

INCORPORACION DEL ACADEMICO DON
CARLOS GERMAN BELLI

(Sesión pública del 23 de abril de 1982)

LA POESIA DE JOSE MARIA EGUREN

Por Carlos Germán Belli

Señor Director de la Academia Peruana de la Lengua;
Señores Académicos;
Señoras y señores:

En esta fecha en que se celebra el Día del Idioma, de tan especial significado para todos, y en la presente ocasión tan inmerecida para mí, permítaseme primeramente manifestar un sentimiento que siempre he albergado, como es la perenne e íntima satisfacción de hablar y escribir en español. Sin duda, motivo de infinito regocijo secreto que de por sí atenúa las pesadumbres y la perplejidad que acarrea el arduo y enigmático vivir. Evidentemente, no depara otra cosa el hecho de poder relacionarse en el seno de una prominente comunidad idiomática, cuya importancia no cesa de aumentar. Más aún, poder disfrutar uno de los mayores legados literarios de la humanidad, por fortuna accesible a nosotros directamente y a plenitud, sin el auxilio de la traducción, casi siempre tan preñada de dudas para el lector atento.

Sin embargo, tal entrañable complacencia puede ser ensombrecida por la incertidumbre en el uso de nuestra lengua, como es mi caso personal. Por ello, resulta inescusable, en estas circunstancias, confesar la crónica irresolución que me acosa en los instantes de la escritura, cada vez que encaro el vacío de la página en blanco. Esta inseguridad atávica, quizás por mi condición de hispanoamericano, me ha llevado a la sistemática lectura de los poetas españoles de los Siglos de Oro, en el doble acto de un adiestramiento literario sui géneris y una especie de táctica terapia lingüística, con un propósito de enseñoramiento del idioma, que ha resultado por cierto vana pretensión.

Permítaseme igualmente reconocer una antigua deuda contraída en el curso de mi retorno a las fuentes, y mentar el nombre de Francisco de Medrano, a cuyos versos acudí durante años día a día, en busca de cobijamiento. De tal suerte, este casi desconocido poeta sevillano del siglo XVI, perteneciente a la escuela salmantina, probablemente nunca se imaginaría que, cuatro centurias después, su impecable manierista iba a ser modelo para un remiso hispanohablante de ultramar. Pero no sólo razones de reconocimiento me obligan a mencionar al horaciano Medrano, sino porque en él se observa más de una marcada similitud con José María Eguren, cuyo imperecedero recuerdo nos ha reunido esta noche. Pues uno y otro están tocados a fondo por el espíritu estético; por igual rechazan la fecundidad embaucadora, como autores de una corta obra; y ambos obsesivamente ponen énfasis en cultivar el texto como una experiencia del lenguaje.

José María Eguren fue el eje de dos círculos concéntricos: el de su vida y el de su obra. Uno y otro girando sobre un mismo punto, personificado por el propio poeta. Por un lado, una sola ciudad como perímetro permanente para sus andanzas y actos físicos; por otro, un espacio mental que contiene un estilo único, encarnado en una serie

de ideas fijas. Una pareja de círculos yuxtapuestos hasta constituir finalmente uno solo, que bien puede representar la figura de un mandala cuya composición denota el espiral de los días y los versos, estrechamente unidos sobre el fondo del inexorable destino y el viscoso subconsciente.

Eguren nació en Lima, en lo que hoy es el sector viejo, y de esta última Thule jamás salió. Es un empedernido viajero imaginario, que circunnavega maquinalmente alrededor de mitos y otras manifestaciones de culturas remotas, en estricta elección según los dictados de su ser, sin la menor concesión a nada. Pero cabría una salvedad: ama la naturaleza con fervor de paisajista, la cual descubre desde muy pequeño en la hacienda de sus padres, situada en los alrededores, donde transcurre parte de su infancia. Luego, andando el tiempo, el escenario marítimo de Barranco —el balneario de estilo *Art Nouveau*— en el que residirá más de treinta años, en compañía de dos hermanas solteras. Y, nuevamente, la experiencia campestre, si bien en horas no tan gratas, cuando suele marchar a campo traviesa para cumplir con sus labores de bibliotecario en el Ministerio de Educación, que fue el único trabajo material que ejerció.

No era de los hombres que vagabundeaba por campos y bosques, con un rifle de caza al hombro, como habitualmente ocurre en todas partes. En cambio, lo hizo tal vez con una libreta de apuntes en la mano, registrando sus impresiones al instante bajo el impulso de la inspiración. Sus pasos convergen con los de otro nómada, semejante a él —de su misma raza espiritual—, que va caminando también a campo traviesa en las antípodas de donde discurre Eguren. Ambos, de repente, intercambian una mirada de reconocimiento mutuo. Es Malcolm de Chazal, escritor visionario oriundo de la Isla Mauricio, en el Océano Indico, para quien el arte y la naturaleza constituyen uno de sus métodos dirigidos a descubrir la verdad suprema. Eguren,

igual que Malcolm de Chazal, piensa y habla permanentemente acerca de la naturaleza como si su vida interior se entrecruzara con la vida exterior, y tal es su efusión que parece que todo el mundo natural pensara y hablara por él.

Lógicamente, quien gobierna su arte y su existencia con reglas, tradiciones y prohibiciones tan precisas, es inevitable que se convierta en un excéntrico. El joven burgués limeño, como por una maldición, se va sumiendo en el ocaso. Lamentablemente, es un excéntrico también en la república literaria a la que pertenece: no le alcanza la celebridad que podría haber compensado en algo sus sinsabores. Es el escritor segundón que, como el burgués en decadencia, tampoco cuenta para nada en el orden del espíritu. La obra le falla por culpa de la vida. La vida le falla por culpa de la obra. Sea como fuere, es un verdadero convidado de piedra en el seno de un pueblo primitivo y rural.

El sensitivo Eguren, a diferencia de otros, no opta por el violento suicidio, ni la extinción a pausas, ni la inesperada y definitiva fuga. En vez de ello, se desliga o se empina sobre las normas vitales y sociales. Es un abstencionista de la realidad cotidiana, semejante a los jóvenes italianos del movimiento crepuscular, que vivían en Roma y Turín, asediados por parecidas fobias, en el umbral del nuevo siglo, que ya dejaba vislumbrar una civilización ruidosa e inusitada. En verdad, nada más simple que su vida. En una recapitulación autobiográfica, fácilmente hubiera podido plagiar la escueta semblanza que sobre sí mismo escribió Pierre Reverdy, el poeta francés un poco menor que él; y que bien podría haber sido como sigue: "José María Eguren, nacido en Lima el 7 de julio de 1874. Ni viajes, ni aventuras, ni historias, pero ¡qué de historias!". En efecto, se la pasa a la sordina, amando a la distancia espiritualmente a las prestigiosas beldades

de la ciudad, presiguiendo tenazmente quimeras infinitas, en fin, emparedado en una invisible torre de marfil.

En la cima de ella flamea una banderola, en que se alcanza a leer la siguiente frase: *Siempre a lo desconocido*, el lema aquel que abraza y que el propio Eguren lo revela en unas concisas declaraciones a una revista limeña. De tal modo, para descifrar los arcanos no se lanzará por el dédalo de las calles, librado al intempestivo azar, en pos de una mujer sobrenatural, según la moda de aquel entonces. Por el contrario, queda en su ebúrnea torre, fálica como el árbol, empeñado en elevarse hacia los aires, en busca de la solución de los enigmas.

Eguren, escudriñador de lo recóndito, y para quien la principal vía de revelación es la noche, en cuya oscuridad clava todos sus sentidos y a toda hora del día, es el culto a la noche tan ardoroso como el que profesan los adeptos del Sol, como lo proclama él mismo en un verso: *la noche quemadora de la mente*. Pero su devoción presenta varios grados de intensidad. Es tiempo propicio para la tristeza y el recuerdo doloroso, y apropiado para que pase el cortejo de las pompas fúnebres:

Espera la noche, espera;
que oscura vendrá la noche:
y con vagos sonos lejanos
oirás de la muerte el coche.

(Cuarta noche)

Desde luego, la muerte no es muerte sino vivificación: los difuntos amados no regresan como fantasmas espantosos sino enaltecidos con *celestía en el semblante*; no como seres mudos sino aptos para hablar hasta con las flores. El culto nocturno se convierte en un proceso intelectual: escalar el recinto de las estrellas no es sólo escu-

driñar pasiva e infructuosamente lo desconocido, sino observar señales concretas de la verdad suprema:

Que así viene la noche trayendo
sus causas ignotas;
así envuelve con mística niebla
las ánimas todas.

(Nocturno)

Eguren comienza a escribir en los tiempos del modernismo, y en vez de asumirlo en bloque, elige únicamente una de sus tendencias. Por sobre todo, se siente simbolista, profesión de fe que, según parece, nadie abraza en estas latitudes. En él el distingo no es un prurito más de aislamiento o singularidad; y, en cambio, quizás un motivo profundo que responde en rigor a su gusto estético. Es tal la permeabilidad al espíritu nuevo, lo cual hace que descubra con certeza su identificación con el simbolismo, del que justamente brotará buena parte de la lírica futura. Si bien abiertamente disociado del presente, Eguren resulta a la postre sensible a algunas de las manifestaciones de última hora.

La escuela modernista no era simplemente una corriente más, que venía a ocupar el lugar del alicaído romanticismo, sino un crisol en que se refunden, con raro vigor, el parnasianismo y el simbolismo, cimientos de la poesía francesa reinante. Pero las transformaciones no se realizan en los cenáculos de Madrid, sino en el remoto Nuevo Mundo. Es la primera revolución literaria desencadenada desde aquí, en virtud de la cual la estatuaría forma parnasiana se encarna en el sugerente fondo simbolista.

Está establecido que la historia del modernismo va de 1885 a 1910. Más o menos cuando Eguren compone su libro inicial *Simbólicas*, y que tardíamente publicará recién en 1911. Por cierto, su biografía y su escritura registran

los peculiares rasgos modernistas. Así, indesmayable héroe del arte y no de la acción; escritor de versos que son resultado de una conciencia culturalista y señal de una férrea vocación de estilo. Naturalmente, luce el denominador común de la escuela: vocabulario sofisticado, renacimiento del pasado, propensión al exotismo.

Las coincidencias se disipan repentinamente. Pues lo que prima en Eguren es la afición por el simbolismo, que lo lleva a convertirse en un adepto hispanoamericano, en la segunda etapa de este movimiento. Lo fue de motu proprio, sin militancia, ni lazos amistosos, ni carteándose con los dioses del olimpo parisiense. Ni tampoco el tradicional peregrinaje bajo el absoluto anonimato, para observar de lejos en el bulevar o el café, furtivamente, a sus maestros admirados.

No colabora en ninguna de las ciento treinta revistas que salen a luz una tras otra entre el año 1886 —fecha del primer manifiesto simbolista firmado por Jean Moréas— y el año 1900. Ni fue nunca miembro de esos clubes o subescuelas pintorescas, como los Hidrónicos, los Hirsutos o el Gato Negro, que operaban en París por entonces. Encuentra sí la fuente exacta y adecuada, el estilo a su medida, cuyo ejercicio le permite penetrar en la zona que existe al otro lado, y revelar los misterios que allí se ocultan.

El tema del caballo constituye acaso la línea divisoria entre Eguren y el modernismo. ¿Qué contrapone al célebre poema de su coetáneo y amigo José Santos Chocano, sustentado en la musicalidad parnasiana, y en que el rotundo perfil de los corceles se recorta sobre el horizonte de la historia? Nada más que el espectro de un caballo, que retorna desde las entrañas de la muerte al globo sublunar, a través de la economía verbal de cuatro cuartetas de arte menor:

Viene por las calles
a la luna parva,
un caballo muerto
en antigua batalla.

Sus cascos sombríos...
trepida, resbala;
da un hosco relincho,
con sus voces lejanas.

En la plúmbea esquina
de la barricada,
con ojos vacíos
y con horror, se para.

Más tarde escuchan
sus lentas pisadas
por vías desiertas,
y por ruinosas plazas.

(*El caballo*)

Únicamente, una composición minúscula, en que irrumpen de súbito un caballo fantasmal, y un espacio que no se sabe si es de acá o de ultratumba, probablemente como una indeliberada imitación de las pinturas del estilo metafísico que surgía por esos días.

Pero el disentimiento de Eguren con el modernismo en general y con sus coetáneos en particular, aún se hace más notorio en la *Marcha fúnebre de una marionette*, que parece escrita a contrapelo de la *Marcha triunfal* de Rubén Darío:

Suena trompa del infante con aguda melodía...
La farándula ha llegado de la reina Fantasía;
y en las luces otoñales se levanta plañidera
la carroza delantera.

Pasan luego, a la sordina, peregrinos y lacayos
y con sus caparazones los acéfalos caballos;
va en azul melancolía
la muñeca. ¡No hagáis ruido!;
se diría, se diría
que la pobre se ha dormido.

(*Marcha fúnebre de una marionette*)

En lugar de los impecables versos anfibracos darianos, pies tetrasílabos de acentuación algo vacilante; en vez de una marcha triunfal, una marcha fúnebre; la victoria y la gloria reemplazadas por la parca, y los vigorosos caballos guerreros por unos avergonzados caballos sin cabeza; en suma, el mundo convencional reducido a la farándula, a seres ridículos y viejos, a una deleznable muñeca de madera, que a duras penas personifica a la fantasía prematuramente extinguida.

El vivir entre los dos siglos hace que Eguren sea receptivo a los primeros atisbos del arte moderno. La muestra más evidente es su *Canción cubista*, poemita decididamente de vanguardia, que sugiere la metrópoli contemporánea, y que es como una adición final a su obra. Fue publicado primero en una revista limeña e inserto después en las páginas de *Rondinelas*. Esta curiosa pieza prueba que el simbolista a ultranza estaba atento a las corrientes estéticas nuevas, y hasta dispuesto a experimentarlas.

Eguren suele girar hasta la saciedad alrededor de determinadas ideas. De tal manera sus fijezas le imprimen la fuerza del impulso, que lo estimula a avanzar hacia la realidad invisible. De él puede decirse que nunca pasó ni un día sin dar un paso en dirección al misterio, como los escritores fecundos que no dejan pasar una jornada sin escribir una línea. Descendiendo o volando hacia lo escondido, está facultado para hacer surgir sobre el espacio de

la página un verdadero coto mental, que no llegará a exceder los límites de tres breves libros de versos: *Simbólicas* (1911), *La canción de las figuras* (1916) y *Poesías* (1929), que es una selección de los dos primeros volúmenes, a la que se añaden las nuevas colecciones de *Sombras* y *Rondinelas*.

La rotación de los pensamientos termina por transformar la torre de marfil en una atalaya, más aún, en un mirador —como lo revela el propio Eguren—, desde donde el viajero imaginario, durante las horas del sueño y la inquietud, observa el horizonte guiado por un solo objetivo: perseguir imágenes desde lo más alto, con la diamantina pupila del cazador y a la vez con la movilidad del peregrino:

.....
por la noche de los matices
de ojos muertos y largas narices;
en el mirador distante,
por las llanuras;
Peregrín cazador de figuras,
con ojos de diamante,
mira desde las ciegas alturas.

(*Peregrín cazador de figuras*)

Lo que alcanza a ver la retina espiritual es transmitido al momento por la pluma, a través de las figuras retóricas, tan caras a la imaginación, preferentemente mediante el símbolo, recurso literario casi tan viejo como el hombre, y por el cual el mundo metafísico desplaza al mundo físico.

Tocado por la maravilla, el misterio y la noche, Eguren no cesa en el deseo de orientarse hacia la vida superior y eterna, trascendiendo los confines de lo sensible. El punto de partida es la existencia inmediata —a veces quizás por un episodio traumático—, y tiende al reconocimiento de

las cosas secretas, el más allá, el Absoluto. Juan Eduardo Cirlot dice que la función del símbolo es cruzar el umbral de lo desconocido y establecer, paradójicamente, la comunicación con lo incomunicable. Precisamente, *Siempre a lo desconocido* reza la divisa de Eguren. En consecuencia, la desconcertante frase no era un jactancioso lema personal, ni menos pura letra muerta; en cambio, se manifiesta por entero a través de la constante expresión simbólica.

Es el escritor recóndito por propia naturaleza. Por una parte, empeñado en revelar el ámbito inescrutable, sugiriendo o evocando; por otra, una tenaz voluntad de apartamiento al emplear un vocabulario singular. Es un hecho osado forjarse para sí un léxico particular, que esté en correspondencia con la imaginación desbordada. Ese hombre de letras que comienza a discutir tímidamente, llega a situarse por encima del bien y del mal lingüístico, esto es, constituyendo su propio universo verbal, a espaldas del severo casticismo milenario. Sin más rodeos, en lugar de la pureza, opta por la rareza idiomática, inclinándose por voces de sentido y sonido inusuales, como cumpliendo a pie juntillas su divisa. Pero no sólo por un propósito de reconditez, sino igualmente por su afición a la eufonía del vocablo y, claro está, por su inclinación al arte de la música, patente en alusiones distintas que reflejan su carácter de melómano.

Seguramente quedará perplejo quien por primera vez se aproxima a esta poesía. El desconcierto cunde por la sucesión de voces extrañas que afloran en muchas partes y que exigen forzosamente la compañía de un glosario ad hoc. Sin embargo, las arbitrariedades no producen una escritura espuria, sino más bien refuerzan el sonido y hacen aún más sorprendente la atmósfera de la composición. Por ejemplo, Eguren incrusta palabras extranjeras en pleno texto, y aun en su grafía original. Así, no duda en emplear un italianismo para expresar el vocablo *muchacha*:

En el lecho mullido la inquieta
fanciulla reposa
y muy grave su dulce, risueño
semblante se torna.

(Nocturno)

O bien desdeña nuestra voz *nariz*, y la reemplaza con su equivalente francés, que es un monosílabo casi imperceptible:

Las princesas rubias al triste pelege
festivas marean en cálida ronda;
y loco se duele,
veloz acompasa la giba redonda
y los cascabeles, la turbia mirada,
la nez purpurada.

(El pelege)

Y tal es su temple verbal, que lo lleva a modificar con toda liberalidad la propia forma de la palabra castellana, al arbitrio de la necesidad estilística. Entresaquemos un término de indiscutible cuño egureniano, y como tal el más representativo de todos, que es como si resellara su razón de vida en virtud de este admirable cambio morfológico. Tal como Eva que sale de la costilla de Adán, el novedoso sustantivo *ignotía* brota del adjetivo *ignoto*, por exclusiva voluntad de Eguren:

Del hondo pozo
lleno de sombra,
las citas ciegas
salen llorosas.

Con la ignotía,
con el marasmo
de sus perdidos
ojos sellados.

(Las citas ciegas)

La peculiar estructura lingüística registra una contrapartida a nivel de la estructura simbólica, en similar frecuencia e importancia. La asiduidad de las rarezas idiomáticas tiene una correlación en la serie de personificaciones poéticas. Se ha determinado hasta sesenta y nueve personajes de diferente naturaleza, desde infantiles e históricos hasta abstractos, imaginativos y alegóricos. Así como el lenguaje selecto produce el alejamiento del autor, las personificaciones le proporcionan una nueva posibilidad de ocultación. Por lo demás, el fervor simbolista del poeta peruano nos hace recordar que en esta escuela es frecuente la concretización de lo abstracto, hasta llegar muchas veces a la personificación.

¿Por qué el afán personificador en Eguren? Se dice que, originalmente, tales poemas los realizó para sus pequeños sobrinos, más o menos con el mismo fin que el cubano Mariano Brull, quien a la sazón escribía sus composiciones denominadas *jitanjáforas*, a base de sonoridades, para que sus hijas las recitaran a las visitas. Pero, por cierto, el simple pretexto infantil inicial responderá luego a causas mucho más complejas. El autor llega a encarnarse en el personaje que crea, en tácita identificación; y tras él se oculta por completo porque este mecanismo de síntesis le permite sugerir en lugar de explicar o nombrar directamente.

Podemos apreciar ahora un específico caso de personificación de las cosas, en que la realidad objetiva se transforma al contacto del yo, asumiendo el signo humano. En efecto, en los siguientes versos, las erguidas torres se trans-

figuran en reyes que combaten en una lid campal hasta morir:

Brunas lejanías...;
batallan las torres
presentando
siluetas enormes.

Aureas lejanías...;
las torres monarcas
se confunden
en sus iras llamas.

Rojas lejanías...;
se hieren las torres;
purpurados
se oyen sus clamores.

Negras lejanías...;
horas cenicientas
se obscurecen
¡ay, las torres muertas!

(Las torres)

En cuatro cuartetas, en que es permanente la figura retórica de la reticencia, el discurso poético se desarrolla ajustadamente, produciéndose una visión concentrada de los objetos y una alta saturación cromática. Las torres convertidas en gigantescos monarcas, contraponiendo sus desmesuradas siluetas al telón de fondo de la lontananza, cuyas tonalidades van puntualmente variando. En bloque, el breve poema parece destinado más a la contemplación que a la comprensión; y, justamente, lo que se percibe en un primer plano es un doble proceso de gradación: el de las torres y el de las lejanías, lo uno y lo otro convergiendo en la muerte.

En general, en el conjunto de las personificaciones egurenianas se nota que el ambiente queda reducido a un endeble tinglado, poblado de seres grotescos, entidades abstractas o cosas inertes, humanizadas todas, como fantoches o papeles; en tanto que la vida solamente llega a ser una farsa, una comparsa y, probablemente, muchas veces un desagradable episodio. Lo denota así este fragmento:

En la casa de las bagatelas,
vi un mágico verde con rostro cenceño,
y las cicindelas
vistosas le cubren la barba de sueño.
Dos infantes oblongos deliran
y al cielo levantan sus rápidas manos,
y dos rubias gigantes suspiran,
y el coro preludian cretinos ancianos.
Que es la hora de la maravilla;

.....

(*Las bodas vienesas*)

En los últimos años, Eguren elige la prosa y escribe un repertorio de artículos titulado *Motivos*, que es indudablemente la doctrina de sus versos y que alcanza a ser una definida prosa poemática. En esencia, una suerte de cabal misticismo estético, por el que logra salvarse del reclutamiento social, desligándose de la materialidad de los días, y haciendo que el arte sea carne de su propia carne. Desde el 19 de abril de 1942 —fecha en que falleció— los círculos de su vida y de su obra se unen en uno solo, como un sumo símbolo de la existencia. A partir de entonces discurre en la esfera de la Eternidad, que desde las ventanas de su casa terrenal ni una sola vez dejó de escudriñar.