

Citación bibliográfica: SEGURA ZARIQUIEGUI, Ainhoa. «Vida y obra del poeta peruano José María Eguren: Análisis del poema «Marioneta misteriosa» (la ternura como centro de la poesía egureniana)». *América sin Nombre*, 27 (2022): pp. 149-165, <https://doi.org/10.14198/AMESN.19042>

Vida y obra del poeta peruano José María Eguren: Análisis del poema «Marioneta misteriosa» (la ternura como centro de la poesía egureniana)

Life and work of the peruvian author José María Eguren: Analysis of the poem «Marioneta misteriosa» (tenderness as the center of Eguren's poetry)

AINHOA SEGURA ZARIQUIEGUI
Universidad de Burgos, España

aszariquiegui@ubu.es

 <https://orcid.org/0000-0003-2012-7458>

Fecha de recepción: 13-02-2021

Fecha de aceptación: 29-04-2021

Resumen:

La literatura peruana posee grandes autores que se despliegan a lo largo de las diversas épocas de su historia. Este artículo pretende mostrar la vida y la obra de uno de los poetas más grandes de Perú. Se trata de José María Eguren (1874-1942), poeta incluido en la estética modernista. La primera parte del trabajo se dedica a los aspectos personales del autor donde se conocerá el proceso de crecimiento y maduración artística y en la segunda, pasaremos a internarnos en sus versos para tratar desvelar el misterio que envuelve su poesía, analizando el poema «La marioneta misteriosa» y sacando a relucir aspectos poéticos poco estudiados por la crítica como es el concepto de la ternura egureniana.

Palabras clave: Perú; Modernismo; Eguren; poesía; ternura.

© 2022 Ainhoa Segura Zariquiegui



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

Abstract:

The Peruvian literatura has great authors who are deployed along the different periods of its history. This article tries to show the life and work of one of the poets largest in Peru, inserted in the Modernist aesthetics: this is José María Eguren (1874-1942). The first part of the work is dedicated to the personal aspects of the author where you will learn about the process of growth and maturation of the poet; and in the second, we turn to penetrate their verses to try to unravel the mystery that surrounds his poetry, analyzing the poem «La marioneta isteriosa» and bringing out new poetic aspects of the peruvian such as the concept of tenderness.

Keywords: Peru; Modernism; Eguren; poetry; tenderness.

Aproximación a la vida del autor peruano José María Eguren*Introducción*

Tanto Valdelomar como Eguren abren una nueva etapa en la literatura peruana del siglo XX. Los dos poetas absorbieron los modelos modernistas, pero tuvieron el arranque y el talento suficiente para alimentarse de sus influencias y crear un modelo nuevo para la poesía peruana. José María Eguren nació en Lima y con él se inicia un nuevo periodo en el mundo artístico de Perú: «Como quiera que sea, con la obra de Eguren –que pareciera en tiempos en que reinaba el Modernismo en América– se inicia la tradición de la Modernidad en el Perú» (Sandoval 14). En 1911 vio la luz su primer poemario titulado *Simbólicas* y unos años más tarde apareció el segundo: *La canción de las figuras* (1916). Respecto a la prosa, en 1931 salió publicado *Motivos* en cuya obra se encuentran muchos artículos que habían aparecido en diversas revistas y que trataban sobre reflexiones de la vida, la belleza y el arte. Es de sobra conocido que Eguren recibió influencias de los simbolistas (Anchante) y de Edgar Allan Poe, así como de los parnasianos y prerrafaelistas, pero, a pesar de esta fuerte asimilación de ideas e imágenes, lo grande de Eguren es que, tomando los elementos existentes, logra crear un universo propio que nada tiene que ver con lo anterior. Como señala Silva Santisteban en el prólogo a las *Obras completas* de Eguren: «La publicación de *Simbólicas* en 1911 no solo significa el primer libro de Eguren sino también el nacimiento de nuestra poesía contemporánea» (22).

Infancia y adolescencia. El nacimiento de un poeta

El poeta nació en Lima (1874) y como narra Núñez (1964), la infancia de José María Eguren transcurrió de forma apacible al cuidado de sus padres y acompañado de sus siete hermanos. A los cinco años de edad irrumpió bruscamente la guerra contra Chile, pero esta experiencia no supuso un trauma para el pequeño debido a que su vida no se vio transformada en demasía. El ambiente en el que se desarrolló le permitió desarrollarse en plena libertad, circunstancia que preparó al artista para su

futura expresión poética. La familia hacía visitas a sus haciendas no muy lejanas a la capital. En ellas el niño era feliz, descubriendo lo que la naturaleza le ofrecía: toda clase de microcosmos de reducidas dimensiones como los hormigueros, enjambres, también las delicadas flores adornando los campos. Núñez continúa contando que, debido a su constitución enfermiza, en vez de ir al colegio en Lima se quedó muchas temporadas en la hacienda mientras sus hermanos asistían a las clases. No terminó sus estudios, pero adquirió un desmedido gusto por la lectura. Se nutrió de cuentos de origen germánico como los hermanos Grimm, Andersen, presentes en su poética perennemente, y también pudo apreciar los clásicos españoles. Núñez comenta que «su hermano Jorge indujo y dirigió los estudios iniciales de José María» (Núñez, *José María Eguren. Vida y obra* 15). De hecho, Jorge le facilitó mucha de la literatura del momento cultural europeo ya que desempeñó un cargo de diplomático en Italia y pudo traer a Perú libros de D'Annunzio, Baudelaire, Samain, Rimbaud, Verlaine, Ruskin, Wilde y Poe que leería su hermano pequeño. Además, Eguren tradujo estos textos con la ayuda de Jorge, cosa habitual en la adolescencia y juventud de poeta y, este hecho, le ayudó a una mejor comprensión artística de la literatura de finales del siglo XIX.

Juventud en Barranco. El poeta y el mar: Consagración literaria tras Simbólicas y La canción de las figuras

En 1897 el núcleo familiar se fue dispersando debido al fallecimiento de los padres y a que varios de sus hermanos contrajeron matrimonio. El poeta y sus dos hermanas solteras, Susana y Angélica, se trasladaron a un barrio cercano a Lima: «Eguren, un hombre tímido y reservado, dio la espalda a la sociedad para llevar una vida retirada en el pequeño balneario de Barranco en las afueras de Lima» (Higgins 18). Eran tiempos para leer a Rubén Darío y otros modernistas y dar paseos por la playa, descubriendo elementos que se integrarán en su poesía posterior:

Imaginémoslo yendo de un lado a otro, desafiando la ola y saltando de piedra en piedra para eludir el chapuzón, retirando algún piedrón prometedor para descubrir en su solera el caracol de extraña forma, la concha de exótico colorido o la piedrecilla de sugerente forma y matiz. Todo ello era estímulo para su imaginación deleitable ante lo inesperado de la forma extraña o del color sugerente, ante el secreto de ese mundo «mínimo» de moluscos o plantas o pedrerías casi microscópicas, que solía observar afanosamente (Núñez, *José María Eguren. Vida y obra* 17).

El lugar costero elegido para vivir ofreció nuevas experiencias en el mar que serán evocadas posteriormente en sus versos, acumulándose junto las vividas en su infancia en las haciendas de «Pro» y «Chuquitanta». De los fascinantes días mirando la infinitud del mar y sintiendo el oleaje en la cara, proceden varios de sus más famosos versos como los de «Lied III» en *Simbólicas*: «En la costa brava / suena la campana, / llamando a los antiguos / bajeles sumergidos. / Y como tamiz celeste / y el luminar

de hielo, / pasan tristemente / los bajeles muertos». El ambiente era mágico, toda persona que traspasaba el umbral de la casa de Barranco se introducía en el mundo onírico del hogar de los Eguren. La creatividad del poeta le había llevado a otros caminos como el de la representación pictórica. En este terreno se sentía muy a gusto, los colores participaban de su mundo interior y eran traspasados al exterior por medio del lienzo. La expresividad de las formas era establecida desde cánones desconocidos. En una entrevista realizada al poeta para la revista *Varietades*, confiesa éste que su aprendizaje pictórico fue «casi» autodidacta:

Casa clara, pequeña, silente. Ningún detalle exterior indica mora allí un príncipe pintor-poeta. Esto ya me predispone bien; no hay *posse*. El hall de costumbre: maceterío corriente, las inevitables, aburridas sillas de mimbre, un aparata fonográfico pendulando... Luego una sala con muchos cuadros. Comprendo inmediatamente, son ellos los que debo juzgar y no quiero intentarlo todavía; ando aún enceguecido por la intensa luz solar de la calle. Conviene interrogar mientras tanto.

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

(*Obras completas* 24).

El poeta de Barranco estuvo rodeado de críticos y artistas que le acompañaron a lo largo de su existencia. Núñez comenta las remembranzas de las tardes acaecidas en la casa del maestro y las influencias literarias por las que se sintieron fascinados:

Recuerdo la casa soleada que aún existe, en la plazuela de San Francisco, de Barranco, en la que moraban solamente tres personas: el poeta y sus dos hermanas. La estancia en la que Eguren recibía, llana y simple, adornaba sus muros con óleos y acuarelas de impecable factura, pintados por el poeta. Libros de su predilección yacían sobre algunas mesas, en posición de ser usados familiarmente. Sin embargo, aquellos libros no acusaban un deleite bibliográfico ni una determinada predilección. Homero se hallaba al lado de D'Annunzio, Pierre Louys y Baudelaire junto a Goethe, Bécquer o Heine, seguidos de Maupassant y de Proust, de Francis Jammes, Ossian, Omar Khayyam, William Blake, de Rostand y Octavio Mirbeau (Núñez, *José María Eguren. Vida y obra* 30).

En 1899 fueron publicados, por vez primera, dos poemas de Eguren en *Lima Ilustrada*. En ese momento deslumbraba la poesía retórica y grandilocuente de Chocano. Los críticos y autores más importantes de la época no supieron valorar a Eguren. «La ciudad letrada» despreció su arte: José de la Riva Agüero, Clemente Palma, Francisco y Ventura García Calderón demostraron tener un estrecho horizonte literario. No entendían la atmósfera poética ni los personajes ni la importancia del símbolo en la búsqueda de lo infinito. Acostumbrados a la retórica ampulosa de

Chocano, Eguren era un jeroglífico inescrutable. Como ejemplo, sirva el comentario de Clemente Palma en su ensayo «Notas de artes y letras»:

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

Mientras tanto, otros autores proclamaban su talento, Bustamante y Ballivián, Alayza y Zulen confiaron firmemente en él. En el ensayo «Hacia la belleza y la armonía», Bustamante y Ballivián señala que comienza una nueva poesía peruana y que su ejecutor más radiante es Eguren: «Sus ideas tienen tal intensidad de alma y cristalizan con tal viveza las emociones, que, a través de ellas, podemos hallar intacta y pura la sensación de un alma selecta ante los fenómenos complicados que forman la parte más alta y espiritual de la vida» (51). Otros críticos y poetas se fueron uniendo al grupo de apoyo a la estética de Eguren. Diversas publicaciones como *Contemporáneos*, *Balneario* y, sobre todo, *Colónida* fueron los medios de comunicación que mostraron los poemas de este autor a la sociedad peruana. Existía mucha perplejidad ante esta poesía que se alejaba del modernismo rubendariano. La función de los críticos, que apreciaban los versos de Eguren, pasó a ser la de portadores de la antorcha que diera luz a esta nueva forma artística. Es el caso de Carrillo. Veamos las palabras de elogio que le dedica:

Este Eguren poeta, es un hombrecillo pálido, de grandes ojos agarenos y revuelta melena renegrada, que hace versos admirables, así, como suena; a quien la masa, el *vulgus pecum*, ignora y de quien, a veces, los críticos se han ocupado, para tratarle mal o, mejor dicho, para maltratarle. Él es un fiero y noble artista, que vive encerrado en su propio ideal como en una *turris eburnea*; en quien desengaños, amarguras, afanes, ansias de perfectibilidad, choques con el torpe mundo exterior e incertidumbres y desfallecimientos íntimos se disimulan siempre tras una sonrisa suave y algo triste, y que, cuando lee, muy mal leídas, sus composiciones, suele interrumpirse para preguntar tímidamente, con una modestia que sorprende y conmueve: ¿Le gusta a Ud.? ¿Le parece bien? Sí, pobre y querido gran poeta, sí nos agrada muchísimo, sí nos cautiva y nos enajena esa música del alma que dulcemente se desenvuelve en sus ritmos gráciles y ondulantes (86).

Desde la playa barranquina, el espíritu ansioso del artista se sentía estimulado y la imaginación se desbordaba. Podía emanar la fascinación de cualquier lugar de su entorno, desde casonas coloniales en ruinas, los campos de los alrededores, el vuelo y la figura de los pájaros, la misteriosa vida de los insectos, la musicalidad del viento, los últimos rayos de luz, las formas de las sombras de los caminantes de la playa, los brillos de los cristales al morir el día. Quizá, por el ansia de captar todo aquello y poseerlo para siempre, comenzó, en ese momento, el entusiasmo de

Eguren por la fotografía. Llegó a fabricar una cámara de tamaño minúsculo. Según comenta Toro: «En las diminutas fotografías de Eguren están reveladas maravillas del tamaño de un botón. Es un tesoro único en la historia de la fotografía peruana de este siglo» (35). La cámara ideada por Eguren tenía el tamaño de un dedal; con ella, pudo captar imágenes en miniatura de paisajes, animales, plantas, e incluso «personajes candorosos, desconocidos, fulgentes, en tanto que también apreciamos a ilustres pensadores, poetas y escritores peruanos e hispanoamericanos» (Toro 35). En el año 1908 Eguren conoció a Manuel González Prada y rápidamente, a pesar de la diferencia de edad (Eguren tenía 34 años y Prada 64), surgió una gran amistad entre ellos basada en el reconocimiento de sus respectivos talentos. Ambos tenían preferencias literarias comunes y González Prada pudo prestarle libros de simbolistas franceses que había traído, no hacía mucho tiempo, de su viaje a Francia. Es muy posible que González Prada valorara la poesía de Eguren porque era un gran crítico y poeta, capaz de apreciar el verdadero talento y porque había sido testigo del ambiente simbolista en su estancia en Francia lo que le sirvió para comprender mejor la poesía simbolista egureniana. Por otra parte, los continuos contactos y discusiones sobre sus propias creaciones hicieron partícipes a ambos de la comprensión de sus poesías. En muchas ocasiones, González Prada visitaba a su amigo. Sirva como anécdota, el revuelo que creaba el ateo González Prada cuando llegaba a la Plaza de san Francisco donde residía Eguren: «Un día fue a visitarlo allí (Plazuela de san Francisco) don Manuel González Prada. En los lugares de las beatas, muros, puertas y ventanas tienen ojos de lince y oídos de tísico. No bien desembocó en la plazuela la figura gallarda —comenta Carrillo—, tan llena de dignidad y mesura en el señorial continente del insigne literato (Prada), hubo allí un revuelo de negros mantos, escandalizados cuchicheos, general santiguada... Aquellas señoras consideraron la visita del hereje como una violación de territorio» (Núñez, *José María Eguren. Vida y obra* 25). Juntos leyeron innumerables poemas de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Samaine, Ruskin, Nietzsche, etc. El talento de ambos se sintió retroalimentado gracias a las discusiones teóricas y a las impresiones sobre los textos.

Aumentaba Eguren en aquellos tiempos su inquietud por la música, algo comprensible teniendo en cuenta que era un poeta simbolista y el apego de esta escuela artística por las diversas expresiones artísticas ya fueran pictóricas, musicales, arquitectónicas, etc. Comenta Silva Santisteban que, en una entrevista publicada en *Variedades*, Eguren afirmó categóricamente a la pregunta de qué le hubiera gustado ser si no hubiese sido poeta: «Músico compositor. La música es el arte que yo prefiero» (19). El simbolismo egureniano había aceptado la premisa más relevante, la importancia de la expresión del sentimiento por medio del arte. De ahí que la música sea un elemento tan eficaz. En «Sintonismo», texto en prosa incluido en *Motivos estéticos*, señala Eguren:

La música es la expresión directa del sentimiento. Es la risa o el lloro que lanza lo profundo de nuestra existencia conmovida. El músico vierte en el piano su angustia y

su contenido, su fantasía y abstracción. La música es sucesiva como la respiración y la conciencia, pero la ilación de sus notas forma ilación acústica. Es simple y compleja como la vida. En las aves es una emoción recóndita o una llamada de amor; en el hombre emanación del espíritu y dádiva del corazón (*Obras completas* 193).

Su hermana Susana solía tocar en el piano de su casa composiciones de románticos alemanes. Con el tiempo fue ampliando el conocimiento musical al escuchar grabaciones de autores más modernos como Debussy, Ravel o Falla: «Nada tan fino como la *Primavera* de Mendelssohn para dormir una belleza en el bajel de la elegancia –susurra Eguren–; nada tan glorial como la música de Falla para tocar el cielo.» (*Obras completas* 194). Su gran amiga, Isabel Jaramillo, poseía una tienda de música y dejaba al poeta escuchar las melodías que eran de su agrado.

En 1911 Eguren publica su primer poemario *Simbólicas*, libro dedicado a Jorge Luis Eguren, el hermano que le proveyó de novedades y le enseñó a traducir los textos: «La edición de *Simbólicas* no llegó a venderse. La distribución quedó a cargo de su autor, que obsequiaba los ejemplares a sus amigos o a las personas que creía podían ser eventuales lectores de su poesía» (Bernabé 167). Hizo llegar el poeta su libro también a autores extranjeros. De ahí que Eguren conserve cartas de enaltecimiento de poetas como Juan Ramón Jiménez, Francis de Miomandre, o de Isaac Goldberg. Con su segundo libro *La canción de las figuras* publicado en 1916 (dedicado «al ilustre maestro Don Manuel González Prada») llegó su consagración tanto nacional como internacional. Un estudio de Enrique A. Carrillo, que fue el prólogo al segundo volumen de Eguren, lo consagró como un valor definitivo en ese momento. Comenta Abril que «Goldberg fue el primer crítico extranjero que se ocupó de la lírica de Eguren, con conocimiento de causa y de los orígenes ciertos de su arte poética» (*Eguren, el oscuro* 150).

Ya en 1920 comienza a difundirse por América el libro crítico de este autor (más tarde traducido al español) que llevaba por título *Studies on Spanish-american literature*. Tal como comenta Núñez en el prólogo de *Poesías completas y prosas selectas* de Eguren, este libro «constituye una de las primeras y sagaces críticas extranjeras consagratorias de la obra de Eguren. Su apreciación, paralela a la formulada sobre Rubén Darío y Chocano, implica el reconocimiento de un valor continental. El libro de Goldberg tiene difusión en medios selectos y universitarios en los Estados Unidos, en donde comienza dinámico el interés por el fenómeno cultura hispano-americano. Dentro y fuera del Perú ha empezado a comprenderse y apreciarse a Eguren» (11). En el ensayo crítico de John Brande Trend, el inglés analiza brevemente algunos de los poemas. Comienza hablando de los antecedentes históricos y artísticos del Perú y, en cuanto a Eguren, señala: «Debe decirse que ha tañido las cuerdas de la lira peruana como hasta ahora no había sido tocada. Como Walter de la Mare, advierte pequeñas cosas y escucha sonidos casi inaudibles» (ctd. en Santisteban 67). Las palabras del crítico inglés son muy valiosas ya que expone dos puntos básicos, el primero: Eguren es el primer poeta que «tañe» las cuerdas de la lira peruana,

es decir, que es el primer poeta peruano de la modernidad, tal como señalaron posteriormente Silva Santisteban (*José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*) y Sandoval (*El centinela de fuego. Agonía y muerte en Eguren*) y, en segundo lugar, señala una expresión poética diferente al retoricismo rimbombante modernista de la época, mostrando las cualidades de una poesía asociada a lo mínimo y silencioso.

La generación del «novecientos», que era la representación de la «ciudad letrada» al más puro estilo belliano, iba perdiendo fuerza. Riva Agüero, García Calderón, Palma, etc., pertenecientes a esta «ciudad letrada», no fueron críticos lo suficientemente perspicaces para considerar la valía de Eguren como se comentó anteriormente. Por aquel entonces «la crítica oscilaba entre la hostilidad y la indiferencia» (Ferrari, *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX* 28). En cambio, los exponentes de la nueva generación postmodernista como Valdelomar, Percy Gibson, More, Bustamante y Ballivián, Mariátegui, Hidalgo, Vallejo y algunos otros, eran críticos más comprensivos y sagaces; lo suficiente como para entender las nuevas direcciones tomadas por la poesía moderna en Perú. En 1926 Mariátegui comienza a dirigir la revista *Amauta* (una publicación emblemática) donde colaboran autores representativos de las nuevas inquietudes artísticas. Eguren fue invitado a publicar sus poemas y mantuvo una colaboración continua a lo largo del tiempo. Mariátegui creyó firmemente en el talento de Eguren e incluyó un estudio, sobre la poesía de este autor, en su icónico libro *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*:

El arte de Eguren es la reacción contra este arte gárrulo y retórico, casi íntegramente compuesto de elementos temporales y contingentes. Eguren se comporta siempre como un poeta puro. No escribe un solo verso de ocasión, un solo canto sobre medida. No se preocupa del gusto del público ni de la crítica. No canta a España, ni a Alfonso XIII, ni a Santa Rosa de Lima. No recita siquiera sus versos en veladas ni fiestas. Es un poeta que en sus versos dice a los hombres únicamente su mensaje divino (294).

En la década de los 20, en la casa de Eguren, se congregaban cada domingo un grupo de artistas que veneraban al consagrado poeta: «El grupo de visitantes no era homogéneo y antes bien, lo componían personas de variada afición, no siendo pocos los literatos. Pero el ambiente de esa casa homologaba a los circunstantes en una suerte de unción hacia el arte y las creaciones del espíritu [...]. De la figura del poeta se desprendía un impalpable aire de bondad y de tolerancia exquisitas» (*José María Eguren. Vida y obra* 31). Fue en 1930-1931 cuando realizó textos en prosa de extraordinario valor artístico para diversas revistas que fueron publicados bajo el título de *Motivos estéticos* (1931) «cuya prosa fluida no se parece a ninguna otra que conozcamos. Hazaña verbal que fusiona impulsos poéticos, narrativos y reflexivos, en una singular asociación de imágenes, ideas y recuerdos» (González Vigil 44). Posteriormente, prácticamente dejó de escribir y fueron publicándose antologías o libros con sus obras al completo.

La poesía de Eguren

En primer lugar, hay que señalar que la poesía de Eguren, lejos de ser enunciativa, como lo era la de Chocano, pasa a ser dificultosa e incomprensible para muchos de los críticos de la época, como ya se ha señalado: «Eguren sugería, pero nadie estaba acostumbrado a que le sugieran donde campeaba un concepto hablado de la poesía. Eguren rimaba; pero lo hacía con rima asonante, la más de las veces apagada para no distraer de la impresión sugerencial de su poema» (Núñez, *La poesía de Eguren* 15). Por el contrario, el modernismo peruano, capitaneado por Chocano, poseía un fuerte retoricismo y grandes y rimbombantes versos. De ahí, como se ha explicado, que la crítica tradicional no fuera capaz de captar la innovación artística de Eguren.

Cabe señalar que este poeta tiene como influencia más notable (entre otras como el modernismo, parnasianismo, prerrafaelismo, Poe, etc.) el simbolismo, con su búsqueda de misterio, la utilización del color y la sinestesia, así como el uso de un vocabulario selecto. La palabra en la poesía egureniana es un punto esencial: «Por vez primera se especta la palabra en intensa función estética. Adviene, entonces, para ella un valor plástico y una significación subjetiva. Deja de ser ya, para el poeta, el simple elemento material de la composición, para lucir cierta categoría poética» (Núñez, *La poesía de Eguren* 31). De forma que la palabra crea un núcleo referencial; Eguren llega a crear nuevas palabras para dar el nombre concreto a aquello que quiere mostrar puesto que las palabras que se encuentran en el diccionario no llegan a contener todos los términos que necesita: «La auténtica poesía se genera fuera del alcance de la lengua común. Detrás de ésta hay otro idioma que no hablamos y que es con el que estamos absortos» (Abril 43). Un ejemplo lo encontramos en el poema «El pelele» en el que el poeta crea palabras como tristecía, pelelenía o nez. Ortega señala una visión antitética del uso de las palabras en Eguren que hacen que funcione en dos grandes grupos léxicos: «Una primera serie de términos que implican el sentimiento festivo y diáfano, iluminado y transparente de su poesía, y otra serie que implica el sentimiento de melancolía y pavor, de tristeza y oscuridad» (37). En el primer grupo, el autor señala los términos: blanco, celeste, azul, risueña, alegre, etc., y en el segundo: pena, difunto, caído, oscuro, sombra, muerte, etc. Ferrari comenta que esta antítesis se produce, pero que busca una solución de síntesis: «La antítesis procede de la dualidad, pero se resuelve en la ambigüedad que el poeta cultiva en sus versos en busca de una síntesis siempre intentada y nunca perfecta que halla una expresión muy general en la ecuación egureniana Belleza=Verdad» (29). A través de la unión sintética de dos conceptos antagónicos, el poeta llega a una verdad superior.

A pesar de encontrarnos con una poesía que resulta compleja de entender, se puede percibir que la estructura no es demasiado complicada. No existen demasiadas figuras retóricas. El misterio se encuentra en la historia que se percibe detrás de las palabras. Lo más interesante es lo que no se dice, lo que se deja en manos y percepción del lector. La sugerencia egureniana está muy perfeccionada; con una selección mínima de imágenes, se observa toda una historia llena de personajes y

de sentimientos. Además, a causa de que la poesía de Eguren se conforma con un trasfondo narrativo, la estructura del poema egureniano tiende a tener un comienzo, un nudo y un desenlace. Aparece también un paisaje que, aunque pueda considerarse que se haya influenciado por el modernismo, el simbolismo o por el ambiente germánico, es «un paisaje arbitrario, no ubicado en el espacio ni en el tiempo» (Núñez, *La poesía de Eguren* 79). Tanto Núñez como Mariátegui han señalado esta sugerente idea que se sostiene en que el mundo de la poesía de Eguren parece salir más de un sueño o un cuento que de un paisaje basado en un lugar real. Es el reflejo distorsionado de la realidad, de ahí que se encuentre un punto de conexión con Valle-Inclán.

Ciertas temáticas concretas, relativas a la temporalidad, se repiten hasta llegar a formar parte de su poesía y convertirse en un elemento sustancial más. Nos referimos a la hora de la tarde y la noche. Tanto una como otra, son para Eguren la evocación del misterio, la puerta a ese mundo infinito de la sugerencia. La tarde y la noche buscan la proximidad a este secreto, el regusto del cambio de matices que hacen que las figuras se difuminen y se transformen en seres insospechados. Si bien, cierto es que, también, el fenómeno de la nocturnidad hace presentir lugares oscuros como la muerte, acercándose Eguren a este lugar común poético, pero siempre desde una perspectiva desfigurada:

Son las doce de la inserena
 luna llora; viene aquí la muerte mía,
 a la estancia de los tristes cielos rasos;
 (fragmento de «Noche I»).

Otro tema a tener en cuenta es la aparición en sus versos de la niña y la mujer, que, como señala Ortega, «parecen obsesionar al poeta» (*La imaginación crítica* 33). Núñez considera que existen «dos tendencias que se plasman en dos tipos definidos de mujer: la erótica, que se personifica en la figura de «la blonda» de sus poemas y, en segundo lugar, la tendencia infantilizadora, manifestada en el caso más frecuente de la niña» (*La poesía de Eguren* 108). En varios de sus versos, se repite la tragedia de la muerte de la niña que parece el símbolo de que el poeta se vea angustiado por «la posibilidad de que el dolor se continúe en la muerte (Ortega, *La imaginación crítica* 36). De acuerdo con este pensamiento, Sandoval apostilla:

Y llega la muerte sobre todo cuando estamos a punto de alcanzar la dicha. En el preciso instante en que por fin nos disponemos a recalar en la tierra prometida, surge la muerte que de nuestras manos nos la arrebatara dejándonos en profunda frustración y desconsuelo. Símbolo de este amor frustrado e inconcluso que siempre fenece a la víspera de su tan ansiada realización, es esa niña que puebla obsesivamente la obra de Eguren y que parece estar destinada a perecer a causa de amor. Pero esta muerte, la mayoría de veces trágica y repentina, nos habla en realidad de la fragilidad de nuestra propia existencia signada por el dolor la agonía, la niña es síntesis trágica de la maravilla y del espanto del Ser que de esa forma se nos revela (82).

Pero, también tenemos a la niña como inspiradora y fuente de la poesía (Tamayo 677) y como vínculo con el sentimiento de la esperanza: «La Esperanza es una niña de ojos azules, quien a la vez es referida como la lámpara de la tarde del poeta» (Anchante 13). La esperanza es una niña de ojos azules que, con pasión y felicidad, y portando una lámpara de luz alumbradora, guía al poeta en la noche:

En el pasadizo nebuloso
Cual mágico sueño de Estambul,
Su perfil presenta destelloso
La niña de la lámpara azul.
[...]
De encantación en un derroche,
Hiende leda, vaporoso tul:
Y me guía a través de la noche
La niña de la lámpara azul.
(fragmento del poema «La niña de la lámpara azul»).

Enlazados a la niña, existen otros personajes característicos de la imaginería de la poesía de Eguren. Realmente, son ellos los que la hacen tan especial. La búsqueda de la teatralización crea personajes guiñolescos e infantiloides que poseen matices benévolos y también malévolos: «El títere aparece como la silenciosa víctima de una dualidad que lo pone en función en la risa y la tragedia. Esa dualidad es una primera instancia de esta poesía, y el mismo lenguaje intentará asumirla para integrarla a una visión poética que conjuga» (Ortega, *La imaginación crítica* 21). Debarbieri los categoriza en cinco grupos: personajes infantiles, históricos, imaginativos, abstractos y alegóricos. Lo importante es señalar que la poesía de Eguren está construida por estos personajes que la dotan de una vida propia y de una esencia muy personal. Realmente, cuando pasamos, de la mano de estos personajes, de nuestro mundo al universo fantasmagórico y deformado de Eguren, todo se manifiesta de otra forma a nuestro alrededor ya que nos introducimos en un mundo de fantasía (y también del miedo) gracias a estas figuras guiñolescas que nos llevan a lugares mágicos y cuentan lo que les acontece. Los protagonistas son princesas de cuento, muñecos jorobados, torres furiosas, caballos muertos y una larga serie de maravillosos personajes que nos hacen pensar en la vida y en la muerte, en la infancia y en la adultez, en la belleza y en la fealdad, en los dos polos donde acontece el escenario egureniano.

Aproximación a la poesía de Eguren: «Marioneta misteriosa»

A continuación, se muestra el poema «Marioneta misteriosa»:

A las altas horas
de sueño bendito,
marioneta rubia
viene despacito.

Con una linterna
vuelve por la sala,
trayendo colores
de luz de Bengala.

Ve nenas dormidas
con luz melodiosa,
con el piececito
desnudo de rosa.

Por sus rondinelas
y sus seguidillas,
al noble sabueso
le da pesadilla.

Al coco que duerme
la ronca soñada,
le baja el copete,
le tira la almohada.

Camina a la vera
de la niña loca,
y de un solo beso
le cierra la boca.

Marioneta ríe
en ocultas horas,
y fluye los juegos
a las soñadoras.

La poesía modernista peruana, liderada por Chocano, era enunciativa y conformada por poemas suntuosos y solemnes. Pero, la poesía de Eguren se vuelve íntima y personal; en ella se proponía un mundo de sugerencias que debían ser degustadas por el oyente y analizadas para su mejor comprensión, lo interesante es lo que se encuentra más allá de los hechos que cuenta, es la sensación de sugerencia que invade al lector. Queda patente la influencia notable de influjos como el del modernismo, parnasianismo, prerrafaelismo. También, del simbolismo con su búsqueda del misterio y el misticismo.

En los versos de «Marioneta misteriosa», se observa una muñeca que llega de noche de un lugar desconocido. La utilización del color («colores de luz de bengala», el piececito es de color rosa) y el uso de un vocabulario delicado, seleccionado de forma exquisita, se transforman en el eco de la voz poética modernista. Pero, Eguren siempre traspasa la línea del modernismo, llevando la palabra a una condensación significativa sorprendente, un pequeño grupo de palabras contiene un mundo de inmensa capacidad sugerente. La marioneta llega por la noche con la luz de la alegría. Al leer el poema, podemos sentir el misterio y esta calidez lumínica, así como la

ternura del sueño de los niños gracias a la selección de las palabras y a la colocación perfecta de los vocablos. La inserción de un florilegio de imágenes consigue crear en la imaginación del lector un sugerente universo, colmado de personajes que toman vida delante de nosotros y nos dan su calor. Parece un poema sencillo y, sin embargo, la matemática poética y la maestría de ejecución queda patente tras el análisis de sus versos.

En el poema se puede observar otra de las peculiaridades que caracterizan los versos de Eguren: sus poemas suelen estar conformados de una atmósfera narrativa. Por ello, la estructura esencial suele poseer un comienzo, un nudo y un desenlace como ocurre en el género épico. La trama del poema «Marioneta misteriosa» se basa en una marioneta que ha tomado vida y comienza cuando la marioneta llega al salón donde duermen los niños con una luz. El canto («rondinelas» y «seguidillas») de la muñeca trae malos sueños al perro de la sala y el coco es utilizado como diversión por la marioneta. El instante narrativo termina cuando la muñeca, al reír, hace que fluyan los sueños en los niños dormidos en la estancia.

En los versos se puede observar lo comentado por Núñez (*La poesía de Eguren*) y Mariátegui (*7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*) quienes señalan que el universo de la poesía de Eguren parece surgir de un sueño o de un cuento más que de estar basado en la mimesis de un mundo verosímil. «Marioneta misteriosa» es un claro ejemplo: una vaporosa atmósfera se extiende por el poema, impregnándolo de una atmósfera de sueño. No se puede saber quién sueña, si somos nosotros los que estamos presenciando un sueño, si son los niños los que sueñan que aparece la muñeca viviente o es la marioneta un guiñol que observamos, sentados en nuestra butaca de lectores.

El yo poético de Eguren busca ciertas temáticas evocadoras, en varios casos, relativas al momento del día, llegando a convertirse en un elemento sustancial poético que nos ofrece apertura al misterio y el paso a un universo infinito donde se pueden observar la difuminación de las formas que retuercen la realidad hasta convertir el escenario en un lugar paralelo, pero a la vez estrambótico. Esos momentos en los que suele situar Eguren la imagen deformada de lo verosímil son la tarde y la noche. En este poema la marioneta misteriosa aparece por la noche, creando una atmósfera de sugerencia y un regusto por lo oculto y lo secreto.

Otro tema muy relevante es la presencia de lo femenino que parece fascinar al poeta. Ya nos comenta Estuardo Núñez (*La poesía de Eguren*) que existen dos tipos de mujer dentro de su poesía, la mujer erótica que se ve personificada en «la blonda» y la niña que se ve como la manifestación de la inspiración del poeta (Tamayo). En «La marioneta misteriosa» ha elegido esa feminidad infantilizada que es fuente de ternura y de poesía que se observa tanto en la muñeca protagonista como en las niñas que duermen sosegadamente en el salón.

Por último, otra característica es la búsqueda de lo teatral. Este efecto se consigue a través de la teatralización de personajes guiñolescos y candorosos que curiosamente

tienen matices ambivalentes y se deslizan, como señala Ortega (*La imaginación crítica*), en una dualidad que va desde la risa a la tragedia. El lector es el público, también transformado e infantilizado, que espera delante del teatrillo de marionetas. En este poema, el personaje principal es un títere que entra en el salón y se enfrenta de una forma divertida a los malos sueños de los niños y se infiltra en sus sueños placenteros. La dualidad tiene dos caras, una positiva que se percibe en la aparición de la marioneta que lucha para que los niños tengan dulces sueños y otra negativa, personalizada en los elementos perturbadores que son el perro y el coco. En nuestro particular teatrillo egureniano, la marioneta ataca a las otras dos marionetas malignas y gana ante el júbilo de los espectadores.

La ternura como elemento clave en el poema «Marioneta misteriosa» y en la poesía de Eguren

Como muchos artistas, Eguren trató de aportar elementos que él consideraba esenciales. Por eso, quiso dejar el legado de la importancia de la ternura en la poesía y en las relaciones de los seres humanos, así como con lo que les rodea, es decir, la naturaleza. Si la poesía de su contemporáneo Vallejo era descarnada, la de Eguren tenía un poderoso halo de ternura (ese sentimiento que impulsa a querer y proteger, así como cuidar a nuestros semejantes). La ternura es la expresión humana más hermosa porque está impregnada de amor, pero en un sentido muy amplio. Además, es una actitud, se es tierno cuando se actúa, ya en pensamiento como en acción. Gracias a la ternura percibimos la otredad, encontramos el camino de la empatía, intuendo la fragilidad y la dulzura de los demás.

Poco se ha hablado o subrayado la ternura en la expresión poética de Eguren, en esa cualidad que recorren todos sus textos tanto sean poéticos o no. La poesía de Eguren está impregnada en muchos casos de obscuridad, pero, curiosamente, lo que la hace especial es la mezcla y la síntesis de elementos aparentemente contradictorios, en este caso siempre hemos comentado que en su poesía se mezclaba lo siniestro con un mundo infantil y esa es una de las características más particulares de Eguren. También existe otra que envuelve su escritura, que subyace ante todo y se trata de la ternura, siempre concebida como un elemento subyacente que mitiga el dolor, un edulcorante que suaviza la parte más dura de la experiencia humana. Eguren observa una realidad dura cruel y la refleja en su poesía, pero no se queda ahí, no se conforma solo con el dolor, la otra cara de la moneda es la ternura a la que se recurre como corrector de sentimientos. El poeta huye, herido y sufriente, y transforma la realidad, dotándola de esa parte humana y benevolente que posee la humanidad que es la ternura. Concibe así la poesía nuestro autor, tratando de rescatar un mundo que le permite exorcizar la dura realidad, pero sin alejarse demasiado de la perversidad (porque siempre está ahí); por eso, una de las características esenciales de los personajes egurenianos es la existencia de esa dualidad, ya que los

personajes, sin dejar de ser tiernos, también son crueles. Es interesante al respecto lo que dice Restrepo. El autor señala que la ternura es el paso intermedio entre el amor y el odio: «Hablamos por eso de ternura y no de amor, porque ternura es un término medio entre el amor y el odio, ambos sentimientos muy humanos que se presentan a diario en nuestras relaciones» (Restrepo, *Derecho a la ternura* 67). Así que la ternura se sitúa en un lugar impreciso: «La línea que separa la caricia del agarre es bastante tenue. El ejercicio humano por excelencia consiste en mantener un término medio entre estos dos extremos, como si la mano estuviera impelida a coger y soltar, agarrar y acariciar» (Restrepo, *Derecho a la ternura* 58). La poesía de Eguren se mueve en esa línea difusa que es la ternura, y entre los dos polos opuestos que son, como dice Restrepo, la caricia y el agarre. Muestra la profundidad del alma humana, exteriorizándola a través de símbolos. La ternura está mezclada con la crueldad, de igual manera que la caricia (dulce) con el agarre (violento). El poema que se analiza en este artículo, «Marioneta misteriosa» tiene un aspecto excepcional, ya que Eguren ha dado libertad al ámbito de la caricia y ha dejado aparte el agarre y la crueldad, por eso, los versos de este poema son calurosos y llenos de luz afectiva.

La cuestión es cómo lo manifiesta el poeta. En primer lugar, en la elección de los personajes y de la historia que los envuelve. La ternura se destila a través de la imagen que vemos de unas tiernas niñas durmiendo en el salón y de la entrada de uno de sus juguetes mágicos que ha tomado vida: una marioneta. El poeta utiliza muy pocas palabras, pero crea un universo donde la ternura es el centro de las emociones (juegos, besos, sueños, alegría, diversión). También, se capta en los actos de las protagonistas, la dulzura del dormir infantil y la mano cuidadora de la marioneta. La marioneta es un ser extraño: fuerte y delicado al mismo tiempo, es tierna con las niñas y dura con el coco. El final feliz hace que nos retrotraigamos al tiempo de los cuentos tradicionales donde el protagonista siempre gana y da su merecido al personaje antagonista. Además, se observa la ternura en la elección y utilización de ciertos términos y de diminutivos. Su colocación manifiesta la intención de la búsqueda de una atmósfera suave y desenfadada, por ejemplo, la marioneta viene «despacito» y observa «el piecicito» color rosa de una de las niñas. El transcurrir del poema en una especie de sueño (¿los niños sueñan que una marioneta aparece o es la marioneta la que lo hace?) empapa los versos de una atmósfera lúdica que evoca un mundo quimérico y dulzón.

Conclusión

Eguren nunca salió de Lima y sus alrededores, jamás viajó a Europa (como sí lo hicieron la mayoría de sus compañeros artísticos). Sin embargo, es uno de los poetas más originales de Perú. La explicación viene del talento personal de este autor, y también, de la magia que le imprime, inconscientemente, la pertenencia a la cultura

peruana, mezcla variopinta de etnias, culturas y lenguas, que producen un embrujo singular en la escritura de Eguren.

La influencia del simbolismo, del parnasianismo, el prerrafaelismo y de los escritores que tuvo la oportunidad de leer, le abastecieron de un contexto artístico y social externo, extraño, querido y admirado por él, pero no articularon su poesía, ya que sus versos se encuentran más allá, no solo de estas corrientes, sino más lejos del momento histórico y artístico que le tocó vivir: «Aún dominado por la técnica y temática del modernismo. Eguren representa, sin embargo, una modificación del típico modernismo peruano. Una originalidad dentro del simbolismo» (Tamayo Vargas 669). Y en palabras de Basadre: «José María Eguren es contemporáneo del modernismo, pero no está enrolado en sus filas» (Santisteban 95). El ecosistema donde se halla esta extraña poesía pertenece al universo de Eguren. Y la pregunta puede ser cómo es este universo. A pesar de mostrar lugares y épocas que pueden tener cabida en un momento de la historia, la realidad es que ocurre como en los cuentos tradicionales, esta poesía pertenece a un lugar lejano e inexistente, habitado por seres especiales, convertidos en símbolos de la antítesis, que viven dentro de él y conocemos sus vivencias gracias al narrador poético: la luz, la sombra y los contornos diluyéndose nos explican que las figuras se difuminan y transforman constantemente. Y una característica absolutamente esencial emana en todos sus versos, se trata de la ternura. La poesía egureniana es un canto a la ternura. El autor nos avisa de que el ser humano es dual y está conformado por amor y odio, y en medio de toda esta batalla afectiva se encuentra la ternura. Gracias a ella suavizamos las ásperas situaciones vitales. Eguren nos ofrece un escenario metafórico donde la ternura se entremezcla con la crueldad para profundizar y reflexionar poéticamente sobre la naturaleza de los seres humanos.

Referencias bibliográficas

- ABRIL, Xavier. *Eguren, el oscuro. El simbolismo en América*. Córdoba (Argentina): Universidad de Córdoba, 1970.
- ANCHANTE, Jim. «La poética simbolista en el poemario *La canción de las figuras* de José María Eguren», *Tonos Digital*, 34 (2020):1-29.
- BERNABÉ, Mónica. *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren*. Lima: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, Enrique. «Hacia la belleza y la armonía». Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima: Universidad del Pacífico, 1977: 45-53.
- CARRILLO, Enrique. «Ensayo sobre José María Eguren». Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima: Universidad del Pacífico, 1977: 84-94.
- DEBARBIERI, César. *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Lima: Universidad del Pacífico, 1975.
- EGUREN, José María. *Obras completas*. Lima: Banco de crédito, 1997.

- EGUREN, José María. *Poetas completas y prosas selectas*. Lima: Editorial Universo, 1970.
- FERRARI, Américo. *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*. Lima: Mosca Azul Editores, 1990.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. *Enciclopedia temática del Perú*. Lima: Empresa Editora El Comercio, 2006.
- HIGGINS, James. *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Editorial Milla Batres, 1993.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (ed. 46). Lima: Amauta, 1984.
- NÚÑEZ, Estuardo. *La poesía de Eguren*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932.
- NÚÑEZ, Estuardo. *José María Eguren. Vida y obra*. Lima: Villanueva, 1964.
- ORTEGA, Julio. *Biblioteca hombres del Perú*. Lima, Hernán Alva Orlandini, 1964.
- ORTEGA, Julio. *La imaginación crítica*. Lima: Peisa, 1974.
- PALMA, Clemente. «Notas de artes y letras». Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima: Universidad del Pacífico, 1977: 61-62.
- SANDOVAL, Renato. *El centinela de fuego. Agonía y muerte en Eguren*. Lima: Maker's ediciones gráficas y servicios SRL, 1988.
- SILVA SANTISTEBAN, Ricardo, ed. *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, 1977.
- TAMAYO VARGAS, Augusto. *Literatura peruana*. Lima: Peisa, 1992.
- TORO MONTALVO, César. «La pequeña cámara de Eguren». *Kuntur*, 2 (1986): 35-40.