

La enfermedad como medio de sublimación del personaje femenino en «La sala ambarina», de José María Eguren

Illness as a means of sublimating the female character in
«Sala ambarina», by José María Eguren

Karen Lucero Basauri Mata¹

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú

karen-26-92@hotmail.com

ORCID 0000-0002-2112-6396

Citar como: Basauri, K. (2019). La enfermedad como medio de sublimación del personaje femenino en la «Sala Ambarina» de José María Eguren. *Desde el Sur*, 11(2), pp. 75-85.

La muerte y la belleza son dos cosas profundas que
contienen tanto azul y tanto negro, que parecen
dos hermanas terribles y fecundas con un
mismo enigma y un mismo misterio

Víctor Hugo, *Ave Dea*, 1888

RESUMEN

Este trabajo tiene el objetivo analizar al personaje de la mujer enferma en «La sala ambarina»², relato en el cual se presenta a una heroína debilitada por la enfermedad, ejemplo del canon de belleza degenerada e idealizada. Se revisarán las características que configuran al personaje como un ser enfermo, de rostro céreo y aura melancólica. A pesar de que no es posible identificar una patología específica que aqueje a la protagonista, la enfermedad es un medio que conduce a la muerte y, por lo tanto, a la sublimación del personaje.

1 Egresada de la Escuela Académico-Profesional de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Como gestora cultural, se ha desempeñado en la organización de eventos culturales y talleres de promoción de la lectura. Asimismo, formó parte del programa «Soy cultura» del Ministerio de Cultura del Perú. Actualmente, trabaja como docente del curso de Habilidad Verbal en el centro preuniversitario de la UNMSM. Ha participado como ponente en diversos congresos, con trabajos como «Andamios interiores: ruptura estética, elementos que configuran una nueva forma de expresión», en el XII Congreso de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA), La Paz, Bolivia.

2 «La sala ambarina» es un relato publicado, tardíamente, en La Rama Florida en 1969. Recurrimos a la versión que Ricardo Silva-Santisteban incluye en *Prosa completa*, 2015, Lima: Academia Peruana de la Lengua, pp. 181-184.

PALABRAS CLAVE

Literatura peruana, poesía, enfermedad, Eguren.

ABSTRACT

The goal of this essay is to analyze the character of the sick woman in «*Sala ambarina*», a story in which the heroine is presented as weakened by illness, as an example of degenerated and idealized beauty. We will address the character traits of the woman, as a sick individual with a waxen face and melancholy aura. While it is not possible to identify a specific pathology afflicting the protagonist, her illness is used as a means of bringing about death and therefore the sublimation of the character.

KEYWORDS

Peruvian literature, poetry, illness, Eguren

1. Breves consideraciones sobre la belleza enferma

La influencia del decadentismo en el arte de fin de siglo se reflejó en la proliferación de temas relacionados con tópicos como la muerte y la enfermedad, sobre todo en la búsqueda de la conjunción entre el amor y la muerte —propio del romanticismo—, como un reflejo de la preferencia estética de una época, que buscó unir una serie de elementos en principio opuestos. Estos tópicos fueron abordados por los escritores modernistas mediante el tratamiento de temas necrófilos, gusto reflejado en las artes mediante la presencia de personajes que se ajustan al nuevo canon estético. No es de extrañar, entonces, que en los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX se encuentren personajes aquejados por la enfermedad y físicamente signados por la muerte, sobre todo personajes femeninos.

En el personaje femenino la «belleza gustaba languideciente, agonizante, muerta, golpeada, enferma» (Litvak, 1979, p. 102); estas fueron las beldades a las que los autores dedicaron su adoración. En este contexto se produce la unión entre el amor y la muerte, reflejado en las numerosas composiciones (literatura y plástica) en honor a la amada enferma o muerta. En *Erotismo fin de siglo* (1979), Litvak señala a modo de ejemplo las obras *Diario de un enfermo* (1901), de Azorín; *Camino a la perfección* (1913), de Baroja; *El levita Ephraim ante el cadáver de su esposa* (1898), cuadro de J. J. Henner, algunas rimas de Juan Ramón Jiménez y como máximo parangón *La enferma* (1896), novela de Zamacois, entre otras.

El culto a la belleza enferma³ es abordado por los modernistas mediante la sublimación de lo femenino. El motivo supuso la idealización de la mujer, tratado mediante el preciosismo verbal y fascinación estética (Arias, 2012, p. 33). En el desarrollo de esta temática se establece una relación entre la enfermedad, la muerte y el erotismo, y como ejemplo se consideran las *Sonatas* de Valle-Inclán. Entre estas resalta la «Sonata de otoño» (1904) por encontrarse de forma explícita la necrofilia. El personaje de Concha es la mujer idealizada a través de la enfermedad, porque ella posee «la palidez delicada y enferma de una Dolorosa» y su mirada «muda que parecía anegarse en la melancolía del amor y la muerte». En este sentido, Concha es ejemplo de la belleza femenina melancólica, el personaje que llega a la sublimación mediante su caracterización como un ser perteneciente al mundo espiritual.

El narrador describe a Concha como una mujer que poseía «la apariencia espiritual de una santa muy bella consumida por la penitencia y el ayuno»⁴. Finalmente, Bradomín poseerá a Concha cuando esta se encuentra al borde de la muerte. Luego, cuando el personaje femenino fallece y es llevado a sus aposentos por el marqués, este se sentirá atraído por la imagen que proyecta. Esta última tentación explícita la temática necrófila en la obra. En palabras de Litvak, la «complacencia erótica se basa justamente en la desmaterialización de la carne» (1979, p. 105), por lo que mediante la enfermedad se ha espiritualizado lo femenino uniendo la muerte y el erotismo.

2. Belleza, enfermedad y muerte en la obra de Eguren

La presencia en el *corpus* egureniano de personajes femeninos idealizados es abundante. Los rasgos característicos de la mujer son la tez pálida, los cabellos claros y los ojos inocentes, todo ello aunado a la pureza espiritual. Lo femenino es descrito mediante adjetivos que lo configuran como un ser casi divino como en «La diosa ambarina». En este poema el personaje femenino es adorado como una divinidad por sus seguidores (los vampiros blancos). Por otro lado, el siguiente fragmento de «Eroe» es un ejemplo del personaje femenino idealizado que se mencionó con anterioridad:

3 En el estudio *La bella muerta en el fin de siglo* (2012), Arias Vega sostiene que la figura de «la bella muerta» representa la convergencia de los misterios de la belleza, el amor y la muerte. También propone que la relación entre la mujer y la muerte deviene de la concepción de la *femme fragile* como un ser poliédrico. De esta forma, en su estudio aborda la diversidad de manifestaciones que adopta la «bella muerte», desde el culto a la enfermedad y la necrofilia, hasta la bella que regresa de la muerte. Para el presente artículo nos centramos en su estudio de la enfermedad como imagen de la sublimación estética.

4 Citado de Litvak, 1979, p. 105. Las citas pertenecen a Valle-Inclán, R. (1952). *Sonata de otoño*. En *Obras completas*. Madrid: Plenitud, p. 122.

notas de Luna sus *senos liliales*
 desmayan en triste, fugaz celestía.
 sus brazos circundan el *rostro de nieve*,
 la *boca encendida* perfumes exhala;
 y el ser *intangible* se mueve, se mueve... (2015a, p. 141).

En estos versos el personaje femenino está asociado a la luna y a las flores (liliales), dos elementos a los que se recurre para el proceso de sublimación del personaje. En el segundo verso se la asocia a la tristeza y, por lo tanto, es un ser melancólico. Luego, se la caracteriza con lo celeste (celestía), color asociado a lo divino. Es el color «para designar lo divinal, lo puro, lo frágil, lo que viene del cielo» (Núñez, 1932, p. 47). Los versos posteriores la configuran como un ser pálido y frágil, idealizada también por medio de los perfumes que exhalan de sus labios. Finalmente, el último verso la señala como un ser intangible, es decir, la mujer no puede ser tocada por la voz poética. Ella es un ser que se encuentra lejos del alcance por pertenecer a un ámbito superior.

Otro aspecto a tratar es la evidente relación entre el deseo y la muerte en la obra egureniana; por consiguiente, los textos que abordan la temática amorosa están signados por el fallecimiento de la mujer. Aunque se produce una descripción que idealiza el personaje y el reconocimiento de potencial erótico, no es posible consumir el deseo amoroso, cuanto menos no en esta vida. En palabras de Silva-Santisteban, «Eguren es profundamente erótico, pero, por eufemismo, no alcanza el amor pleno. Su amor deviene impotente y se resuelve con la necrofilia en la mayoría de los casos» (1974, pp. 22-23). Como ejemplos se tienen poemas como «Eroe», «Antigua» o «Lied VI». «Lied VI» es muestra de cómo el amor se debe concretar en el más allá, porque una vez muerta la amada la voz poética se prepara a seguirla: «Cava panteonero / tumba para dos; que llega mi noche / sin la virgen Sol» (Eguren, 2015a, p. 257). Se cierra el poema con la reiteración del carácter puro de la mujer. Igualmente, se presenta la fosa como lecho mortuorio-nupcial en el cual yacerán los dos amantes. Será en la otra vida en la que se logre consumir el deseo amoroso.

Sin embargo, a pesar de saber cuál es el destino de estos personajes femeninos, no es posible identificar una patología específica que aqueje a las protagonistas, aunque sí se consigue determinar evidencia de la enfermedad en la descripción física que se realiza de la amada. Mediante la remembranza de la historia de amor, se ve a la mujer en los recuerdos del «yo». Ella aparece como un ser de palidez marfileña, cérea o nacarada, con notas de melancolía en el rostro y la mirada, muchas veces en proceso de agonía. Este es el caso del poema «Noche I».

Al revisar «Noche I» (Eguren, 2015a, pp. 217-219), se percibe la presencia de unos pasos que perturban el silencio y acentúan la melancolía. Luego, se identifica la presencia de una infantil reidora. Así se sabe que las pisadas corresponden a la amada muerte de la voz poética, este recuerda los instantes finales del personaje femenino y la describe con los siguientes términos: «te vio enferma, nacarada; / y tus risas matinales/ se volvieron tristes notas musicales» (versos 36-39). Esta descripción se contrapone con los primeros rasgos de la mujer (infantil y reidora), que, sumada a la reiteración constante de la angustia del poeta mediante la frase «¡ay, tus pasos!, ¡ay tus pasos!», refuerza la atmósfera de tétrica desesperación. Finalmente, se informa que antes de morir la mujer promete regresar para observar cómo transcurre la vida de la voz poética. «Y en tu pálida agonía, / me dijiste que vendría / tu alma a ver la mi esperanza que fenece...» (versos 45-47), el espíritu regresa para ver al doliente que va perdiendo las esperanzas sumergiéndose en la desventura. El tormento se incrementa al escuchar los pasos de la amada muerta, sin que aparezca en el poema algún indicador de que es capaz de verla.

2.1. La protagonista enferma en «La sala ambarina»

Como ejemplo de la mujer enferma en la obra de Eguren, recurriremos al texto «La sala ambarina» (Eguren, 2015b, pp. 181-184), relato en el cual se presenta a una heroína debilitada por la enfermedad, ejemplo del canon de belleza degenerada pero idealizada.

¡Oh!, la sala ambarina pertenece al capítulo de las memorias crueles. Todavía miro en las cercanías aquella figura **ensoñada y triste** como una tarde otoñal; aquellos ojos con la luz verdosa de **los lirios enfermos**; y escucho **esa voz melancólica** que nada decía y sin embargo nos llevaba el **efluvio de las cosas muertas** y de los dulces rencores desaparecidos. Y de esas mejillas liliales con el ámbar anunciador de **bellezas de ultratumba** y el leve brillo de **sus ojeras transparentes** armonizaban misteriosamente con el acento suave, prestigioso, de aquella **virgen marfileña**.

—¡Qué terrible... la casa! —me dijo, mientras las luciolas titilaban en el azul sereno de la noche, y luego silenciosa se dirigió hacia ella y estaba dulce y musical como las vírgenes de Botticelli.

—¡Qué angustia! —profirió un momento después e interrumpiendo su marcha que semejava **el andar intermitente de una garza herida** se **tocó el corazón** e indagó hasta lo más profundo de mis ojos—. ¡Sabes —me dijo—, **tengo un dolor que me oprime, un dolor de muerte!**

—Regresemos —le contesté, procurando dominar la emoción mientras **en sus pupilas moría un azul triste de las revelaciones**.

—No, deseo ver la sala... Allí cumpliré mi promesa... si puedo cumplirla.

—Vamos —respondí luchando entre el temor y la espera.

Prosiguió su camino y su **perfume infantil** hizo respirar mi pecho que se asfixiaba al peso de la adivinación implacable, y ella caminaba lentamente por las primeras instancias de la casa señorial, y a medida que el lugar arcano se aproximaba, **se transparentaba y parecía una flor mística impregnada de inefable dulzura**. Penetrábamos en una casa solitaria, se diría en una acuarela muy oscura cuyos primeros términos se percibieron muy borrosos, y en cuyo fondo se distinguía una débil luz de una verde casa y le rogué cumpliera la promesa en ese lugar desolado.

—¡No! ¡No! —repitió y **sus ojos brillaron** en la noche **como las lucio-las del jardín mortuario**.

La luz se veía cada vez más intensa, yo traté de detener a la niña, pues me sentía fuertemente dominado por la superstición imperativa; pero fue en vano. Entonces me esforcé en unir las ideas, y le pregunté en el silencio de mi alma por el hechizo atrayente de esa sala y por las afinidades que podía tener con ese amor tan triste. Pero la lógica sólo me habló de curiosidad y de un falso temor; y otra vez me dijo cosas aciagas pero verdaderas; de una naturaleza indecible.

No quise pensar más y seguí como ciego aquella figura rítmica y perfecta que me llenaba de infelicidad.

Y cuando la niña recorrió la cortina vi por primera vez la sala extraña. ¡La sala ambarina! ¡La sala de las curiosidades!, la cual como el árbol de la ciencia, se presentaba hermosa. Mas no hacía olvidar la profunda melancolía inexpresada.

Bien la recuerdo ahora con sus finísimas flores, los jazmines del Cabo, las peonías y las azaleas y aquellas flores negras de la India que se elevan en vistosos corimbos; y aquellas otras de un violeta desteñido que nunca se olvidan y aquellas con ojos negros y con enormes pestañas y todo esto como fantasmagorías metálicas o aterciopeladas en medio de la luz ambarina e intensísima de la sala y en esos vidrios tan fríos y en esa atmósfera enrarecida donde los sonidos se quebraban cristalinos, ¿qué señor malévolo con alma de nigromante había preparado este dinamismo extraño?

Era la morada de un gran fetichismo lleno de influencias morbosas y ejercía un poder ciego que helaba la sangre y paralizaba el pensamiento.

Y en medio de esta belleza real y maldita matadora de las iniciativas, contemplé a la niña olvidado del tesoro divino de la promesa.

Ella permaneció a mi lado, **pensativa y grácil cual visión angélica** y sus pupilas brillaban en el aire sutil como luces vesperales y su frente se presentaba con **un tono suave y con aureola santa**. Pero sus labios no se movían y sus pupilas vivían como **si gota a gota la sangre de su faz nacarina cayera sobre ellos con ritmo grave**.

—Salgamos de aquí —grité con espanto y cogiéndola en mis brazos corrí con ella hacia la puerta, y **vi su frente pálida como la cera, y vi sus ojos que en un azul dulcísimo se movían, y cayó sobre mí como una flor que se dobla por falta de aire en un ocaso de una tristeza infinita.**

[Las negritas son nuestras].

El desenlace fatal de la historia es anunciado al inicio del relato, desde que el narrador explica que la sala ambarina es un recuerdo cruel del pasado. Después de este aviso principia la descripción de la amada asociada al otoño, como una «figura ensoñada y triste», melancólica. El primer párrafo ofrece los primeros rasgos que conectan a la protagonista con la enfermedad: sus ojos comparados con lirios enfermos. A ello se suma que el lirio sea flor símbolo de la tristeza y la pureza. El segundo es su voz, asociada a la pena y la muerte: «esa voz melancólica que nada decía y sin embargo nos llevaba el efluvio de las cosas muertas». En las últimas oraciones del párrafo se empieza a elevar al personaje como ser divino y a evidenciar su inminente muerte, porque ella ostenta una belleza de ultratumba. Asimismo, «el leve brillo de sus ojeras transparentes armonizaban misteriosamente con el acento suave, prestigioso, de aquella virgen marfileña». La mujer es un individuo languideciente. De este modo, se inicia la sublimación del personaje a través de la enfermedad.

En el párrafo siguiente, la pareja llega ante una casa descrita como terrible. En ella se encuentra la sala ambarina el destino final. El segundo y el tercer diálogo suman más características al personaje femenino. El narrador dice que el andar de la mujer se asemeja al de una garza herida. Posteriormente, la amada se sujeta el pecho y revela que siente un dolor en el corazón: «¡tengo un dolor que me oprime, un dolor de muerte!». Ante el presagio funesto, el narrador trata de convencer a la amada de abandonar la casa, en tanto ve cómo en los ojos de ella empieza a morir un brillo azul. Sin embargo, la mujer se niega a desistir del objetivo de ver la sala ambarina y convencer al narrador con la posibilidad de cumplir una promesa.

Ambos prosiguen rumbo a la casa, mientras la mujer despidе un perfume infantil. El narrador observa que cuanto más se aproximan a la estancia misteriosa ella adquiere las características de un ser incorpóreo: «se transparentaba y parecía una flor mística impregnada de inefable dulzura». Así, el personaje femenino idealizado empieza a transmutar en un ser inalcanzable. Ante eso, el narrador ve que los ojos de la protagonista brillan, pero es brillo de jardín mortuario. En el texto se ha observado cómo

los ojos de la protagonista son reflejo del proceso hacia la muerte⁵ que ha emprendido, debido a que constantemente se ve luz reflejada en ellos, pero es una luz asociada a la mortalidad. Es casi a la mitad de la historia que el narrador se refiere a la amada como una niña. El que ella sea una infanta resalta el halo de pureza con el que ha sido caracterizada.

Conforme transcurre la narración se hacen patentes las similitudes entre la mujer y la sala. El primer rasgo es el color ambarino, matiz asociado con lo misterioso y lo exótico (Núñez, 1964, p. 63), pero que en el relato aparece asociado a lo trágico. De ámbar son las mejillas liliales de la niña y ambarina es la sala, que se presenta bella pero misteriosa a la vez. El narrador señala que la sala es hermosa como el árbol de la ciencia, semejante al personaje femenino que posee conocimiento. Ella sabe algo que él no; de allí la expectativa por el cumplimiento de la promesa. La sala se presenta como un ambiente ambivalente, que resulta atractivo por la belleza de su decorado y de las piezas exóticas que lo componen, mientras que la propia disposición de los objetos cubre el entorno con una atmósfera perturbadora. Como orquestador de aquel extraño dinamismo se supone a un señor malévolo y nigromante, en el cual moraba «un gran fetichismo lleno de influencias morbosas». El lugar es bello, de la misma forma que es oscuro, y logra atrapar la mente del narrador hasta distraerlo de su deseo por la niña.

Escapando del encanto de la sala, el narrador contempla «a la niña olvidado del tesoro divino de la promesa». La promesa sería la consumación del acto amoroso, que no llega a concretarse debido a la muerte de la protagonista. Antes de eso, se culmina la sublimación del personaje que es elevada a la categoría de santa: «Pensativa y grácil cual visión angélica y sus pupilas brillaban en el aire sutil como luces vesperales y su frente se presentaba con un tono suave y con aureola santa» (Eguren, 2015b, p. 183).

La niña ha dejado completamente su forma mortal (cuerpo enfermo) para alcanzar el grado máximo de idealización y transmutar en ángel. En consecuencia, transformada en ángel se convierte en esa belleza inalcanzable y contemplativa.

La historia concluye cuando el amor es vencido por la muerte, motivo frecuente en la poesía de Eguren, pero a pesar de la imagen mórbida que proyecta la protagonista, en la parte final el narrador resalta su belleza: «vi su frente pálida como la cera, y vi sus ojos que en un azul dulcísimo se

5 Xavier Abril, en *Eguren, el oscuro* (1970, p. 353), explica que los ojos son un elemento subjetivo de la poesía de Eguren que refleja la esencia del personaje: «Para el poeta, los ojos son la expresión inmediata del ser como dominio del ámbito, en juego con los objetos comunicantes y comunicativos. Pupilas quiere decir faz, espacio, mundo: luz, pero también sombra».

movían». Concluye comparando a la amada con una flor que muere a falta de aire. Es decir, hasta en la muerte la mujer conserva su belleza frente a los ojos del narrador, por lo que los rasgos de la enfermedad no afectan su percepción como mujer ideal. Esto es evidencia de la relación entre belleza, amor y muerte en la obra de Eguren, que ante la imposibilidad de la consumación del deseo amoroso recurre a la idealización del personaje femenino y su posterior fallecimiento.

Ricardo Silva-Santisteban ha explicado cómo en la poesía de Eguren el amor no busca vencer a la muerte, sino que mantiene una actitud pasiva (1974, p. 20). Por ello, en el tratamiento del tema amoroso el desenlace es trágico. Esto se debe a que «el goce erótico no se eterniza en el recuerdo temporal» (1974, p. 21), debido a que es símbolo del pecado, porque para Eguren la posesión sexual implica «un descenso en la escala antropológica» (1974, p. 23), tal como se evidencia en el poema «El paraíso de Liliput» (Eguren, 2015a, pp. 262-263):

Mas, a la floresta galana,
Adán a Eva prefirió;
y en el sueño de la mañana,
loco de amores la besó.
Gozaron carmín de alegría
de alma pasión que lides cierra:
pero la rosa se moría
y descendieron a la tierra.

Como se expresa en los versos, la consumación del acto sexual por parte de Adán y Eva, supone incurrir en pecado lo que desencadena la pérdida del paraíso y el descenso a la tierra de los personajes. Es decir, dejan de ser esos seres habitantes del Edén, lo que suponía superioridad en relación con otros hombres, y pasan a habitar en el mundo terrenal. En general, el goce del amor en Eguren es doloroso; de aquí que el personaje femenino —motivo de adoración del narrador— de «La sala ambarina» fallezca, negándose la posibilidad a futuro de la consumación del sentimiento amoroso. Este proceso se ha logrado a través de la enfermedad, medio de sublimación estética por el cual se ha desmaterializado a la mujer, para llevarla al destino final que es el fallecimiento.

Contribuciones

Karen Lucero Basauri Mata ha participado en la concepción del artículo, en la recolección de datos, en la redacción y la aprobación de la versión final.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Conflictos de interés

La autora declara no tener conflicto de interés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Eguren, J. M. (2015a). *Poesías completas*. Lima: Academia Peruana de la Lengua.

Eguren, J. M. (2015b). *Prosas completas*. Lima: Academia Peruana de la Lengua.

Abril, X. (1970). *Eguren, el oscuro (el simbolismo en América)*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Areta Marigó, G. (1993) *La poética de José María Eguren*. Sevilla: Ediciones Alfar.

Arias Vega, C. (2012). *La «bella muerta» en el fin de siglo* (tesis para optar por el grado de magíster) Universidad de Madrid, Madrid.

Armaza, E. (1959). *Eguren*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.

Basadre, J. (1928). Elogio y elegía de José María Eguren. En *Equivocaciones. Ensayos sobre literatura penúltima*. Lima: La Opinión Nacional.

Benavides, M. (2017). *Naturaleza de la prosa de José María Eguren*. Lima: Academia Peruana de la Lengua.

Bonati Martínez, F. (2004). *La agonía del pensamiento romántico*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Debarbieri, C. (1975). *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Lima: Universidad del Pacífico.

Dreyfus, M. (2011). Azulinas y casi borradas las musas en *Simbólicas* de Eguren. *Martín. Revista de artes y letras de la Universidad San Martín de Porres*, XI(24), pp. 55-59.

Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Barcelona: Nuevas Ediciones de Bolsillo.

Litvak, L. (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch.

López Maguiña, S. (2004). El fuego y las presencias femeninas en la poesía de José María Eguren. *Escritura y Pensamiento*, VII(15), pp. 25-36.

Miranda Lévano, S. (2009). La *donna angelicata* andina en la poesía histórica peruana. *América sin Nombre*, 13-14, pp. 141-150.

Núñez, E. (1932). *La poesía de Eguren*. Lima: Cía. de Impresiones y Publicidad.

Núñez, E. (1964). *José María Eguren. Vida y obra*. Lima: Talleres Gráficos P. L. Villanueva.

Silva-Santisteban, R. (1974). José María Eguren: la realidad y el ensueño. En *Obras completas de José María Eguren*. Lima: Mosca Azul.

Silva-Santisteban, R. (2016). *El universo poético de José María Eguren*. Lima: Cátedra Vallejo.

Praz, M. (1999). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El Acantilado.

Recibido: 23/9/2019

Aceptado: 4/11/2019