

**«CÓMO SE LLAMARÁ DIOS/CUAL DE  
MIS AMANTES HABRÁ SIDO»: LA POÉTICA  
DEL DESEO Y LA AUTENTICIDAD  
EN *IMÁGENES PORQUE SÍ* (1958)  
DE JULIA FERRER**

Carmen Álvarez

[carmenauroraalvarezcucho8@gmail.com](mailto:carmenauroraalvarezcucho8@gmail.com)

*Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV)*

*Imágenes porque sí* (1958) es el primer poemario de Julia Ferrer, el cual es considerado por la crítica literaria como uno de los poemarios más innovadores y originales debido a la propuesta poética de la autora. En este sentido, según Sarina Helfgott, la poeta «no ‘alquila’ posiciones, fórmulas o compromisos; tampoco está ‘a la moda’: es siempre ella misma frente a la vida y, en consecuencia, frente a la poesía» (1966, p. 23). A partir de esta reseña que le dedica Helfgott a Ferrer, se deduce que uno de los temas más recurrentes es la autenticidad, el cual aparece en la naturaleza y la voz poética femenina, quien realiza una búsqueda experimental e íntima para ser reconocerse a sí misma y agenciarse. De este modo, el poemario muestra también la representación de la mujer desde una perspectiva muy liberadora.

El poemario se divide en tres secciones: «Imágenes porque sí», «El hombre incalculable» y «El ritmo de las cosas». Asimismo, cuenta con ilustraciones surrealistas al final de cada sección referentes al hombre, la naturaleza, la magnolia, el río y los animales, sobre todo acuáticos, como los peces y las garzas.

En el aspecto formal, hay una disposición espacial particular entre los versos: espacios en blanco, repeticiones intencionales y textos fragmentarios. Asimismo, los poemas no tienen títulos propios, pero sí cuentan con diversas fechas y lugares donde fueron escritos. Todas estas características son únicas en la poética de Julia, las cuales



demuestran su sensibilidad artística dialogando con otras tradiciones artísticas y poéticas. Obviamente, nos referimos a la influencia de la vanguardia, el surrealismo (lo onírico, el simbolismo, la musicalidad y el uso de los colores) y, por supuesto, colegas de su generación como Eielson y Bustamante.

Con respecto al contenido, especialmente en la primera sección, entre los temas principales destaca la relación primordial entre el hombre y la naturaleza. Así, se propone que sea considerada como una poética del zoomorfismo, tal como lo señalan Paul Guillén y Renato Gómez en el prólogo de la antología que recopila los poemas de Ferrer, *Gesto* (2004):

Demuestra la necesidad de interacción del hombre con la naturaleza, dejando de lado la cultura por un universo onírico donde el zoomorfismo es el eje del deseo del individuo. Así, el locutor se desplaza dentro de una cosmogonía de animales, en particular aéreos y acuáticos, negando todo acceso a la tierra que podríamos denominar como lo real, espacio inaprensible que, sin embargo, se percibe a la distancia. La espacialización y movilidad del cuerpo da profundidad a la aprehensión sensible que un cuerpo tiene de dicho mundo modalizado (p. 7).

Entonces, la naturaleza es una de las voces principales, la cual tiene vida propia y no necesita del hombre para seguir existiendo. Al contrario, es el ser humano quien pretende personificarse en ella para seguir danzando, muriendo o simplemente ser libre debido a que está condicionado por los cambios que conlleva esta modernización, los cuales lo convierten en ser autómatas. Por ejemplo, en los poemas «a un pez», «mi muchacho río», «poema trece», «el agua rueda, resbala, cae», entre otros, la presencia de la naturaleza es vital para que el sujeto sea re(creado).

Además, este vínculo muestra un espacio de intimidad, fusión y deseo a través de imágenes oníricas, musicales, así como el uso de metáforas cinestésicas y personificadoras. De esta manera, se com-

plejiza la relación; se abre una manera de interpretar la realidad, pues la naturaleza adquiere formas humanas y representa aquella polaridad que compone al hombre/mujer: vida/muerte; luz/sombra; movimiento/estancamiento; llorar/reír; memoria/olvido; repetición/instante; danza/quietud; incertidumbre/seguridad. Si bien en estas antítesis hay tensión, en la poesía de Ferrer se aceptan estas polaridades, e incluso conviven porque conforman la unidad, horizonte contradictorio que comprende la existencia.

Ahora bien, el deseo es otro componente representativo a lo largo del poemario. Este puede ser pensado desde lo apolíneo y lo dionisiaco, propuesta de Nietzsche, ya que se remite al impulso, ese instinto de supervivencia que nos permite seguir avanzando en lo *real*. Para Freud es el eros, la pulsión de vida y creación. Esta pulsión está en la naturaleza, el cuerpo y el juego amoroso que manifiesta la voz poética.

Por ejemplo, en el poema «el agua rueda, resbala, cae», hay una personificación de la mujer como animal fantástico, onírico, quien es dueña de su propio camino y fluye entre las pulsiones de vida y muerte: las abraza. En este caso, es acogida por la naturaleza, la cual le permite renacer y liberarse, tal como se demuestra en los siguientes versos:

sus crines de plata  
su boca de vidrio  
sus grupas de nácar  
me envuelven  
me ciegan  
y ella  
va  
cantando  
riendo  
llorando  
muriendo  
danzando

mujer transparente  
de patas de garza  
de orejas de cierva  
de senos de escarcha  
lima—febrero—56— (Ferrer, 1958, p. 22).

De este modo, el yo poético femenino adquiere agencia en todo el poemario, pues se muestra como una voz desafiante que no sigue convencionalismos ni *gestos* impuestos por una cultura castradora y patriarcal. Al contrario, se refugia en sus propias imágenes que nacen desde la naturaleza, su cuerpo y sus juegos amorosos. En resumen, es la creadora de su propio universo, goce y deseo. Este tópico se ejemplifica en los poemas «el agua rueda, resbala, cae», «a un pez», «siempre he vivido asomada a mi balcón de agua», «todos los bostezos comienzan en mi garganta», «(motivos para una gaviota)», «hay un color en el cual ya no puedes detenerte», «ritmos» y «ayer tuve una cita con una mujer vestida con gasas grises».

Por otro lado, el juego amoroso entre la voz poética y el sujeto amado aparece en las metáforas del agua, el río, los fluidos, el cuerpo y lo onírico, los cuales se ejemplifican en los siguientes versos:

con su ojo de nácar  
el ángel maligno  
contempla  
la garza de espuma  
de cuello infinito  
de ojo de nácar  
contempla la diosa  
dormir  
la laguna  
la nombra en silencio  
la siente venir de su sueño  
la acecha  
la hiera

la tiñe de sangre  
la ama  
la siente  
la ve con su ojo de nácar  
la besa (Ferrer, 1958, p. 24).

La poeta sugiere muchas veces el encuentro amoroso y, en otros momentos, lo manifiesta. Lo interesante es que esta voz poética crea a su amado: lo nombra. Ello se muestra en el poema «a un pez»:

qué harás tú de tu cuerpo  
sin sonido y sin sangre  
al cual amo porque sí  
irremediable y loco  
¿sabrás que lo posees?  
que es tuyo y sin embargo  
mío lo siento  
y mío lo padezco  
Las manos que no tienes  
me lastiman a veces  
acariciando en vano  
mi vientre mis espaldas  
mis piernas separadas (Ferrer, 1958, p. 30).

El simbolismo del pez no es casual. Ferrer utiliza a los animales, especialmente la garza, la gaviota y el pez, para personificar al hombre como este ser, el cual no puede vivir sin el agua, en este caso, este elemento personifica a la mujer. De igual manera, la voz poética muestra su cuerpo para revelar lo que al otro le falta y, por lo tanto, la imposibilidad de un encuentro más íntimo. En algunos casos, estos desencuentros conllevan a la muerte y pérdida del sujeto amado. Esta idea se desarrolla principalmente en «mi muchacho río», donde la poesía funciona como un espacio de vulnerabilidad y consuelo para la voz poética ante la fatídica muerte del alocutorio.

Otro tema destacable es que hay un interés en la voz poética hacia la libertad y la autenticidad; por lo que es una voz que toma una posición marginal y desafiante desde su experiencia, cuestionando lo que la realidad le impone. Es escéptica e irónica ante lo que «debe ser» la mujer en una sociedad patriarcal, especialmente sobre su cuerpo y sexualidad. De este modo, de acuerdo con Rosina Valcárcel, la poesía de Julia Ferrer

no titubea, muestra espíritu fuerte, salta todas las barreras que se le presentan, en un gesto de autoafirmación como mujer y desafío [...] A pesar del hastío ella intenta salir y luchar. Es consciente de la finitud del ser humano y de los límites planteados a la sociedad contemporánea. Permitiendo una definición por su posición ante el mundo, Julia Ferrer es determinada por lo social: rechaza el entorno, la dureza de la realidad que le abruma (2001, p. 7).

Así, principalmente en la segunda sección, «El hombre incalculable», se realiza una crítica a la sociedad conservadora y el hombre incalculable. En este aspecto, enfatiza en la deshumanización y hay una conciencia de la temporalidad; ya que se cuestiona al hombre condenado a la seguridad «son terribles esas larvas de la seguridad que lo apolillan todo», la monotonía, la repetición y la muerte. Por lo tanto, huye del amor y, por ende, de la libertad porque le *aterra* la existencia:

no te mueras jamás  
no llores  
no suspires  
mientras no quieras ser feliz  
o no te atrevas  
serás despreciable (Ferrer, 1958, p. 76).

En resumen, *Imágenes porque sí* puede ser leída desde la poética del deseo, el cuerpo, la sexualidad y la autenticidad. Si bien hay un impulso por crear y refugiarse en esas oníricas, musicales, y vívidas imágenes, también surge un impulso de lucha y consuelo, el cual nos

permite avanzar pese al complejo, doloroso y contradictorio tejido que comprende la existencia. De esta manera, Ferrer nos conduce a una visión liberadora que, en algún momento inesperado, nos convierta en seres que vamos «cantando, riendo, llorando, muriendo, danzando».

## BIBLIOGRAFÍA

- Ferrer, Julia (1958). *Imágenes porque sí*. Lima: Imprenta Bracamonte.
- Ferrer, Julia (2004). *Gesto*. Selección y prólogo de Renato Gómez y Paul Guillén. Lima: tRpode editores y Centro de la Mujer Flora Tristán.
- Helfgott, Sarina (25 de diciembre de 1966). Julia Ferrer: una lección de poesía. *Correo*, p. 23.
- Valcárcel, Rosina (2001). Aproximaciones a la poesía de Lola Thorne y Julia Ferrer (2). *Ciudad Letrada*, 7, pp. 5-10.