

JOSÉ MARÍA EGUREN, UN POETA INSULAR

Camilo Rubén Fernández-Cozman

(Universidad de Lima, Perú)

crferna@ulima.edu.pe

Fecha de recepción: 21-3-2018 / Fecha de aceptación: 4-5-2018

RESUMEN:

José María Eguren es un autor insular en la literatura hispanoamericana, pues su poesía, llena de personajes insólitos, no tiene antecedentes en la poesía en lengua española. Sus poemas no fueron comprendidos por críticos literarios como José de la Riva Agüero o Luis Alberto Sánchez. Sin embargo, ahora se le valora como un poeta imprescindible en el ámbito de la creación literaria latinoamericana.

Palabras clave: Poesía; ironía; retórica; simbolismo; metáfora

ABSTRACT:

José María Eguren is an insular author in Spanish American literature, as his poetry, full of unusual characters, has no background in Spanish language poetry. His poems were not understood by literary critics such as José de la Riva Agüero or Luis Alberto Sánchez. However, now he is valued as an essential poet in the field of Latin American literary creation.

Keywords: Poetry; irony; rhetoric; symbolism; metaphor

La obra poética de José María Eguren (1874-1942) es un caso singular en el ámbito de la literatura hispanoamericana. El poeta nació en Lima, pero su poesía no alcanzó, en las dos primeras décadas del siglo XX, un suficiente reconocimiento. La generación del 900 (integrada por José de la Riva Agüero, Víctor Andrés Belaunde, Ventura y Francisco García Calderón, entre otros) no comprendió el estro simbolista de Eguren, poeta

insular en su época y heredero de la estética de Stéphane Mallarmé. Riva Agüero, un intelectual que se solazaba en la lectura de los escritores franceses del siglo XVII, tenía un espíritu aristocrático y pasadista, de manera que no entendía plenamente la revolución poética que germinó en la poesía de Mallarmé y llegó a Hispanoamérica a través de los ecos de la lírica modernista de Rubén Darío.

Sin embargo, hacia 1921, surgió la generación del centenario en el Perú, llamada así porque se cumplían, en ese momento histórico, cien años de la Declaración de la Independencia de 1821 realizada por José de San Martín. En ese cúmulo de escritores, destacaban José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Antenor Orrego, Estuardo Núñez, Víctor Raúl Haya de la Torre, Jorge Basadre, César Vallejo, entre otros. Muchos de estos intelectuales no eran de Lima, sino del interior del país: Mariátegui venía de Moquegua; Basadre, de Tacna; Vallejo y Haya de la Torre, de La Libertad. A ello hay que agregar el nacimiento del grupo Colónida, liderado por Abraham Valdelomar, el fundador del cuento con tema peruano (Basadre, 2003). Asimismo, resulta pertinente mencionar que en Puno se formó el Grupo Orkopata de tendencia indigenista, liderado por Alejandro Peralta y Gamaliel Churata, quienes dieron a conocer sus ideas renovadoras en el boletín *Titikaka*. En el período del oncenio del gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930) se formaron algunos partidos políticos: el aprista, liderado por Haya de la Torre; y el socialista, encabezado por Mariátegui. Ambos estaban influidos por el credo de Manuel González Prada, quien comenzó bajo el influjo del positivismo y luego evolucionó hacia el anarquismo. Anticlerical e incendiario, González Prada, en su célebre discurso pronunciado en el teatro Politeama de Lima en 1888, señalaba que el hombre indígena era la base de la identidad nacional en el Perú.

Mariátegui, en la revista *Amauta*, le dedicó un homenaje a José María Eguren. De la misma manera, Valdelomar, en la revista *Colónida*, le tributó un reconocimiento al poeta simbolista peruano. Basadre, Núñez y Vallejo admiraban mucho a Eguren, quien conversaba, a menudo, con González Prada, hombre viajero y proclive a la asimilación de los aportes del Parnasianismo francés en el ámbito de la poesía. En realidad, fueron hechos aislados, pues el autor de mayor fama en la época era José Santos Chocano, quien fuera coronado, en 1922, como el Poeta de América.

Eguren (2005) es, sin duda, el fundador de la poesía contemporánea en el Perú. Era un poeta insular porque su actitud fue incomprendida en su época y no tuvo muchos seguidores en los albores del siglo XX. Por ejemplo, Luis Alberto Sánchez (1974), a pesar de pertenecer a la generación del centenario, no valoró, en su justa medida, el aporte de Eguren. El primer libro de este poeta, *Simbólicas* (1911), significó la aparición de un astro en el cielo de la lírica peruana. Posteriormente, vieron la luz *La canción de las figuras* (1916) y *Poesías* (1929), una compilación que incluía no solo los dos poemarios antes mencionados, sino también *Rondinelas* y *Sombra*.

TRES LECTURAS DE LA OBRA DE EGUREN

José Carlos Mariátegui ([1928] 1991) fue uno de los primeros intelectuales en reconocer la valía de la obra de Eguren. Intelectual marxista; pero, a la manera de Antonio Gramsci y de Walter Benjamin, tenía una comprensión amplia del fenómeno estético y una enorme sensibilidad para la lectura de la poesía contemporánea. Entendió las vanguardias artísticas a plenitud y no cayó en la teoría del reflejo que planteaba el hecho de que el texto reproducía fielmente, como un cristal, la realidad social, tal como lo creían los abanderados del realismo socialista en la difunta Unión Soviética.

Mariátegui, llamado también el Amauta, poseía una sutil sensibilidad que le permitió descifrar el sentido de la poesía de Eguren. La séptima parte de su clásico libro *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* planteaba la idea de que la literatura peruana tenía tres períodos: el colonial (representado por los poetas del virreinato del Perú, entre otros), el cosmopolita (cuyos máximos exponentes eran Eguren y Manuel González Prada) y el nacional (encarnado en la figura de César Vallejo y los indigenistas). En la primera etapa, la literatura peruana era una mera provincia de la peninsular. En la segunda, dicha creación literaria abrió su cauce a otras tradiciones como la francesa o la italiana. En la tercera, la peruana era una literatura que adquiriría una personalidad propia y ribetes distintivos.

Mariátegui reconoció el carácter insular de la poesía de Eguren: "Eguren no tiene ascendientes en la literatura peruana. No los tiene tampoco en la propia poesía española" (Mariátegui, 1991, p. 296). Además, agrega que Eguren no solo se ubica en el período cosmopolita de la literatura peruana, sino también que dicho poeta "aclimata en un clima poco propicio la flor preciosa y pálida del simbolismo" (Mariátegui, 1991, p. 297). Se trata de una reacción contra el españolismo, la retórica barroca y el denominado espíritu romántico grandilocuente.

Jorge Basadre ([1928] 2003) escribió un lúcido ensayo sobre el autor de *Simbólicas* que llevaba por luminoso título "Elogio y elegía de José María Eguren". Allí plantea que, en el Perú, Eguren es el primero que realiza una literatura no dirigida a la amplia mayoría, sino a un público minoritario. En la poesía de aquel fulguran, según Basadre, el lirismo romántico (la mujer es concebida como un espíritu evanescente); el paisajismo que se manifiesta en "Los robles", donde el poeta afirma: "En la curva del camino/ dos robles lloraban como dos niños// Y había paz en los campos,/ y en la mágica luz del cielo santo"; el simbolismo, pero Eguren no se conforma con "una total superposición de imágenes y de escenarios fantásticos" (Basadre 2003, p. 22), sino que le despoja a los poemas de todo aire de intelectualismo; y el puro imaginismo, pues desdeña la anécdota y se complace en el enigma que se encubre detrás del velo de los objetos externos.

Estuardo Núñez (1938) aborda la semántica del color en la poesía de Eguren y recusa todo enfoque que busque explicar esta escritura a través de la biografía del poeta. El crítico literario anota que el verde se asocia, en la obra egureniana, con el misterio y lo sobrenatural; el rojo, con la sangre y la vida turbulenta; el azul "es el color que más predomina en Eguren" (Núñez 1938, p. 44) y se vincula con la pureza, pero también con la noción de muerte o de tristeza; y el celeste se asocia poéticamente con aquello que posee un origen divino.

Posteriormente, han aparecido estudios que han desarrollado aún más algunas ideas de Mariátegui, Basadre y Núñez. Debarbieri (1975) analiza los personajes en esta última: hay algunos nominados como Pedro de Acero; otros inominados como el monje muerto; y, por último, los hay genéricos como las torres. Paoli (1976) estudia la influencia del simbolismo

francés y del prerrafaelismo inglés en la obra de Eguren. Areta (1993) examina el funcionamiento de la imaginería gótica en los temas de la lírica egureniana, tal es el caso de la danza de la muerte o la presencia del dios cansado en algunos textos del poeta. Silva-Santisteban (2004) profundiza en el procedimiento de la sugerencia poética en el universo lírico de Eguren y del funcionamiento del color en textos como "Los reyes rojos". Anchante (2013, 2018) es uno de los críticos que más ha profundizado en el abordaje del simbolismo poético de Eguren distinto de la poética simbolista de autores como Stéphane Mallarmé o Arthur Rimbaud, pues la sintaxis egureniana es novedosa y allí se observan neologismos y arcaísmos que le den un peculiar rasgo a su estilo literario.

ALGUNOS TEXTOS REPRESENTATIVOS DE EGUREN

Uno de los grandes poemas de Eguren es "El 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.
Y en la capilla está la bella,
mas no ha venido el Duque tras ella;
los magnates postradores,
aduladores
al suelo el penacho inclinan;
los corvados, los bisiestos
dan sus gestos, sus gestos, sus gestos;
y la turba melenuda*

estornuda, estornuda, estornuda.
Y a los pórticos y a los espacios
mira la novia con ardor;....
son sus ojos dos topacios
de brillor.
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?...
pero el Duque no viene;...
se lo ha comido Paquita. (Eguren, 2005, pp. 39-40)

En la poesía peruana anterior al poeta de *Rondinelas*, no hay casi nada parecido a este singular texto. Relata, con inusual ironía, un suceso frustrado: la boda del Duque con la hija de Clavo de Olor. Lo primero que hace Eguren es yuxtaponer los títulos aristocráticos a una terminología casi culinaria, pues se trata del "Duque Nuez". Así, los desmitifica en una atmósfera plena de cotidianidad. Luego caracteriza la escena a partir de una perspectiva eminentemente lúdica. Eguren, como afirma Basadre (2003), era un miniaturista nato que se solazaba con la descripción minuciosa de los objetos y seres humanos en tanto constituían una alegoría de la fugacidad de la existencia humana. Gestos esporádicos y rostros aparecen y luego se esfuman de manera inopinada al compás del paso inexorable del tiempo. El final sorpresivo del poema solo se entiende en el contexto antes planteado. Paquita devora el cuerpo del Duque convertido en una miniatura: una antropofagia lúdica que implica el triunfo de lo femenino sobre lo masculino, debido a que, al fin y al cabo, el varón ha dejado esperando a su amada y, por ello, el matrimonio se ha convertido en un rotundo fracaso. En vez de optar por el fácil recurso de la censura moral, Eguren utiliza la ironía y el humor: imagina que Paquita da rienda suelta al acto de comer y devora al Duque. Aquí vemos un final abierto: Eguren construye un lector activo que pueda completar, con el hilo de su imaginación, el sentido inconcluso que brota del poema.

Otro texto cautivante de Eguren es “La niña de la lámpara azul”:

*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 encarnación en un derroche,
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul. (Eguren, 2005, pp. 53-54)*

La Retórica clásica, sobre la base del estudio de la oratoria judicial, distinguía cinco partes: la inventio (el mundo de los conceptos), la dispositio (es decir, la estructura), la elocutio (asociada, sobre todo, a las figuras literarias de un texto literario), la actio (la pronunciación del discurso) y la memoria. La actio, en “La niña de la lámpara azul”, posee cinco etapas. En la primera, la niña presenta borroso su perfil fulgurante: los contornos de su figura emiten luz en un “pasadizo nebuloso”, como si este emergiera de una vivencia onírica. En la segunda, viene la insinuación: la gesticulación

del personaje femenino evidencia su agilidad y alegría. En la tercera se incorpora la voz acompañada (léase musical) que acompaña al gesto: se trata de un conjunto de sonidos articulados que remiten al mundo de la naturaleza, pues posee la frescura del abedul; dicha unión de sensaciones configura una sinestesia tan cara a la estética del Simbolismo francés de Mallarmé: la frescura, en el poema, se halla fusionada a la melodía. En la cuarta, la muchacha, para persuadir al locutor personaje, ofrece una cálida mirada y afecto matutino: señala un camino lleno de cromatismo, ya que la niña no solo posee una lámpara azul, sino que también abre la posibilidad de que el hablante tome (léase se desplace hacia) una senda celeste. En la quinta etapa, la figura infantil ha logrado convencer al yo poético, quien se deja llevar, seducido por aquella, a través de la noche únicamente iluminada por la lámpara azul, asociada, sin duda, a lo maravilloso.

El locutor es un personaje metafórico porque se encuentra en un proceso de aprendizaje que se realiza sobre la base de la analogía, de ahí que se deje llevar por la "llama seductora" de la niña. En tal sentido, el leve y nebuloso erotismo de esta abre la posibilidad de que el locutor pase del ignorar al conocer a través de un horizonte impreciso de figuras. El pasadizo es borroso y concebido como si fuera este una vivencia onírica: "cual mágico sueño de Estambul".

La niña forma parte de ese universo egureniano fantasmal donde también se incluyen figuras como Shyna la Blanca, las torres, el caballo, entre otros actores de la obra del poeta barranquino. Ahora bien, la relación que se establece entre el locutor y el personaje femenino es metonímica porque se basa en la vasta región de la contigüidad (Bottiroli, 1993); sin embargo, hay una perspectiva pictórica que implica el juego entre la lejanía y, sobre todo, la paulatina cercanía que se va plasmando entre los dos personajes centrales del poema: la actio de la muchacha supone presentarse en lontananza y luego irse aproximando al locutor hasta ofrecerle la probabilidad de un contacto corporal que no se manifiesta de manera ostensible, sino que está sugerida a través de la creación de una atmósfera difusa e indeterminada; es decir, la niña revela una estrategia de persuasión a través de las cinco etapas antes mencionadas. Se comporta como si fuera un orador que --a través de gestos o posturas o desplazamientos en la escena-- busca convencer al locutor para que este

siga el camino por donde asoma una imprecisa pero sugerente situación marcada por el erotismo. En el mundo representado en el poema, el auditorio está constituido por una sola persona (Perelman y Olbrecht-Tyteca, 1989): el locutor. Sin duda, en la lírica peruana anterior a Eguren, "La niña de la lámpara azul", por el empleo magistral de la actio y la imaginaria poética, no tiene parangón alguno y se posiciona como una manifestación insular en una literatura donde primaba más la imitación y no tanto la originalidad en el más ilustre sentido de la palabra.

Otro poema notable es "Los reyes rojos":

*Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con lanza de oro.*

*Por verde bosque
y en los purpurinos cerros
vibra su ceño.*

*Falcones reyes
batallan en lejanías
de oro azulinas.*

*Por la luz cadmio
airadas se ven pequeñas
sus formas negras.*

*Viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos.*

Veamos cómo se manifiesta la acción de los dos personajes en este caso. El hacer de los reyes rojos está marcado por la lucha permanente a lo largo del día, vale decir, desde el alba hasta la noche. Ellos forman parte del mundo alegórico de Eguren: son prototipos del individuo que batalla a lo largo de su agitada existencia. La relación entre ambos reyes es

metonímica, pues está marcada por la yuxtaposición: bregan uno al lado del otro.

La actio bélica es subrayada por el poeta a través de dos verbos: "combaten" y "batallan". El escenario es el "verde bosque" donde los actores representan la escena. La acción no solo está constituida por el desplazamiento corporal, sino también por los gestos del rostro: "vibra su ceño". La psicología del personaje se hace gesto y movimiento. Luego la forma pequeña se vuelve "airada", vale decir, traduce enojo o ira; entonces, el color negro cobra relieve en el mundo representado y reina la noche.

A diferencia de "La niña de la lámpara azul", en "Los reyes rojos", el auditorio no está constituido por una sola persona ("me guía a través de la noche"), sino por un grupo indeterminado de individuos. En el mundo representado, los reyes revelan un determinado color (Núñez, 1932) para persuadir a sus destinatarios: el rojo alude a vida y pasión por la lucha: el verde sitúa el contexto de la batalla; el matiz purpurino constituye el decorado simbólico; y el negro implica el triunfo de la noche. No obstante, la mezcla de colores supone un propósito persuasivo: el oro, junto al matiz "azulino", constituye la lanza en tanto significante de lucha al lado de un tono ciertamente mágico, sugerido por el azul en su tonalidad "azulina".

Resulta interesante cómo se van empequeñeciendo las figuras de los reyes rojos: en la primera estrofa se ven grandes a la luz del alba; pero, a partir de la penúltima, observamos la forma de los cuerpos pequeños de los reyes, cubiertos por la noche. El hablante mira la escena luminosa, convertida en un espacio impreciso, borroso y oscuro.

CODA

Eguren es el fundador de la poesía contemporánea en el Perú. Su actitud insular en su época ha motivado, sin embargo, pertinaces seguidores como Emilio Adolfo Westphalen o Carlos Oquendo de Amat. Basadre afirma que Eguren en nuestro país de "espíritus turbios" es un ejemplo de pulcritud. En este país de imitaciones, es un ejemplo de personalidad. Sobre todo las tentaciones de las circunstancias, sobre todas las inestabilidades del ambiente, nada ha sido sino poeta. Y poeta que nunca ha sido visto en los prosenios de los teatros y en la antesalas de los

poderosos” (Basadre, 2003: 17). Volvamos a la lectura de los versos de Eguren cuya profundidad y originalidad mantienen una vigencia indiscutible.

CONGRESO INTERNACIONAL
José María Eguren
y la Modernización Poética en el Perú
7 AL 9 DE NOVIEMBRE DE 2011



LUGARES
Inauguración:
Casa de Osambela
Jr. Conde de Superunda N.º 290 - Lima
Ponencias y clausura:
Casa de la Literatura Peruana
Jr. Ancash N.º 207 - Lima

INFORMES
Página web:
www.academiaperuanadelalengua.org
Correos electrónicos:
congreso@academiaperuanadelalengua.org
academiaperuanadelalengua@yahoo.com
Teléfonos:
428-2884 / 619-7000 anexo 2802

Organizadores



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anchante, Jim (2013). *Las figuras del cazador: símbolos, alegorías y metáforas en el poemario Simbólicas de José María Eguren*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola.
- Anchante, Jim (2018). "La poética simbolista en el poemario *La canción de las figuras* de José María Eguren". En *Tonos digital*, Nro. 34, enero 2018. <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1869> (Recuperado 21-03-2018).
- Areta, Gema (1993). *La poética de José María Eguren*. Sevilla: Alfar.
- Basadre, Jorge ([1928] 2003). *Equivocaciones. Ensayos sobre literatura penúltima*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Bottiroli, Giovanni (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte en ella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Debarbieri, César A. (1975). *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Lima: Universidad del Pacífico.

- Eguren, José María (2005). *Obra poética. Motivos*. Edición de Ricardo Silva-Santisteban. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Mariátegui, José Carlos ([1928] 1991). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.
- Núñez, Estuardo (1938). *La poesía de Eguren*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Paoli, Roberto (1976). "Eguren, tenor de las brumas". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año 2, Nro. 3, pp. 25-53.
- Perelman, Chaïm y OLBRECHST-TYTECA, Lucien (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Sánchez, Luis Alberto (1974). "Prólogo a Eguren". En José María Eguren. *Obra poética completa* (pp. 9-30). Lima: Editorial Milla Batres.
- Silva-Santisteban, Ricardo (1974). *Escrito en el agua*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo II.

