IV”, último poema de *Simbólicas*¹ de José María Eguren. En síntesis, nuestra lectura sostiene que el poema presenta una arquitectura simétrica y cerrada, como una ‘mansión’, en cuyo seno se descubre un secreto culposo.

Son varios los elementos del poema que sugieren una forma arquitectónica. En primer lugar, esto es evidente en la distribución simétrica de los versos de seis sílabas. La misma conformación del libro también se reclama simétrica, lo que en parte se consigue a partir de la posición de los *lieder*: el libro se inicia con el “Lied I” y termina con el “Lied IV”. Debe también tenerse en cuenta que por esta posición final, este poema puede considerarse de transformación, del paso del es-

1 *Obras completas*. Edición, prólogo, notas, bibliografía y dirección de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1997.

tado de inocencia al de la pérdida de ésta, así, pues, su posición de cierre de *Simbólicas* puede interpretarse como una alusión al fin de la edad infantil. Sobre la base de este postulado y de la lectura propuesta como hipótesis, analizaremos cada estrofa del poema.

Lied IV

La noche pasaba,
y al terror de las nébulas, sus ojos
inefables reían la tristeza.

La muda palabra
en la mansión culpable se veía,
como del Dios antiguo la sentencia.

La funesta falta
descubrieron los canes, olfateando
en el viento la sombra de la muerta.

La bella cantaba,
y el florete durmióse en la armería
sangrando la piedad de la inocencia.

1. Análisis del poema

El primer terceto ubica la acción en el plano temporal: los hechos ocurren durante la noche y en el pasado; el empleo del pretérito imperfecto sugiere un proceso inconcluso, un tránsito de un estado a otro: la noche se convertirá en día.

Eguren, en el motivo “Noche azul”, consideraba que “la noche cierra el paso y se prepara a la venida del nuevo día. Todos los principios están en movimiento; no es un final, que sería la muerte, sino la cuna de ébano, la dulce mecedora azul de Brahms” (263)². Es decir, la noche no es muerte, sino transformación. Al tiempo que se presenta la noche, se anuncia la presencia de otro ser cuyos ojos ‘reían’; estos ojos son calificados de inefables, y éste es el primer silencio del poema, silencio que se repetirá en las estrofas siguientes.

Al avanzar la lectura, se verá que los ojos son los de la ‘bella’ nombrada en la cuarta estrofa. Recordemos que, para el poeta, la noche es el momento de la aparición de la amada muerta: “Un haz de niebla se asomó por el acantilado y transpuso la baranda. Era mi amada, del pasado; un arrayán de sueño, un vaporoso anuncio de otros días” (262), esto acentúa el tono misterioso y tétrico sugerido por la oscura noche y las nébulas.

La frase “reían la tristeza”, del tercer verso, encierra una contradicción sintáctica (‘reír’ es un verbo intransitivo, no tiene acusativo; sin embargo aquí el acusativo es ‘la tristeza’) y semántica (oxímoron). Esta distorsión semántico-sintáctica resalta el pasaje, haciendo que pueda sospecharse la importancia de ese burlarse en la lectura del poema. La tristeza de la que se burlan los ojos es la del observador de la escena, que podemos identificar con el yo lírico.

La segunda estrofa presenta la ubicación espacial: la acción que se anunciaba en el terceto anterior se desarrolla en “la mansión culpable”. El adjetivo ‘culpable’ indica que la falta allí cometida ha sido voluntaria. El sujeto de la oración de este

2 Citaremos de aquí en adelante la edición de 1997. Véase nota 1.

terceto es “la muda palabra”: nuevamente el poeta usa el oxímoron; la muda palabra se refiere a la falta cometida, tan grave y terrible que es impronunciable. Así, este poema estaría acorde con la poética egureniana de decir discreta o calladamente.

Cuando en el verso 6 se compara “la muda palabra” con la sentencia del Dios antiguo, se alude al Dios del Antiguo Testamento, que expulsa a Adán y Eva del paraíso cuando comen del fruto prohibido. Si el edén es símbolo de un estado de inocencia que finaliza con la caída tras el pecado original, “la mansión culpable” también manifiesta un estado previo de gracia perdido: se pasa del estado de inocencia al de pérdida de ella.

La tercera es la estrofa del develamiento. La falta irrumpe con la calificación de ‘funesta’ que precisa la gravedad del hecho y anuncia la llegada de desgracias. Quienes develan la falta son los “canes”; Eguren inserta así el mundo de la caza, presente también en otros poemas de *Simbólicas*: la misión de los perros no es capturar a la presa, sino ubicarla por el olfato e indicar su localización al cazador. En este terceto aún se sugiere el silencio: la palabra de los perros también es muda, no ladran, no emiten sonidos, sólo señalan lo descubierto.

Lo que olfatean los perros es “la sombra de la muerta”, es decir una aparición fantasmal. Hasta este momento, lo sugerido en el poema es que la amada está muerta por haber cometido la falta impronunciable, que en la poesía de Eguren es el encuentro sexual³. Al comentar la estrofa siguiente volveremos sobre esto.

3 Silva-Santisteban, Ricardo. “Poesía y prosa de Eguren: cinco lecturas en profundidad”. *Lexis* Vol. XIX, Nº 1. Revista de Lingüística y Literatura. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995, pp. 103-132.

La acción acusadora de los canes aparece especialmente resaltada en el poema, esto se comprueba formalmente desde diversos puntos de vista. El poema es bastante regular en su ritmo de seis con once sílabas, pero el octavo verso rompe esta pauta con un verso de 12 sílabas que fuerza a la elisión de una sílaba en “olfateando”, que debe leerse “olfatiando”. Varios factores contribuyen a destacar esa palabra: la posición en el axis versal, el encabalgamiento y el ser una de las dos palabras sin rima en el poema (la otra es “ojos”); por todo lo cual se produce en esa palabra una ruptura del impulso rítmico, una expectativa frustrada. El “olfatear” de los perros equivale al descubrimiento del secreto culposo, que por el relieve señalado se constituye en núcleo argumental del poema.

Solamente en el último terceto conocemos a los protagonistas de la falta: la bella y el florete. Éstos aparecen en un ambiente de calma sólo alterado por la presencia de la sangre (ella canta y él duerme). Esta tranquilidad contradice el ambiente del resto del poema, que es más bien tenebroso.

Cuando Eguren llama a la amada “bella” utiliza un sustantivo cargado de significados positivos, pues para él la belleza es principio de vida: “Como atrayente de amor, con sus líneas gráciles y sus colores activos, la belleza sería principio de vida, la verdad de la vida, y lo que apartara de ella, negación y muerte” (208). Esta calificación apoya la idea de que la muerte que se ha producido es la del estado de la inocencia; pues al ser la protagonista bella es principio de vida, una nueva vida: la niña virginal ha dejado de existir para permitir el nacimiento de la bella.

El florete es el único elemento del poema que tiene rasgo de culpa, sangra, ha herido o ha matado a alguien. Parece, pues, el responsable de la “falta” de la que habla el lied, por lo que puede interpretarse como la representación fálica del hombre.

Debido a su pequeño tamaño, el florete es una espada que sólo es efectiva en combates cuerpo a cuerpo. En esgrima, el ataque con florete sólo tiene éxito si se produce un tocado en el torso del contrincante, por lo tanto, el ‘ataque’ del florete a la bella ocurre en un área que incluye las zonas sexuales. Al ser un arma de esgrima, se nos sugiere que el ‘enfrentamiento’ ha sido acordado entre los oponentes (en este caso, la bella y el florete). Además, esta espada es considerada el arma básica de la esgrima y es la que utilizan los novatos; lo que sugeriría que quien acaba con la inocencia de la bella es un hombre joven, poco experimentado. También se debe resaltar que el florete no está descrito con elementos negativos, como sí lo están otros personajes seductores de la poesía de Eguren —por ejemplo ‘el duque de los halcones’ de “Blasón”—⁴.

La escena del encuentro sexual entre los protagonistas no se describe; sabemos de él por las sugerencias a lo largo del poema y por el “sangrando la piedad de la inocencia” (verso 12). En el verso 11 se lee: “el florete durmióse en la armería”, es decir que después de estar en calma y quietud en el museo de armas, altera su estado durante la ‘lucha corporal’ con la bella; terminado el encuentro amoroso, retorna al estado inicial: vuelve a su lugar en la armería, al estado del sueño, estado en que se suspenden las funciones de la vida voluntaria. Además, al elegir el poeta un florete de armería resalta que no desempeña la función cotidiana de atacar, sino que es más bien un arma para admirar⁵.

4 Ibídem, p. 109.

5 Cabe resaltar que también podría interpretarse que el florete es la representación del amor, así lo menciona Eguren en el motivo “Las terrazas”: “En los tonos sombríos, bajo las copas que circundan la terraza, está el Amor del juego. Es elegante y fino, puede herir como un florete” (246).

La clave para descubrir que en el poema se narra el desfloramiento de la amada está en el último verso: “sangrando la piedad de la inocencia”. Una construcción normal, aunque redundante, hubiera sido “sangrando la sangre de la inocencia”, según esto, *sangre=piedad*. Esto nos permite decir que el ofrecimiento de la sangre de la inocencia es un gesto piadoso, la entrega ha sido voluntaria, por lo tanto, quien ha muerto es la inocencia de la bella (a lo que aludía “la sombra de la muerta” del verso 9). Recordemos que, para Eguren “La piedad es un sentimiento de íntima finura; metafísicamente sería una atracción de armonía, un estallido de dos tristezas para formar una alegría; el encuentro de dos piedades es un nuevo amor. En el acto mismo de la piedad hay una entrega, una dádiva de ternura, una lámpara votiva para nuevas albas piadosas ... Únicamente hay creación en el amor que es la piedad misma, la de los dulces ojos y la sonrisa melodiosa” (244).

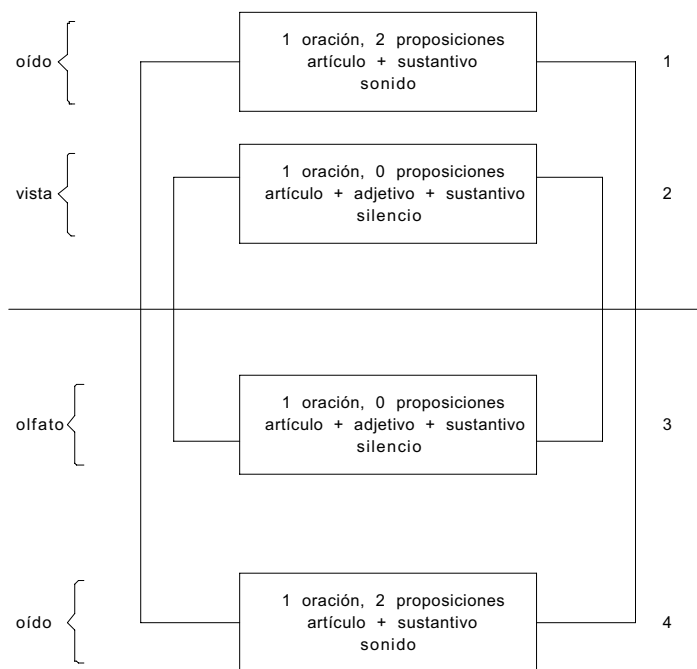
Al aparecer la piedad como motivo de compasión de la bella para aceptar el encuentro con el florete, se borra la culpa sugerida en las estrofas anteriores. Así, el terceto final se percibe como una síntesis: pese a que lo sucedido en la mansión ha sido calificado de ‘culpable’ en el poema, ni la bella ni el florete sienten culpa. Nótese que el lugar final releva esta declaración de inocencia, o levantamiento de cargo, del florete, por eso duerme tranquilo en el lugar al que pertenece, de donde salió al encuentro de la bella.

La última estrofa muestra el desconocimiento del mal por parte de la bella; por lo cual ella mantiene la inocencia y no es arrojada de la mansión. Sería un paso a otra vida, pero una vida en la que ella sigue siendo bella pese a la supuesta falta cometida; recordemos que para Eguren, “Debemos amar la vida para no temer la muerte, que es un pórtico de renovación; es decir: de nueva vida” (252), “la verdadera muerte es

una liberación, es el tiempo que renace en el panorama de la luz, de la luz atractiva que crea las alas de la tierra y la vida” (251).

2. La simetría arquitectónica

Al inicio de nuestro análisis, mencionábamos la simetría del poema, que demuestra una elaboración muy cuidadosa. A partir del siguiente cuadro podemos descubrir la intencionalidad de Eguren al construir el “Lied IV” como un texto completamente simétrico:



Sugerimos que las estrofas 1 y 4 sirven de marco al poema por las similitudes que hay entre ellas: ambas están formadas por una oración con dos proposiciones; mientras que la segunda y tercera estrofas sólo presentan una oración cada una. Además, 1 y 4 unen sus proposiciones mediante la conjunción coordinante ‘y’:

la noche pasaba + al terror de las nébulas sus ojos inefables reían la tristeza (estrofa 1)

la bella cantaba + el florete durmióse en la armería sangrando la piedad de la inocencia (estrofa 4)

Así, 1 y 4 presentan dos sujetos: *la noche / sus ojos, la bella / el florete*, donde los primeros son de género femenino y los segundos masculinos; mientras que 2 y 3 presentan un solo sujeto cada una (en 2 es de género femenino —*la muda palabra*— y en 3 es masculino —*los canes*—). También podemos notar la simetría al inicio de cada estrofa: 1 y 4 empiezan con artículo (*la*) + sustantivo femenino (*la noche, la bella*), mientras que 2 y 3 presentan artículo (*la*) + adjetivo femenino + sustantivo femenino (*la muda palabra, la funesta falta*). Además en ambas estrofas se alude a la mujer sin culpa (en la primera los ojos que ríen son los de ella y en la cuarta estrofa la bella aparece cantando).

Otra relación simétrica es la alternancia entre sonido y silencio que aparece en el poema. En la primera y en la cuarta estrofas escuchamos el sonido de la risa y del canto (*sus ojos reían; la bella cantaba*), mientras que en 2 y 3 nos enfrentamos al silencio que oculta: *la muda palabra; olfateando*. Recordemos que el sonido tiene presencia importante en la poesía de Eguren, tanto como la tienen los colores: “El sonido es una forma como lo es el color. El paisaje es un compuesto de silencio y de luz” (en el motivo “Línea, forma, creacionismo”, p. 201). Además de existir una alternancia entre sonido y silen-

cio, también hay alternancia en los sentidos que intervienen. Así, mientras en los tercetos 1 y 4 participa el sentido del oído, en 2 y 3 participan la vista y el olfato, respectivamente.

Finalmente está la relación simétrica que se establece entre las dos primeras estrofas opuestas a las dos últimas. Las estrofas 3 y 4, al presentar a los delatores de la falta y a los protagonistas de ella, quedan resaltadas en el poema, opuestas a las dos primeras que servían de ubicación temporal y espacial. También hay simetría entre las estrofas impares y las pares. Esto se aprecia en la rima, pues 1 y 3 presentan rima a-a / — / e-a, mientras que la rima de 2 y 4 es a-a / í-a / -encia.

Para analizar la importancia de la última estrofa podemos recurrir a la distribución de los sustantivos femeninos: mientras que en cada una de las tres primeras estrofas aparecen tres sustantivos femeninos (*la noche - lás nébulas - la tristeza / la muda palabra - la mansión - la sentencia / la funesta falta - la sombra - la muerta*), en la última estrofa se añade un sustantivo a los tres esperados: *la bella - la armería - la piedad* y finalmente *la inocencia*, que es —como antes hemos visto— una palabra clave para la interpretación del poema.

Por último, un elemento que sirve para confirmar nuestra lectura es la ubicación permanente del poema al final de *Simbólicas*. Pues aunque en el manuscrito y en las distintas publicaciones del libro⁶ el orden de los poemas es distinto, el “Lied IV” siempre es el último, aludiendo —como creemos— al final de la edad infantil. Además la idea de estructura que mencionamos al inicio de este análisis se acentúa en la edición de 1911, pues dos *lied* enmarcan el libro: se inicia con el “Lied I” y concluye con el “Lied IV”.

6 Ibidem, pp. 420-422 y 431.