

Bol. Acad. peru. leng. 78. 2025 (201-233)

«SIEMPRE A LO DESCONOCIDO»: EL MISTERIO EN LA PROSA REFLEXIVA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y JOSÉ MARÍA EGUREN

“Always into the unknown”: the mystery in the reflective prose
of Juan Ramón Jiménez and José María Eguren

«Toujours vers l'inconnu» : le mystère dans la prose réflexive
de Juan Ramón Jiménez et José María Eguren

LAIA OLIVÉ

Universidad de Valladolid, Valladolid, España

laia.olive@outlook.com

<https://orcid.org/0000-0002-2868-7057>

RESUMEN:

Con unas preocupaciones y unos intereses parecidos, y de manera paralela a su poesía, Juan Ramón Jiménez y José María Eguren escribieron una obra en prosa de carácter reflexivo alrededor de temas comunes como el arte, la belleza y la muerte. En estos textos se observa una especial atención hacia lo desconocido, que surge cuando lo invisible (o espiritual) entra en contacto con lo visible (o material). En este artículo se ponen en comparación, por primera vez, los escritos reflexivos de estos dos poetas. Se estudian de cerca su tratamiento del misterio y algunas de sus manifestaciones: la naturaleza, la muerte, los sueños, los niños, la mujer y el yo.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez, José María Eguren, prosa, misterio, realidad invisible.

ABSTRACT:

With similar concerns and interests, and in parallel with their poetry, Juan Ramón Jiménez and José María Eguren wrote reflective prose works on common themes such as art, beauty, and death. These texts show special attention to the unknown, which arises when the invisible (or spiritual) comes into contact with the visible (or material). This paper compares, for the first time, the reflective writings of these two poets. It closely examines their treatment of mystery and some of its manifestations: nature, death, dreams, children, women, and the self.

Key words: Juan Ramón Jiménez, José María Eguren, prose, mystery, invisible reality.

RÉSUMÉ :

Partageant des inquiétudes et des intérêts similaires, et parallèlement à leur production poétique, Juan Ramón Jiménez et José María Eguren ont développé une œuvre en prose de nature réflexive, autour de thèmes communs tels que l'art, la beauté et la mort. L'on observe dans ces textes une attention particulière portée sur l'inconnu, qui surgit lorsque l'invisible (ou le spirituel) entre en contact avec le visible (ou le matériel). Dans le présent article nous mettons vis-à-vis, pour la première fois, les écrits réflexifs de ces deux poètes. Nous étudions de près leur traitement du mystère ainsi que certaines de ses manifestations: la nature, la mort, les rêves, les enfants, la femme et le moi.

Mots clés : Juan Ramón Jiménez, José María Eguren, prose, mystère, réalité invisible.

Recibido: 24/07/2024 Aprobado: 03/10/2025 Publicado: 31/12/2025

1. Introducción

Pese a ser conocidos principalmente por su poesía lírica, Juan Ramón Jiménez y José María Eguren son autores también de prosa tanto narrativa como reflexiva. Hasta el momento, la investigación filológica ha dedicado una atención notablemente inferior a esta última en comparación con la lírica de ambos autores, incluso teniendo en cuenta el alto valor estilístico y el gran aporte de contenido que poseen estos escritos. En ellos se encuentran los pensamientos de estos poetas acerca de diversas cuestiones, de entre las cuales destacan el arte y la poesía. En el presente artículo proponemos estudiar algunas de las cuantiosas e interesantes similitudes que hallamos entre las obras de reflexión de Jiménez y Eguren con el objetivo de ofrecer una visión novedosa de esta parte de la escritura de ambos autores, tanto por separado como en conjunto. Por esta razón, iniciamos nuestro estudio con una introducción y comparación entre la prosa reflexiva de Juan Ramón y Eguren (ver § 2). Nuestro análisis está centrado en el misterio, piedra angular de las obras reflexivas de estos líricos¹, el cual surge en el encuentro entre los planos visible e invisible que configuran el mundo en su totalidad (ver § 3). Para una comprensión más profunda de esta cuestión, observamos algunas de las manifestaciones de lo desconocido en las prosas de reflexión de ambos autores (ver § 4): la naturaleza, la muerte, los sueños, los niños, la mujer y el yo. Finalmente, damos paso a las conclusiones extraídas en este trabajo.

1 Han notado en los textos de Eguren la presencia de lo ignoto Rouillón Arróspide (1974, p. 103); Ferrari, quien observa en su obra referencias al «Absoluto» (1974/1977, p. 128), y Silva-Santisteban en los *Motivos* (2020, pp. 212, 221). Para Jiménez véase Blasco Pascual (1982, p. 227).

2. La prosa reflexiva de Juan Ramón Jiménez y José María Eguren

El siglo xx, crucial y destacadamente prolífico en la literatura en español, se inició con un momento de cambios decisivos no solo en nuestras letras, sino también en el arte en general. De las influencias del decadentismo, el simbolismo e incluso el romanticismo, los primeros años de 1900 vieron nacer dos movimientos que fijarían el rumbo de la escritura artística en español: el modernismo hispánico y las vanguardias. En este marco surgen, a su vez, dos poetas unidos por varias similitudes: Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y José María Eguren (1874-1942). Contextualmente, ambos compartieron la misma época, puesto que empezaron a publicar sus libros a principios del siglo pasado. Si bien Juan Ramón editó ya a la temprana fecha de 1900 *Ninfeas y Almas de violeta*², más adelante, en su constante revisión de su obra —lo que el propio poeta llamaba «revivirla» (Jiménez, 1990, pp. 455, 723)—, desdeñó todo lo que había dado a la imprenta antes de 1912, tildando sus escritos de «borradores silvestres» en una carta a Gómez de la Serna de 1934 (Jiménez, 2012, p. 571). La crítica, no obstante, sitúa en el siguiente año (1913) el término de la adolescencia juanramoniana con la edición de *Laberinto* (véanse, por ejemplo, Garfias, 1967, p. 15; Silvera, 2008, pp. 16, 31), poemario que el mismo poeta en cierto modo menospreció³. Justifica tal decisión la escritura del citado libro, datada entre 1909 y 1911. Al hilo de las consideraciones del moguerense, entonces, deberíamos tomar como punto de partida de sus publicaciones *Estío (A punta de espina)*, obra compuesta entre 1913 y 1915 y

2 Seguimos los criterios expuestos en la edición de 2005 de Espasa Calpe para las fechas de las obras juanramonianas (Jiménez, 2005a, 2005b, 2005c, 2005d).

3 En una carta sin fecha (probablemente escrita entre 1912 y 1923) a su sobrino, el andaluz sostiene que «[sus] libros primeros desde “Almas de Violeta” hasta “Laberinto” no valen nada en sus primeras versiones», pero que «[a]hora los [tiene] correjidos y pueden pasar» (Jiménez, 1962, p. 216).

editada en 1916. Por su lado, el primer libro de Eguren, *Simbólicas*, vio la luz en 1911.

La producción juanramoniana —tanto poética como narrativa y reflexiva— y su posterior edición no se detuvieron hasta los últimos años del lírico —siendo *Espacio* su postrera obra publicada en vida, concretamente en prosa y en 1954—. Por su parte, el poeta peruano alcanzó a ver en papel impreso, en cuanto a sus versos, *La canción de las figuras* (1916) y *Poesías* (recopilación editada en 1929 de sus dos primeros poemarios, junto con *Sombra* y *Rondinelas*), y, en cuanto a sus prosas, los *Motivos* compuestos entre 1929 y 1931⁴ —estos últimos se pudieron leer de manera dispersa en revistas y periódicos del momento, si bien su autor ideaba publicarlos en una selección propia (que no llegó a ver la luz)— (véase Núñez, 1959, p. 13). Aunque, por lo que sabemos, Jiménez siguió escribiendo durante más de veinte años después de que Eguren se sumiera en el silencio literario, los dos poetas bebieron de las reminiscencias del romanticismo y aún más del simbolismo francés —Eguren es considerado generalmente por la crítica primer simbolista peruano y hasta hispanoamericano—⁵, convivieron con el modernismo hispánico⁶ y tuvieron cierto contacto con el vanguardismo, al que sin

4 Así lo asegura Núñez en su prólogo a los *Motivos estéticos* (1959), que constituye la primera edición de estos, remitiéndose a Mariátegui, y lo sigue Debarbieri (1975, p. 174). Anchante Arias, en cambio, afirma que fueron compuestos entre 1930 y 1931, aunque no justifica dicha datación (2012, p. 249).

5 Para un estudio de las influencias y confluencias entre el español y el romanticismo, el simbolismo y el modernismo hispánico, véase Olivé (2022). Basadre considera a Eguren romántico y simbolista (1928/1977, p. 107). Una recopilación de varias posiciones sobre su simbolismo la brinda Anchante Arias (2012).

6 Las influencias modernistas en Jiménez son notorias en sus primeros libros, y su conocimiento al respecto es apreciable (1999a). La crítica no suele considerar a Eguren modernista (véanse Basadre, 1928/1977, p. 95; Silva-Santisteban, 2020, pp. 103-105); por ejemplo, González Vigil lo tiene por postmodernista (1999, p. 157).

duda influenciaron⁷. Pese a su estrecha relación con los movimientos mencionados, coinciden los mismos poetas y un gran número de sus estudiosos en el carácter «insular» de su obra, así como, por añadidura, en la personalidad y la actitud vital de estos autores respecto a la poesía. «Nunca he “militado” en el simbolismo ni en el mal entendido modernismo», sostiene el propio Jiménez en un artículo del 1 de febrero de 1953 en *La Prensa* de Nueva York, «ni en ninguna otra escuela. Yo me considero, sin nombrarme, un simbolista y también un modernista» (citado en Gullón, 1968/2006, p. 151)⁸. En «La iniciación poética de José María Eguren», editada en el número 839 de *Variedades* (1924), el lírico peruano afirma que «[a]dmiraba los maestros de Francia», aunque eso no le impidió «segu[ir] lo misterioso y distante» de su propia trayectoria, y, en una entrevista concedida a Roberto Mac-Lean y Estenós publicada el 3 de noviembre de 1922 en el número 129 de *Mundial*, confiesa: «[Y]o no sé lo que soy: se me ha tildado de simbolista, es verdad, pero también se me pudo llamar con la misma razón clásico o romántico» (Eguren, 2015b, pp. 306, 287)⁹. La alta implicación de ambos escritores en su trabajo poético ha propulsado una imagen de ellos como hombres solitarios, huraños e incluso pretenciosos, habitantes de una «torre de marfil»¹⁰. Dado que en la presente investigación

7 Gómez Trueba (2003) ofrece un estudio sobre la vinculación del andaluz con el surrealismo. Cabe recordar el guiño de Eguren en «Canción cubista», poema de *Rondinellas* (2015a, p. 338). Fernández-Cozman recuerda que el barranquino, más bien poco apreciado en su tiempo, «será revalorado por poetas vanguardistas» (2022, p. 497; véase Silva-Santisteban, 2020, p. 109).

8 También se declaró «romántico, simbolista y clásico» (Jiménez, 1967, p. 285; 1990, p. 307).

9 Para el carácter aislado de su poesía, principalmente debido a la incomprendición de su época, se puede ver, por ejemplo, Fernández-Cozman (2019; 2022, p. 497).

10 Para Juan Ramón véanse Díaz-Plaja (1958, p. 40) o Cruz Ramos (2010, pp. 148-149).

Para Eguren véanse Abril (1970, p. 129) o Belli (1982, p. 31). La mayoría de las entrevistas a Eguren que se conservan aseveran lo mismo (Eguren, 2015b, pp. 287-372).

priman sus textos en calidad de materia filológica y no biológica, no nos detenemos en cuestiones personales.

Tanto el autor español como el peruano son conocidos principalmente por su poesía lírica, aunque el primero también por dos de sus trabajos en prosa poética: *Platero y yo* (publicado en 1916) y *Espacio*. En lo que concierne a su producción artística, el nombre de Juan Ramón, poeta andaluz altamente conocido en el ámbito hispánico, se suele asociar a la poesía desnuda, esto es, a la búsqueda que comienza en su segunda etapa (1916-1936) de la palabra exacta evocadora de la cosa misma y que culmina con el encuentro de la propia conciencia y creación en su última época (1937-1958). Dado el interés preferente que suele manifestar la investigación por estas posteriores etapas, resulta habitual la tendencia de no vincular a Jiménez con lo imaginativo, a pesar de que tal elemento tenga una presencia recurrente a lo largo de su primer periodo (1898-1916)¹¹. Si, por el contrario, nos acercamos a la obra versificada y narrativa de Eguren, escritor del Perú que goza de un creciente reconocimiento sobre todo en su país, hallamos que esta siempre se encuentra poblada de seres y escenarios imaginarios provenientes de diferentes mitologías y tradiciones literarias¹², pero también de creación propia del autor, hecho que le ha valido, en numerosas ocasiones, la etiqueta de escapista (Mariátegui, 1979/2007, p. 253; Ureta, 1929/1977, p. 82)¹³. Tal vez debido a esta faceta fanta-

11 La periodización de la evolución poética juanramoniana en tres grandes momentos ha sido determinada por el propio poeta (Jiménez, 2005b, pp. 1197-1198) y seguida por algunos de sus estudiosos (véase Albornoz, 1972, pp. 21-22), entre los cuales nos incluimos.

12 Algunos comentarios al respecto los ofrecen Mariátegui (1979/2007, p. 248), Clemente Palma (1912/1977, p. 62), Abril (1970, pp. 27-28), Valles Calatrava (2016, pp. 102-103, 107) y Ureta (1929/1977, p. 82).

13 Para opiniones contrarias, véanse Silva-Santisteban (2020, p. 111) y Vich (2018, p. 30).

siosa, tan característica de Eguren, el propio Jiménez tenía al autor peruano en gran estima, considerándolo entre los poetas modernos hispanoamericanos más remarcables, pese a ser «poco conocido» (1999a, p. 162). Según una carta de 1930 remitida al barranquino por parte de Xavier Abril, quien había tenido contacto con Juan Ramón, este último sentía admiración hacia la obra de Eguren por su «acento» (Bonet, 2008a, p. 37¹⁴).

A pesar de lo mencionado, ambos poetas cultivaron con pareja calidad y cantidad la prosa, tanto narrativa como reflexiva. Jiménez escribió un buen número de narraciones breves, las cuales se pueden hallar en su mayoría dentro de los dos últimos tomos de la edición de 2005 por Espasa Calpe (Jiménez, 2005c, 2005d). De Eguren es conocida «La sala ambarina» (2015b, pp. 179-184), cuento editado por primera vez en 1969 por Sologuren (Benavides, 2017, p. 25) y que podríamos bien llamar fantástico. La escritura reflexiva en prosa de Juan Ramón y Eguren es igualmente prolífica y de notoria calidad, y justo en ella hallamos más puntos de contacto entre los dos autores. Entendemos por «prosa reflexiva» el conjunto de textos redactados en esta forma y cuyo contenido gira en torno a diversas temáticas sobre las cuales el autor expresa su posición. De este modo, de Juan Ramón consideramos reflexivos sus artículos (sobre Verlaine y Rafael Leyda, ambos impresos por la revista *Helios*) y libros que recopilan sus aforismos (algunos en *Estética y ética estética*, de 1967; *Ideología*, publicada en 1990, e *Ideología-II*, en 1998); sus prólogos, críticas y reflexiones literarias (como en *La corriente infinita*, de 1961; *El andarín de su órbita*, editado en 1974, o *Y para recordar por qué he venido*, de 2002); sus conferencias (véanse *El trabajo gustoso*, de 1961; *El modernismo. Apuntes de curso* (1953), de 1999, y *Alerta*, de 2010); sus recuerdos (algunos en el primer

14 El crítico se remite a un título de Debarbieri publicado en 1990; sin embargo, no encontramos dicha referencia en la obra citada.

volumen aparecido de *Vida (Proyecto inacabado)*, de 2014); sus cartas (citamos los *Epistolarios I* y *II* de Publicaciones de la Residencia de Estudiantes de Madrid, el primero de 2006 y el segundo de 2012), y sus entrevistas (véase *Por obra del instante*, de 2013). De Eguren, tenemos en cuenta principalmente sus *Motivos*, aunque también las epístolas que escribió y las entrevistas que concedió; todo el material se incluye en el segundo tomo de sus *Obras completas*, titulado *Prosa completa* y publicado en 2015 bajo el sello de la Biblioteca Abraham Valdelomar y la Academia Peruana de la Lengua.

Paralelamente a lo expuesto, la investigación literaria viene inclinando su interés en ambos autores hacia su producción artística, y más aún hacia su poesía. Son escasos los estudios dedicados a la prosa, más todavía a la prosa reflexiva de Jiménez y Eguren, y pocos de ellos lo hacen de manera aislada. *La poética de Juan Ramón Jiménez* (1982), de Blasco Pascual, constituye, hasta el momento, la investigación más elaborada sobre la concepción juanramoniana de la poesía principalmente a partir de su prosa reflexiva. En cuanto a Eguren, el estudio de la misma parte de su obra empezó con Núñez, en el prólogo a su edición de los *Motivos* (1959, pp. 9-31) y su crítica peyorativa al respecto tomando la poesía egureniana como referencia (1961, pp. 79-84); sin embargo, la primera investigación exclusiva a la prosa del barranquino es *Lengua y creación en la prosa de Eguren* (1966), de Rivarola. Benavides (2017), además, ofrece un estudio muy interesante al respecto, que recopila también lo expuesto por otros académicos. Hay, asimismo, una tendencia a tomar estos escritos como complemento explicativo de la propia producción poética, como un *ars poetica*¹⁵, al igual que hicieron algunos románticos y simbolistas, seguidos por ciertos modernistas

15 Para Jiménez véase Blasco Pascual (1982). Para Eguren véanse Núñez (1959, p. 14; 1961, p. 84), Abril (1970, p. 190), Rouillón Arróspide (1974, p. 13), Debarbieri (1975, p. 173), Silva-Santisteban (1984, p. 516) y Bonet (2008b, p. 14).

hispánicos y vanguardistas. Considerando todos estos esfuerzos filológicos, observamos que hasta el momento se han estudiado de manera interdiscursiva¹⁶ los textos reflexivos y artísticos de dichos autores individualmente, pero no de forma comparativa¹⁷ entre ambos ni poniendo como centro su prosa reflexiva, tal y como hacemos aquí. En lo que sigue, analizamos la prosa de reflexión de Jiménez y Eguren partiendo de su tratamiento del misterio, cuestión clave y recurrente en dichos textos. Incluso el poeta peruano, mostrando conciencia de este hecho, afirmó en una entrevista del número 768 de *Variedades* (1922) que su lema era «[s]iempre a lo desconocido» (Eguren, 2015b, p. 312).

3. La realidad invisible o el mundo oscuro y el misterio

La influencia neoplatónica sobre todo en el romanticismo, aunque también en el simbolismo y el modernismo hispánico, que salpicó las obras de Jiménez y Eguren —así como del cristianismo— se deja apreciar en la concepción del mundo plasmada en la prosa reflexiva de los dos autores. «Toda la naturaleza se compone, lo mismo que el hombre, de materia y de espíritu», nos dice Juan Ramón en un aforismo (Jiménez, 1990, p. 49). Cuerpo y alma representan, a lo largo de toda la producción del moguereño y sobre todo en la perteneciente a la primera etapa, dos partes que configuran la realidad: una conformada por lo visible —esto es, por lo perceptible mediante los sentidos físicos— y otra que solo se aprecia a medias a través de los sentimientos —y que, por ello, no resulta del todo asible—. A este segundo plano el poeta español le da el nombre de «realidad invisible», con el cual, incluso, titula uno de sus

16 Seguimos el concepto de «análisis interdiscursivo» de Albaladejo, según el cual «permite comparar los discursos sobre la base de sus semejanzas y de sus diferencias» y «se ofrece a la Literatura Comparada como instrumental crítico de práctica analítica y de fundamentación teórica» (2008, p. 257).

17 Estamos de acuerdo con Albaladejo en que «[l]a comparación es necesaria para el conocimiento», cuya «constitución [...] se basa tanto en la diferencia como en la semejanza entre los distintos objetos, sus partes o agrupaciones» (2008, p. 251).

libros póstumos (Jiménez, 1999b). Eguren, de modo parejo, considera a la naturaleza poseedora de «un dualismo misterioso: alma y cuerpo, sujeto y objeto, vida y muerte»¹⁸, como explica dentro de «Filosofía del objetivo» (2015b, p. 96). En el motivo «Los finales» nombra un «mundo obscuro»¹⁹, el cual se vincula a la naturaleza y, a la vez, constituye al mismo ser humano (2015b, pp. 147-148). Y es «oscuro» precisamente porque el hombre no lo puede comprender; es, al igual que para Juan Ramón, «invisible», imperceptible por los sentidos físicos.

Es importante dejar en claro que ambos escritores no se refieren a un plano diferente y alejado de aquel en el cual nos movemos en nuestra cotidianidad. Muy contrariamente, lo invisible u oscuro constituye uno de los dos niveles del todo existente: Jiménez señala que es «el universo “uno”, visible e invisible» (1967, p. 332; 1990, p. 390). La comparación con la naturaleza, y de manera más concreta con el bosque, resulta efectiva para comprender esta concepción del mundo. Contamos, por un lado, con el claro: una porción del bosque iluminada por la luz y por la que el hombre camina sin miedo, puesto que ve su alrededor. Además, hay, generalmente en mayor proporción, una vasta zona tan poblada de vegetación que ni siquiera de día nos resulta posible atisbarla por completo, y andamos por ella inseguros, sintiéndonos siempre acechados. Al toparnos con algo desconocido, nuestra imaginación se desata para ponernos alerta, y llegamos a creer que «[e]xisten en las tinieblas frondales [sic], fuerzas ocultas y entes graves», como menciona Eguren en su motivo «Paisaje mínimo» (2015b, p. 90). Sin embargo, dado que somos

18 Son numerosos los estudios que analizan la antítesis presente en la obra egureniana. Véanse Ortega (1970, pp. 68, 80), Ferrari (1974/1977, pp. 128, 131), Areta Marigó (1993, p. 44) o Benavides (2017, p. 134).

19 Quiroz Avila sostiene que Eguren «está siempre refiriéndose a una suprarrealidad, a un mundo esencial que preexiste e incluso posibilita lo real», cuyo desvelamiento persigue la poesía (2010, p. 62). Ferrari nota un «desdoblamiento del mundo» en Eguren constituido por lo «[v]isible e invisible» (1974/1977, pp. 131-132).

incapaces de ver lo que nos esconde, también podemos rechazar su existencia; entonces, «[s]ólo aceptamos lo visible del bosque» (2015b, p. 90), perdiéndonos la complejidad de toda su constitución y, en definitiva, también de la nuestra. De nuevo en el motivo «Los finales», el barranquino escribe que la naturaleza, comprendida aquí como el conjunto de la vida, está llena de «misterios latentes» (Eiguren, 2015b, p. 147). Esto nos remite al concepto de los «bosques de símbolos» (*fôrets de symboles*) del conocido poema «Correspondencias» («Correspondances»), de Baudelaire (1857, p. 19; véase Anchante Arias, 2012, pp. 245-248). Dicha imagen refleja el postulado de los románticos —que más tarde retoman los simbolistas— de la analogía que se esconde entre todas las cosas y de la naturaleza como ámbito que el ser humano aún no comprende del todo a pesar de sus descubrimientos científicos.

Lo que oculta la naturaleza, lo que no podemos ver con los ojos del cuerpo, es el misterio. Este nace en las resquebrajaduras que se producen en el contacto entre la realidad invisible y la visible, o entre el mundo oscuro egureniano y lo que tal vez podríamos llamar «mundo claro». Se nos permite apercibir lo desconocido únicamente de manera vaga y a través de las emociones: «Sólo sabemos, puesto que la sentimos, que hay una luz lejana que nos trae a un espacio sin finales», menciona Eiguren (2015b, p. 150) refiriéndose al plano invisible. Dado que no lo podemos conocer por completo, lo secreto se nos presenta como algo atractivo y aterrador al mismo tiempo: nos llama para que le quitemos el velo que nos impide ver aquello que nos esconde, pero ese ocultamiento, ese no saber qué hay detrás, nos produce miedo. «Lo que ignora[mos nos] da, como lo material, hambre y sed», escribe Jiménez en uno de sus aforismos (1967, p. 339; 1990, p. 396). Eiguren, por su lado, nos dice que «[n]ada atrae en el mundo bello como la delicadeza y el misterio» (2015b, pp. 14, 25). Igual que el amor —principio de todo o «única razón de vida», «ideal de [...] creación» y poseedor de «un dinamismo ilógico o de lógica

extrauniversal, secreta», según el lírico peruano en sus motivos «La belleza», «Ideas extensivas» y «La esperanza», respectivamente (Eguren, 2015b, pp. 49, 136, 95)—, este anhelo es movimiento, puesto que genera un desplazamiento (físico y/o mental) de lo deseado al deseador (con su fuerza de atracción) y a la inversa (como respuesta a dicha fuerza). El concepto de movimiento resulta clave en el pensamiento egureniano; ya el conjunto de escritos que tratamos aquí, así como cada uno de ellos por separado, recibe el nombre de *Motivos*, vocablo que remite al dinamismo (véanse Rivarola Rubio, 1966, p. 27; Silva-Santisteban, 2024, p. 204). Con este término se comprende el principio que rige la vida y que es, por lo tanto, contrario a la muerte: estatismo puro, pues «lo estático es una especie de muerte», sostiene Eguren en «Línea, forma, creacionismo» (2015b, p. 31). Esto es así porque la existencia supone una creación que se da, como en la concepción católica, por amor, pues «el querer», según Eguren en su escrito «Ideación», es «movimiento necesario a toda creación» (2015b, p. 174).

La belleza, de igual manera, es movimiento: «es atracción» y a ella «peregrinamos siempre», asevera en «La impresión lejana» (Eguren, 2015b, p. 176). Por añadidura, explica el barranquino en su motivo titulado —precisamente— «La belleza», esta «es la harmonía del misterio; sin ést[a] se borra en un compás monótono» (Eguren, 2015b, p. 45), al igual que el amor es «principio de vida» y, como este y el misterio, su explicación «viene del sentimiento y el buen gusto que carecen de normas» (pp. 43-44). En el mismo texto adjetiva lo bello como «indefinible», pues tiene «origen divino» (Eguren, 2015b, pp. 43, 48). Juan Ramón también establece una asociación entre lo desconocido y la hermosura: habla, por ejemplo, de «la belleza misteriosa» (Jiménez, 1967, p. 325; 1990, p. 378), imposible de abrazar completamente por nuestro entendimiento —sin embargo, suele atar dicho lazo a través de algunas de sus encarnaciones concretas (ver § 4)—. Dada su naturaleza

casi incomprensible, solamente asible a medias por los sentidos del espíritu, por el sentimiento, el misterio se vuelve, de manera paradójica, ideal o «el corazón de la idea» para Eguren (2015b, p. 175)²⁰: una idea, un concepto abstracto que aprehende nuestra mente y que, por ende, tal vez nunca podamos hallar fuera de ella. A pesar de que lo desconocido esté presente en todo —desde lo más pequeño, «en el átomo», hasta lo más extenso, «en el cosmos», nos dice el poeta peruano en «Línea, forma, creacionismo»—, «[r]esbalamos en una lámina de acero sin alcanzar un nuevo plano espiritual. Nada sabemos de la belleza inmanente y apenas entendemos la sucesión de fenómenos. Sentimos y esto es todo» (Eguren, 2015b, p. 30). Paralelamente, para Juan Ramón el misterio está relacionado con el encanto —del latín *incantare* ‘cantar un hechizo’ (Lewis y Short, 1879)—, y ambos «pueden ser de mil maneras y estar en todos los lugares, incluso en los estercoleros» (Jiménez, 1961, pp. 94-95).

Pero no todo hombre tiene este don de videncia: el único capaz de escarbar entre sus secretos es el artista, quien tiene acceso a ellos en los momentos de inspiración o de «intuición revelatriz», según Eguren en el motivo «Ideación» (2015b, p. 173), y cuya producción «es un dictado misterioso», en «Ideas extensivas» (p. 135). Y el poeta tiene todavía mayor acceso, ya que, como menciona el barranquino en «Notas marginales», cuando se halla en «su comunión íntima con la Naturaleza» consigue «percib[ir] clara e indeleble la nota misteriosa que, partiendo de lo subconsciente, viene a fundirse en su alma» (Eguren, 2015b, p. 192). Tras su unión, transmite lo experimentado a través del lenguaje poético, compuesto por concreción lógica —el lenguaje— y también

20 Según Morillo Sotomayor, el «ideal» egureniano es «un impulso vital de síntesis que moviliza los elementos de la realidad en esa tentativa de manifestar la belleza; y al mismo tiempo yace debajo de las ideas, movilizándolas hasta extraer de ellas lo más profundo y esencial de su orquestación» (2023, p. 4).

por abstracción —la música, que «es la expresión directa del sentimiento» y «apenas conserva la facultad de pensar» (Eguren, 2015b, p. 194)—, pues «[e]l poeta», según Juan Ramón, «es un traductor de lo inefable», «es quien está naturalmente dotado para expresar por el habla o la escritura el misterio» (Jiménez, 1990, pp. 594-593). Con su doble caracterización, gracias a la musicalidad y al lenguaje que le son inherentes, «[l]a poesía es la revelación del misterio por la verdad del sentimiento», tal y como menciona Eguren en su motivo «La emoción del celaje» (2015b, p. 57); es, en palabras de Jiménez, «expresadora del misterio como tal misterio» (1990, p. 462). Ella misma, al igual que el poeta, no es del todo comprensible para el hombre, ya que suele tener como fuente la inspiración irracional y su manifestación melódica y metafórica a menudo roza la vaguedad y hasta la ambigüedad. Dicha percepción de la poesía refleja las conocidas palabras de Mallarmé: «Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que está formado por la dicha de ir adivinando poco a poco. Sugerir: ese es el sueño. El uso perfecto de ese misterio constituye el símbolo» (1891/1945, p. 869)²¹. No obstante, esta indefinición de la lírica es imprescindible para que este arte permanezca vivo, ya que, en palabras del lírico andaluz, «[s]i alguien supiera definir la poesía completamente, se acabarían el secreto y el misterio propios de ella; y, además, se acabaría la poesía misma como sujeto y objeto» (en González Ródenas, 2013, p. 406). Parejo destino tendría el misterio mismo: «[M]orirá el misterio descubierto», advierte Jiménez (1967, p. 359; 1990, p. 412).

21 En el original: «Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole».

4. Manifestaciones del misterio en la realidad visible o «mundo claro»

Somos conscientes de la existencia de lo invisible no solo porque la percibamos, de un modo u otro, a través del espíritu y el sentimiento, sino también por su aparición en lo visible. Aunque pueda parecer paradójica esta afirmación, esto es así porque en todo lo visible se halla, en forma latente, lo invisible, y viceversa. Además, como hemos mencionado, cuando ambos planos tienen contacto el misterio nace. Recordemos el ejemplo del bosque: conocemos una parte de él, la que la luz y la prudencia nos permiten atisbar, mientras que la otra nos queda vedada, dada a la imaginación, la cual inventa las más extrañas combinaciones seducida por el ansia y el pavor que le genera no saber. En el presente apartado analizamos algunas de las manifestaciones de lo secreto en la realidad visible o «mundo claro» tratadas en las obras reflexivas de Juan Ramón y Eguren, si bien tienen igual cabida en los textos poéticos y narrativos de ambos autores. Abarcamos los motivos de la naturaleza, la muerte, los sueños, los niños, la mujer y el yo.

«La Naturaleza», para el poeta de Barranco —quien tiende a referirse a ella en mayúscula—, «es un cúmulo de fuerzas motoras, incansantes, su vitalidad es una harmonía», explicita en «Filosofía del objetivo» (Eguren, 2015b, p. 96). Lo natural, en cuanto principio generador de vida después de Dios —o, más bien, primer estado de creación—, posee un gran poder de movimiento y, en consonancia con los preceptos románticos expuestos antes, su compuesto total está entretejido por conexiones invisibles y perfectas que el hombre intuye, pero que no comprende por completo. La naturaleza, según el texto «La emoción del celaje» de la mano del peruano, es «compañer[a] del alma», aunque —o, mejor dicho, por esta razón— se comunica a través de «palabras silenciosas» cuyo significado se puede intuir, pero no entender del todo

(Eguren, 2015b, pp. 55, 57). Como retomando este hilo y el del «bosque de símbolos»²² que hemos abordado también, Jiménez

cre[e] que todo hombre, todo pueblo, todo país, para ser aristocrático ha de vivir unido con su naturaleza, con la naturaleza, ya que en ella encontramos diariamente *los símbolos* [énfasis añadido], las señales que luego hemos de interpretar en la vida social completa. Nada templá ni nos pone en nuestro sitio tanto como la naturaleza; nada nos da más propiedad ni exactitud, nada nos absorbe y anula lo pequeño como ella ni, como ella, nos aísla y levanta lo grande. (1961, p. 64)

En este pasaje, la naturaleza queda vinculada a lo sublime —del latín *sub* ‘debajo’ y *limes* ‘el límite’ (Lewis y Short, 1879)—, que se caracteriza por encontrarse entre nuestro plano y lo absoluto y por causar deseo y miedo, al igual que el misterio. Tal conexión con lo absoluto implica una asociación de la naturaleza a lo divino y su idealización. De la misma manera lo considera Eguren, quien percibe el susurro del misterio en los detalles más ínfimos del mundo natural, en los seres diminutos que lo habitan y que, gracias a su tamaño, quizá sean capaces de ver algo que el ser humano, más grande y vasto, no pueda. Los insectos, por los cuales el lírico del Perú muestra una notoria inclinación, «para el hombre indican un mundo ignorado y sensible», según el motivo «La belleza», y crean «un mundo de fantasmagoría, de pensamiento impenetrable» en el texto «Tropical». A modo de conclusión, Eguren nos dice que estos seres «[s]on mínimos; lo pequeño se acerca a la esencia de la vida, al principio. Lo grande es siempre visible, lo pequeño es superior a nuestros sentidos» (2015b, pp. 47, 70).

22 Anchante Arias comenta que los símbolos de los *Motivos* «busca[n] desentrañar el misterio de una *Naturaleza* ya existente [...], así como crear una propia *Naturaleza*» (2012, p. 248). Morillo Sotomayor identifica esta naturaleza «como el lugar del conocimiento» (2023, p. 15).

Hay dos mundos que colindan con el de lo visible y lo invisible, por un lado, y también con el de la vida: la muerte y los sueños. Ambas realidades cobijan a todo ser humano (la primera, para siempre; la segunda, de manera temporal), mandan señales de su existencia a lo vivo (por ejemplo, a través de otros seres moribundos, muertos y dormidos) y son como una extensión de esto. «Tras la tumba perdurará esta vida y la vida de la muerte», sentencia Eguren en su motivo «El ideal de la muerte» (2015b, p. 132). La causa de esta creencia reside probablemente en el catolicismo, religión que entornó a los dos líricos y que postula la separación del cuerpo y el alma y la pervivencia de esta tras el fallecimiento, aunque ambos autores se inclinaran hacia el panteísmo²³ —«A la tierra no irá más que mi cáscara», escribe el poeta andaluz (Jiménez, 1990, p. 443)—. Pese a que este sea el pensamiento predominante en la obra reflexiva de Juan Ramón, es preciso apuntar que en las postrimerías de la artística aparece una preocupación por el alma individual al fallecer, ya que el poeta defiende entonces que tras la vida el espíritu se disuelve en el absoluto. Por ello, dirigiéndose a su conciencia en *Espacio*, el yo poético juanramoniano le pregunta: «Cuando tú quedes libre de este cuerpo, cuando te esparzas en lo otro (¿qué es lo otro?) ¿te acordarás de mí?» (Jiménez, 2005d, p. 1284). Sin embargo, no profundizamos en este hilo porque no es retomado en la prosa de reflexión del poeta andaluz.

El estrecho vínculo entre la muerte y la vida es palpable en los dos líricos. Para Juan Ramón, «[m]uerte es vida tanto como vida muerte», pues «[v]ida no es más que muerte dominada» y ambas constituyen «el equilibrio» y «la unidad del mundo» (Jiménez, 1990, pp. 420, 493,

23 Segundo Silva-Santisteban, esta creencia justifica la postulación por «un mundo más allá de la muerte», la cual equivale para el barranquino a «la recuperación final de la eternidad» y a «una liberación» que «testimonia la existencia de una vida superior» (2020, p. 173).

737). El español cree que durante nuestra existencia pasamos por una serie de «muertes cotidianas» (Jiménez, 1967, p. 101; 1990, p. 699), mientras que el peruano, de igual forma, sostiene en «La esperanza» que «[l]a vida es una sucesión de muertes» (Eguren, 2015b, p. 94). No obstante, el fallecimiento es ausencia de vida y belleza; por ello, encontrarla tanto en otros como irremediable e inminente en uno mismo la convierte en algo feo y generador de miedo. No extraña, entonces, que Eguren escriba que «hay que embellecer[la]» y que «[h]uy[e] de la muerte, y de la idea de la muerte» (2015b, pp. 205, 348). Jiménez, por su lado, se refiere al «espanto» que esta provoca, aunque se pregunta por qué surge, puesto que considera que estuvimos ya en ella antes de nacer (1990, p. 318). El temor que el hombre suele sentir hacia la muerte podría justificarse con el hecho de que mientras vive desconoce qué se experimenta al estar muerto, lo cual vuelve a la muerte un misterio.

Al mismo tiempo, dado que en cierto modo lo carnal resulta poco querido especialmente en el primer Juan Ramón y también en Eguren, la superación del cuerpo al morir hace de la muerte un ideal. «[L]a verdadera muerte», en palabras del barranquino en «El ideal de la muerte», «es una liberación»: «[U]na aspiración al infinito, el afán de conocer la ciudad nueva espiritual, misteriosa», un «país ignorado donde imaginamos latentes las bellezas idas y el amor de antaño», como una vuelta al pasado idealizado de la propia vida (Eguren, 2015b, p. 130). Por este motivo, Jiménez, de joven, «prefería la muerte a la vida», ya que «la consideraba el mejor estado», «el único ideal» (2014, pp. 232-233), por ser «exacta, bien proporcionada» (1967, p. 195). De todos modos, en la primera época sobre todo, aunque también a lo largo de toda su vida, el lírico español padeció «un profundo temor a una muerte repentina» (Jiménez, 2014, p. 99) que, según él mismo, «parte de un principio de orgullo y es el de la creencia de [su propia] divinidad» (1998, p. 93). A esto se podría añadir el afán de compleción

de su Obra, la cual escribía en mayúsculas y tenía por «tesoro» (véanse, entre otros, Jiménez, 1967, p. 377; 1990, p. 168).

El estado en el que entramos al soñar se parece a la muerte: «Dormir es morir» para el poeta andaluz (Jiménez, 1990, p. 494). El sueño suspende por un breve tiempo el cuerpo, mientras que el alma queda como hipnotizada —tal y como transmite la etimología de este vocablo, en la que radica *ὕπνος* ‘el sueño’ (Liddell y Scott, 1996)—, desatada de la racionalidad a la que está acostumbrada en la vigilia. Mientras dormimos se «paraliza nuestra inteligencia y nuestro dominio», dice Jiménez (1967, p. 353; 1990, p. 407). El mundo onírico tiene su propio lenguaje, así como sus propias reglas —obedecidas solo en cierta medida igual que las del desvelo—; por ello, al despertarnos, lo olvidamos al igual que lo soñado, y ambos se nos aparecen como secretos:

En el duermevela que antecede al despertar, al borde mismo de nosotros mismos, aún en la orilla, hacemos (cambio de lengua en una frontera) como una traducción subconsciente o inconciente de la palabra del sueño, un trueque extraño y sutilísimo que difiere de sí mismo tanto como un desnudo soñado, por ejemplo, difiere en color, en temple, en encanto, en misterio, del desnudo real. (Jiménez, 1990, p. 684)

Para el lírico peruano, los sueños constituyen también un plano diferente. En «Ideas extensivas» señala que es «un mundo informe» (Eiguren, 2015b, p. 136), unido a la esperanza y a la belleza, mostrando a esta última de manera fantástica, pues allí «se ven las formas sin línea, los colores sin colores», como menciona en «Línea, forma, creacionismo» (Eiguren, 2015b, p. 31). Por esta razón y por su ajustado contacto con lo invisible, el plano onírico es ideal y abre caminos hacia lo desconocido: «El ensueño es la difusión sublime, pues no tiene finales, siempre en estado de infinito», escribe de nuevo en «Ideas extensivas», teniéndolo por «la disonancia de la vida, disonancia que, como en la música, abre la vía nueva, tiende nuevas escalas»

(Eguren, 2015b, p. 135). Dentro del motivo recién citado desarrolla, a la par, una creencia que, en cierto modo, recuerda al idioma onírico postulado por Juan Ramón: «Sugiere un simbolismo, pero no contiene símbolos, que son sintéticos, representaciones vividas», dado que no puede «llegar a ser un hecho de conciencia integral», lo cual lo vuelve algo inasible y, en consecuencia, intraducible al lenguaje humano (Eguren, 2015b, p. 136). Por ende, se convierte en «la disonancia de la vida» o su «metáfora», de acuerdo con las palabras de Eguren en «La lámpara de la mente» (2015b, pp. 136, 25).

A pesar de la amplitud que ofrece, para el poeta de Barranco lo onírico está asimismo revestido de una aflicción inherente a la alegría y a lo imaginado: «El mundo de los sueños es un lucero pálido con brumas angustiales y notas infantiles, en la lámina sonora del contento la vibración postrera es siempre triste», asevera dentro del motivo «La piedad» (Eguren, 2015b, p. 115). La razón de esto la ofrece, una vez más, en «La lámpara de la mente», afirmando que «[l]a fantasía es siempre melancólica: porque no es una realización sino un trasunto del objeto amado» (Eguren, 2015b, p. 22). Si bien se podría pensar que esto influye negativamente en la fantasía, de manera contraria cree el peruano que «[e]sta virtud la ennoblecen a la manera de una luz piadosa; porque sin un toque de tristeza, toda alegría es banal, es una negación de vida, y la fantasía es de orden estético y como tal, desinteresada y libre» (Eguren, 2015b, p. 22). Por añadidura, el poeta tiende un puente entre los sueños y la niñez. Esto es así, por un lado, probablemente porque la imaginación y tal vez los recuerdos son parte esencial de la primera etapa de la vida; por otro lado, por la importancia que tiene lo bello en esa etapa. En «Ideas extensivas», Eguren explica:

La emoción estética resulta un sueño, un animismo de amor. Los niños la gozan encantadamente con espíritu de descubrimiento. La infancia vive

en constante devenir descorriendo cortinas bellas, en pos de paraísos iluminados; se olvida del recuerdo, rompe los juguetes una vez conocidos. (2015b, p. 138)

Según «De estética infantil», los niños se guían «por su principio de vida y su alegría» contrapuestas a la muerte y a la tristeza y/o al dolor (Eguren, 2015b, p. 36). En dicho motivo, el lírico peruano desarrolla con más profundidad sus reflexiones sobre la infancia. Allí prosigue con ese afán de descubrimiento mencionado antes y que, necesariamente, tiene que ser de algo desconocido. «Su espíritu», escribe Eguren refiriéndose al del niño, «vuela para percibir el conocimiento, con la curiosidad de lo ignoto, pues cada descubrimiento es para él una maravilla» (2015b, p. 36). Yendo «siempre directo a la belleza», «[e]l niño corre hacia lo desconocido: corre con sus ensueños», incluso «se diría que vive siempre corriendo» (Eguren, 2015b, p. 37).

A pesar de su empeño continuo por desentrañar aquello que no conoce, Juan Ramón considera que el infante no es capaz de comprenderlo por entero y, en consecuencia, tampoco de expresarlo. «Balbucir el misterio del mundo es propio del niño», afirma comparándolo con el «idiota» y el «salvaje», mientras que «expresarlo con inteligencia» es una capacidad «del verdadero hombre» (Jiménez, 1990, p. 365). El niño es instinto sin apenas reflexión, puesto que todavía se está formando. Tanto su futuro como su pensamiento basado en la espontaneidad apenas son predecibles, lo que lo vuelve «encantador y misterioso con la incógnita propia de su manadero» (Jiménez, 1967, p. 114). La niña es aún más sugerente para ambos poetas, ya que, además de sus características de infante, posee en potencia su femineidad. De pequeño, cuenta Juan Ramón, a menudo se encontraba «callado, escondido, esperando algún misterio en forma de una niña» (Jiménez, 2014, p. 160). Ella resulta un enigma para el chico al que atrae por el erotismo y la finura que desprenden su cuerpo y también su alma. Así, Jiménez confiesa que

«[a]spir[a] siempre, desde niño, a la mujer espiritual» (2006, p. 547). Por otro lado, la sensualidad y la delicadeza femenina de la niña (2015b, p. 125) son especialmente notorias en la obra poética de Eguren, en la cual aparece recurrentemente en forma de diversos personajes, como la famosa «niña de la lámpara azul» del poema con este título dentro de *La canción de las figuras* o la de «Visiones de enero», texto publicado en 1923 (Eguren, 2015a, pp. 179, 301-310). Según el motivo titulado así, la hermosura de lo femenino e infantil, en definitiva, se vincula para el poeta de Barranco con el misterio y es principio.

La belleza de la mujer, asimismo, tiene una tendencia «a la sensualidad, al ideal» y una semejanza a la noche que la hace «misteriosa como la vida misma», en palabras de «Noche azul» (Eguren, 2015b, pp. 46, 152). Incluso, «[c]uando una mujer es verdaderamente fina e ideal supera a toda belleza, a todo encanto, a todo sueño», menciona Eguren (2015b, p. 201). «Hay algo superior, definitivo que se eleva de estos dones y llega a una magia indefinible» (Eguren, 2015b, p. 201). Por la infinitud que propone su desconocimiento, entonces, no extraña que Jiménez contara a la mujer —o, para él, «el desnudo»— dentro de sus «tres normas vocativas» o «presencias», junto con la muerte y la obra (entre otros, Jiménez, 1990, p. 379; 2005b, p. 1198; véanse 1967, pp. 213, 326; 1990, p. 543; 2014, p. 634). Para el poeta de Moguer, «[l]a mujer desnuda es la forma (perfecta) por escelencia de nuestro mundo», y «[t]odas las otras formas bellas no son sino para comparársele» (Jiménez, 2014, p. 633). Hay que notar, empero, que el desnudo al que se refiere Jiménez no solamente tiene que ver con el cuerpo, sino también con el alma de la mujer, la cual, quizás, constituye el mayor secreto para el hombre que la desea: «Como la mujer está vestida, cuando la desnudamos parece que vamos a encontrar su dentro, y lo que encontramos es su fuera» (1990, p. 359).

Que la mujer atraiga al hombre, partiendo de los textos reflexivos de Juan Ramón y Eguren, se debe a que configura su opuesto y su igual a la vez. El binomio de lo femenino con lo masculino, al igual que el del niño-adulto, con sus diferencias y similitudes, suma la totalidad del ser humano. De este modo, Jiménez considera que «[e]n jeneral las mujeres jeniales son algo viriles, los hombres jeniales algo femeniles; porque el jenio necesita integración. Lo humano jenial ha de fundir niño, mujer y hombre simultánea o sucesivamente», y a eso debe aspirar el poeta, como el mismo moguereño hizo, según afirma (Jiménez, 1990, p. 729; véanse 1990, p. 714; 2014, p. 101). Sin embargo, esta unión de contrarios —y, en definitiva, consigo mismo— no puede lograrse para luego dedicarse a otras cuestiones, sino que, muy al contrario, resulta una tarea diaria a la que uno debe darse hasta el fin de su vida.

El español emprendió este trabajo teniendo en cuenta sus consideraciones hacia la construcción de «un yo total», reflejando su firme creencia y actitud también en su obra poética. Pueden leerse, por ejemplo, los conocidos versos de XXXVI de *Eternidades*, libro escrito entre 1916 y 1917 y publicado un año después: «¡No corras, ve despacio, / que adonde tienes que ir es a ti solo!» (Jiménez, 1967, p. 277; 1990, p. 301; 2005b, p. 388). El ser humano que se empeña en esta búsqueda es, según el andaluz, un «andarín de órbita», lo cual se asemeja en cierta medida al personaje «peregrín cazador de figuras» en el poema homónimo de *La canción de las figuras* (Eguren, 2015a, p. 210). Como afirma de sí Jiménez, es un andarín porque «[n]o pued[e] llegar a fin alguno, ni, es claro, a [s]í mismo» (1990, p. 456). Siguiendo esta línea, Eguren sostiene en «El ideal de la vida» que «[t]odo ser forja un mundo ideal que no puede revelar enteramente», debido a que «nadie lo podría comprender» (2015b, p. 128). Este mundo, necesariamente interior, resulta incomprendible para los demás y también para uno, aunque él mismo lo constituya, pues está conformado por sentimientos, por

abstracción y, en definitiva, por lo invisible, lo cual el barranquino asocia en «Sintonismo» a lo musical:

¿Comprenderemos la música que llevamos en el alma? Cuando un genio musical toca su canción mañanera adivinamos el motivo, pero no los pensamientos, imágenes y sugerencias del artista. El día que leamos como en un libro y la sintamos en verdad pura, habremos descifrado la esfinge. Sabremos reconditeces de la vida; las ideas innatas de la música y la razón del ideal y la hermosura. La celestialidad del corazón que canta la afinada sinfonela de la esperanza y del amor. (Eguren, 2015b, p. 16)

Y es que el ser humano, o «el hombre mejor» según Jiménez, refleja su exterior, siendo, «en su pequeño mundo, [...] el representante de lo infinito» (1990, p. 673). Todos «somos (el más vulgar de nosotros en la más corriente de las vidas) secretos permanentes del infinito misterio» (Jiménez, 1990, p. 392), y «realiz[amos] en cada momento de [nuestra] vida una multitud de cosas instintivas, incomprensibles para [nosotros]; pero [nos] dej[amos] hacerlas con la seguridad de que desarm[amos] así un enorme y trágico misterio que [nos] rodea» (1990, p. 85). Y esto se debe a que «en todas partes estamos con el misterio» (Jiménez, 2014, p. 637), el cual no se halla en otro plano, sino precisamente en el que habitamos: «¡No hay más misterio que la realidad, el presente, que la verdad!» (1998, p. 85).

5. Conclusiones

Tras haber comparado las obras reflexivas de Juan Ramón Jiménez y José María Eguren poniendo como centro la cuestión del misterio, obtenemos las siguientes conclusiones. Primera y generalmente, de los dos poetas tenemos un conjunto de escritos de carácter y cantidad diferentes: contamos con un número de páginas mucho mayor en el caso de Juan Ramón, autor prolífico de aforismos, del que también conservamos epístolas e intervenciones en congresos, entre otros documentos;

en contraste, de Eguren únicamente se conocen algunos de sus artículos publicados, así como sus pensamientos reflejados en entrevistas y cartas. No obstante, tanto el español como el peruano dejaron plasmados en prosa sus reflexiones sobre una serie de temas en su mayoría comunes: en esencia, la vida, la muerte, el amor, el tiempo, el arte, la poesía y lo desconocido. Su incisión en lo lírico y la escritura puede llevarnos a determinar estos textos, a la vez, como explicativos de su propia obra y expositivos de su inclinación poéticas, si bien es posible por igual hacer de ellos una lectura independiente.

Adentrándonos en su contenido, para empezar, percibimos una coincidencia en la concepción de lo ignoto, del misterio, que es aquello que se muestra de manera parcial produciendo deseo y miedo a la par. Lo secreto proviene de la parte espiritual del mundo (que el poeta de Moguer llama «realidad invisible», y el barranquino, «mundo oscuro») y surge al contactar con, según Juan Ramón, la «realidad visible» o, podríamos deducir para Eguren, el «mundo claro». Quien detecta la presencia de lo desconocido con una notoria sensibilidad es el artista y sobre todo el poeta, encargado de plasmar luego su experiencia en sus poemas. El misterio tiene varias manifestaciones en lo visible, tal y como aparece en los textos de Jiménez y de Eguren, pero por cuestiones de espacio aquí solamente hemos analizado los siguientes por considerarlos los más relevantes y desarrollados en ambas obras: la naturaleza, la muerte, los sueños, los niños, la mujer y el yo.

Pese a la distancia que los separó en vida (todo un océano los primeros años y algunos países luego, pues compartieron continente como residencia cuando Jiménez se fue de España con el inicio de su guerra civil) y que impidió que se llegaran a conocer de manera personal, las obras de reflexión en prosa de Juan Ramón y Eguren son cual dos canteras hartas de similitudes (y algunas disimilitudes) muy interesantes sobre unas inclinaciones y preocupaciones determinadas por la época

que los cobijó. Hemos visto en este artículo solo algunas de ellas y de forma más bien general. Resultaría altamente enriquecedor para la investigación ahondar más al respecto, observar aquellas cuestiones que aquí no hemos podido abarcar y, de manera paralela o suplementaria, hacer un estudio de la escritura artística (poética y también narrativa) de los dos líricos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abril, X. (1970). *Eguren, el obscuro. El simbolismo en América.* Universidad Nacional de Córdoba.
- Albaladejo, T. (2008). Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo. *Acta Poética*, 29(2), 245-275. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2008.2.267>
- Albornoz, A. (1972). Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión. En J. R. Jiménez, *Nueva antología* (pp. 5-86). Península.
- Anchante Arias, J. A. (2012). Símbolo, simbólica y simbolismo en los *Motivos* de José María Eguren. *Lexis*, 37(2), 225-252. <https://doi.org/10.18800/lexis.201202.002>
- Areta Marigó, G. (1993). *La poética de José María Eguren*. Alfar.
- Basadre, J. (1977). Elogio de José María Eguren. En R. Silva-Santisteban (Ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas* (pp. 95-110). Universidad del Pacífico. (Obra original publicada en 1928)
- Baudelaire, C. (1857). *Les fleurs du mal* [Las flores del mal]. Poulet-Malassis et de Broise.
- Belli, C. G. (1982). La poesía de José María Eguren. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 17(17), 27-41. <https://revistas.apl.org.pe/index.php/boletinapl/article/view/537>
- Benavides, M. (2017). *Naturaleza de la prosa de José María Eguren*. Academia Peruana de la Lengua.
- Blasco Pascual, F. J. (1982). *Poética de Juan Ramón*. Universidad de Salamanca.

- Bonet, M. (2008a). Prólogo. En J. M. Eguren, *El andarín de la noche. Obra poética completa* (pp. 9-39). Huerga y Fierro Editores.
- Bonet, M. (2008b). Prólogo. En J. M. Eguren, *Motivos* (pp. 7-19). Huerga y Fierro Editores.
- Cruz Ramos, J. L. (2010). Saber el infinito. Leer a Juan Ramón Jiménez en un permanente ejercicio de intertextualidad poética. *Epos*, (26), 141-154. <https://doi.org/10.5944/epos.26.2010.10639>
- Debarbieri, C. (1975). *Personajes en la poética de José María Eguren*. Tipografía Sesator.
- Díaz-Plaja, G. (1958). *Juan Ramón Jiménez en su poesía*. Aguilar.
- Eguren, J. M. (2015a). *Poesías completas*. Biblioteca Abraham Valdelomar; Academia Peruana de la Lengua.
- Eguren, J. M. (2015b). *Prosa completa*. Biblioteca Abraham Valdelomar; Academia Peruana de la Lengua.
- Fernández-Cozman, C. R. (2019). José María Eguren, un poeta insular. *Tonos Digital*, (36), 1-12.
- Fernández-Cozman, C. R. (2022). La poesía simbolista de José María Eguren como sistema emergente y lectura de «Los reyes rojos». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 72(72), 495-503. <https://doi.org/10.46744/bapl.202202.015>
- Ferrari, A. (1977). La función del símbolo en la obra de Eguren. En R. Silva-Santisteban (Ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas* (pp. 95-110). Universidad del Pacífico. (Obra original publicada en 1974)

- Garfias, F. (1967). Prólogo. En J. R. Jiménez, *Primeros libros de poesía* (pp. 15-65). Aguilar.
- Gómez Trueba, T. (2003). El libro de sueños de Juan Ramón Jiménez y su problemática aproximación al surrealismo. *Hispanic Review*, 71(3), 393-413. <https://doi.org/10.2307/3247248>
- González Ródenas, S. (2013). *Juan Ramón Jiménez. Por obra del instante. Entrevistas* (S. González Ródenas, Ed.). Fundación José Manuel Lara.
- González Vigil, R. (1999). *Poesía peruana. Siglo XX* (Tomo I). Ediciones Copé.
- Gullón, R. (2006). *El último Juan Ramón Jiménez*. Huerga y Fierro Editores. (Obra original publicada en 1968)
- Jiménez, J. R. (1961). *El trabajo gustoso (Conferencias)*. Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1962). *Cartas. (Primera selección)*. Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1967). *Estética y ética estética*. Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1990). *Ideología (1897-1957). Metamorfosis, IV* (A. Sánchez Romeralo, Ed.). Anthropos.
- Jiménez, J. R. (1998). *Ideología - II. Metamorfosis, IV* (E. Ríos, Ed.). Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Jiménez, J. R. (1999a). *El modernismo. Apuntes de un curso (1953)* (J. Urrutia, Ed.). Visor Libros.
- Jiménez, J. R. (1999b). *La realidad invisible* (D. Martínez Torró, Ed.). Cátedra.
- Jiménez, J. R. (2005a). *Obra poética. Volumen I. Obra en verso. Tomo 1* (F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba, Eds.). Espasa-Calpe.

- Jiménez, J. R. (2005b). *Obra poética. Volumen I. Obra en verso. Tomo 2* (F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba, Eds.). Espasa-Calpe.
- Jiménez, J. R. (2005c). *Obra poética. Volumen II. Obra en prosa. Tomo 3* (F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba, Eds.). Espasa-Calpe.
- Jiménez, J. R. (2005d). *Obra poética. Volumen II. Obra en prosa. Tomo 4* (F. J. Blasco Pascual y M. T. Gómez Trueba, Eds.). Espasa-Calpe.
- Jiménez, J. R. (2006). *Epistolario I. 1898-1916*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Jiménez, J. R. (2012). *Epistolario II. 1916-1936*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Jiménez, J. R. (2014). *Vida (Proyecto inacabado). Volumen I. Días de mi vida* (M. Juliá y M. Á. Sanz Manzano, Eds.). Pre-Textos.
- Lewis, C. T., y Short, C. (1879). *A Latin Dictionary* [Diccionario en latín]. Clarendon Press. <https://logeion.uchicago.edu/>
- Liddell, H. G., y Scott, R. (1996). *A Greek-English Lexicon* [Léxico griego-inglés]. Oxford University Press. <https://logeion.uchicago.edu/>
- Mallarmé, S. (1945). Réponse à des enquêtes sur l'évolution littéraire [Respuesta a la encuesta sobre la evolución literaria]. En S. Mallarmé, *Oeuvres complètes* (p. 869). Gallimard. (Obra original publicada en 1891)
- Mariátegui, J. C. (2007). XII. Eguren. En J. C. Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (pp. 245-254). Biblioteca Ayacucho. (Obra original publicada en 1979)

- Morillo Sotomayor, A. (2023). José María Eguren y la concepción multidimensional de la poesía. *Metáfora. Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 5(10), 1-24. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.143>
- Núñez, E. (1959). Prólogo. En J. M. Eguren, *Motivos estéticos. Notas sobre el arte y la naturaleza* (pp. 9-31). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Núñez, E. (Ed.). (1961). *José María Eguren. Vida y obra, antología, bibliografía*. Hispanic Institute in the United States.
- Olivé, L. (2022). *Juan Ramón Jiménez, traductor del misterio: Hacia una tipología de símbolos poéticos* [Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid]. UVaDOC. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/59786>
- Ortega, J. (1970). José María Eguren. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (247), 60-85. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2j8f7>
- Palma, C. (1977). Notas de artes y letras. En R. Silva-Santisteban (Ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas* (pp. 61-62). Universidad del Pacífico. (Obra original publicada en 1912)
- Quiroz Avila, R. (2010). El antivanguardismo en *Motivos*, de José María Eguren. *Desde el Sur*, 2(1), 57-64. <https://doi.org/10.21142/DES-0201-2010-57-64>
- Rivarola Rubio, J. L. (1966). *Lengua y creación en la prosa de Eguren* [Tesis de bachiller]. Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Rouillón Arróspide, J. L. (1974). *Las formas fugaces de José María Eguren*. Imágenes y Letras.
- Silva-Santisteban, R. (1984). José María Eguren. En R. Silva-Santisteban (Comp.), *Poesía peruana. Antología general. De la conquista al modernismo. Tomo II* (p. 516). Edubanco.
- Silva-Santisteban, R. (2020). El universo poético de José María Eguren. En R. Silva-Santisteban, *Escrito en el fuego* (pp. 77-221). Biblioteca Abraham Valdelomar; Alastor Editores.
- Silvera, F. (2008). Metafísica en los *Borradores silvestres* de Juan Ramón Jiménez. *Artifara*, (8), 13-32. <https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/5003>
- Ureta, A. (1977). «Poesías», por José María Eguren. En R. Silva-Santisteban (Ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas* (pp. 81-82). Universidad del Pacífico. (Obra original publicada en 1929)
- Valles Calatrava, J. R. (2016). Las *causas* de los *motivos* de Eguren. Bases críticas, planteamientos estéticos e ideas sobre la literatura en *Motivos* de José María Eguren. *Acta Literaria*, (53), 95-109. https://revistas.udec.cl/index.php/acta_literaria/article/view/5142
- Vich, V. (2018). Robles, buques, caballos y sangre en la poesía de José María Eguren. En V. Vich, *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas* (pp. 21-32). Pontificia Universidad Católica del Perú.