

# **JOSÉ MARÍA EGUREN Y LA BÚSQUEDA DE LA PROPIA ESENCIA: UN POETA MÁS ALLÁ DEL SIMBOLISMO Y DEL MODERNISMO**

**Ainhoa Segura Zariquiegui**

(Universidad de Burgos, Facultad de Educación, Departamento de Didácticas Específicas, Burgos, España)

[aszariquiegui@ubu.es](mailto:aszariquiegui@ubu.es)

## **JOSÉ MARÍA EGUREN AND THE SEARCH FOR THE OWN ESSENCE: A POET BEYOND SYMBOLISM AND MODERNISM**

Fecha de recepción: 07.08.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

*Tonos Digital*, 38, 2020 (I)

### **RESUMEN:**

Muchos genios, tanto de la literatura como de cualquier otra área del arte, son difíciles de clasificar en un primer momento. Se debe a que su expresión artística es demasiado novedosa y en los cánones establecidos no se encuentra un lugar para ella. José María Eguren dejó perplejos a los críticos de su época. No sabían dónde situar una poesía que, ubicada en el modernismo, huía de las superficialidades que contenía este movimiento literario. La poesía egureniana, muy influida por el simbolismo, se encontraba más allá del modernismo e, incluso, del posmodernismo porque expresaba la esencia íntima del autor, la manifestación de un mundo personal muy peculiar. En este artículo se va a examinar esta cuestión. A través de este análisis de varios de sus poemas se podrán observar las características estilísticas que hacen de Eguren un autor inclasificable y único.

**Palabras clave:** Perú; literatura; poesía; modernismo: Eguren.

### **ABSTRACT:**

Many of genial artists, in literature and other artistic areas, are difficult to classify because their creative expression is too new. Jose María Eguren suprised the critics; they did not know where framing his poetry because this style of literature was embedded in Modernism; and the Modernism was

full of the superficialities that governed this literary movement. The Eguren poetry was beyond Modernism and Postmodernism. The Eguren poetry was a poetry that expressed the essence of the autor. This article is going to discuss this issue. Through the analysis of several poems, we can observe the stylistic features that make this poet as a unique autor.

**Keywords:** Peru; literature; poetry; Modernism; Eguren.

## **1. JOSÉ MARÍA EGUREN: EL POETA SIMBOLISTA. LA RECEPCIÓN DE SU OBRA**

José María Eguren nació en Lima (1874-1942) y está considerado como uno de los fundadores de la poesía peruana moderna (R. Silva Santisteban, 1977 y R. Sandoval, 1988). Publicó dos poemarios titulados *Simbólicas* (1911) y *La canción de las figuras* (1916). En 1931 apareció *Motivos*, obra en prosa donde se encuentran muchos de los artículos que habían sido publicados en diversas revistas que trataban sobre diferentes temas relacionados casi siempre con el arte y la belleza.

El vate peruano se vio, en cierta manera, influido por ciertos movimientos artísticos y algunos poetas y escritores franceses y americanos: «Eguren recibió la influencia [...] de Rimbaud y Mallarmé y definitivamente de Verlaine que le fue familiar. Muy gravitante fue la figura de Edgar Allan Poe y su teoría poética de recoger la emoción del poema de modo condensado” (J.A. González, 2012,13). R. Silva Santisteban señala las influencias más fuertes a las que se vio expuesto Eguren que comienzan, según el crítico, desde el romanticismo: “Dentro de su contexto histórico, la poesía de José María Eguren se nos presenta como el producto de un romanticismo fusionado con simbolismo, pero con marcados estratos barrocos y prerrafaelistas, no solo literarios sino también plásticos y musicales. Sin embargo, la tendencia predominante en su poesía es la del simbolismo, confesada, por otra parte, por el propio poeta” (1997, 29). Pero, aunque posee influjos de corte muy variado, la escritura de Eguren toma distancia respecto al simbolismo decadente francés. De ahí que Mariátegui señale: “El simbolismo francés no nos da la clave del arte de Eguren” (Mariátegui, 1989, 297). En su relevante obra *7 ensayos de la*

*realidad peruana*, Mariátegui analiza la poesía de Eguren y llega a esta conclusión:

Eguren no tiene ascendientes en la literatura peruana. No los tiene tampoco en la propia poesía española [...]. El poeta de *Simbólicas* y de *La canción de las figuras* representa en nuestra poesía, el simbolismo; pero no un simbolismo. Y mucho menos una escuela simbolista. Que nadie le regatee originalidad (1989, 296-298).

Como se observa, gran parte de los críticos que han analizado la obra de Eguren afirman que su poesía es deudora de la tradición del simbolismo decadente francés de finales del siglo XIX, aunque posea su propia personalidad. Algunos autores, incluso, llegan a dudar del efecto de esta influencia en su poesía: "A nuestro parecer, este tema no se encuentra en absoluto resuelto, puesto que el simbolismo egureniano no se identifica directamente con propuestas simbolistas como las de Arthur Rimbaud o Stéphane Mallarmé, solo por mencionar a dos de sus exponentes más egregios" (J. Anchante, 2018, 2). Otros autores (Tamayo, 1992 y Areta, 1993) lo perciben más como una versión peruana de las tendencias artísticas modernistas de la época, pero dentro del simbolismo: "Aún dominado por la técnica y temática del modernismo. Eguren representa, sin embargo, una modificación del típico modernismo peruano. Una originalidad dentro del simbolismo" (Tamayo Vargas, 1992, 669). Basadre, sin embargo, considera que, aunque convive contemporáneamente con el modernismo, "no está enrolado en sus filas" (en R. Santisteban, 1977, 95). Debido a la divergencia de opiniones, no existe un criterio unánime sobre la relevancia de las influencias en la poesía de Eguren.

En 1899 publicó por vez primera dos poemas en la revista *Lima Ilustrada*. En aquel momento encandilaba la sonoridad de los versos de José Santos Chocano. Pero, aunque de gran calidad, la publicación de los poemas de Eguren careció de notoriedad:

Un sector de la nueva generación intelectual (de la que formaron parte José de la Riva Agüero, Clemente Palma, Jorge Miota, Francisco y Ventura García Calderón, Víctor Andrés Belaúnde y otros autores de especial significado dentro de la cultura peruana, nacidos después del 70 como Eguren), poco permeable a la poesía auténtica y

de limitado horizonte literario, no vio entonces, ni después, más poeta que a Chocano y careció de perspicacia crítica para proclamar como su poeta generacional a Eguren (E. Núñez, 1964, 20-21).

En 1908 conoció al veterano poeta González Prada y, pese a la diferencia de edad, ya que Eguren tenía 34 años y Prada 64, surgió una buena conexión: "La amistad descubrió una intensa afinidad espiritual entre ambos espíritus, fortalecida con lecturas comunes de los simbolistas franceses, cuyos libros había traído de Europa el segundo" (E. Núñez, 1964, 25). González Prada, más mayor, al observar el talento del poeta, reconoció que, gracias a Eguren, iba a culminar el movimiento estético renovador que él mismo impulsó en los últimos años del siglo XIX (X. Abril, 1970, 24). El veterano poeta supo valorar a Eguren, tener una relación de retroalimentación con él y nutrirlo de nuevas lecturas acordes con la visión de la poesía que ambos poseían.

En 1911, salió publicado el primer poemario de Eguren que llevaba por nombre *Simbólicas*. El título es una carta de presentación sobre su pertenencia al movimiento simbolista francés. La aparición de este poemario tuvo una importancia esencial en la historia de la poesía peruana puesto que para la crítica significó el nacimiento de la poesía contemporánea peruana: "*Simbólicas*, el primer libro de Eguren publicado en 1911 -afirma R. Silva Santisteban en el prólogo de *Obras completas* de Eguren-, es la obra de un poeta que ha alcanzado un perfecto dominio de sus medios expresivos. Marca, además, y sin lugar a dudas, el nacimiento de nuestra poesía contemporánea" (1997, 31). Importantes críticos como E. Núñez (1964), R. Sandoval (1988) y demás, señalan este hecho tan relevante para la literatura peruana.

A pesar del talento del poeta, el sector academicista de la realidad artística peruana o bien ignoró al poeta o lo desdeñó. Washington Delgado señala a Riva Agüero y su talante tradicionalista, apegado al pasado, y a Ventura García Calderón como ejemplo de esa generación intelectual mencionada por Núñez que no supo entender la novedad artística de la poesía de Eguren: "Riva Agüero vuelto hacia el pasado colonial y neoclásico en espíritu y estilo, no entendió bien ni siquiera a Chocano, menos pues podía entender a Eguren [...]. Ventura García Calderón simplemente lo

ignora y Eguren no aparece en su vasta antología de la cultura peruana" (Washington Delgado, 1984, 108). Otro de los autores mencionados por Núñez es Clemente Palma. Este autor, adalid del modernismo decadentista en el Perú, demuestra, en este fragmento del ensayo "Notas de artes y letras", la incompreensión por las nuevas formas poéticas ofrecidas por Eguren y su simbología poética:

Libro verdaderamente extraño es el que publicó el poeta José M. Eguren con el título de *Simbólicas*. La impresión que queda, después de leído el librito de Eguren, es la de haber paseado, en castellano, por un mundo de pesadillas inconexas, fumosas, informes, en que se ve debatirse en tormentosos espasmos todo lo que vive en un mundo subconsciente [...]. Asegúranme que el autor cree seriamente que sus poesías son símbolos; pero yo, con toda franqueza, declaro que no he tenido el honor de encontrarlos por ninguna parte; me refiero al símbolo trascendente, al símbolo de ideas, no al símbolo trivial e indigno del esfuerzo lírico (1977, 61).

No toda la crítica desoyó el talento de Eguren, existía otro grupo compuesto de expertos y artistas un poco más jóvenes, hombres eruditos y sensibles a nuevas perspectivas que apoyaron e impulsaron el conocimiento del talento del vate peruano. La nueva generación de artistas, que surge tras la Primera Guerra Mundial, posee un nuevo enfoque, ya no se trata de una generación nacida al calor de su *alma mater* académica, es decir, la universidad, como Riva Agüero y los demás, sino de un movimiento intelectual salido de manos del periodismo. Núñez (1964) señala a Valdelomar, Enrique Bustamante y Ballivián, P. Zulen, E.A. Carrillo, y Basadre. Veamos un fragmento de las palabras que Enrique Bustamante y Ballivián le dedica en su ensayo "Hacia la belleza y la armonía":

La originalidad de Eguren está en las ideas. [...] Sus ideas tienen tal intensidad de alma y cristalizan con tal viveza las emociones que, a través de ellas, podemos hallar intacta y pura la sensación de un alma selecta ante los fenómenos complicados que forman la parte más alta y espiritual de la vida (1977,51).

Otro defensor fue P. Zulen; director de la Biblioteca de la Universidad de San Marcos, este joven catedrático de filosofía entendió la sensibilidad de los versos egurenianos y llegó a publicar, en un Boletín de la biblioteca

que dirigía, una sección completa de su obra (Núñez, 1964). Tras la lectura de *Simbólicas* (1911) señalaría:

*Simbólicas* se llama ese libro, en que la musa de José María Eguren vaga allí entre cielos de fantasía, vapores misteriosos y sueños de desconocida abstracción. Para algunos será oscuro, incomprensible. No faltará quien vea un simbolismo forjado con neuropatías; o quien diga que Eguren no es un poeta. La originalidad fue siempre objeto en todas partes de estos ataques. Entre nosotros no solo hay esos egoísmos; estamos acostumbrados a la cadencia majestuosa de Chocano, a la inmaculada pulidez marmórea de González Prada, a la grandiosa factura clásica de Luis Fernán Cisneros, a la habitual sonrisa de Yerovi, a los cantos de juventud y de dolencia de Gálvez, a la palidez recóndita de Ureta...Jamás hemos escuchado un género como el de *Simbólicas*, que viene a iniciar una tendencia nueva en la poesía nacional, y acaso un nuevo concepto de simbolismo en la poética (1977, 54-55).

El 1 de febrero de 1916, en el segundo número de la emblemática revista *Colónida*, la portada estaba compuesta por un retrato de Eguren realizado por el propio Abraham Valdelomar, fundador y director de la revista que este número traía un estudio de E. A. Carrillo, titulado "Ensayo sobre José María Eguren". Veamos un fragmento del texto:

¿El poeta José María Eguren? ¿Pero hay un poeta Eguren? ¿Eguren Larrea, el dibujante, hace versos acaso? No, señores y señoras mías. Eguren Larrea hace mujeres enigmáticas sobre un fondo de añil y noches de luna románticas. Nada más. Este Eguren poeta, es un hombrecillo pálido, de grandes ojos agarenos y revuelta melena renegrada, que hace versos admirables, así, como suena; a quien la masa, el *vulgus pecum*, ignora y de quien, a veces, los críticos se han ocupado para tratarle mal o, mejor dicho, para maltratarle (1977, 86).

Este primer poemario fue enviado por Eguren a notables personalidades con su acorde correspondencia epistolar (E. Núñez, 1964). El poeta peruano conservaba algunas cartas elogiosas de Juan Ramón Jiménez, Francis de Miomandre e Isaac Goldberg. Tras la publicación del segundo libro de Eguren, *La canción de las figuras* (1916), dos meses después de la publicación del 2º número de *Colónida*, la correspondencia se incrementó (Marcel Brion, Gabriela Mistral, etc.). Este segundo poemario

confirmó su prestigio nacional e internacional y prueba de ello es que, como E. Núñez señala: “un capítulo del libro del crítico norteamericano Isaac Goldberg, *Studies on Spanish American Literature* (1920), comentará la obra de Eguren. Esta apreciación, paralela a la formulada sobre Rubén Darío y Chocano, implicará consagración americana” (1932, 18). El crítico americano dio luz en el análisis crítico de la poesía de Eguren respecto a sus influencias y colocó su nombre en el lugar que le pertenecía por derecho. Xabier Abril señaló que Goldberg fue el primer crítico extranjero que analizó la poesía de Eguren con conocimiento de causa y de los orígenes de su poesía: “El dominio que tuvo de la literatura francesa, en especial de la simbolista, le facilitó grandemente su magisterio. La mención a Mallarmé, luego del nombre de Poe, vale por toda una clave orientadora. Así es como los elementos que conforman el diagnóstico de los múltiples contenidos de la poesía de Eguren, son una prueba palmaria del acierto con que coronó su empresa” (X. Abril, 1970,150). Otro crítico extranjero que mostró al mundo occidental la valía de Eguren fue J.B. Trend: “Debe destacarse, inmediatamente, el artículo que J.B. Trend, crítico e hispanista inglés, le dedicó a las dos primeras obras de Eguren en las páginas de *The Times Literary Supplement*” (X. Abril, 1970, 151). Ricardo Silva Santisteban reúne un grupo de estudios sobre J. M. Eguren en una obra titulada *Jose María Eguren. Aproximaciones y perspectivas* (1977) donde se recoge el estudio de Trend quien aporta ideas iluminadoras que engrandecerán la visión de la poesía de Eguren dentro y fuera de las fronteras de Perú:

Eguren tiene un rico vocabulario, pero lo utiliza con noble sencillez. Es uno de esos poetas para quien una palabra representa más que una simple idea, más que una simple asociación; toma un nuevo valor del sonido, de las asociaciones de aquel sonido y de los ritmos que sugiere. Algunos de sus versos hacen el efecto de nanas que han descendido de encantamientos, y esto verdaderamente puede ser dicho pues tienen algo mágico (1977, 68).

Un poco más tarde, hacia 1923 -apunta X. Abril (1970)-, Ivan Goll incorpora a Eguren en su obra *Les Cinq Continents, Anthologie mondiale de poésie contemporaine*, recogiendo el poema “La muerte del árbol”, cuya traducción fue hecha por Jean Cassou. Otro crítico francés que se preocupó

de la valoración y difusión de Eguren fue Max Daireaux, el cual traza una finísimo juicio estético y crítico-literario. Llega a señalar que Eguren es, tal vez, "el más artista de los poetas americanos" (en X. Abril, 1970, 154). Xabier Abril también hace mención a los análisis críticos que hacen de la obra de Eguren los siguientes autores: Federico de Onís, H.R. Hays, Giacomo Prampolini, E. Anderson Imbert, A. de Falgairolle, R. Bazin, Luis Monguió y Max Hernández Ureña.

En 1924, Eguren era ya un poeta consagrado para las generaciones más jóvenes, mientras que el medio oficial seguía tratándole con cierto desdén. Mariátegui formaba parte de ese renovador grupo de jóvenes intelectuales peruanos que mantenían vivo el espíritu de apoyo a la poesía de Eguren. De hecho, cuando en 1926, Mariátegui comienza a preparar la publicación de la revista *Amauta* e invita a varios autores, representantes de la nueva inquietud artística peruana: "Eguren fue de los primeros llamados a publicar sus poemas en esas páginas" (E. Núñez, 1964, 29). Mariátegui estaba preparando un homenaje al vate peruano en la revista *Amauta* y este tributo vio la luz cuando se publicó el número 21 que correspondía a enero-febrero de 1929 y tenía en su interior artículos y poemas dedicados a la obra de Eguren. Gran parte de la intelectualidad se dio cita y ofreció su talento para honrar al gran poeta. Ese número contó con nombres muy relevantes de la época como el propio Mariátegui, X. Abril, A. Sánchez, E. Núñez, M. Viesse, G. Churata, J. Petrovich, J. Del Prado y C. Oquendo de Amat, pero, sobre todo, destaca el significativo y penetrante estudio de Jorge Basadre "Elogio y elegía de José María Eguren": "Finos y transcendentales son estos poemas. Se prueba aquí que la delicadeza no sirve solo para urdir banalidades de salón y que la hondura no sólo cabe en el acento solemne" (Basadre, 1977, 103). En 1938 recibió la visita de Gabriela Mistral, gran admiradora de la poesía del peruano.

Los poetas más jóvenes, que conocieron al maestro siendo ya muy veterano y que iban a formar parte de las filas de poetas de las siguientes décadas, mantuvieron la admiración por la poesía de Eguren y le veneraron en los años posteriores a su muerte. De hecho, como ellos mismos comentan, se vieron muy influenciados por su arte. Es el caso de Westphalen y de Martín Adán: "En este contexto hay que situar la defensa

que Westphalen hace de Eguren en "La poesía y los críticos" publicado en el primer y único de *Uso de la palabra* editado en 1939. Para Westphalen, la poesía peruana comienza con la obra de José María Eguren. Es el fundador porque es el primero en otorgarle valor intrínseco al trabajo poético" (M. Bernabé, 2006, 181). En cuanto a la defensa de Martín Adán respecto a Eguren y la discrepancia de opiniones entre éste y Westphalen, M. Bernabé afirma:

la reivindicación de Eguren que emprende Martín Adán (seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides) en *De lo Barroco en el Perú* es de carácter diferente y hasta antagónica. Si para Westphalen, Eguren es el fundador de la literatura peruana pues antes que él no hay más que "letra muerta", para Adán es el heredero de un vasto y abigarrado linaje amasado desde los inicios de la expresión colonial (2006, 181).

Martín Adán defendió esta obra que fue su tesis doctoral en 1938, cuando todavía vivía Eguren, pero fue editada años más tarde, en 1968.

Posteriormente, en 1941, en la recta final de la vida del poeta, llegó el reconocimiento oficial: "José de la Riva Agüero le comunicaba su elección como miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua correspondiente de la Española" (R. Silva Santisteban en Eguren, 1997, 29). Este reconocimiento de la intelectualidad oficialista, de aquellos que lo ignoraron o despreciaron durante años, llegó demasiado tarde. Eguren estaban enfermo y desmejorado, pero, sobre todo, cansado de aquellos que pusieron en duda su capacidad y siempre le miraron con condescendencia y falta de respeto.

## **2. LA VIDA DE EGUREN: UNIVERSO VIVENCIAL**

Uno de los grandes expertos sobre Eguren, Estuardo Núñez, autor del primer estudio importante sobre el poeta en 1932 titulado *La poesía de Eguren*, señala que "su vida se identifica con su obra" (1932, 26). Aunque también advierte que hay que considerar la obra antes que la biografía ya que "lo determinante en todo momento es ésta. El artista [...] debe ser explicado a través de su obra artística y no a través de sus conflictos personales" (Núñez, 1932, 26). La biografía nos ayuda a conocer el

contexto y ciertas motivaciones e informaciones, pero no ofrece verdaderas respuestas en cuanto a su arte.

Eguren nació en Lima, el 7 de julio de 1874. Sus padres fueron Eulalia Rodríguez y José María Eguren. Tuvo mala salud desde niño y, por prescripción facultativa, el chico pasaba mucho tiempo lejos de la ciudad, en las dos haciendas que la familia poseía a unos kilómetros de la capital (Chuquitanta y Pro): "La infancia de Eguren se desarrolló en un ambiente de comprensiva libertad, en medio de la naturaleza y dejando pleno desenvolvimiento a su fantasía innata, manifiesta en sus juegos y coloquios con personajes imaginarios. Su soledad en medio de la naturaleza nutrió su espíritu de incitantes vivencias que prepararon la futura expresión artística" (E. Nuñez, 1964, 8). Eguren nos ha dejado algunos pasajes de su niñez como éste:

Recuerdo que en mi infancia, cuando la tarde no me permitía correr por la alameda encendida, jugaba en una baranda con mis carritos de hojalata [...]. También recuerdo la mañana de la hacienda. El estanque cubierto de madre selvas y jazmines donde flotaban mis canoas minúsculas de hojas secas (en M. Bernabé, 2006, 198).

Al leer su prosa, se puede observar que Eguren sentía predilección por la hora del amanecer y del atardecer; de ahí que Núñez deduzca que "debía levantarse temprano, al rayar la aurora, cuando el paisaje silencioso y aún nublado, adquiere contornos imprecisos y tonalidades delicadas" (1964, 11). Otros momentos sugestivos del día para Eguren eran los atardeceres con sus nubes cargadas de variopintas formas que creaban una atmósfera limeña extraña y mágica, muy del gusto del poeta. En esos momentos mágicos, todo volvía una y otra vez a la vida y los contornos se desdibujaban creando lugares inquietantes y sobrecogedores: "Eguren tenía una afición especial por el amanecer, el momento mágico, lleno de promesa, cuando el mundo está suspendido al borde de un nuevo día, el momento de renacer cuando la vida sale nuevamente del vientre de la noche" (Higgins, 1993, 29). Tanto el amanecer como el atardecer eran y son los dos extremos donde el milagro de la vida se recrea interminablemente.

Ya en la infancia comenzó su formación literaria, Eguren se formó al calor de los clásicos infantiles europeos como Grimm, Andersen y Schmidt. Su hermano Jorge le ayudó en su elección literaria iniciándole en la degustación de los clásicos españoles y franceses ya que éste consiguió un cargo diplomático en Génova y Roma y, gracias a su curiosidad literaria, se impregnó de la cultura artística europea. Según comenta E. Núñez, Jorge le ayudó en el dominio de diversas lenguas hasta el punto de que el propio Eguren “adquirió destreza en traducir sobre los textos, obras de autores italianos como D’Annunzio, franceses como los poetas Baudelaire, Samain, Rimbaud y Verlaine e ingleses como Ruskin, Wilde y Poe, y muchos otros europeos del momento finisecular” (E. Nuñez, 1964,14-15). Los años fueron pasando en los lugares solitarios de las haciendas familiares. Los días iban encadenándose mientras la sensibilidad del poeta se forjaba rodeado de una naturaleza quimérica: “gran parte de su infancia y juventud transcurrió en la hacienda Chuquitanta” (Tamayo Vargas, 1992, 669). En 1986, tras el deceso de sus padres, Eguren y sus hermanas solteras, Susana y Angélica, se trasladaron a un balneario en Barranco, cerca de Lima, lugar situado en una vasta campiña y rodeado de grandes acantilados que daban al océano. En Barranco vivió lo que le restaba de juventud y toda su madurez, algo más de treinta años: “Pasa en él la mayoría de los años de producción artística y literaria” (T. Vargas, 1992, 669). Resulta fácil imaginárselo recorriendo los caminos, paseando a la orilla del mar, observando el amanecer y el atardecer, deteniéndose ante las maravillas que la marea a través de las olas dejaba en la arena como caracolas, piedras de variados colores: “Todo ello era el estímulo para su imaginación deleitable ante lo inesperado de la forma extraña o del color sugerente, ante el secreto de ese mundo “mínimo” de moluscos o plantas o pedrerías casi microscópicas, que solía observar afanosamente (E. Núñez, 1964, 17). El mundo de lo mínimo siempre incitó la imaginación y la creación de Eguren, las pequeñas formas que vislumbraba cada día se fijaban en su interior y daban forma a un mundo especial donde solo vivía el poeta junto con sus objetos e insectos preferidos y una vegetación que le fascinaba.

El joven Eguren no llegó a recibir una formación académica oficial, más bien, su espíritu solitario se alimentaba de la naturaleza y de su formación

autodidacta: "Largas tenidas con los libros -Rubén Darío y otros modernos, Góngora, Cervantes y los clásicos- se alternaban con paseos contemplativos hacia el campo o hacia el mar" (E. Nuñez, 1964, 5-16). Más tarde, siendo Eguren un joven poeta, otras influencias literarias llegaron de su relación con González Prada: "Leían juntos o discutían impresiones sobre lecturas de Baudelaire y Verlaine, Rimbaud, Mallarmé y Samain, Nietzsche y Ruskin, Heine y Bécquer, los poemas épicos germánicos..." (E. Núñez, 1964, 26). Poco a poco, la formación literaria, muy diversa y completa, se fue consolidando, pero, más que cómo modelos a seguir, pudo convertirse en un lugar desde el cual despegar para llegar a nuevas vías de expresión.

Eguren fue un artista en diversos campos del arte. De hecho, dedicó mucho tiempo a la pintura y fue un gran artista que plasmó en sus acuarelas muchas imágenes de escenarios naturales barranquinos. En una entrevista realizada al poeta para la revista *Variedades*, confiesa que, al igual que su formación literaria, su aprendizaje pictórico fue "casi" autodidacta (Jose María Eguren, 1997, 24):

- ¿Hace tiempo que pinta usted Eguren?
- Sí, desde niño.
- ¿Tuvo profesores?
- Nunca. Pero conocí a la Cazoratti una señora italiana...
- Ejecutante de gobelinos y flores, ¿no es cierto?
- Exacto

El movimiento literario del simbolismo casara perfectamente con las aptitudes del joven; la poesía, la música, la pintura, todos eran medios para expresar el misterio de la naturaleza y de la vida: "En la formación de la sensibilidad del poeta, tuvo importancia preponderante, además de la literatura y la pintura, que practicaría con singular acierto, la música" (R. Silva Santisteban en Eguren, 1997, 18). Respecto a lo que significa la música para él, en uno de sus motivos titulado "Sintonismo", texto en prosa incluido en *Motivos estéticos*, señala: "La música es la expresión directa del sentimiento. Es la risa o el lloro que lanza lo profundo de nuestra existencia conmovida" (Eguren, 1997,193). De hecho, en alguna ocasión sugirió que si no hubiera sido poeta, hubiera querido convertirse en músico compositor:

En una breve entrevista en 1922 de la revista *Variedades* a la pregunta "¿De no haber sido poeta qué le hubiera gustado ser?", Eguren respondió: "Músico compositor. La música es el arte que yo prefiero". Unas líneas más adelante, afirmaría que la música era su mayor afición" (R. Silva Santisteban en Eguren, 1997, 50).

Otra faceta artística que cultivó fue la fotografía. A través de la fotografía Eguren consiguió el milagro de captar lo mínimo, un deseo que tenía desde niño y ahora podía hacer realidad. En estas fotografías diminutas están reveladas diversas categorías de personajes y paisajes que Eguren quiso observar en miniatura: "Es un tesoro único en la historia de la fotografía peruana de este siglo. En la atmósfera de estas placas, se advierte el aire de la época en que vivió el poeta barranquino" (C. Toro Montalvo, 1986, 35). Eguren creó una pequeña cámara fotográfica del tamaño de un dedal. Los motivos fotográficos muestran personajes conocidos entre los que se encontraban poetas y escritores peruanos y, también personas desconocidas, y bastantes fotografías de niños. Eguren, con su cámara, demuestra que las dimensiones pueden ser transformadas por propio deseo: "El objetivo ha dilatado la mirada del hombre -dice Eguren-, detallando los luceros en la placa sensible, fotografiando el puerto a través de las nieblas" (en M. Bernabé, 2006,191). Al observar sus fotografías, vemos que no se trata de copias de la realidad sino de la intención de habitar el mundo microscópico, de captar el misterio que está detrás de las formas y las dimensiones a las que estamos acostumbrados: "Más que copias de la realidad, sus fotografías son visiones producidas por el contacto perceptivo que da idea de otro orden de existencia del mundo. De este modo, su arte fotográfico es la comprobación cabal de la existencia de un orden liliputiense del mundo, como lo había prefigurado tempranamente en su obra poética" (M. Bernabé, 2006, 95).

Respecto a su descripción física, tanto Vargas como Carrillo señalan su parecido a Chaplin. Es verdaderamente remarcable la similitud física y el parecido en la sensibilidad artística de ambos donde se mezclan la ternura, lo infantil, lo grotesco, el amor platónico, la amargura, y el humor. Tamayo Vargas presenta así su semblanza: "Era un hombre menudo, vivaz, de tono infantil, con un pequeño bigote negro, por el que se le encontraba un ligero

parecido a Chaplin; modesto y descuidado, su candorosidad asomaba tras el sombrero puesto en cualquier sentido sobre la cabeza, que dejaba escapar algún mechón de cabello hacia la frente” (1992, 669). Y respecto a la descripción psíquica, tenemos el retrato psicológico que aporta Higgins: “Eguren, un hombre tímido y reservado, dio la espalda a la sociedad para llevar una vida retirada en el pequeño balneario” (1993, 18). En cuanto a llevar una vida retirada, hay que resaltar que acogiéndose en su soledad solo buscaba la seguridad que sentía en su niñez y adolescencia en Chuquitanta, por lo tanto, ese alejamiento y soledad no fueron otra cosa que defensa: “Así pudo mantenerse a salvo de las efemérides y de la charanga oficial. A la postre, el retirado, el evadido, resultó representar a su época, ser el vehículo de la expresión universal de una nueva conciencia estética y poética” (X. Abril, 1970, 19).

### **3. ANÁLISIS DE LA POESÍA DE EGUREN**

La poesía de Eguren nos lleva a un universo donde el lector se encuentra dentro de una atmósfera llena de magia, pero también cargada de vinculaciones que nos acercan a miedos de la primera infancia.

A continuación, se van a analizar las características más pronunciadas de la poesía egureniana: la importancia del símbolo y la búsqueda de misterio a través de él; la palabra y la creación nominal; uso del sonido y del color; simplificación poética; personajes funambulescos y mundo onírico; estructura fija con muerte final; y el mundo femenino.

Aunque el trasfondo simbolista queda patente, es solo el envoltorio desde donde el poeta lanza sus versos y desde donde los sitúa. La realidad es que, siguiendo el rastro de su poesía (iluminados por la niña de la lámpara azul), el poeta nos conduce por mares quiméricos, sueños misteriosos y espacios para la risa y el horror a partes iguales; y en estos lugares es donde se encuentra la esencia y el alma de la poesía de Eguren.

#### ***3.1 La importancia del símbolo en Eguren y la búsqueda de misterio a través de él***

La cuestión del simbolismo en la poesía de Eguren ha sido ampliamente tratada por muchos autores como X. Abril (1970), R. Silva

Santisteban (1997), J. A. González (2012) y, últimamente, por Anchante (2011) y por J. Anchante Arias (2018). No cabe duda de la gran influencia en Eguren de este movimiento literario que tiene como máximos exponentes a Poe, Baudelaire, Mallarmé, Moréas, Rimbaud, Samain, Valéry, Verlaine, etc. De hecho, el poeta lo pone de manifiesto a través del título de su primer poemario: *Simbólicas*.

Al realizar un repaso de las características del simbolismo que propone J. Anchante Arias (2018), es obvio observar que en la poesía de Eguren se dan todos estos rasgos distintivos: autonomía del verso poético; aceptación del arte por el arte; elaboración de correspondencias; musicalidad interior; verso libre y ambigüedad semántica. Pero, como la crítica ya comentó, la influencia de este movimiento no encarceló sus versos dentro de la torre aurea de una poesía seguidista sin un alma particular. Lo más bello de la poética de Eguren es lo que solo le pertenece a ella misma y no comparte con el resto. Mariátegui opina que el simbolismo de Eguren "viene, ante todo, de sus impresiones de niño. No depende de influencias ni de sugerencias literarias" (1989, 295). Los verdaderos orígenes se encuentran en el aliento del poeta.

Es pertinente comenzar señalando que en la esencia misma del concepto de símbolo se da una dualidad entre el reconocimiento de una realidad espiritual, partiendo de una realidad sensible o viceversa. A. Ferrari puntualiza respecto al símbolo en Eguren:

El símbolo poético egureniano no refiere unívocamente a una idea, sino que su objeto es un verdadero haz de intuiciones que se agrupan atraídas entre sí por la dinámica propia de la simbolización, y se ramifican: así la niña con la lámpara refiere, en diversos escalones, a la esperanza, a la poesía, al sueño, a la salvación del naufragio, a la síntesis de los contrarios y a la posibilidad de abolir la realidad, por consiguiente al camino que puede llevarnos al conocimiento de lo absoluto, que es lo desconocido. El lenguaje discursivo directo no puede nombrar las diversas intuiciones del haz sino enumerándolas en su diversidad; el símbolo las reúne en indesligable unidad de sentido (1990, 31).

Para C. Debarbieri, el símbolo de Eguren satisface la necesidad de la representación, gracias a los personajes, de conceptos difíciles o confusos

de transmitir. Gracias a la ambivalencia del símbolo, se desentraña el misterio: "Lo simbólico es, pues, en Eguren, una actitud constante, que se manifiesta tanto en el empleo de vocablos con tal carácter, como en los personajes que intervienen y en la concepción poética misma" (1975, 26). Eguren a través de la simbología que encierran sus personajes nos lleva al mundo del misterio. De hecho, el misterio es la esencia de lo poético y se puede percibir por medio de ciertas temáticas constantes como son el miedo, la noche y la muerte. Al unir las, el sortilegio se hace realmente palpable y el misterio permite la entrada al mundo de lo ominoso. Este misterio está unido a la sugestión gracias al mundo inmaterial e ilusorio que se atreve a crear el poeta: "Eguren dota su obra de un gran poder sugestionador [...] Eguren fue el primer poeta peruano que supo crear un universo imaginativo rico en sugestión y denso en significado" (Higgins, 1993, 19). Imágenes mágicas y sugestivas generan emociones únicas gracias a la representación de la multiplicidad artística de los símbolos, al ambiente lleno de belleza y horror que estimula nuestros sentidos.

### **3.2 La palabra en Eguren: Creación nominal ("El pelele")**

La poesía modernista estaba solidificándose en lugares comunes dominados por el talento de Rubén Darío. Eguren, reivindica una poesía propia de carácter absolutamente original, creada a partir de su propio mundo interior y de su visión personal. Un uso particular de las palabras ayuda a Eguren a construir la atmósfera necesaria, ya que como señala X. Abril: "La palabra cobra una nueva categoría poética en ciertos poemas de *Simbólicas* y de *La canción de las figuras*, dada la carga de energía psíquica, de experiencia personal" (1970, 102). El poeta se adentra en el subjetivismo significativo de las palabras. La expresión y la sonoridad son fuerzas estéticas que Eguren invoca como necesario valor plástico: «Hay palabras definitivas en su sonido expresivo como amor, alegría, ternura, mañana, tarde, noche y tantos otros vocablos eufónicos, de significativa justeza –afirma Eguren–. Hay palabras que pronunciadas al acaso despiertan simpatía, hay otras que por su acento y significación producen estremecimiento estético» (1997,196). La sonoridad y el significado de las palabras orquestan la composición poética. Pero, unas palabras tañen más

profundamente las cuerdas de la sugestión. Las palabras bellas e insinuantes encandilan a Eguren: "Angustiosamente pretendemos alcanzar la altura canora y anhelamos el diafragma que diga la palabra bella" (1997, 95). Lo importante es la aptitud insinuante y el aspecto armónico, así como su belleza plástica; la palabra centraliza la función poética en Eguren, hasta el punto de otorgarle una significación personal y subjetiva. Las palabras serán los elementos alquímicos adaptados a una magia que alentará nuevos significados. Si la palabra deseada no existe en el presente y se trata de conseguir la sugestión ansiada, se puede buscar en el pasado y encontrar arcaísmos: "Eguren busca la palabra desusada como medio para renovar el lenguaje de la poesía. De aquí que también, y sin paradoja, acuda al arcaísmo para hacer su poesía nueva" (Núñez, 1932, 34). Si los arcaísmos no son suficientes, Eguren inventa nuevos términos. La innovación literaria del peruano llega al punto de fundar sus propios elementos para poder mostrar su perspectiva del mundo poético: "El gran creador, el verdadero, empieza por crear sus propios elementos, ya que los existentes le son insuficientes, sobre todo en lo que se refiere a la calidad" (E. Núñez, 1932, 33). Un ejemplo de innovación en la creación de nuevos términos se encuentra en el poema titulado "El pelele". El pelele es un muñeco de trapo (parecido a Cuasimodo) enamorado de unas perversas y hermosas princesas. Las malignas rodean al pelele y le azotan hasta matarlo. El vocabulario, a veces trágico, otras, cómico, siempre mágico, se integra perfectamente en el ambiente fantasmal:

Las princesas rubias al triste pelele  
festivas marean en cálida ronda;  
y loco se duele,  
veloz acompasa la giba redonda  
y los cascabeles, la turbia mirada,  
la nez purpurada.  
Las gentiles lucen divinos destellos,  
vibrando a la vuelta de los crótalos bellos,  
con risa ideal;  
y flotan corriendo, lumbrosas las sayas

en las rondinelas y las faramallas;  
y canta el aroma azul, virginal;  
en torno gravita la nota sombría  
en ojos gachones que el amor enciende;  
las princesas cantan la peledenía  
que cuentan felices baladas de Ostende;  
al pobre le ciñe sombrosa la duda  
y vuelve a la tierra la nez puntiaguda;  
y pasan en torno la loca matraca  
y los figurones de la polinaca  
con luz capitosa de hiriente metal;  
la luz en el canto, el sueño en las ondas,  
animan ingenuas las núbiles blondas,  
princesas del mal.

El toque principia de las tarantelas,  
las danzas caídas y las paralelas,  
memorias trayendo de Weber lejano,  
la monotonía del triste cingano  
y el fugaz amor;  
y baila el remisito temblando de horror.

Cuando centellea la luz colorada,  
le dan al pelele la zumba palmada;  
recuerdan la ronda: la dúlcida y bella,  
la risa galante sentida en Marsella  
en tiempo remoto del mágico Flor;  
la música dulce, lillial de Dinorah,  
el canto de cielo; Mireya que adora,  
y el son matinal,  
de los provenzales la dicha, la calma;  
y el pobre pelele se muere del alma,  
de escondido mal.

Las princesas rubias pasaron el día  
cantando placeres con la tristecía

en la rondinela de la juventud;  
y el gorigori llevando sin duelo,  
del pobre pelele caído en el suelo,  
el triste ataúd.

En los versos se pueden apreciar palabras de creación jitanjáforica: "Seguramente no llega Eguren a lo que Alfonso Reyes ha denominado jitanjáfora pero se queda muy cerca de esa conquista" (Núñez, 1932, 33). Por ejemplo, el pelele baja la vista ante las crueles princesitas con "ojos gachones" encendidos por el amor. La atmósfera dramatiza el ambiente y lo rodea de un halo teatral de tonos guñolescos. En este mismo poema, existen muchos ejemplos, podemos destacar que Eguren crea de pelele, peledenía, de dulce, nace dúlcida y de triste, tristecía. Las metamorfosis nominales ayudan a crear el mundo fantasmagórico en el que el embrujo egureniano nos introduce. Son el vínculo, el lazo, y más que eso, son el anzuelo que nos ayuda a traspasar nuestra realidad e internarnos en un mundo de muecas infantiles, plagado de elementos fantásticos, extraños y agridulces: "En relación con la lengua -apunta M. Bernabé-, es posible observar su evidente enrarecimiento a partir de un proceso de extraterritorialización léxica (nez, peledenía, tristecía, rondinela, polinaca) que lleva al límite la retórica del modernismo" (2006, 212). Más que llevar al límite la retórica del modernismo, se puede decir que lo deja a un lado para intentar llevar la poesía a lo desconocido: "La poesía de Eguren es, pues, un sistema verbal que busca llegar a lo desconocido, pero que, paradójicamente, revela una distancia en el mismo momento que nos acerca la lejanía" (Chapilliquén Llerena, 2011, 4). El uso particular del vocabulario, la creación nominal, y la colocación personal de las palabras son resortes para conseguir lo que señala Chapilliquén Llerena: llegar hasta lo desconocido, hasta lo inefable.

### ***3.3 Uso del color y del sonido musical: "Las bodas vienesas" y "Nocturno"***

Muchos han sido los críticos que han señalado la vinculación de la poesía de Eguren con la pintura y la música: "Eguren concilió, desde el

primer momento, el simbolismo de la imagen con el acento de la pincelada impresionista. Cumplió, pues, el proceso doble de la mente: relacionó la palabra y el color" (X. Abril, 1970. 73). Una de las características más relevantes de la poética simbolista -tal como lo señala J. A. Anchante (2011)-, es la búsqueda de la musicalidad interior. Eguren amaba la pintura y la música, creaba lírica en sus cuadros y pintaba en su poesía. La influencia del impresionismo pictórico, con su nueva técnica de texturas, formas y colores, y su anexión a la escuela simbolista francesa (cuyo punto álgido tuvo lugar a finales del siglo XIX) que le fue tan querida tuvo mucho que ver con la expresión artística del poeta. Núñez señala que "el color tiene caracteres precisos en la poesía de Eguren. Como que el poeta no es ajeno a la pintura, al manejo de la paleta. Y como que participa de la intensa preocupación colorista que obcecaba a los simbolistas" (1932, 40). También expone la utilización de los colores puros: "En su poesía, Eguren solo emplea los colores netos, puros; el azul, el verde, el rojo, etcétera. Evade el uso del matiz con pocas excepciones, pero comunica una vitalidad nueva, original, al color común" (Núñez, 1932, 41). El poeta pinta, canta y cuenta con su poesía, la unión de las artes, en su búsqueda de la insinuación, proyecta la sugerencia que es el punto de partida. El peruano estaba obsesionado por impregnar de significación cromática sus versos. Afirma E. Núñez que Eguren "malabariza con el color, lo saca de donde lógicamente debe estar y lo lleva donde poéticamente quiere ponerlo" (1932, 41). Uno de tantos ejemplos se encuentra en el poema "Las bodas vienesas": "En la casa de las bagatelas, / vi un mágico verde de rostro cancaño / y las cinderelas / vistosas le cubren la barba de sueño" (*Simbólicas*). El color verde describe la cara del "mágico" mago. Es un color fuerte que no coincide con el color habitual de la piel, Eguren con su fuerte cromatismo quiere poner de relevancia un valor más profundo del advertido a primera vista. El lector percibe el cromatismo fuera de lugar y repara en darle un significado más simbólico, además, a través del recuerdo, conduce a la apreciación de los colores en las pinturas impresionistas. Explica Eguren: «Tengo un recuerdo musical que sería una pintura» (1997,195). El atril musical que utiliza no es solamente externo: "La música de Eguren es, además de la denotación y connotación de los vocablos, aquella del ritmo,

de su conjunción estrófica y, sobre todo, de las imágenes mentales” (R. Silva Santisteban en Eguren, 1997, 35). Por eso, se puede subrayar que la música es para Eguren un elemento hondo y consubstancial, incluso, en una entrevista (1922) en la revista *Variedades* contestó que de no haber sido poeta, hubiera sido “músico compositor. La música es el arte que yo prefiero” (Eguren, 1997, 50). Y continúa detallando: «La música es persuasiva y sugerente; señala vías rosadas y paraísos perlinos; los ensueños, las almas matizadas y los símbolos» (Eguren, 1997,195). Y aunque no fue compositor musical, si lo fue de versos, de esta forma, el poeta realizó una transposición por compensación entre la música y la poesía: “Tanto en un arte como en otro, es dable advertir la composición y la estructura -la raíz- de su mundo musical autónomo. Por ello mismo no ha de tomarse como subordinación sino como dominio de lo cósmico sinfónico” (X. Abril, 1970, 89). La necesidad paralela de hacer esta transposición entre la música y la poesía es asumida por el poeta y expuesta a través del dibujo y la pintura que ayuda a desenredar su poesía. Las líneas, colores y contornos que pinta en su lienzo se encuentran presentes en su universo poético personal.

Respecto a la unión de música y color, ya señalaba J.R. Valles Calatrava (2011) que, leyendo a Verlaine, además de la paleta de color, también capta la musicalidad: “En Eguren predomina lo estético, lo inventivo, lo mental. Su musicalidad se asocia -por la vía colorista del azul, rojo y oro- al misterio: no está determinada por ninguna relación instrumental concreta. La musicalidad de Eguren es de entonación menor, ajustada al dictado del alma y de la emoción recónditas” (X. Abril, 1970, 93). Veamos la musicalidad poética en este fragmento de los versos de “Nocturno” (*Canción de las figuras*) que aparecen como una sinfonía de sonidos que introducen al lector en el paisaje de ensueño a través de la aliteración de los sonidos sibilantes:

Los insectos que pasan la bruma  
se mecen y flotan,  
y en su largo mareo golpean

las húmedas hojas.

.....

Ya descansan los rubios silvanos  
que en punas y costas,  
con sus besos las blancas mejillas  
abrasan y doran.

### ***3.4 La simplificación poética dentro de un mundo onírico cargado de personajes funambulescos: "El duque"***

Una característica bastante acusada en Eguren es su desprendimiento de lo artificioso y su búsqueda de la sencillez a diferentes niveles donde se observa la simplificación como un elemento preponderante. John Trend, el primer crítico de habla inglesa que analizó magistralmente la poesía del vate peruano, afirmarí: "Eguren tiene un rico vocabulario, pero lo utiliza con noble sencillez" (1977, 68). Asimismo, a nivel métrico, los versos también poseen una sencillez por su limitado uso del sistema estrófico: "El simbolismo de Eguren -apunta X. Abril- inició el aura inefable de lo maravilloso, sin preocuparse del rigor métrico formal. Es, más bien, monótono y limitado en su sistema estrófico" (1970, 24). Este crítico llega a señalar que no solo la métrica es limitada en este poeta, sino que, respecto a González Prada, es de escaso registro y se repite monótonamente (1970, 95). Eguren trajo pureza y nuevos aires a la poesía a través de la simplificación métrica. La contuvo para romper con el lenguaje aparatoso y rimbombante, lleno de complicadas rimas, acercándose más al simbolismo francés que prefería mantener la musicalidad y la sugerencia de otras formas. Además de la limitada utilización métrica, Estuardo Núñez, señala la simplificación en la utilización de la metáfora: "Eguren no usa casi la metáfora, de puro sencilla que es su expresión y de puro sincera que es su imaginería" (1997, 51). El mundo onírico de Eguren no requiere demasiada complejidad metafórica, la magia se consigue a través de mostrar unos versos aparentemente simples y dejar al lector que tome el hilo de la sugerencia y que tire de él para llegar a un mundo diferente y extraño. Eguren "da a sus versos aparentemente simples y transparentes un

complejo significado que sólo se descubre paulatinamente a través de varias lecturas” (Higgins, 1993, 19). La magia y el sortilegio se consigue por otros medios: la sugestión de las palabras, el uso de la musicalidad y el color, la insinuación de la existencia de un mundo nuevo lleno de figuras funambulescas, la historia que ocurre dentro de un ambiente tan trágico como sugestivo, y también, la concisión y síntesis de todos estos elementos: “El poeta tiene un mundo interior neto, particular, sugestivo, y él se limita a darle expresión escrita y directa. No hay circunloquio posible” (E. Núñez, 1932, 51). Afirma Eguren: “Deseamos la concisión” (1997, 242). Esta síntesis y concreción fundamenta la visión poética de Eguren y a través de ella construye su poesía basada más en imágenes que en metáforas:

La de Eguren es poesía descriptiva –señala Núñez–, declarativa; pero descriptiva de un reino que se desarrolla en la irrealidad, en la fantasía y que se traduce en imágenes sugestivas. Por eso es fundamentalmente poesía de imágenes y no de metáforas. No precisa mayormente de la metáfora, desde el momento que la sugestión se consigue justamente con la ingenuidad y frescura de lo sencillo, de lo primitivo. Sus imágenes logran una gran intensidad, lo cual es dura prueba sin acudir a la metáfora, que implica otras calidades de materia literaria (1932,53).

Veamos esta característica en el poema “El duque”. En él se narra la boda del duque con la hija de Clavo de olor. El yo poético va describiendo los momentos que preceden al enlace; en muy pocas palabras y gracias a las imágenes, se construye una atmósfera muy particular donde una chocante corte de personajes salidos del teatro de títeres espera la llegada del duque:

Hoy se casa el duque Nuez;  
viene el chantre, viene el juez  
y con pendones escarlata  
florida cabalgata;  
a la una, a las dos, a las diez;  
que se casa el Duque primor

con la hija de Clavo de Olor.  
Allí están, con pieles de bisonte,  
los caballos de Lobo del Monte,  
y con ceño triunfante,  
Galo cetrino, Rodolfo montante.

Con simplicidad y de forma escueta pero magistral, se van describiendo la corte de figuras aparentemente infantiles: "Los personajes y escenarios versallescicos de la poética heredada del modernismo se vuelven muñecos de cartón, marionetas y figuras de pastelería simulando una juguetería burlesca y algo ridícula" (M. Bernabé, 2006, 199). Gracias a la concisión, entramos directamente al mundo de la fantasía de Eguren. La novia ya ha llegado pero el novio no: "Y en la capilla está la bella, / mas no ha venido el duque tras ella". Los invitados están sorprendido y también nerviosos:

Y hacen fieros ademanes,  
nobles rojos como alacranes;  
concentrando sus resuellos  
grita el más hercúleo de ellos:  
¿Quién al gran duque entretiene...;  
ya el gran cortejo se irrita?

El mundo juguetón y festivo de Eguren se abre paso en los dos últimos versos: "Pero el duque no viene.../ se lo ha comido Paquita". El duque era un dulce con forma humana y Paquita (que estaba hambrienta) se lo ha comido. Deducimos entonces que la pequeña era la organizadora del enlace, que dispuso de todos los invitados mientras imaginaba lo estaba ocurriendo, pero, al llevar al novio al enlace (el duque), le entró hambre y se lo comió. El regocijo y la ingeniosidad egureniana vibran en este poema en el que se debe señalar el matiz cruel representado por la muerte del protagonista. M. Bernabé señala este matiz mortuorio en los personajes y el ambiente festivo e infantil egureniano: "La escena de la infancia queda congelada en la frialdad de las figurantas que transitan como apariciones.

La repetición de lo ya sido es sombra, pura emanación de un espacio y un tiempo acechado por el peligro de muerte” (M. Bernabé, 2006, 203). Américo Ferrari también observa este tema tan reiterativo en el universo egureniano como seductor: “toda la juguetería de Eguren, todo ese mundo alucinante de títeres, marionetas, autómatas y peleles está impregnado de un sentido destructor, pavoroso y siniestro” (1990, 33). Lo ominoso, el miedo acechante, la noche oscura que no deja ver lo que se encuentra delante, la vida en su lado más aterrador, son parte importante de la analogía que crea Eguren sobre su filosofía de la existencia.

Muchos críticos como Núñez (1932), Higgins (1993), Tamayo Vargas (1992), J. Ortega (1964), Mariátegui (1989) insisten en que los personajes parecen pertenecer al mundo alucinado de la infancia de Eguren. En la niñez, los niños se rodean de personajes de cuento o de muñecos en miniatura, incluso, utilizan cualquier objeto sin valor que ellos se encargan en convertir en un juguete: “La cuestión proporciona un modelo de cognición basado en la bagatela y que puede ser tomado como fundamento en la construcción del mundo poético de Eguren” (M. Bernabé, 2006, 198). El propio Eguren comenta cómo, en su infancia, gracias a sus juguetes podía soñar y recrear sus fantasías:

Recuerdo que en mi infancia, cuando la tarde no me permitía correr por la alameda encendida, jugaba en una baranda con mis carritos de hojalata pintados de rojo, amarillo y azul, llenos de paseantes de madera. La vía tenía un palmo de anchura y varias curvas. Yo rodaba mis juguetes con la ilusión de que la baranda larga y clara iba a la ciudad distante donde jugaban niñas y niños, y olvidaba mi paseo real, pues mi camino me parecía encantado (en Núñez, 1964, 9).

### ***3.5. Estructura fija: una historia misteriosa con muerte final (“LIED II”)***

Otra característica que surge del universo de Eguren es la reiteración de la estructura de sus poemas: primeramente, se pone en funcionamiento la escena en la que se describe o se muestran los personajes que pululan en el mundo fantasmagórico del poema; en segundo lugar, el yo poético narra la aparición de un infausto suceso; y, por último, se produce la muerte o desaparición del personaje principal. De hecho, R. Paoli ya percibió esta

estructura fija y un matiz teatral en los poemas de Eguren. Según el crítico, contienen una "elemental parábola narrativa" puesto que los personajes simbólicos poseen una dinámica que es la de aparecer y desaparecer de la escena: "Se establece así -conviene repetirlo- un esquema de ida y vuelta, de llegada y partida, de aparición y desaparición, de apertura y cierre de principio y fin que es común a la mayoría de las composiciones egurenianas" (R. Paoli, 1976, 49). Veamos un poema para ejemplificar este fenómeno poético. Se podría elegir un poema al azar porque, como se ha comentado, es una estructura que siguen muchas de sus composiciones. Se ha elegido "Lied II". Este poema está compuesto por cuatro estrofas, y a su vez, cada una de ellas está conformada por cuatro poemas. En las dos primeras estrofas tenemos la presentación de la escena contextual:

Y el viento en la marisma entornaba  
la canción de Schumann vespéral;  
y distante un bajel naufraga  
en el insidioso peñascal.

Y vense las oscuras olas  
masteleros últimos cubrir,  
con el amor de las playas solas  
donde van las aves a morir.

La desolación impregna este ambiente creando un sesgo de desazón y da paso a la tercera estrofa donde aparece la protagonista: "Y surgió la virgen nacarina / desde el submarino panteón / y con la luz del ocaso declina / y con una lánguida canción". Siguiendo el esquema, tras el suceso trágico que es la aparición de la virgen nacarina del barco hundido, la protagonista muere o desaparece. En este caso, en la última escena, se señala la muerte de la "virgen nacarina". Este esquema le sirve a Eguren para mostrar la alegoría de la vida: nacer, vivir y morir.

### **3.6 La mujer en Eguren: "La muerta de marfil" y "La niña de la lámpara azul"**

Eguren expresa admiración en sus poemas por dos tipos de mujer: "Para él existen únicamente dos categorías féminas que proceden de una época cortesana y distante: la de las *niñas* y la de las *damas*" (X. Abril, 1970, 32). En primer lugar, veamos un ejemplo de la dama que es la mujer erótica (tan habitual en el modernismo) gracias a un fragmento de "La muerta de marfil":

Clara, la niña bullidora,  
corrió a bañarse en linfa mora,  
para ir luego a la fiesta  
de la heredad vecina;  
.....  
¡Oh!, en la linfa funesta y honda  
fue a bañarse la virgen blonda;  
de los amores encendida,  
la mirada llena de vida...

En los primeros versos se observa a una joven que se baña para, luego, asistir a una fiesta. El ambiente es modernista, destaca el decorado voluptuoso de lujo sensual. Higgins señala a esta mujer erótica en el poema "Colonial", en el que Debarbieri ha visto representada la mujer limeña: mujer bella, graciosa, alegre y juguetona. Pero Higgins también pone de relevancia la crueldad "que raya en el sadismo" (1993, 23) de esta fémina. La rubia ambarina es la protagonista de este poema de Eguren. Hace sufrir a su enamorado (un hombre de mucha edad) y finge un suicidio para verle angustiada: "levanta un puñal al pecho;/ y al ver al abuelo, de espanto desecho, /vuelve su alegría sonora a lucir". El poema termina cuando la caprichosa joven prende fuego a la sala en la que se encuentran. Debarbieri tiene una visión más benévola y complaciente de la blonda: "Esta rubia ambarina nos documenta en la poesía todos los matices de su carácter juguetón, coqueto, imprevisto, caprichoso y dislocado, que la convierte en

el exponente por antonomasia de espíritu criollo de la mujer limeña, gracejo y lisura por esencia" (Debarbieri, 1975, 46). Lo relevante para el análisis es que en Eguren sí se observa a la mujer erótica y cruel que el modernismo mostró en todas sus facetas, es decir, que se hace partícipe, en este caso, de una de las temáticas artísticas más recurrentes de principios del siglo XX.

En el otro extremo, Eguren crea la niña a las puertas de la muerte. La niña muerta permanecerá siempre en la infancia, envuelta en un halo de inocencia incorruptible:

Contemplé, en la mañana,  
la tumba de una niña;  
en el sauce lloroso gemía tramontana,  
desolando la amena, brilladora campiña.  
Desde el túmulo frío, de verdes oquedades,  
volaba el pensamiento  
hacia la núbil áurea, bella de otras edades,  
ceñida de contento.

(Fragmento de la "La muerta de marfil")

La elección de una niña moribunda imprime un gran patetismo a la escena. Es posible que la niña sea la alegoría que usa el poeta para describir la angustia vital del ser humano ante el fracaso de la muerte, puede ser la representación de un alma inocente sobre la que se cierne la injusticia de su propio óbito. Una versión más amable de la niña viene de la mano de una de las composiciones poéticas más conocidas de Eguren, se trata del poema "La niña de la lámpara azul", que tiene como personaje principal una niña-adolescente que se encuentra en la línea divisoria que fragmenta la muerte y la vida, y que, cruzando este terreno ambiguo, llega hasta el poeta con una lámpara para alumbrar su imaginario:

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  
en 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 canción de las figuras)*

La niña, que aparece en los versos como en sueños, es una adolescente, bella, inocente e idealizada que guía al poeta en mitad de la noche. Más que humana, parece un fantasma benigno y puro: "Cuando Eguren desvitaliza a la mujer, cuando la des-organiza, se obtiene entonces el tipo de "la niña", el cual no solo supera el concepto sexual, sino aun el erótico. En realidad, "la niña" no tiene caracteres femeninos, y definitivamente no es mujer" (Núñez, 1932,110). La diferencia entre esta niña fantasma y la niña muerta es clara; en este caso, la niña de la lámpara azul ha salido vencedora de la muerte y muestra la luz y la felicidad al poeta, como una crisálida, ha dejado de ser humana para convertirse en

divina. Autores como Americo Ferrari y J. Ortega consideran que la niña es la representación de la poesía: "Esta niña de la lámpara azul ha sido identificada con la poesía, y creemos que con razón" (A. Ferrari, 1990, 30). Señala J. Ortega al respecto:

Es probable que esta niña, delicado símbolo natural de su mundo interior, sea también "la niña de la lámpara azul". En este poema, que algunos creen el símbolo de la poesía, Eguren nos ofrece una visión cósmica de su personaje, al que ya podemos llamar duende personal. La niña se ha convertido aquí en el alba, en el despertar del día" (J. Ortega, 1964, 82).

Ferrari afirma que, además de representar la poesía, puede simbolizar la esperanza: "en el momento mismo del naufragio aparece la luz de una lámpara llevada por una niña que simboliza la esperanza" (1990, 30). J. Anchante mantiene la misma opinión; según el crítico, el poeta crea un elogio de la esperanza puesto que gracias a ella se pueden quebrar las cadenas del tiempo y del dolor: "Aquí encontramos una referencia por demás interesante: la esperanza como una niña de ojos azules" (2018, 13). Y citado por este mismo autor, las palabras de Eguren: "Un misterio latente que actúa en nuestras almas. Pero lo más excelso de ella es su piedad suprema. Ella no nos abandona desde el aleteo infantil, en los años de rosa y en nuestras ansias de infinito. Es una niña de color de cera de los ojos azules" (en J. Anchante, 2018, 13). Esta niña que se encuentra a las puertas de la pubertad se caracteriza por su entusiasmo, frescura, amor ingenuo, y esa capacidad de vivir jubilosamente: "Mientras el poeta yerra desorientado y abatido por el laberinto oscuro de la duda y la desesperación, ella se le manifiesta como una presencia luminosa que lleva la luz guiadora de la ilusión y que va imponiéndose a medida que la ilusión que personifica se le transmite a él" (James Higgins, 1993, 15). La niña de Eguren presenta la otra cara de la feminidad (la blonda erótica), la que se ha detenido en el tiempo (muerte) o la que está para siempre viva guiando con su luz la vida a oscuras del poeta.

#### **4. CONCLUSIÓN**

Podemos concluir que Eguren pertenece al selecto grupo de los mejores poetas de Perú. Poco a poco, sus poesías han ido rebasando fronteras y su obra es cada vez más conocida: "Sin estruendo, tal vez con lentitud, la excepcional poesía de José María Eguren ha ido conquistando el sitio que se merece" (R. González Vigil, 1990, 301). Una obra no extensa pero sí intensa donde se percibe cierto influjo simbolista. Con sutileza e innovación, Eguren creó desde sí mismo, un universo nuevo, lleno de personajes tan infantiles como profundos. Entrar en el mundo de Eguren es traspasar la frontera de la adultez para volver a internarnos en el mundo de lo infantil, unas veces hermoso y otras, terriblemente cruel, y recrear lo que fuimos y ya no volveremos a ser.

Es digno de remarcarse que Eguren está ligado a la magia de Perú y de los pueblos andinos, por muy lejano que parezca. Esta magia se encuentra, como dice Mariátegui, ligada a lo "maravilloso": "Con Eguren aparece por primera vez en nuestra literatura la poesía de lo maravilloso" (1989, 296). Asimismo, señala X. Abril: "el simbolismo de Eguren inició el aura inefable de lo maravilloso" (1970, 24). Eguren, impregnado de magia andina, creó un mundo tan complejo e innovador como lo construyeron los artistas del realismo mágico. En este caso deberíamos hablar del "surrealismo mágico", puesto que Eguren, en cierta manera, va más allá que sus predecesores hispanoamericanos ya que crea un mundo mágico tomado del inconsciente y lo convierte en maravilloso, es decir, es un mundo doblemente mágico, inexplorado por artistas y críticos anteriormente.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

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

Anchante. J.A. (2011). *Naturaleza y función de los símbolos en el poemario Simbólicas de José María Eguren*. Lima: Pontificia, Universidad Católica de Perú.

Anchante Arias J. (2018). La poética simbolista en el poemario. *La canción de las figuras de José María Eguren*, *Tonos digital*, (34), 1-29.

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

Basadre, J. (1977). Elogio de José María Eguren. En *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas* (95-110). Lima: Universidad del Pacífico.

Bernabé, M. (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren*. Lima: Beatriz Viterbo Editora.

Bustamante y Ballivián, E. (1977) Hacia la belleza y la armonía. En *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. (45-53). Lima: Universidad del Pacífico.

Carrillo, E. A. (1977) Ensayo sobre José María Eguren. En *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. (84-94). Lima: Universidad del Pacífico.

Chapilliquén Llerena, J. (2011). *La crisis sacrificial en la poesía de José María Eguren*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú, 2011.

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

Delgado, W. (1984) *Historia de la literatura republicana*. Lima: Ediciones RIKCHA Y PERU.

Eguren, J.M. (1997) (Prólogo de R. Silva Santisteban). *Obras completas*. Lima: Ed. Lima.

Ferrari, A. (1990), *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*. Lima: Mosca Azul Editores.

González, J.A. (2012). Utopías y nacionalismo cultural en América Latina. La interpretación de Andrés Sabella a la contribución de Mariátegui, Vallejo y Eguren, *Estudios políticos*, (40), 120-143.

González Vigil, R. (1990) *Retablo de autores peruanos*. Lima: Ediciones Arco Iris.

Higgins, J. (1993) *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Editorial Milla Batres.

Mariátegui, J. C., (1989) *7 ensayos de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1989.

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

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

Núñez, E. (1997). *Las letras de Francia y el Perú*. Lima: UNMSM.

Ortega, J. (1964) José María Eguren. En *Biblioteca hombres del Perú*. V.I (71-91). Lima: Hernán Alva Orlandini.

Ortega, J. (1974) *La imaginación crítica*. Lima: Peisa.

Palma, C. (1977). Notas de artes y letras. En *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas* (61-62). Lima: Universidad del Pacífico.

Paoli, R. (1976) Eguren, tenor de las brumas, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (25-53).

Sandoval, R. (1988) *El centinela de fuego. Agonía y muerte en Eguren*. Lima: Maker´s Ediciones Gráficas y Servicios SRL.

Tamayo Vargas, A. (1992), *Literatura peruana*. Lima: Peisa.

Toro Montalvo, C. (1986), La pequeña cámara de Eguren, *Kuntur*, 2, 35-40.

Trend, J (1977). Perú ignoto. En *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas* (65-69), Lima: Universidad del Pacífico.

Valles Calatraba, J.R. (2011) Hacia una nueva interpretación del poema 'Los reyes rojos' de José María Eguren. *Anuario de estudios filológicos*, 34, 301-310.

Zulen, P.S. (1977). Un neosimbolismo poético. En *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. (54-60). Lima: Universidad del Pacífico.