

LA POESIA DE JOSE MARÍA EGUREN:  
MODERNISMO Y MODERNIDAD<sup>1</sup>

Ricardo Silva Santisteban

Quiero comenzar agradeciendo a los miembros de la Academia Peruana de la Lengua por su generosidad al elegirme miembro de ella. Pero mi reconocimiento va más allá de este hecho accidental en la vida de un escritor, pues a muchos de ellos, apreciados amigos y maestros verdaderos, les debo más de lo que podrían imaginar no sólo a través de sus libros y de sus enseñanzas en las aulas, sino también por sus inolvidables lecciones de vida fuera de ellas. Permítanme, sin embargo, que como un homenaje a la Poesía, expresión máxima del lenguaje, mencione tan sólo el nombre de Javier Sologuren, mi maestro más cercano y frecuentado y el amigo y poeta a quien más debí con relación a mi vida literaria.

No hace tanto tiempo Luis Jaime Cisneros ante la previsible pregunta de cuáles eran los poetas peruanos más grandes del siglo veinte, contestó en forma lacónica y sin vacilaciones con un solo nombre: "Eguren", "¿En ese orden?", replicó el incrédulo cronista que esperaba la mención de otro poeta: "Si, en ese orden, Eguren, Vallejo y Westphalen". Luego,

---

<sup>1</sup> Leído en la ceremonia de incorporación a la Academia.

Luis Jaime agregaría: "Eguren representa para mi un esfuerzo creador mucho más intenso que el de Vallejo".

El día de hoy he escogido, precisamente, hablarles sobre José María Eguren porque a pesar de ser el poeta que nos enseñó y nos dio todo con relación a la poesía, es un poeta peruano poco leído por las dificultades, notables y evidentes, que plantea la lectura de sus poemas.

Los primeros poemas publicados por José María Eguren (1874-1942) vieron la luz en una revista limeña, un año antes de acabar el siglo XIX. Es decir, en pleno auge del modernismo. Hacía apenas tres años se había publicado *Prosas profanas*, quizá el libro más difundido e influyente de Rubén Darío. Pero en estos dos breves poemas de Eguren el aliento y la influencia patente es la de Gustavo Adolfo Bécquer, el poeta romántico español más leído y admirado del momento. Aunque Eguren dejaría de publicar poemas durante casi una década, es en ese lapso que se produce en él una profunda maduración y que, con toda evidencia, conoce la obra de Rubén Darío y de otros poetas modernistas, pero también realiza el conocimiento de la poesía simbolista francesa. El conocimiento de esta última es probable que no fuese directo sino a través de traducciones.

Algunos críticos han querido ver a Eguren como un poeta incurso en el modernismo, y, por cierto, que en su poesía pueden encontrarse muchos rezagos de esta corriente, pero es fácil observar que entre la mayoría de los hispanistas existe dificultad, o cuando menos unilateralidad, para explicarse el fenómeno modernista. Si bien es evidente la influencia de la literatura francesa en Darío y en los modernistas, también es evidente que no son, precisamente, los poetas que podemos llamar "modernos" los que más influyen en ellos sino más bien los de segunda fila que ahora casi no se leen. Se olvida también el linaje parnasiano que gravita en la poesía modernista como peso muerto de la misma, pero que tanta importancia tuvo en Darío y en sus seguidores. Es fácil diferenciar a los

parnasianos de los simbolistas: en los primeros prima la descripción; en los segundos, la sugestión. Entre el arte denotativo de los primeros y el connotativo de los segundos, se abre un inmenso vacío aunque entre ambos puedan existir muchos puntos de contacto.

Sin embargo, la tendencia predominante en la poesía de Eguren es la del simbolismo, declarada, por otra parte, por el propio poeta. Los grandes poetas simbolistas, fuera de sus acusadas tendencias, comparten su voluntad de trascender la realidad por medio de una sutil utilización de la impresión de los sentidos, es decir de unir lo espiritual con el misterio de la materia. Así, la estética de Eguren tiene muchos e importantes puntos de unión con la que trasunta la obra de los grandes maestros del simbolismo: Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé, sin que con ello quiera decir que Eguren los leyera.

El lenguaje de Eguren es depurado y contiene muchas de las características de los modernistas que intentaron una especie de aristocratización del lenguaje de acuerdo a los preceptos de Darío. En buen número de sus versos pueden encontrarse muchos puntos de unión con estos poetas, pero entre Eguren y los modernistas existe también un abismo. Encontramos puentes tendidos, pero también palpables diferencias porque Eguren, como nadie antes en Hispanoamérica, supo asimilar la lección aprendida del simbolismo. Como probablemente, según dijimos, no bebió directamente de las agüitas de los maestros, con excepción de Verlaine, su estética se deformó con la dosis de singularidad que supo otorgar a su creación.

Por otro lado, en el poeta se da también un acercamiento enriquecedor a las pinturas prerrafaelita e impresionista ya que, al igual que otros grandes pintores-poetas, Eguren fue, así mismo, un artista plástico singular y de gran calidad. La formación musical de Eguren y su gusto por los compositores impresionistas colabora también en su acercamiento al mundo de los simbolistas. Esto en lo que hace a Eguren tan

distinto, y a la vez único y diferente de sus coetáneos modernistas, y porque su obra se abre hacia la poesía del futuro en Latinoamérica aunque haya tenido tan poca difusión en este ámbito, si la comparamos con la de otros poetas de su tiempo. Para comenzar, en su propio país, como siempre sucede, su poesía no fue apreciada por los propios críticos que podemos llamar “oficiales”, aunque sí es notoria la admiración inicial por Eguren de destacados creadores peruanos contemporáneos suyos como las de Abraham Valdelomar y César Vallejo y luego la de críticos intachables como Enrique A. Carrillo, Jorge Basadre y José Carlos Mariátegui y por la unánime admiración y lectura de su poesía de la gran generación vanguardista peruana de fines de los años 20, cuyos poetas supieron asimilar el espíritu, no la letra, de la creación poética de Eguren.

Pero existe también un hecho fundamental en la poesía de Eguren que, creo yo, es lo que lo distingue en forma tan nítida de los modernistas: sus años formativos en una hacienda cercana a Lima. El paisaje y la naturaleza recorridos en su niñez aparecen casi siempre como marco de fondo de muchos de sus textos. Los paisajes artificiales y literarios de los poetas modernistas se reemplazan en Eguren por una naturaleza genuina que enriquece la visión del poeta, quien siempre sabe darnos detalles reales dentro de sus cuadros sugestivos.

No debe olvidarse tampoco la importancia de la música en la formación de Eguren. No cabe duda, por sus propias citas, de su preferencia por los músicos románticos e impresionistas. “La música es el arte que yo prefiero”, afirmó alguna vez. La famosa frase de Walter Pater “todo arte aspira constantemente a la condición de música”, se realiza a plenitud en los poemas de Eguren porque toda su poesía se encuentra penetrada por una sutil habilidad sonora. Podría afirmarse que cada poema de Eguren es un experimento con una masa sonora diferente ya sea por medio de ritmos, rimas y conjuntos estróficos, estos últimos en gran parte inventados

por el poeta. En cuanto a su seguridad rítmica, ésta es sorprendente y su ejecución se encuentra bordada por el aprovechamiento de armonías vocálicas, rimas internas, y el uso de sonidos insólitos y contrastantes que convierten a Eguren en uno de los poetas más musicales del idioma. Sus poemas poseen, por el sabio uso de las rimas y de las asonancias internas, esa música de fondo que Stéphane Mallarmé reclamaba para su poema "L'après-midi d'un Faune". Los poemas de Eguren se conforman como pequeñas joyas con un sustento plástico y otro musical a los que va a completar un lenguaje escogido, extraño a veces, preciso siempre, que lo separa de la artificialidad que ronda a menudo a los poetas modernistas. Frente, y a diferencia de los modernistas, Eguren va a beber en las dos grandes fuentes de la poesía moderna: el romanticismo, en la fase de la modernidad, y el simbolismo. Es evidente que los modernistas privilegiaron en gran medida a los románticos retóricos y a los parnasianos y que solo los poetas de la vanguardia llegaron a estimar a cabalidad a los grandes maestros del simbolismo. Añadamos que Eguren mismo declaró su preferencia por el simbolismo: "Me ha atraído la síntesis y el simbolismo del misterio... pero —aclaraba— sin limitarme a escuelas he procurado exteriorizar las emociones más intensas de mi vida", afirmando, como lo han hecho siempre los grandes creadores, que un poeta es siempre la expresión de su experiencia. Por otra parte, en algunas entrevistas, Eguren declaró su estirpe simbolista y la influencia de la poesía de los maestros de Francia.

Cuando aparece *Simbólicas* (1911), precedido tan solo por seis poemas del mismo publicados dos años antes en la pequeña revista *Contemporáneos*, desata varios elogios encendidos de algunos amigos, frente al silencio casi total de la crítica oficial. Esta, cubierta por un gran manto de silencio, se pronunció solo en un caso para hacerlo en forma negativa por intermedio de Clemente Palma, hijo del gran tradicionista y cuentista él mismo de cierto talento. Su nota nos sirve, sin embargo, para entender el porqué siempre ha sido tan difícil en algunos sectores del mundo literario nacional, y de

latinoamérica y España, apreciar el talento exquisito de Eguren. Este, sin embargo, es el privilegio de gran parte de la gran literatura: la popularidad y la difusión no van acordes con la calidad y menos con la dificultad. Pero existe una gran coincidencia entre la crítica de los amigos y la crítica oficial adversa: ambas señalan el encontrarse ante una poesía extraña.

Si Eguren alcanza con su primer libro un perfecto dominio de sus medios expresivos, marca también con nitidez el nacimiento de la poesía peruana contemporánea, que solo a partir de este libro comenzará a alinearse cronológicamente con los grandes movimientos de la modernidad y no a seguir permaneciendo estancada en forma anacrónica en el pasado. Eguren toma como héroe de su obra al lenguaje o, en forma más precisa, como ha señalado con agudeza Javier Sologuren “se había arriesgado a representar el misterio del lenguaje”. Este procedimiento puede ligarse con facilidad al intento de los maestros del simbolismo de aprovechar la hechicería evocadora del lenguaje mediante una expresión verbal oscura y el uso constante de la sugestión. Por eso, solo raras veces en la poesía de Eguren, sentimos, como sí ocurre a menudo en la de Rubén Darío, que se nos dice algo frívolo o superficial aunque engastado en una forma intachable.

Pero, como en gran parte de la obra de muchos poetas, existe en *Simbólicas* la natural tendencia a la lejanía (ya sea espacial o temporal), que no hay que confundir con la evasión de los modernistas. Como bien dice Eguren en uno de sus motivos: “La lejanía es una llamada innómina, una dilatación del espíritu, una palabra errante. [...] Un paisaje sin lejos, es limitado y prisionero [...] Más lejos está una alma de la mente que el misterio nocturno. [...] La lejanía sensorial existe apenas. La sentimental es infinita” La tendencia hacia la lejanía en Eguren se complementa con la de la condensación.

Desde un punto de vista técnico, es preciso señalar aquí la importancia que puede haber tenido para Eguren la lectura

de los poemas y traducciones de Manuel González-Prada, romántico tardío, según unos, modernista auroral, según otros, porque es verosímil que parte de la técnica del verso refinado de Eguren se debiera a la lectura de los poemas de González-Prada y a su frecuentación personal. Traductor exquisito de los románticos alemanes, artífice perfecto del verso y de la experimentación estrófica, es el único par poético que es posible ligar a Eguren cuando en el Perú se escriben solo versos tradicionales o desmañados. Recordemos que una de las características de los poemas de Eguren es su inagotable invención estrófica.

Existe en Lima, lugar del que Eguren nunca se movilizó, un fenómeno que no puede dejar de mencionarse porque es una coincidencia con el espíritu simbolista: la neblina limeña. La perenne neblina limeña tiende a difuminar los colores hacia los matices (tal como pedía Verlaine en su "Art poétique") y, también, provoca en la ciudad un ambiente fantasmal que aparece en tantos poemas de *Simbólicas* y de libros posteriores. Pero quizá lo más característico, en las piezas mejores del libro, es el haber acertado Eguren a abolir lo retórico. En la composición de sus poemas Eguren explota siempre varios niveles de la sensorialidad no solo por el uso de profusas sinestesias sino por un sabio uso de los colores y del sonido. Veamos el "Lied I" que abre el libro y actúa a manera de preludeo de toda su obra:

Era el alba  
cuando las gotas de sangre en el olmo  
exhalaban tristísima luz.

Los amores  
de la chinesca tarde fenecieron  
nublados en la música azul.

Vagas rosas  
ocultan en ensueño blanquecino  
señales de muriente dolor.

Y tus ojos  
el fantasma de la noche olvidaron,  
abiertos a la joven canción

Es el alba;  
hay una sangre bermeja en el olmo  
y un rencor doliente en el jardín.

Gime el bosque,  
y en la bruma hay rostros desconocidos  
que contemplan al árbol morir.

[Lied I]

Para Eguren, desde el primer poema de *Simbólicas*, el ocultamiento de la naturaleza, de conformidad a la sentencia del viejo Heráclito, era un anhelo para develarla y para apresar su esencia con devoción panteísta. Es fácil ver que las nítidas y precisas imágenes, apuntan en este poema a algo más que a la simple descripción. Lo meramente visual aparece trascendido a un mundo paralelo apenas revelado. Sin embargo, a través de lecturas sucesivas puede advertirse esa profundidad como más importante aún que la extraordinaria superficie verbal del poema. El extraño conjunto estrófico posee una perfecta simetría: seis tercetos cuyo primer verso es un tetrasílabo y el tercero un decasílabo que siempre termina en sílaba aguda. Los últimos versos de cada estrofa riman por pares; los versos segundos, en la primera y en la última estrofa, son dodecasílabos, mientras que de las estrofas segunda a quinta son endecasílabos. Desde el punto de vista de la temporalidad el poema posee dos momentos: un pasado que transcurre del día hacia la noche, en las cuatro primeras estrofas, y un presente en las dos últimas. Pero aunque Eguren nos habla de la muerte de un árbol, ésta se produce en un ambiente de misterio y más bien como un ritual o, cuando menos, como el acto de una fatalidad prescrita por las fuerzas de lo desconocido. Por otro lado, la simbolización se vuelve compleja desde que la sangre, el más importante elemento humano, le es inherente a este ser del mundo botánico cuya



humanidad se sugiere por la contracción de la preposición *a* y el artículo *el* del último verso, El yo poético se encuentra colmado de complejidad, porque en la estrofa cuarta no sabemos con certeza si se refiere a sí mismo o a una segunda persona, y parece asistir a una especie de muerte universal o panteísta producida quizá por los misteriosos espectadores que aparecen al final.

Por cierto que, ante sus contemporáneos, la poesía de Eguren debía sonar rara porque su sensibilidad tocaba cuerdas más profundas que las de la simple materia. Los colores y sonidos se matizaban y difuminaban y la visión y el sueño descorrían la cortina del mundo real. Como tan certeramente afirma Carlos Sabat Ercasty hay en los poemas de *Simbólicas*, “la tendencia a palidecer la realidad y a sumergirla en una atmósfera de encantamiento, de lejanía y de enigma”. En muchos de sus poemas Eguren opta por la lejanía ya sea espacial o temporal, de ahí su anclaje constante en el pasado y, particularmente, en el medioevo, procedimiento caro desde el romanticismo y al que Eguren algo le debe, con toda probabilidad, a su frecuentación de la poesía de Heinrich Heine tan leída y traducida a fines del siglo diecinueve.

Los poemas de Eguren, a partir de *Simbólicas* poseen una base realista determinada por la propia experiencia del poeta que se vierte en una prodigiosa captación del paisaje que es penetrado y trascendido para llegar hasta una unciosa veneración panteísta. Eguren capta en muchos poemas el comportamiento dialéctico de la naturaleza en sus momentos de génesis, destrucción y desarrollo. La forma de hacerlo es optar por un proceso de simbolización que se ofrece a veces por medio de la alegoría.

A diferencia de los maestros del simbolismo, Eguren no intenta mostrar un estado del alma al evocar un objeto, como pretendía Mallarmé, sino que en sus poemas el símbolo —ese elemento incompleto que requiere de otra parte complementaria que le otorgue cabal sentido— se encuentra entre-

tejido por diversos haces de significación, es decir el uso de micro símbolos que se subsumen en el macro símbolo inmerso en los poemas y que se completa por medio de la alegorización porque, a menudo, en cada poema de Eguren se narra una historia. Lo que ocurre es que Eguren, en su intento, comprime varios de los elementos poéticos como puede verse en el caso de muchos de sus poemas.

Un procedimiento que encontramos en forma constante en la poesía de Eguren es la presentación de personajes misteriosos, a veces espectrales a cuyo aparecer le sigue su pronto eclipse, una vez cumplida su actuación. Presencia y ausencia se equilibran, gravitando por lo general la segunda y resonando con ecos misteriosos. En estos casos el mecanismo del tiempo que opera en los poemas es muy importante por su potencia destructiva y por el margen que se toma el poeta mediante las vívidas evocaciones del yo poético y el retrotraerse hacia las sensaciones del pasado para transportarlas al presente.

Quizá "El Dominó" sea un buen ejemplo como presentación de estos personajes misteriosos cuya actuación aparentemente sencilla se enmarca entre el puro acaecimiento del ser y el perecer o el del perecer en el ser.

Alumbraron en la mesa los candiles,  
moviéronse solos los aguamaniles,  
y un dominó vacío, pero animado,  
mientras ríe por la calle la verbena,  
se sienta, iluminado,  
y principia la cena.

Su claro antifaz de un amarillo frío  
da los espantos en derredor sombrío  
esta noche de insondables maravillas,  
y tiende vagas, lucífugas señales  
a los vasos, las sillas  
de ausentes comensales.

Y luego en horror que nacarado flota,  
por la alta noche de voluptad ignota,  
en la luz olvida manjares dorados,  
ronronea una oración culpable, llena  
de acentos desolados,  
y abandona la cena.

Desde un punto de vista formal el poema se encuentra construido en forma magistral. En tres breves estrofas de la invención de Eguren, de seis versos cada una, cuatro dodecasílabos (que son en su mayoría unidades carentes de hemistiquios) y dos heptasílabos (AA BC bc), el poeta nos presenta una alucinada atmósfera en que un personaje espectral, un dominó, se sienta a cenar solitario. Opuestos de movimiento y de quietud luchan en las estrofas y su sabiduría cromática se desarrolla en una tensión de luces y sombras cuyo punto más alto se da en la segunda. La composición se sucede, como en muchos poemas de Eguren, en un desarrollo temporal de breves escenas en las cuales vemos una lucha entre la presencia y la ausencia pero, finalmente, el agente presente (cuya ausencia se da por su propio vacío espectral) se disuelve en su propia desaparición. Repito: el ser y el perecer se ofrecen en tres momentos en las estrofas: en la primera, el contraste de la soledad del dominó y la bullente vida expresada en la verbena; en la segunda, degradada, la presencia-ausencia (porque se trata de un dominó vacío) frente a los, definitivamente, ausentes comensales; en la última, el sentimiento de horror del Dominó frente a la voluptuosidad nocturna y a los manjares que se le ofrecen, pero que solo se resuelve en su propia culpa que lo obliga a abandonar la cena colmada de dorados manjares. El lector se ve ante la escenificación de un extraño rito en que su misterioso personaje desmaterializado no ha actuado sino en el sucederse continuo de la vacilación de su propia existencia sostenida como una llama que el viento amenazara con extinguir. La nítida descripción de cada estrofa torna vívidas las escenas pero éstas se encuentran trascendidas por un hálito metafísico que convierte al poema en un

ejemplo sin par de la escritura simbolista en castellano y en una de las cimas poéticas de Eguren.

La calidad de *Simbólicas*, libro miliar dentro de nuestra poesía, es el fruto de un artista consciente y genial dotado de la capacidad para liberarse y remontarse sobre un medio literario ramplón y pedestre mediante una expresión de notable colorido y musicalidad. Con *Simbólicas*, creemos que se aclimata perfectamente el simbolismo en el ámbito de nuestra lengua. Es más, consideramos que Eguren es el único poeta simbolista de la lengua castellana que merezca llamarse tal. Al modernismo le faltan aquella magia, misterio, ensueño y ascetismo característicos del simbolismo. Cuando se adscribe a Eguren al modernismo, o aun al surrealismo, solo es porque su calidad es incomparable y por comodidad editorial o didáctica; como no tiene par no hay con quien compararlo; parte de su gloria es la de ser un artista único.

Luego de la publicación de su primer libro, pasarían cinco años hasta la aparición de *La canción de las figuras* (1916). Como conjunto quizá este libro no tenga la importancia ni la novedad que posee *Simbólicas*, por compartir y seguir su misma poética, pero *La canción de las figuras* deslumbra por su lirismo y por el ambiente luminoso de sus cuadros, más patentes aun en un poeta nocturno como Eguren. Menos denso y más sencillo que el primer libro, esta nueva obra posee, sin embargo, características semejantes de audacia técnica expresada con la misma maestría rítmica, sonora y colorista peculiar de Eguren. Por otro lado, muchos poemas notables por distintos conceptos destellan en el libro en el cual el yo poético se muestra con más nitidez, pero con gran tendencia al ensueño y a dejar volar la imaginación, como se muestra en ese texto capital que es "Antigua" en el cual el presente real y oscuro de una capilla, donde habrá de triunfar la muerte, se contrasta con la evasión temporal del protagonista hacia el paisaje luminoso que se adivina y se sueña en el exterior. Arte de luces y de sombras en que se produce la invasión de un mundo maravilloso en el protagonista en la

sección final, aunque luego la trágica muerte habrá de producir un retorno a la trágica realidad:

Correr ansiamos con la niña  
y en camelote navegar,  
para sentir, al aire verde,  
un repentino naufragar.  
Y salvarnos en la isla rosa,  
vivienda del insecto azul  
como en el árbol de los cuentos  
donde canta el dulce bulbul.  
O llegar a gruta vistosa  
con los brillos del zacuaral,  
que habita el hada del estanque,  
que es una garza virreinal.  
Mas ella lanzó agudo grito  
a un pajizo reptil zancón,  
y los orantes la rodearon  
blancos de desesperación.  
En su cara sombras de muerte  
y de amargura descubrí  
tenía en la pierna celeste  
un negro y triste rubí.

Aunque *La canción de las figuras* es una obra también signada por la muerte, la cual nunca abandona los poemas de Eguren, los momentos de ensueño de pura contemplación de paisaje colmado por el éxtasis, tornan al libro en algo menos acongojado que *Simbólicas*. Pero lo que ocurre, también, es que la consistencia del símbolo no es tan sólida como en *Simbólicas*, ni adquiere la dimensión metafísica y cósmica de algunos de los grandes momentos de este último libro. El símbolo se encuentra diluido en personajes menos trascendentes, aunque existen algunos momentos de vital importancia poética en el libro como en el caso de los poemas "La sangre", "El caballo", "El dios cansado" o "Los delfines", en los cuales Eguren realiza no solo variaciones respecto a poemas anteriores sino que incluye importantes novedades de carácter temático.

Pero hay momentos en que Eguren puede abandonar-se a su propio demonio musical en un poema de la diafanidad, concentración y prístina belleza como el "Lied V" en que la aparente simplicidad esconde su propia génesis que surge desde la nada hasta atravesar el propio rumor de su creación:

La canción del adormido cielo  
dejó dulces pesares;  
yo quisiera dar vida a esa canción  
que tiene tanto de ti.  
Ha caído la tarde sobre el musgo  
del cerco inglés,  
con aire de otro tiempo musical.  
El murmurio de la última fiesta  
ha dejado colores tristes y suaves  
cual primaveras oscuras  
y listones perlinos.  
Y las dolidas notas  
han traído melancolía  
de las sombras galantes  
al dar sus adioses sobre la playa.  
La celestía de tus ojos dulces  
tiene un pesar de canto,  
que el alma nunca olvidará.  
El ángel de los sueños te ha besado  
para dejarte amor sentido y musical  
y cuyos sonos de tristeza  
llegan al alma mía,  
como celestes miradas  
en esta niebla de profunda soledad.  
¡Es la canción simbólica  
como un jazmín de sueño,  
que tuviera tus ojos y tu corazón!  
¡Yo quisiera dar vida a esta canción!

Evocación, pasado y presente fundidos, música y silencio, emoción y sentimiento. La propia enunciación del poeta: "¡Yo quisiera dar vida a esta canción!", que concluye el poema con una afirmación de inicio, todo confluye a configurar a este romántico poema como una de las más felices composiciones

de Eguren tanto por razones poéticas como por razones sentimentales en que canta la dicha del amor evocado y cumplido.

*Sombra* constituye el más extenso de los libros de poemas de Eguren, y en él prosigue casi sin solución de continuidad la estética de su creación poética. Subsiste también ese mundo espectral, llevado en algún momento al clímax de los libros anteriores. Desde un punto de vista formal, puede advertirse en *Sombra* una gran constancia formal con los libros que lo preceden, esa maravillosa continuidad con toda su obra anterior, que solo sufrirá una cierta ruptura con *Rondinelas* pero que, a nuestro modo de ver, es la ascesis de una poesía siempre renovada. En *Sombra*, Eguren persistirá en el uso de formas poéticas iniciadas en los libros anteriores con el uso constante de las baladas y canciones, formas poéticas que apenas encontramos en el libro siguiente. La acechanza de la muerte, el temor y la angustia se cobijan bajo *Sombra*, el más nocturno de sus libros, en un universo brumoso poblado de apariciones y seres evanescentes. Una vibración incantatoria recorre este libro y el tiempo parece oprimir todo lo humano con su aniquiladora lengua de fuego. Si bien el más extenso, *Sombra* es también el libro del que más poemas podrían suprimirse sin menoscabo de su unidad poética. Al igual que en *La canción de las figuras* estos poemas son aquellos que están más teñidos de la influencia modernista y que se retrotraen hasta la composición de cuadros parnasianos. En *La canción de las figuras* esto ocurre en un poema como "Jezabel"; en *Sombra*, en poemas como "Alas" o "Incaica", pero Eguren también llega a descender a una frivolidad como "Colonial". En *Sombra* es posible advertir cierto desgaste de la inspiración poética de Eguren en lo que quizá haya tenido que ver su declaración de que "compaginando poesías olvidadas formé una colección con el título de *Sombra* o *El libro de los poemas*". De todas formas, aparece también el mejor Eguren en poemas como "El cuarto cerrado", "La pensativa", "Gacelas hermanas" o "El andarín de la noche". Este último poema nos permite apreciar, por otro lado, el arte poético de

Eguren porque siendo un poeta que, prácticamente, escribía en limpio, este texto nos revela su capacidad para corregir, cuando así lo requería el texto, y mejorar en forma notable la expresividad y musicalidad de un poema.

En *Rondinelas*, el universo de Eguren se ha transformado ya en algo completamente personal. El último estilo de su poesía obedece a una transformación, que no llega a la ruptura, de sus primitivas concepciones poéticas. Al llegar a *Rondinelas*, la instrumentación egureniana se fue afinando y despojando de la nebulosidad que envuelve los paisajes de los poemas de sus primeros libros para adquirir perfiles más acusados y un tono más sencillo y contenido. La anécdota casi desaparece para convertirse en forma musical, en pintura abstracta de sentimientos condensados. *Simbólicas*, *La canción de las figuras* y *Sombra* eran libros en los cuales un impresionismo grávido de símbolos, emblemas y alegorías anidaba en su hondura; pero estos libros, sobre todo nocturnos, se diferencian de la poética iluminada de *Rondinelas* sin que tampoco este libro no deje por ello de ser también por momentos nocturno. Es quizá la austeridad estricta de *Rondinelas* con que culmina el arte de Eguren, lo que le permite captar lo más íntimo y secreto del paisaje.

En *Rondinelas* existe también la tendencia a desembozar en un hermetismo cerrado por el uso de una expresión casi desnuda de elementos retóricos y, por otro lado, la invasión de las elipsis que dificulta la comprensión.

“Favila” es uno de los ejemplos más característicos. El poeta, al pie de un río, cree ver sutiles fantasmas por el aire. Ve también que aves vaporosas se internan en la maraña del bosque. Al hacer el recuento de su vida pasada, el poeta espera la muerte. Intuye que innominados espíritus festejan su triunfo cuando la noche ha caído y sabe que va a morir. Con anécdota tan sencilla el poeta, de una manera verdaderamente insuperable, labra una gema musical. En este poema, de riguroso ascetismo verbal, Eguren ha expresado, además de



otras sutiles sugerencias, la trágica acción del tiempo sobre el ser deleznable. Son cuarenta y seis escasas palabras que destellan por la forma maravillosa de su combinación. En los últimos versos Eguren le otorga a la noche el irradiante brillo de la música.

En la arena  
se ha bañado la sombra.  
Una, dos  
libélulas fantasmas...  
Aves de humo  
van a la penumbra  
del bosque.  
Medio siglo  
y en el límite blanco  
esperamos la noche.  
El pórtico  
con perfume de algas,  
el último mar.  
En la sombra  
ríen los triángulos.

Se ha transmutado los sentimientos, adelgazándolos hasta convertirlos en puro símbolo. Sus visiones se han sutilizado en forma inverosímil. Desnudada hasta lo elemental, la última poesía de Eguren llega a la máxima exquisitez por la vía de la depuración. Es reprimida, austera, de colores suaves y hace uso de pocos medios expresivos. Puede afirmarse que el refinamiento verbal llega al límite dentro de su poética.

Podemos considerar que en los mejores poemas de *Rondinelas* se produce la última maduración de Eguren por medio de una escritura más hermética y compleja pero que por momentos alcanza también la diafanidad de los símbolos que se utilizan en forma más evidente. Así como *Rondinelas* podría haber quedado abierto para el añadido de nuevos textos, los *Últimos poemas* de Eguren no son sino el espaciamiento cada vez más continuo de su ejercicio poético. Podemos dar

por concluida la poesía en verso de Eguren con *Rondinelas*. Sin embargo, Eguren aún nos depararía una nueva gran obra que podemos considerar como una extensión de su poesía: la prosa de *Motivos*.

Entre el estilo del último libro de poemas de Eguren, *Rondinelas*, o de los pocos poemas últimos que escribió, y su prosa existe una disparidad. Si su poesía se fue desnudando con el tiempo, su prosa, que pertenece en buena cuenta a la última etapa de su vida de escritor, posee un tramado denso. Como toda gran obra, los *Motivos* de Eguren se encuentran colmados de su experiencia estética y vital, pero es difícil recomponer la cultura de un escritor que pasó gran parte de su vida solitario sin dejar apenas testimonio de sus lecturas que debemos ahora deducir de sus escritos. Esta forma de llegar a sus fuentes no es fácil de asir porque los recuerdos en la escritura sufren una transmutación literaria, razón por la cual no pueden ser tomados al pie de la letra.

La riqueza de lenguaje de los *Motivos*, por otra parte, impresiona al lector quien se ve llevado a un universo en el cual la naturaleza recobra su virginidad para convertirse en un mundo encantado o en un espacio insólito para quien la frecuenta y a quien conduce a través de la onda musical de su lenguaje y cuyo hechizo solo termina al acabar la lectura del motivo. Preocupaciones estéticas, paisajes encantados, meditaciones filosóficas descripciones e intuiciones de la naturaleza dinámica, breves relatos, recuerdos, evocaciones, anécdotas, sueños y ensueños, reflexiones, lirismo, etc., se entremezclan en los *Motivos*. Por ello, se hace difícil su caracterización genérica definida, además, por el poeta con una palabra que indica movimiento.

Eguren no escribió deliberadamente poemas en prosa, dejaba el arte de la poesía para el verso. Sin embargo, su prosa, a menudo y casi siempre, pierde el sentido del discurso racional que debe dominar ésta, para seguir por momentos el

sendero del poema y del ensueño. Se afirma que no escribimos lo que queremos, sino lo que podemos. En Eguren no podía ser de otro modo, y su prosa, tan rica de agudísimas percepciones, observaciones e intuiciones se resuelve a menudo en pura poesía. Aceptada la promiscuidad de los géneros literarios, creo que en ningún momento de esa obra espléndida que es *Motivos* se acercó tanto Eguren al poema en prosa como en “Noche azul” y en “Ventanas de la tarde”.

En castellano es difícil encontrar una prosa similar a la de Eguren porque la prosa española, hasta llegar a él estuvo siempre dominada por un exceso de realismo que le impedía ese instante del éxtasis y del ensueño con el cual la simple prosa realista puede elevarse a poesía, y en la que Eguren nos envuelve y nos hechiza. Véase, por ejemplo, cómo la prosa cenital de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez carece de esa cuota de misterio y encantamiento onírico que convierte en algo tan absolutamente singular a la prosa de Eguren. Hasta donde se me alcanza, creo que solo en algunos momentos de las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer podemos encontrar los elementos de que hablo.

Para resumirlo: la prosa de la literatura española e hispanoamericana anterior a Eguren es demasiado racional y casi nunca en el designio de sus creadores se da ese pequeño salto que la convierte, de súbito, en poesía al llevarla al mundo de la maravilla sin que pretenda decir que ésta sea la función principal que deba cumplir la prosa. Solo insisto en la singularidad de un intento al que no le encuentro par. Para la captación del fenómeno poético que interviene en la prosa de Eguren quizá sea necesario indicar la mucha colaboración que debe poner el lector que se acerca a ella para hilar las frecuentes elipsis del discurso. Sin embargo, un lector imaginativo y acostumbrado a frecuentar la poesía, encontrará los *Motivos* riquísimos y seductores y se hallará inmerso, además, en un mundo insólito o, cuando menos, infrecuente.

En la prosa de Eguren existe no solo la preocupación por lograr una expresión artística, sino también —y esta es la virtud que sobresale y se encuentra en su base— de otorgar un sentimiento genuino a lo que expresa. Personalmente, considero que *Motivos* es el más hermoso libro en prosa de toda la literatura peruana y uno de los más profundos. Hay que añadir, además, la originalidad del tratamiento del fenómeno estético que se hunde en el misterio y la sin igual intensidad con que se vive la naturaleza. Poeta siempre, el lenguaje intenso de su alma vibrátil se explica por imágenes o ideas de extraña y refinada sensibilidad.

Hemos intentado señalar algunas de las excelencias de la escritura poética de Eguren y por qué podemos afirmar que este poeta nos enseñó tanto respecto al arte de la poesía. Sin rimbombancias, con discreción, sin gestos, casi en silencio Eguren comenzó rica y madura la gran tradición poética peruana. Después de él, en nuestra poesía, todo se nos dio por añadidura.