

UNA NUEVA PERSPECTIVA EN EL ANÁLISIS DE LA POESÍA DE EGUREN BASADA EN LA SÍNTESIS

A NEW PERSPECTIVE IN THE ANALYSIS OF EGUREN'S POETRY BASED ON SYNTHESIS

AINHOA SEGURA ZARIQUEGUI
Universidad de Burgos

RESUMEN

José María Eguren es el primer poeta moderno de Perú. Muchos han sido los críticos que han tratado de descifrar la profundidad y complejidad de sus versos, de ahí que la recepción por parte de la crítica y los lectores de principios del siglo XX no fuera demasiado benevolente. Con el paso del tiempo, y gracias al trabajo de muchos autores como Estuardo Núñez, Ricardo Silva Santisteban, Xavier Abril, y un largo etcétera, poco a poco se va desvelando el misterio. Con este artículo queremos ayudar a entender mejor las composiciones de este gran autor, planteando una nueva perspectiva en el análisis de su poesía, fundamentándonos en la síntesis como base esencial de la creación poética del vate peruano, es decir, síntesis como la reducción que da mayor consistencia y hace más tupidas las partes, concentrando lo disperso y aumentándolo en intensidad poética.

PALABRAS CLAVE: Perú, modernismo, poesía, Eguren, síntesis.

ABSTRACT

Jose Maria Eguren is the first modern poet of Peru. Many critics have tried to decipher the depth and complexity of their verses, but the reception by critics and readers of the early twentieth century was not too benevolent. Thanks to the work of many authors such as E. Núñez, R. Silva Santisteban, X. Abril, etc., little by little the mystery of Eguren is revealed. With this article we want to help you better understand the poetry of this great autor. We propose a new perspective in the analysis of Eguren's poetry based on the synthesis in many aspects of the Peruvian poet, that is, as the reduction that gives greater consistency and makes the parts thicher, concentrating the dispersed and increasing it in intensity.

KEY WORDS: Perú, modernism, poetry, Eguren, synthesis.

* Recibido: 14-03-2023. Aceptado: 17-04-2023

INTRODUCCIÓN. SÍNTESIS EN EGUREN

José María Eguren posee un lugar especial dentro del grupo de los poetas más representativos de la literatura peruana. Nació en Lima en 1874 y murió en la misma ciudad en 1942. Muchos críticos le consideran el primer poeta moderno de este país. De hecho, Silva Santisteban considera que la publicación de *Simbólicas*, en 1911, no solo fue el primer libro de Eguren sino también el nacimiento de la poesía contemporánea peruana¹. Su talento se forjó en el contexto modernista, pero siempre admitió su influencia simbolista. Más allá de este influjo, Eguren supo crear una poesía propia a partir de las líneas poéticas propuestas por los poetas malditos de fin de siglo.

Debido a lo críptico del simbolismo y su fuerte expresión personal, la comprensión de sus versos resultó muy complicada para la crítica peruana de principios del siglo XX; su obra fue denostada por unos y valorada positivamente por otros, pero lo que todos los críticos remarcaron fue el «extrañamiento» que les producía la lectura de sus poemas. Núñez ya señala que la dificultad e incompreensión son los problemas esenciales que suscita Eguren en las letras peruanas. Su incompresibilidad se basa en que no explica, muy en cambio, demanda la tarea de descifrar el sentido del poema². Debido a la impenetrabilidad, una parte de la crítica valoró negativamente la poesía del vate peruano, tal fue el caso de Clemente Palma³. El motivo principal residía en que Eguren inauguró la nueva poesía en Perú y, por ello, no existían precedentes en los que los críticos pudieran basar su análisis⁴; éstos, avezados en la interpretación de las piezas poéticas de la época o las de pretéritos tiempos, se encontraban a la par deslumbrados y confusos ante un universo nuevo nacido de una mente diferente y maravillosa. Para Washington Delgado era un misterio el hecho de que la generación arielista, cuyos críticos poseían una sólida formación, no comprendieran la poesía de Eguren ya que compartían un «espíritu refinadamente aristocrático»⁵.

1 SILVA-SANTISTEBAN, R. (ed.), *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*, Lima, Universidad del Pacífico, 1977, p. 22.

2 NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, p. 15.

3 Esta crítica se observa en el artículo realizado por Palma que se incluye en la bibliografía final titulado «Notas de artes y letras». En Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima, Universidad del Pacífico, (1977), pp. 61-62.

4 Núñez sugiere que su concepción poética (que aporta elementos nuevos a la poesía peruana: el misterio, el símbolo, la sugerencia, el lenguaje personal, la selección de motivos) determinó (por falta de preparación de sus lectores para asimilar y captar sus poemas y de sus críticos para esclarecer sus enigmas) se le tildara de poeta oscuro y difícil (Estuardo Núñez. *José María Eguren. Vida y obra*, Lima, Villanueva, 1964, p.39).

5 DELGADO, W., *Historia de la literatura republicana*, Lima, Ediciones RIKCHA Y PERU, 1984, p. 107.

Pero Eguren no era aristocrático a la manera de los arielistas, su aristocracia poética estaba en función de su estilo, fino, pulido e intimista, y no tanto en la aspiración de formar parte de la elitista aristocracia intelectual limeña. Esta última estaba compuesta por los críticos oficiales: Clemente Palma, Ventura García Calderón, José de la Riva Agüero y algunos más. La poesía, en aquella época, tenía que ser declamatoria como era la de Chocano, debía escucharse y entenderse al momento; apelaba a las emociones de una forma directa, haciendo llegar su «música» alto y claro al auditorio. De ahí que Ortega ponga de relevancia que la aparición de un poeta intimista, que no creaba poesía declamatoria y que resultaba oscuro, sobresaltara a los ambientes literarios habituados a la fácil poesía en uso⁶. Era la primera vez que un poeta trataba de «sugerir intensamente en sus poemas y de presentar un mundo interior desconocido, misterioso y mágico»⁷. No es difícil imaginar el estupor, la mirada esquiva y la incompreensión artística ante el complicado puzzle de mil aristas y senderos bifurcados, ideados para desconcertar la imaginación diletante y curiosa que era la poesía de Eguren. La dificultad de este poeta, como señala Núñez, además de deberse a la expresión de ese universo desconocido interior, procedía también de un abarrotamiento de significados; los lectores adheridos a la poesía auditiva (como la de Chocano), no alcanzaban a interpretar el fluir de instantes medidos por la mano vaporosa del símbolo y del ensueño.

Podría llegar a pensarse que este extrañamiento se focalizó en la primera aparición de Eguren, pero esta idea siguió construyéndose a lo largo del tiempo y algunos críticos posteriores seguían señalando la oscuridad de la poesía egureniana⁸, indicando que era una de las causas por las que no había tenido la repercusión que merecía. Según Ferrari, el nombre de Eguren «apenas ha transpuesto las fronteras de su patria, y su poesía ni eso, por lo menos si atendemos a Europa»⁹. Eguren fue conocido y valorado por poetas peruanos e hispanoamericanos de su época, pero tal vez, como señala Ferrari, no en la medida de la brillantez de sus versos. El genio se adelanta o, en el caso de Eguren, se aleja por otro lugar secreto, y resulta muy difícil acercarse a un mundo que se diluye entre la niebla de lo conocido filtrándose en lo desconocido. Ferrari argumenta, en defensa del poeta, que a pesar de que se considere a Eguren todavía oscuro, difícil y aristocrático, para el crítico no existe la poesía fácil,

6 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, p. 84.

7 NÚÑEZ, E. *José María Eguren, Vida y obra*, Lima, Villanueva, 1964, p. 39.

8 En esta línea, Ferrari comenta: «Eguren publica en 1911 *Simbólicas*, la reacción de la crítica oscila entre la hostilidad y la indiferencia, quizás más indiferencia que hostilidad. Hoy, después de tres cuartos de siglo, si bien el extraordinario valor de su poesía es en general reconocido por la “gente del oficio” y por los críticos entendidos, es un hecho que más allá de estas capillas Eguren sigue siendo un poeta casi ignorado» (FERRARI, A., *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*, Lima, Mosca Azul Editores, 1990, p. 28).

9 FERRARI, A., *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*, Lima, Mosca Azul Editores, 1990, p. 28.

aunque reconoce que la razón de la desafección entre Eguren y el lector se centra en el poco asidero que ofrece el poeta para expresar las visiones y sentimientos poéticos en conceptos reconocibles. De esta manera, el crítico argumenta que se trata de una poesía secreta, pues se empeña en exaltar un mundo oculto que cuando más se palpa en el verbo, más se esconde y cierra su secreto¹⁰. En la misma línea y remarcando que todavía no se había desentrañado, en 1977 Armando Rojas afirma de la poesía egureniana:

A más de 30 años de su muerte, José María Eguren sigue siendo un poeta insular, desconocido, secreto. A pesar de los esfuerzos de la crítica por penetrar en sus esferas y aproximarle al lector, Eguren no ha franqueado sus linderos en busca del favor y asentimiento de las mayorías, pero en cambio ha sabido mantener a través del tiempo un pequeño grupo de lectores que le ha sido fiel tanto en la lectura como en la invención¹¹.

El extrañamiento ante la poesía de Eguren proviene de varios aspectos, muchos de ellos relacionados con las características del simbolismo. Es de sobra conocido que se sintió atraído e influenciado fuertemente por este movimiento literario. Silva Santisteban recalca que la tendencia que predomina en él es la simbolista. Los simbolistas sólo tienen en común, pues cada uno es un mundo, su voluntad de trascender la realidad; unir lo espiritual con el misterio de la materia¹². Querían dotar a su poesía de un alto poder sugestivo. Trataban de alcanzar esta sugestión a través de la aplicación de diversos mecanismos poéticos: autonomía del verso poético; aceptación del arte por el arte; elaboración de correspondencias; musicalidad interior; verso libre y ambigüedad semántica. Eguren utilizó estos recursos artísticos para dar forma a sus versos. Pero, como señaló Mariátegui: «El simbolismo francés no nos da la clave del arte de Eguren»¹³. El genio del poeta peruano se nutre de lo más exquisito del arte que le rodea, no obstante, al igual que se aleja del intelectualismo arielista, también su arte se aleja del simbolismo y despegas hacia una poesía muy personal que busca desesperadamente formar un universo propio.

Este trabajo quiere demostrar que Eguren, para conseguir la sugestión y el extrañamiento poético que le caracteriza, además de utilizar los recursos simbólicos, usa un depurado mecanismo que lleva a su máxima expresión: la síntesis. Si bien es verdad que toma la síntesis de los planteamientos simbólicos, Eguren lleva su

10 FERRARI, A., ob. cit., p. 28.

11 ROJAS, A. «El lenguaje de Eguren». En: Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, p.135.

12 De esta manera, señala Silva Santisteban que la estética de Eguren tiene muchos puntos de unión con las obras de los grandes poetas del simbolismo como Rimbaud y Mallarmé (RICARDO SILVA-SANTISTEBAN, S., ed., *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*, Lima, Universidad del Pacífico, 1977, p. 142).

13 MARIÁTEGUI, J. C., *7 ensayos de la realidad peruana*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1989, p. 297.

concepción al extremo. La síntesis es un aspecto fundamental en literatura, sobre todo, en el simbolismo, donde se fusionan conceptos artísticos con los sentidos y donde el símbolo adquiere una gran variedad de significación¹⁴. Lo que se desea poner de manifiesto en este artículo es la utilización de la síntesis por parte de Eguren en todos los aspectos de su poesía (que la convierten en extraña y difícil). Paso a paso, se va a ir desgranando cómo este mecanismo poético conforma la vida y obra de Eguren.

Los críticos peruanos (y de otros países) se han percatado de este fenómeno artístico, pero no lo han estructurado y analizado de manera sistemática. Un caso es González, crítico que indica la influencia de Allan Poe en Eguren respecto a plantear el poema de forma sintética: «Muy gravitante fue la figura de Edgar Allan Poe y su teoría poética de recoger la emoción del poema de modo condensado»¹⁵. Pero, sin duda, hay que señalar a Debarbieri que, con su sagaz mirada crítica, enseguida comenzó a tomar conciencia de esta característica esencial y fue desarrollándola en algunos de sus aspectos. Como se señala anteriormente, en este trabajo se van a tener en cuenta muchos más aspectos que los que tuvo a bien analizar este crítico. Aun así, hay que ponderar el esfuerzo de Debarbieri por sacar a la luz esta característica egureniana que aporta tanta luz a la comprensión del poeta:

Durante mucho tiempo nos llamó la atención ese sabor propio que poseía la poética de Eguren [...]. La primera concreción fue reconocer que la poética egureniana estaba basada decididamente en la síntesis. El poder sintético de expresar su poesía, era la premisa para un análisis de nuestro poeta. Sin embargo, el inicio no era victorioso; la síntesis es de tal manera el soporte necesario de la poesía, que poco le hace falta para confundirse con ella. Sin embargo, la síntesis egureniana (el estudio lo empezó a demostrar) no era simplemente un presupuesto; abarcaba todos los límites de su poesía y se encontraba al servicio de otras manifestaciones¹⁶.

Nuestro estudio amplía y desarrolla la síntesis en Eguren, demostrando la forma en la que se relaciona con casi todas las facetas de su obra. Cada vertiente artística constituye un edificio arquitectónico, diseñado con una exactitud extraordinaria que se va uniendo a los demás hasta formar un lugar totalmente inesperado, donde todo parece evanescente y donde existe un espacio detrás del espacio que se muestra reflejado en un espejo (que parece salido de Valle Inclán) y tiene la osadía de mostrarnos la deformidad de la existencia y la imposibilidad de escapar de ella, sino es a través de alejarnos a un lugar dulce y siniestro

14 Al comentar las similitudes de Eguren con el simbolista inglés Arthur Symons, el propio Abril señala que en los dos se observa «la conjunción metafórica de lo óptico, acústico y olfativo: la plasticidad, la música, el perfume» (ABRIL, X, *Eguren, el oscuro. El simbolismo en América*. Córdoba (Argentina), Universidad de Córdoba, 1970, p. 62).

15 GONZÁLEZ, J. A., «Utopías y nacionalismo cultural en América Latina. La interpretación de Andrés Sabella a la contribución de Mariátegui, Vallejo y Eguren», *Estudios políticos*, 40, 2012, p. 113.

16 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 18.

donde se vive entre la vigilia y los sueños. De hecho, el propio Eguren conoce la importancia de la síntesis en el arte modernista y observa que el desarrollo de las civilizaciones va unido a la condensación: «Los bizantinos, los románticos, los benedictinos, esbozaban prolijamente, eran lentos artífices. Los modernistas son sintéticos; un pensamiento en una línea»¹⁷. Para el poeta, la síntesis es la base y el concepto dónde posar el resto de la cimentación poética; la complejidad del símbolo, la colocación de las palabras y la sintaxis, del propio escenario, todo tiene que ver con esta característica esencial.

SÍNTESIS A NIVEL SEMÁNTICO, MORFOLÓGICO Y SINTÁCTICO

El lenguaje, tanto poético como cotidiano, consta de varios niveles: semántico, morfológico y sintáctico. La síntesis egureniana, como señala Debarbieri, se ve enmarcada en la forma de la palabra y en los constituyentes, así como en las expresiones lingüísticas y en su relación con el significado, al igual que en la estructura de la oración y las funciones y conexiones de las palabras dentro de ella¹⁸.

Los lectores tratan de atribuir significado a las expresiones poéticas. Si tenemos en cuenta, en primer lugar, la síntesis semántica hay que señalar lo dicho por Debarbieri, ya que afirma que la síntesis de Eguren en el proceso poético «configura una verdadera síntesis semántica»¹⁹. Especialmente dentro de su poética simbolista, «ya que tales símbolos suponen un real vacío semántico (esencia de la síntesis), de intención tan poética como la expresada con palabras»²⁰. Veamos este recurso en la tercera y cuarta estrofa del poema «El caballo»:

En la plúmbea esquina
de la barricada,
con ojos vacíos
y con horror, se para.
Más tarde se escuchan
sus lentas pisadas,
por vías desiertas
y por ruinosas plazas²¹.

17 EGUREN, J. M., *Obras completas y prosas selectas*, Lima, Editorial Universo, 1970, pp. 282-283.

18 DEBARBIERI, C., en su obra *Los personajes en la poética de José María Eguren*, la divide en diversos niveles: síntesis semántica, morfológica, sintáctica, léxica, síntesis de los personajes, nominativa e integral.

19 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 19.

20 DEBARBIERI, C., ob. cit., p. 19.

21 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 44.

En esos versos se verifica la suspensión de sentido que comenta Debarbieri. La información más interesante se encuentra fuera de los versos; la atmósfera oscura y misteriosa tiene que ver con lo connotativo que posee un significado mucho más amplio que la denotación. La síntesis semántica por vacío (así la llamaremos), como señala Debarbieri, es una condensación de infinitos significados y todos los poemas de Eguren están planteados bajo esta propuesta artística que se basa en ser capaz de crear unos versos en los que se diga mucho más en lo que no se dice que en lo que se dice.

Con respecto a la síntesis morfológica, Debarbieri establece una gradación en los procesos de elaboración de la síntesis poética egureniana: «El paso previo era la síntesis morfológica. Se documenta ésta en el empleo de palabras creadas por el poeta en función de significar con una sola, los conceptos de dos, y que morfológicamente hubiera obligado al empleo de ambas» (1975:19). De esta forma, Debarbieri señala que el poeta propone «nielado», como síntesis de niebla y helado, o «vagorosa» por la unión de vagar y vaho, así también señala voluptad, como mezcla de voluntad y voluptuosidad, etc. Se puede observar esta síntesis en el poema «El pelele». Veámoslo en una de sus estrofas:

Cuando centellea la luz colorada,
le dan al pelele la zumba palmada;
recuerdan la ronda: la dúlcida y bella,
la risa galante sentida en Marsella
en tiempos remotos del mágico flor²²;

El poema trata de unas crueles niñas que pegan a un muñeco viviente hasta matarlo. En el tercer verso se dice «la dúlcida» refiriéndose a la palmada, es decir, a los golpes que perpetran al pobre muñeco. Observemos que «dúlcida» es la síntesis de la palabra dulce y ácida. Al leer los poemas, se observan una gran cantidad de ejemplo de este tipo.

Pasando a la síntesis sintáctica, Debarbieri señala que tiene como objetivo llegar a la máxima nitidez expresiva, a través de la unión de distintos elementos sintácticos:

Agotada la posibilidad sintética en lo morfológico, Eguren nos la dio también sintácticamente. En efecto, el rechazo sistemático y contundente del uso de artículos y preposiciones, naturalmente que no en aquellos casos (los menos), en que el discurso del pensamiento o un afán presentador de los sintagmas nominales urgieran su empleo; en el mismo sentido, sus peculiares giros: luna llora, alma tristeza, músicos sueños, etc. Documentan el mismo deseo sintáctico de nitidez expresiva y rechazo de partículas relacionantes²³.

22 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 23.

23 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 19.

Resulta muy interesante observar esta característica de supresión que conlleva la condensación y síntesis de dos términos y una significación individualizada de un lenguaje inventado por Eguren.

Por otro lado, hay que subrayar que el léxico elegido por el poeta es muy peculiar, suele usar arcaísmos (síntesis del pasado y el presente) y creaciones nominativas que le ayudan a conformar un determinado conjunto de palabras vinculadas a la belleza. Debarbieri señala (sobre la síntesis léxica) que uniendo el campo morfológico y sintáctico se encuentra la precisión lexical que emplea de forma magistral el poeta y sugiere que la síntesis del léxico se encuentra en cada vocablo, que utiliza sin que tenga que recurrir a giros explicativos:

La yuxtaposición substancial adquiere carácter muy peculiar en el léxico egureniano; es frecuente el uso de dos sustantivos contiguos cuya significación resulta distinta de la de los elementos separados y cuyo efecto poético equivale a una figura literaria que entraña efectos metafóricos²⁴.

De esta yuxtaposición, el crítico da algunos ejemplos como alma tristeza (en el poema del mismo nombre) niña flor («Antigua»), nube armonía («Las niñas de luz»), mariposas fotos («Canción cubista»). Pasamos al poema «Gacelas hermanas» donde lo observaremos más de cerca:

¡Gacelas hermanas!
Eran dos; en el bosque sombrío
las vi en la mañana.

Luego reclinadas
en los dulces helechos hermosos,
las vi por la playa.

Ya tiernas, livianas
por los viejos caminos huían
del cuerno de caza.

Luego en la montaña
el oculto dios campesino
oraban, oraban.

Y en la tarde blanca,
las vi muertas en claro de bosque
¡gacelas hermanas!²⁵

24 DEBARBIERI, C., ob. cit., p. 51.

25 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas*, José María Eguren, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 95.

La yuxtaposición substancial se puede comprobar en el título de este poema que se incluye también como verso de inicio y de finalización. El yo poético señala las gacelas hermanas, creando así, gracias a estos dos sustantivos contiguos, una significación diferente a la que tienen si se separan. El uso de un sustantivo que solo se utiliza para los humanos en un ecosistema animal, muestra una ternura especial entre las dos gacelas: «Es un poema que patentiza desde su título el uso egureniano de sintagmas nominales unidos, y uno de ellos con valor adjetival»²⁶. El efecto que produce en el lector, gracias a la síntesis nominativa, es la de profundizar en la relación de ternura de los dos animales. El autor incluye a los personajes y los símbolos:

Sin embargo, agotadas ya en su máximo las posibilidades que una lengua puede brindar en aras de la síntesis expresiva, Eguren pasó a otro plano (y por ello dijimos que su afán sintético no era el mismo que anima toda poética, desde que hace de él un uso consciente y busca su desarrollo). Ese otro plano, ya en el mundo conceptual, lo urgió a la aparición de dos determinantes de su poemática: los personajes y los símbolos²⁷.

Los símbolos y los personajes se condensan, se fortalecen en su núcleo, crean conceptos cuyos diversos planos encuentran un lugar común:

Los personajes, pues, se introducen en la poesía egureniana debido a un afán de síntesis y de figuración poética; en efecto, su introducción permite al poeta la supresión de una explicación, siempre discursiva, de aquello que el personaje va a representar (ordinariamente un símbolo pero que a veces no lo es). Así sirve a este ideal sintético, un personaje como *Rubia ambarina*, que exime al poeta de la explicación de la coquetería en la mujer limeña, por el simple hecho de presentarnos a un personaje calificado de tal manera que dé a entender esa idea²⁸.

El ejemplo que nos brinda Debarbieri de la *Rubia ambarina* es muy pertinente. La síntesis de ideas y símbolos se agolpa en el conocedor de la cultura limeña. Aquella Lima que a comienzos del siglo XX todavía conservaba un aire colonial que ya iba difuminándose. Perezosamente, se estiraba para despertar a un proceso de renovación urbanística a la vez que era acogida la expansión del capitalismo internacional. Un escenario donde se mezclaban lo antiguo y lo moderno, la mujer limeña con su picardía y la tapada con su misterio. Los símbolos y personajes de Eguren toman una parte del mundo conocido o importado como la *Rubia ambarina* y lo condensan hasta formar otro nuevo escenario, más personal.

26 En este caso, la palabra «hermanas» tiene aquí función de adjetivo, como señala DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 165.

27 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 20.

28 DEBARBIERI, C., ob. cit., p. 20.

Si bien, Debarbieri señala la síntesis como recurso fundamental para engendrar un nuevo mundo, Armando Rojas va más allá y señala la creación, por parte de Eguren, de una nueva lengua a través de sintetizar todas las formas lingüísticas:

¿Qué finalidad tuvo para Eguren crear una lengua nueva? Este problema no fue sólo suyo sino se lo plantearon a sí mismos otros poetas como Dante o actualmente Pound. ¿Por qué el poeta se desliga de la lengua que le antecede y se impone la creación de otra nueva? Es lógico pensar en el agotamiento de la forma anterior, en su inmersión en lo retórico, pero acaso no es cierto que, a su vez, una nueva retórica es la que se impone. Lo real es que Eguren no sólo sintió el agotamiento en la lengua y de sus apoyos y procedimientos, por lo cual se atrevió a transformarla en todas sus direcciones, sino que vio con notable claridad la relativa existencia de su forma futura y se entregó denodadamente a dotarla de un ser absoluto, de permanente novedad. Crear una lengua nueva era igual a forjar un medio para dar cabida a todas las formas lingüísticas simultáneas o sucesivas, que evitaran cualquier vencimiento²⁹.

La mirada del poeta se fundamenta en una visión transformadora; de esta manera, expresa su libertad para metamorfosear la realidad. Si Eguren prescinde de la lengua oficial y crea neologismos, yuxtaposiciones nominales diferentes, usa arcaísmos, es con la intención de intentar alcanzar una expresión que denotara lo indescriptible e ininteligible. Su universo no podía ser expresado con la lengua existente, era necesaria la creación de una síntesis que abarcara el mayor número de posibilidades en todas sus formas: «Por eso — señala Rojas respecto a Eguren — hubo que reducir en el poema la realidad a una sola: la personal que tenía tras de sí el mundo en todas sus formas y dimensiones»³⁰. Para concluir, Silva Santisteban comenta también la existencia de una síntesis rítmica³¹. Los elementos poéticos son puestos en escena de manera magistral y sorprende, al analizar la característica de la síntesis en todas estas facetas lingüísticas, la exactitud de cada elemento.

SÍNTESIS ENTRE LO SUBJETIVO Y LO OBJETIVO

Objetivo y subjetivo forman una dualidad que proviene del positivismo que separó estas dos concepciones y declaró al primero como aquello que es imparcial o neutral y al segundo, lo basado en sentimientos e impresiones. Respecto al arte de la

29 ROJAS, A., «El lenguaje de Eguren», en R. SILVA SANTISTEBAN (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, pp. 138-139.

30 ROJAS, A., ob. cit., p. 137.

31 Silva Santisteban muestra un ejemplo donde se puede observar. Se trata del poema «Juan Volatín» (al hacer una comparación con el poema «El dominó»): «En este poema se utiliza normalmente el giro *en derredor*, en vez del *al redor* (en el poema Juan Volatín), que surge debido a una necesidad de síntesis rítmica» (SILVA-SANTISTEBAN, R., ed., *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, p. 171).

literatura, hay que señalar que existen géneros a los que se les achaca mayor grado de objetividad como la narración y otros (como la poesía) donde, normalmente, la subjetividad envuelve la obra. Lo que hace especial a Eguren es la forma de armonizar ambas facetas:

Estos poemas demuestran una extraña correspondencia entre lo subjetivo y lo objetivo. De pronto, Eguren aparece aquí fusionando armónicamente ambas realidades, cosa que había conseguido en muchos poemas, pero no con la libertad con que ahora lo consigue. El dominio poético que aquí prueba, permite esa libertad. Establecida la poderosa síntesis que logra, sentimos todavía que el poeta la obtuvo con sencillez, con claridad³².

Un ejemplo de esta síntesis en la poesía de Eguren es la utilización del poeta del adjetivo antepuesto al sustantivo. Esta colocación creaba una impresión de interioridad y una atmósfera subjetiva y sentimental. Pero también puede pasar a crear una sensación más objetiva dando un orden más descriptivo, y situando el adjetivo después del sustantivo. Veamos un fragmento de «Témpera», situado en el poemario *Rondinelas* (1961):

La plazuela galana
simula un juguete
de pino.
En las tejas rojas
y sombrías,
la tarde sueña.
Y viene el niño rubio
de los palotes
con la nurse rosada
y el dogo³³.

El yo poético muestra la síntesis de lo objetivo-subjetivo a través de describir un escenario cotidiano y, como señala Ortega (1964), anteponiendo el sustantivo al adjetivo. De esta forma, el poema surge como algo más compacto: «Pues la forma trabaja el clima sutilmente objetivo, logra una fuerte verosimilitud, una base real, mientras que la raíz del poema, o el vuelo del poema, sigue siendo interior, más interior que nunca»³⁴. El poema mantiene la atmósfera subjetiva a través de una estampa muy especial donde se recoge la interioridad de lo subjetivo. Sin embargo, a la vez, el escenario es descrito imparcialmente y la colocación del sustantivo, primero, y el adjetivo después, impulsa la objetividad: «Esta extraña correspondencia — señala Ortega refiriéndose a Eguren —

32 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, pp. 113-114.

33 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 142.

34 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, p. 114.

entre lo subjetivo y objetivo la vemos claramente en un fenómeno formal»³⁵. Por su parte, Abril se percata de que también es la luz poética la que produce la síntesis entre lo objetivo y lo subjetivo. Igual que en el arte cinematográfico o en el teatro, la luz establece la diferencia entre la sensación de lo objetivo, cuando es modificada por una mano audaz, y la sensación de lo subjetivo: «La gama por la que atraviesa la experiencia de la luz en la poética de Eguren, señala la riqueza de su diversidad. Apréciase, de tal suerte, la existencia de alusiones objetivas y subjetivas»³⁶. La extraña y atractiva fusión entre lo subjetivo y objetivo imprime en Eguren una personalísima forma de dar estructura a su poesía.

SÍNTESIS DE LOS GÉNEROS LITERARIOS

La síntesis simbólica forma parte de la poética simbolista. Si bien, como se ha comentado, Eguren estuvo influenciado por este movimiento artístico, existen otro tipo de síntesis que el poeta mostró y que le pertenece sólo a él. Nos referimos a la síntesis en los géneros. Una de las bazas de Eguren para conseguir el extrañamiento era la inclusión de ciertas características de otros géneros literarios en su poesía.

Pasamos a analizar, género por género, cómo se insertan en una interesante compactación. El arte de la escritura se ha dividido tradicionalmente en categorías de escritura que tenían características propias tanto de forma como de contenido y estructura: género épico, lírico y dramático. Eguren une estos géneros, pero no por ansias de innovar, más bien, lo que sucede es que para el poeta los límites eran difusos, vivía en una región liderada por la imaginación donde no había lindes, los contornos, la periferia, eran un juego de palabras que él mismo desrealizaba.

Vamos a analizar la síntesis dentro de la propia poesía, la síntesis en el género poético y dramático y, por último, la síntesis del género poético y épico. Pero antes, es interesante el ejemplo que nos ofrece Debarbieri, según el cual, los versos de «Juan Volatín» contienen los tres géneros. Afirma el crítico: «Entendemos el poema como una conjunción de cuento, representación teatral y poema»³⁷. «Juan Volatín» está conformado por estrofas de ocho versos heptasílabos en su mayoría, y con un estribillo de cuartetos de versos endecasílabos. En las estrofas de versos heptasílabos la rima es consonante (ababcdcd) y en los cuartetos también (ABAB); al igual que en los monólogos de Juan Volatín (ABAB). Cada tipo de estrofa remarca una función:

35 ORTEGA, J., ob. cit., p.114.

36 ABRIL, X. *Eguren, el oscuro. El simbolismo en América*, Córdoba (Argentina), Universidad de Córdoba, 1970, p. 82.

37 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 60.

las estrofas de ocho versos heptasílabos muestran la voz de un narrador parcial que se sitúa en la casa de los niños; los cuartetos de versos endecasílabos sitúan el foco de la acción en la actuación de Juan Volatín, mientras que los versos pentasílabos son utilizados por el yo poético para poner voz a Juan Volatín; por último, los versos hexasílabos hacen referencia a la acción del hada.

Este poema describe, como si fuera un cuento, la ayuda que reciben los niños por parte de una maga diminuta para salvarles del malévolo duende Juan Volatín. El sabor del cuento recorre los versos donde aparecen los elementos tradicionales como el hada, los insectos dorados, sus cortesanos y ayudantes, los niños, la atemporalidad, etc. También, se observa la función tradicional del cuento que es la de dormir a los niños:

La silfa piadosa
se acerca a los niños;
las duerme, los duerme
con grandes cariños.
Les muestra paisajes
de mundos risueños,
allá en misteriosos
nublados de sueños³⁸

Respecto a la teatralidad, se perciben diversos aspectos. El primero es la forma en la que está desarrollado este poema. Se podría adaptar fácilmente una obra teatral infantil, siguiendo los pasos que nos muestran los versos. La primera escena la completan la presentación de los niños en la casa familiar. En el escenario aparece una luz de «lámpara amarilla» que refulge en la mejilla de la niña de «blonda cabellera» (obsérvese la utilización de la luz, tendente a crear una atmósfera visual). Incluso el yo poético utiliza terminología teatral cuando señala que la blonda cabellera «presenta el escenario de tierna juventud». Al final de esta primera escena se ve que los niños empiezan a asustarse al oír a lo lejos un murmullo. En la segunda escena se escucha la voz de Juan Volatín que viene. Este es su monólogo:

— Cual cien atridas,
la vida paso
quitando vidas
desde el Ocaso,
yo cruzo el mundo
con raudo giro³⁹

38 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, pp. 32-36.

39 EGUREN, J. M., ob. cit., pp. 32-36.

El enojoso duende consigue hacer huir a los niños atemorizados. El siguiente verso es en el que se asemeja a una acotación y explica que el torpe duende se levanta y vuelve a colocarse su capelo y a continuar su segundo monólogo:

– Cual viento mudo,
pasa la onda...
La gente blonda
marcharse pudo.
Solo he quedado...⁴⁰

En la tercera y última escena, se ve aparecer el hada cabalgando sobre una pluma seguida de su ejército de insectos dorados que le sirven y protegen. Se acerca dulcemente a los niños y les duerme, contándoles cuentos de lugares lejanos. La turba de insectos ataca al malvado Juan Volatín y el malo pierde:

¡Juan Volatín entrega su capelo!
¡Juan Volatín entrega su espadín!
Juan Volatín rodando por el suelo
redobla volatín y volatín⁴¹.

Los tres géneros reflejados en la acción que comienza, las tres perspectivas artísticas unidas; ruptura de la estricta forja estructural con el objetivo de recrear un extraño lugar donde es difícil encontrar una posición habitual desde donde observar.

SÍNTESIS EN LA PROPIA POESÍA

Además del uso de los recursos habituales a la hora de crear poesía (personificaciones, rima, ritmo, etc.), Eguren consigue la fascinación y el hechizo a través de la síntesis de la sugestión de las palabras, del uso de la musicalidad y el color, la creación de un universo nuevo con innovadoras palabras, lleno de títeres infantiles que se desarrollan dentro de un ambiente tragicómico: «Deseamos la concisión»⁴², proclama Eguren. Un ejemplo de anabolismo poético es el uso sintético de la metáfora múltiple: «Se constata algo más interesante cuando Eguren no sólo utiliza la metáfora simple o la plural y la contigua, sino la compleja, la múltiple»⁴³. Veámoslo en el poema «Las torres»:

40 EGUREN, J. M., ob. cit., pp. 32-36.

41 EGUREN, J. M., ob. cit., pp. 32-36.

42 EGUREN, J. M., *Obras completas*, Lima: Ed. Lima, 1997, p. 242.

43 NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*, Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, p. 56.

Las torres monarcas
se confunden
en sus iras llamas⁴⁴.

Núñez explica esta síntesis basándose en estos versos: «Esta clara una analogía de color y otras de sentido. En primer término, las torres se confunden (porque tienen color) como llamas, (como fuego), y (este rojo encendido) es como (si estuvieran presas de) ira»⁴⁵. Nueve palabras que conforman tres versos de arte menor y que contienen analogía cromática, de sensación calorífica y emotiva⁴⁶. La multiplicidad de la metáfora está creada por la síntesis de las dos comparaciones. Ya sabemos que la sinestesia es la síntesis de varios sentidos y que es típico del simbolismo. Desde la segunda mitad del siglo XIX hasta finales del mismo, existieron muchos poetas simbolistas que, como Eguren, fusionaron las percepciones de diversos órganos de los sentidos, dando frutos sorprendentes de gran fuerza inspiradora:

Y de tal suerte, las sinestias o sean los acoplamientos en la misma imagen de elementos provenientes de diversos órganos de los sentidos, son frecuentes en la poesía moderna. Aunque solo fuera por ello, Eguren no podría negar su progeie simbolista. Se ha visto certeramente en esta actitud su parentesco con Rimbaud, cuyo famoso soneto tuvo siempre en alta estima. Rimbaud asignaba a las vocales un valor colorista, o sea un elemento visual⁴⁷.

En el siguiente ejemplo, Núñez nos habla de un mayor número de elementos sinestésicos implicados en la poesía de Eguren: «Podría encontrarse hasta una sinestesia de triple combinación, oído (oigo), olfato (aliento) y tacto (frío), como en estos versos: Háblame, Hesperia!/ Oigo tu aliento frío (en "Hesperia")»⁴⁸. La concentración está diseñada de forma concisa y calibrada. Por su parte, Abril señala respecto a este cuarteto del poema titulado «Reverie»: «El poeta armoniza la energía sensorial –el oír, el ver– en el sentido de la memoria, del canto, de la luz, de la melancolía [...]. La síntesis se logra con precisa y calculada maestría»⁴⁹. Este es el cuarteto al que se refiere:

44 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 24.

45 NÚÑEZ, E. *La poesía de Eguren*, Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, p. 57.

46 Resulta apasionante la condensación de significados y emociones que evocan la huella de la sutil percepción poética. Núñez termina el capítulo remarcando, de nuevo, la síntesis egureniana que consigue un efecto múltiple: «De modo que dos comparaciones se involucran en una misma metáfora, con un efecto múltiple y hasta su momento, desusado en la poesía nuestra» (NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, p. 57).

47 NÚÑEZ, E., *José María Eguren. Vida y obra*, Lima: Villanueva, 1964, pp. 76-77.

48 Citado por NÚÑEZ, E., en *José María Eguren. Vida y obra*. Lima, Villanueva, 1964, p. 93.

49 ABRIL, X., *Eguren, el oscuro. El simbolismo en América*. Córdoba (Argentina), Universidad de Córdoba, 1970, p. 34.

Y al fin las divisé lastimosas
por los caminos y por las obras;
y hablaban las bellas melodiosas;
pero no se oían sus palabras⁵⁰.

SÍNTESIS DE GÉNERO POÉTICO Y DRAMÁTICO

Respecto al género dramático en la poesía de Eguren, es pertinente remarcar que el poeta pone en funcionamiento muchos efectos teatrales. Los personajes están más enlazados a la imagen que al tropo, y la síntesis también forma parte de ello: «El personaje egureniano es un producto de esa personalidad y de esa palabra poética; surge en medio del espanto, de la vaporosidad del sueño y del juego alegórico; de la síntesis expresiva»⁵¹. Los personajes se asemejan a actores que interpretan una obra de teatro, entran, son presentados, y después salen de la escena:

Existe aún una constante típica en la actitud de los personajes; estos, siempre son presentados o acercados a nosotros por el poeta, permanecen fugazmente en nuestra presencia y luego inexorablemente se alejan. La casi totalidad de los personajes asumen esta actitud teatral, de entradas y salidas⁵².

En muchas ocasiones, los actores son los títeres, muñecos dulces o amargos, a partes iguales, que aprendieron su papel para representarlo en un escenario semejante al de un mundo imaginario infantil: «Los personajes y escenarios versallescos de la poética heredada del modernismo se vuelven muñecos de cartón, marionetas y figuras de pastelería simulando una juguetería burlesca y algo ridícula»⁵³. Veamos el comienzo del poema «El duque»:

Hoy se casa el duque Nuez;
viene el chantre, viene el juez
y con pendones escarlata
florida cabalgata;
a la una, a las dos, a las diez;
que se casa el Duque primor
con la hija de Clavo de Olor.
Allí están, con pieles de bisonte,
los caballos de Lobo del Monte,
y con ceño triunfante,

50 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 12.

51 TAMAYO VARGAS, A., *Literatura peruana*, Lima, Peisa, 1992, p. 679.

52 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 28.

53 BERNABÉ, M., *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren*. Lima, Beatriz Viterbo Editora, 2006, p.199.

Galo cetrino, Rodolfo montante.
Y en la capital está la bella,
más no ha venido el duque tras ella;
los magnates postradores,
aduladores
al suelo el penacho inclinan⁵⁴;

El mundo egureniano es guiñolesco e infantil; el drama, la risa y los personajes grotescos se desparraman creando una atmósfera teatral alucinada⁵⁵. Los personajes, tan importantes en Eguren, están más ligados a lo teatral, a lo visual, porque en el teatro el espectador observa⁵⁶. Al leer la poesía de Eguren, nos situamos en una obra dramática: allí se encuentra el escenario con el decorado, las luces; los actores farandulescos con su vestuario y maquillaje que realizan sus monólogos y diálogos; la coreografía de movimientos torpes, la música de la rima y del ritmo, el yo poético como director de escena.

Un ejemplo de búsqueda de lo teatral podemos verlo cuando el yo poético crea un soliloquio dentro del poema que le dan un aspecto dramático al poema, tal es el caso en «La Walkiria»:

Yo soy la Walkiria que en tiempos guerreros
cantaba la muerte de los caballeros⁵⁷.

Esa actitud teatral también se observa en la estructura del poema. Como destaca Cisneros, existe una puesta en escena:

Entre los puntos de arranque y final, una estrofa prepara a la siguiente dibujando el sentido de la curva dramática. Pero, ¿cuál es la tensión que nos hace pensar en lo dramático de esta estructura? Como ya hemos venido insinuando, el poema transcurre entre distintas series de elementos polarizados, series que, por su íntima relación, se funden a la larga en dos grandes polos⁵⁸.

54 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 30.

55 Debarbieri comenta que los personajes teatrales de Eguren son una «remembranza del mundo farandulesco, del teatro. Ambos grupos de personajes se complementan desde un punto de vista teatral: las mimas son personajes principales, en tanto que las figurantas son tan solo acompañantes decorativas» (DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 143).

56 Núñez apunta que «los personajes, por regla general, están más vinculados a la imagen que al tropo» (NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, p. 56).

57 EGUREN, J. M., *Obras completas*, R. Silva-Santisteban (ed.), Lima, Banco de crédito, 1997, p. 18.

58 CISNEROS, A., «El mecanismo de transcurrir en un poema de Eguren: El bote viejo», en R. Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, p. 191.

Estos dos grandes polos, se observan en el poema «El bote viejo». Se trata del paso de la aurora a la noche y la aparición y partida del bote. La teatralidad se percibe en la transformación del escenario que pasa de la mañana a la noche y de la aparición a la salida de la pequeña embarcación, semejándose al cambio de escenario de una obra dramática: «En seguida, el escenario se torna campestre — señala Debarbieri hablando sobre el poema “El peregrino” —, esta vez ante una cabaña ubicada en la sabana [...]. Finalmente, la ambientación se torna de gran ciudad, lo que equivale a tiempos modernos»⁵⁹. La ambientación va cambiando a medida que los personajes se trasladan de un lugar a otro, el escenario es planteado como un elemento más que coloca al lector en un palco desde el que observar la acción, los personajes y el cambio de escenario.

Otro elemento dramático es el uso de la luz. Se advierte muy bien en el poema “El dominó”:

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 cena⁶⁰.

Podemos imaginar la escena en un teatro: los candiles alumbran la mesa, se mueven los aguamaniles y por la ventana se oye el ruido producido por la gente. El dominó se sienta, y en ese instante, es iluminado por la luz (los focos) que emana entre las sombras.

Existe en Eguren un gusto muy peculiar en armar sus versos con una coreografía llevada a cabo por sus personajes esperpénticos:

Estas observaciones sobre el sonido conducen a establecer en la poesía de Eguren un paralelismo con la técnica del ballet que se utiliza en sus poemas. El movimiento de figuras silentes, en un marco escenográfico fantástico y sugerente y que siguen el ritmo de un fondo musical, desenvuelve la insinuación de un motivo poético. [...]. Hoy se casa el duque Nuez,/ viene el chantre, viene el juez/ y con pendones escarlata florida cabalgatadan sus gestos, sus gestos, sus gestos/ y la turba melenuda/ estornuda, estornuda, estornuda/y hacen fieros ademanes,/ nobles rojos como alacranes,/ concentrando sus resuellos grita el más hercúleo de ellos: ¿Quién al Gran Duque entretiene? La insistencia en el gesto y el ademán, el especial tratamiento de la actitud ridícula en las maneras y los arreglos y la indumentaria de los personajes y hasta el deliberado uso de rimas ripiosas contribuyen, dentro de la movilidad silenciosa

59 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p.127.

60 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p.31.

del conjunto, a ofrecer la nota burlesca al mismo tiempo que el ridículo compás de las reiteraciones tríplices⁶¹.

La coreografía teatral es creada por Eguren con música y movimiento a través del ritmo de sus versos, la repetición de elementos, como señala Núñez. Es como si asistiéramos a un guiñol donde los personajes, movidos por hilos invisibles, se movieran rítmicamente.

La teatralidad es una de las características más fuertes de la poesía de Eguren (personajes, planteamiento escénico, vestuario, luminosidad, coreografía, creación de atmósfera, humor, risa, miedo). Tal vez, siendo niño, visualizó un espectáculo de guiñoles y le dejó tan profunda huella que, a partir de ahí, formó parte de su imaginario personal y poético.

SÍNTESIS DE GÉNERO POÉTICO Y ÉPICO

Pasando a la síntesis del género poético con el épico (narrativa) hay que señalar las palabras de Paoli: «Los poemas de Eguren tienen una elemental parábola narrativa, debido a esos símbolos espectrales cuya única dinámica puede ser un movimiento de aparición/desaparición, llegada/salida, de paso o tránsito delante del poeta que escucha o ve, absorto o estremecido, ese movimiento misterioso»⁶². De esta forma, según Paoli, se establece un esquema de ida y vuelta, de llegada y partida y de «apertura y cierre de principio y fin que es común a la mayoría de las composiciones egurenianas»⁶³. Se puede notar esta característica narrativa en el poema «El dominó» que ahora vemos al completo:

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
de los espantos en derredor sombrío
esta noche de insondables maravillas,
y tiende vagas, lucífugas señales
a los vasos, las sillas
de ausentes comensales.

61 NÚÑEZ, E., *José María Eguren. Vida y obra*, Lima, Villanueva, 1964, pp. 95-96.

62 PAOLI, R., «Eguren, tenor de las brumas», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 1976, pp. 48-49.

63 PAOLI, R., ob. cit., p. 49.

Y luego el 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 cena⁶⁴.

Muy resumidamente, el yo poético ha descrito una historia: el dominó vacío entra en una sala iluminada por candiles y se sienta para cenar para más tarde; sin saber por qué, se va con sentimiento de culpabilidad: «En realidad, estructuralmente su ritmo obedece más bien a un afán narrativo y retratista del autor»⁶⁵. El lector se encuentra ante un diseño artístico que le lleva hasta un momento concreto: «La estructura externa del poema corresponde a un ritmo narrativo, configurándose de esta manera la representación gráfica de un instante, la plasmación de una escena inmóvil, la cual gira en torno al personaje del dominó»⁶⁶. Igualmente, Núñez opina que la poesía de Eguren se «narrativiza» al usar la descripción como recurso, convirtiéndose en una poesía declarativa: «En cierta manera la de Eguren es poesía descriptiva, declarativa»⁶⁷. Como demostración, Núñez pasa de texto poético a texto narrativo un poema de Eguren titulado «Lied III». Estos son los versos con los que se inicia el poema:

En la costa brava
suenan la campana,
llamando a los antiguos,
bajeles sumergidos⁶⁸.

Si pasamos estos versos de forma poética a forma narrativa, este es el resultado: en la Costa Brava suena una campana que llama a los antiguos bajeles sumergidos. Se observa y demuestra así el fondo narrativo de la poesía de Eguren. Tras realizar el paso de poema a narración, señala Núñez:

La versión no ha desvanecido en lo menor el valor del poema, aparte la pérdida de la cadencia y aparte la destrucción de la regularidad de las asonancias (lugar que Eguren permite a la lírica). El contenido poético no se ha alterado. No porque el poema haya sido vertido en prosa, deja algo que desear la precisión y estrictez de su vocabulario. Las palabras eran y son las precisas para dar la sensación poética justa. No se advierte, a pesar del cambio de forma, un término de más. No ha perdido, tampoco armonía, concierto, lo que demuestra la existencia de

64 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 31.

65 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 98.

66 DEBARBIERI, C., op. cit., p. 170.

67 NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*, Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, p. 53.

68 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 31.

un equilibrio intrínseco que se vincula estrechamente con la ausencia de ripios⁶⁹.

Existe una estructura fija en la poesía que se engarza con la narrativa y su disposición de presentación, nudo y desenlace: «Unas partes con otras -afirma Núñez- mantiene un regular vínculo: la presentación del suceso o personaje con la escena céntrica de movimiento y acción violenta, y está firmemente con la desaparición del sujeto al fin del poema»⁷⁰. Veamos esta estructura fija en el poema «El caballo»:

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.
Y en la plúmbea esquina
de la barricada,
con ojos vacíos
y con horror, se para.
Más tarde se escuchan
sus lentas pisadas,
por vías desiertas
y por ruinosas plazas⁷¹.

Aparece el caballo por las calles, se oyen los cascos y el relincho; se para y se marcha, oyéndose solo el sonido de las pisadas. Vemos el esquema que recuerda a una narración en la que se observa el comienzo, el clímax y el desenlace, que suele ser la desaparición del protagonista. Este poema «se compone de cuatro estrofas, y cuatro versos en cada una de ellas. La métrica es pareja; hexasílabos los tres primeros versos y heptasílabo el último. Se debe ello al deseo del autor –expone Debarbieri– de darle un toque narrativo al poema»⁷². En la misma línea, Ortega también se ha percatado de la narratividad en la poesía de Eguren, remarcando que se trata de poemas descriptivos, en los que se incluye la anécdota, es decir, la historia: «Su poesía es presentativa: nos presenta un cuadro, un hecho, y lo desarrolla. Sus estrofas

69 NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*, Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, pp. 62-63.

70 NÚÑEZ, E., ob. cit., p. 64.

71 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 44.

72 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p.108.

breves, concisas, llevan la descripción hasta un final lineal que diluye la anécdota»⁷³. Incluso Tamayo Vargas afirma que las poesías de Eguren son «narraciones poéticas»⁷⁴. Veamos a Silva Santisteban hablando sobre el poema titulado «Antigua»: «En *Antigua* el tratamiento es narrativo, mientras que en *Campestre* además de la narración se utiliza el diálogo que luego en *Visiones de enero* aflorará de manera distinta»⁷⁵. La narrativa y la poesía se fusionan de una forma originalmente estructurada. En el Romanticismo ya se desarrolló la mezcla de la prosa y el verso en un lenguaje creativo y regido por un aliento cadencioso. Eguren no podía separar la poesía de la prosa; necesitaba realizar una síntesis de ambas. Como se señala anteriormente, los límites son eludidos. Esta es también la opinión de Ortega al referirse a la poeticidad de los textos en prosa bajo el título de *Motivos* que el poeta escribió en su última época: «Los textos que José María Eguren publicó entre 1930 y 1931 son la última fase de su obra: una estética personal se precisa allí, una versión poética del idealismo. Estos textos no ilustran su poesía: la amplían más bien»⁷⁶. Los escritos narrativos contenían muchas características líricas, por lo cual, fueron denostados por prestigiosos críticos de su época:

Eguren sobreestimó el valor de estos escritos que aparecieron cuando ya había concluido su ciclo de producción poética. Llegó al punto de considerarlos de mayor transcendencia aún que sus inmortales poemas. Creía el creador renacer en ellos, sintiendo en lo profundo acabada su vena poética. La autocrítica no fue afortunada en este aspecto, pues Eguren nunca tuvo una firme estructura mental de prosador, aunque la prosa que cultiva tenga aspectos sugerentes innegables de prosa eminentemente poética y aunque demuestre a cada paso su conocimiento profundo del idioma⁷⁷.

Pasado el tiempo y con una distancia suficiente, los críticos han vuelto a defender de nuevo (como ya se hiciera con su obra poética a comienzos del siglo XX) la obra en prosa del peruano:

Eguren dejó en ella todo lo de sí. Creemos que es injusto que Estuardo Núñez subestime la prosa de Eguren – sentencia Ortega –; además de remitirla a la decadencia del poeta (Eguren no conoció ninguna decadencia, salvo la natural de la edad; pero no cuando escribía su prosa), la acusa de falta de rigor racional, equivocando el criterio para juzgarla⁷⁸.

La lectura de la prosa egureniana es una prueba para el intelecto, Eguren necesita el cobijo de la impenetrabilidad del lenguaje poético para expresar sus sentimientos y

73 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, p. 112.

74 TAMAYO VARGAS, A. *Literatura peruana*, Lima, Peisa, 1992, p. 675.

75 SILVA-SANTISTEBAN, R., «José María Eguren: la realidad y el ensueño», en Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, p. 156.

76 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, p. 42.

77 NÚÑEZ, E., *José María Eguren. Vida y obra*, Lima, Villanueva, 1964, p. 145.

78 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, p. 120.

su parecer ante cuestiones esenciales de la vida y del arte. Paoli, al igual que Ortega, defiende también la prosa de Eguren, pero esta vez, el interés radica en su poeticidad:

La prosa de Los Motivos —o Motivos estéticos, como prefiere denominarlos Núñez— está muy lejos de carecer de interés, quiero decir de interés lírico. Observa justamente Silva Santisteban que aunque la prosa de Eguren es de ideas y sensaciones, su tendencia es la de resolverse en una especie de poema en prosa o en una divagación lírica⁷⁹.

Veamos un pequeño ejemplo de la prosa del poeta. Así comienza «La lámpara de la mente»: «Castillos de encaje, amplitud de colores, formas intangibles, la ciudad de viento, pinta la fantasía con sus difuminos de nácar»⁸⁰. Los textos de *Motivos*, como se puede advertir, poseen un tratamiento lírico: «El pensamiento que se encuentra en *Motivos*, tan sutil las más de las veces, carece de lineamientos perfectamente lógicos en su modo de exposición, pues lo que se busca, entre otras cosas, es hacer una prosa poética»⁸¹. Queda claro que algunos críticos no fueron capaces de comprender que Eguren no podía regirse por las normas al uso, la libertad era necesaria para un genio que, como tantos otros, no sentía interés en doblegarse ante formalidades estéticas establecidas: «Los textos de *Motivos*, su única obra en prosa, fuera de algunos trabajos circunstanciales y de un pequeño cuento, son ajenos a las características de la prosa común, su intención es evocativa o estética»⁸². Otro autor que pone de relevancia los rasgos poéticos de la prosa de Eguren es Debarbieri al señalar que se caracteriza por «la parquedad del estilo, la concisión lingüística y el velado tono poético y misterioso»⁸³.

La prosa de Eguren, como aseguraba Silva Santisteban, y como no podía ser de otra manera, es un poema en prosa que se haya cimentado en la síntesis: «La producción final es breve, pulida, trabajada hasta el exceso e inevitablemente, sintética»⁸⁴. Es decir, existía una síntesis entre la prosa y la poética, y además una síntesis en la propia épica egureniana. La prosa de Eguren tiene como base «su concepto de la palabra y el valor de la síntesis»⁸⁵.

79 PAOLI, R. «Eguren, tenor de las brumas», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 1976, p. 38.

80 EGUREN, J. M., *Obras completas*, Lima, Ed. Lima, 1997, p. 197.

81 SILVA-SANTISTEBAN, R., «José María Eguren: la realidad y el ensueño», en Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, p. 159.

82 SILVA-SANTISTEBAN, R., ob. cit., p. 158.

83 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 176.

84 DEBARBIERI, C., ob. cit., p. 173.

85 DEBARBIERI, C., ob. cit., p. 176.

SÍNTESIS SIMBÓLICA

La síntesis es habitual en los preceptos simbolistas; incluso la síntesis de significados en un mismo símbolo forma parte de la química poética en la creación. Pero en Eguren se aprecia una síntesis que va más allá de lo habitual. Ya lo descubrió Zulen y lo expuso en su ensayo «Un neosimbolismo poético» (1977). Para Zulen, en Eguren existían dos simbolismos:

El símbolo con que expresa las imágenes de la naturaleza o del espíritu, y el simbolismo que con ellas representa. Es decir, que detrás de un simbolismo hay otro. El simbolismo primero ha existido siempre y caracteriza la expresión poética. En ese concepto no hay poesía que no sea simbólica, expresando lo material o lo espiritual por un signo, la verdad por la belleza, el sentimiento por la sensación, el pensamiento por la forma, la idea por la imagen [...]. Ese otro simbolismo de conjunto, llamémosle así, hace que las composiciones que lo encierran sean interpretables de muy diversos sentidos, encontrándose muchos simbolismos en una misma composición⁸⁶.

En el poema «Los reyes rojos» incluido en *Simbólicas* (1911) se puede analizar este segundo simbolismo:

Desde la aurora
combaten los reyes rojos,
con lanza de oro.
Por verde bosque
y en los purpurinos cerros
vibra su ceño.
Falcones reyes
batallan en lejanías
de oro azulinas.
Por la luz cadmio,
airadas se ven pequeñas
sus formas negras.
Viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos⁸⁷.

La condensación de significados, a la que alude Zulen, se muestra en esta composición a través de la figura de los reyes rojos. Gracias a ellos se puede mostrar la angustia por la supervivencia de dos fuerzas enfrentadas como la lucha entre la vida y la muerte, el combate entre el amor y el odio o, como especifica Valles, la carta

86 ZULEN, P., «Un neosimbolismo poético», en Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima, Universidad del Pacífico, 1977, pp. 55-58.

87 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas*, José María Eguren, Lima, Banco de Crédito, 1997, pp. 23-24.

con los reyes enfrentados: «Únicamente el naipe del rey de diamantes presenta a los dos reyes rojos opuestos con una lanza de oro»⁸⁸. Estas son solo algunas de las posibilidades: «La condensación verbal y la destilación lírica generan en el mismo una inversa ambigüedad y densidad significativa que ha provocado múltiples lecturas de tal poema»⁸⁹. Ferrari también hace referencia a los símbolos utilizados por Eguren dentro de esta síntesis o condensación poética:

El símbolo poético egureniano no refiere unívocamente a una idea, sino que su objeto es un verdadero haz de intuiciones que se agrupan atraídas entre sí por la dinámica propia de la simbolización, y se ramifican: así la niña con la lámpara refiere, en diversos escalones, a la esperanza, a la poesía, al sueño, a la salvación del naufragio, a la síntesis de los contrarios⁹⁰.

Para comprender el sentido de «Los reyes rojos» no hace falta buscar una explicación racional: «No aciertan quienes piensan —señala Ortega— que se trata del eterno combate entre el bien y el mal o entre el día y la noche. Según Isajara es una visión de la guerra. Pero la impresión que comunican es más vasta y profunda»⁹¹. En esta profundidad poética nos encontramos el símbolo egureniano. El lenguaje discursivo no permite sintetizar conceptos, se debe enumerar lo que se comunica, sin embargo, el símbolo sí admite la reunión de sentido: «Este sentido parece quedar siempre pendiente de su origen que llamaremos por hipótesis “el absoluto” y sería lo absoluto-desconocido-invisible lo que se encuentra en el vértice de las pirámides de signos conglomerantes de Eguren»⁹². Resulta de este hecho que existen dos simbolismos en Eguren, tan originales uno como otro, pero el segundo parece estar construido sobre una concentración de imágenes:

El simbolismo de Eguren tiene, a mi entender, el carácter propio de presentar el símbolo plástico, desnudo, puro, intuitivo; cada composición de Eguren es todo un block de ideas y de imágenes concretas y sintéticas en sumo grado⁹³.

Núñez comenta respecto a la idea de Zulen y a la síntesis simbólica de la que habla: «Zulen ha visto, con acierto, en Eguren dos simbolismos: el de las imágenes separadas y el de la síntesis de varias imágenes, siendo esta observación última su

88 VALLES, J., «Hacia una nueva interpretación del poema ‘Los reyes rojos’ de José María Eguren». *Anuario de estudios filológicos*, 34, 2011, p. 305.

89 VALLES, J., ob. cit., p. 302.

90 FERRARI, A., *Los sonidos del silencio*, Poetas peruanos en el siglo XX, Lima, Mosca Azul Editores, 1990, p. 31.

91 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, p. 102.

92 FERRARI, A. *Los sonidos del silencio*. Poetas peruanos en el siglo XX, Lima, Mosca Azul Editores, 1990, p. 31.

93 ZULEN, P. «Un neosimbolismo poético», en R. Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima, Universidad del Pacífico, 1977, p. 60.

tributo crítico esencial»⁹⁴. Eguren necesita el símbolo para integrar varios significados; la síntesis lleva el símbolo y la magia a la poesía:

Lo simbólico, pues, y en Eguren sobremanera, — señala Debarbieri —, surge por razones de síntesis; ya que la poesía se expresa por palabras y éstas pertenecen a un sistema lingüístico [...], que por definición es analítico, la poesía consistirá en neutralizar tal calidad, mediante la síntesis expresiva que no puede ser lograda en su totalidad por el solo camino lingüístico y que, en consecuencia, exige el símbolo, supresión de nexos explicativos en aras de la sugestión sintética⁹⁵.

El propio Eguren manifestó su predilección por la síntesis: «He escrito espontáneamente algunas composiciones simbólicas que pudieran ser una innovación de las alegorías clásicas — afirma Eguren —. Me ha atraído la síntesis y el simbolismo del misterio»⁹⁶. El poeta señala la innovación de alegorías clásicas y su adscripción al movimiento simbólico, pero cuando señala tal innovación es posible que a lo que aspiraba el poeta era a crear símbolos que pudieran englobar el mayor número de sentidos y a través de la síntesis llegar a convertir una palabra en un símbolo que abarcara la mayor significación posible.

SÍNTESIS DEL ESTADO DE VIGILIA Y SUEÑO

A diferencia del realismo mágico, Eguren ensaya el surrealismo mágico. En el realismo mágico se introducen elementos fantásticos en la narración, mostrando lo mágico en lo cotidiano, mientras en el surrealismo maravillosos de Eguren es el subconsciente el que opera la magia de lo maravilloso: «Con Eguren — afirma Mariátegui —, aparece por primera vez en nuestra literatura la poesía de lo maravilloso»⁹⁷. En una poesía o en cualquier obra literaria, normalmente sabemos cuándo el autor quiere señalar que los personajes están dormidos o dentro de un sueño. En el caso de Eguren, no se sabe. El surrealismo maravilloso de Eguren se encuentra en la síntesis del estado de vigilia y el sueño (fantasía) llevando al lector a un mundo totalmente desconocido: «Si la obra de todo gran poeta supone la creación de un mundo vivido y real — señala Silva Santisteban en el prólogo del libro *Obras completas* de Eguren —, en la obra de Eguren aparece, además de un mundo real, otro onírico e imaginario»⁹⁸. Algunos críticos achacan esta síntesis a la visión infantil de Eguren puesto que, al mantenerse en un estadio infantil, al igual que un niño, su mente no

94 NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932, p. 52.

95 DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*, Lima, Universidad del Pacífico, 1975, p. 26.

96 SILVA-SANTISTEBAN, R. (ed.), *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997.

97 MARIÁTEGUI, J. C., *7 ensayos de la realidad peruana*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1989, p. 296.

98 EGUREN, J. M., *Obras completas*, Lima, Ed. Lima, 1997, p. 54.

puede distinguir entre la realidad y la fantasía: «Su visión se infantiliza observándolo todo a través de una pupila virginal que ha perdido la noción de distinguir entre la realidad y el ensueño»⁹⁹. Silva Santisteban da el ejemplo del poema «El andarín de la noche». Veamos un fragmento:

El andarín de la noche
detiene el paso a la torre,
y al centinela
le anuncia roja, cercana la guerra.

Le dice al viejo de la cabaña
que hay batidores en la sabana;
sordas linternas
en los juncas y oscuras sendas¹⁰⁰.

Tanto el poeta como su poesía se ubican en un lugar ambiguo: «Vemos cómo Eguren se sitúa él mismo, como poeta, dentro de un mundo entre real e imaginario»¹⁰¹. La palabra, según Abril, cobra una nueva categoría poética: «dada la carga de energía psíquica, de experiencia personal del sueño y de la vigilia. [...]. Sus palabras son los signos de los sueños: de su conciencia dormida y despierta»¹⁰². La magia egureniana consiste en romper la verosimilitud aristotélica y llevar al lector a una atmósfera diferente, donde el juego de creer al autor (aun sabiendo que lo leído es ficción) no funciona. En Eguren, la verosimilitud respecto a la realidad solo es un cebo; cuando se pica el anzuelo, podemos entrar en la realidad soñolienta e irrealizada de Eguren. Y es desde allí, cuando percibimos el disfrute de sentirnos pertenecientes a un lugar imbuido de extrañamiento. Veamos la versión del sueño y la vigilia, la realidad y la magia en el poema «El bote viejo»:

Bajo brillante niebla,
de las saladas actinias cubierto,
amaneció en la playa,
un bote viejo.
Con arena, se mira
la banda de sus bateleros,
y en la quilla verdosos
camafeos.

99 SILVA-SANTISTEBAN, R. (ed.), *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 146.

100 SILVA SANTISTEBAN, R. (ed.), *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, p. 109.

101 ORTEGA, J., *José María Eguren*, Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964, p. 98.

102 ABRIL, X., *Eguren, el oscuro. El simbolismo en América*, Córdoba (Argentina): Universidad de Córdoba, 1970, p. 102.

Bote triste, yacente,
por los moluscos horadado;
ha venido de ignotos
muelles amargos.
Apareció en la bruma
y en la armonía de la aurora;
trajo de los rompientes
doradas conchas¹⁰³.

Según Cisneros, se puede contemplar la existencia de dos planos: «Uno, dado por el ambiente como realidad actual, estática; y otro, por el bote como realidad mágica, incomunicada de las cosas que la rodean, situado en un tiempo arquetípico, también mágico»¹⁰⁴. La síntesis entre el sueño y la vigilia es una de las características más peculiares de la poética de Eguren; es la que nos permite desplazarnos de un plano real (como señala Cisneros) donde identificamos el mundo que nos rodea al plano de la realidad mágica. Lanzados por ese trampolín mental, de repente, aparecemos en un lugar irrealizado y sorprendente, guiados por el genio del poeta.

CONCLUSIÓN

Algunos críticos especializados en Eguren, ya se habían percatado de que la síntesis era un rasgo definitorio en su poesía: «En Eguren se realiza una gran síntesis, de por sí original, producto de una cultura refinada y aristocrática, que lo convertiría en un poeta de la noche, de la naturaleza y el paisaje ideales y de misteriosas ensoñaciones»¹⁰⁵. También comentado por Abril: «Una de las características de la síntesis emotiva de la poesía de Eguren, la constituye, tal vez, la concentración vital del todo en la parte y viceversa»¹⁰⁶; y por tantos otros, como se ha podido percibir en este trabajo. En esta investigación se ha intentado desarrollar el concepto totalizador de la síntesis de la poesía de Eguren. Para ello, se ha ido explorando cada uno de los elementos y dando explicaciones con el fin de que se entendiera la relevancia de esta característica y, de esta forma, dar luz para una mejor comprensión de los versos del genial poeta peruano.

103 SILVA SANTISTEBAN, R., *Obras completas. José María Eguren*, Lima, Banco de Crédito, 1997, pp. 104-105.

104 CISNEROS, A., «El mecanismo de transcurrir en un poema de Eguren: El bote viejo», en Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, p.189.

105 SILVA-SANTISTEBAN, R., «José María Eguren: la realidad y el ensueño», en Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*, Lima: Universidad del Pacífico, 1977, p. 144.

106 ABRIL, X., *Eguren, el oscuro. El simbolismo en América*. Córdoba (Argentina): Universidad de Córdoba, 1970, p. 35.

Un aspecto muy interesante del origen de la síntesis egureniana es la síntesis entre la vigilia y lo maravilloso. En nuestra opinión, es muy significativo porque, según nuestro criterio, proviene de la magia de los pueblos andinos de Perú y está ligada, como dice Mariátegui, a lo maravilloso: «Con Eguren aparece por primera vez en nuestra literatura la poesía de lo maravilloso»¹⁰⁷. Eguren, empapado de magia andina (subyacente), construyó un universo más complejo, múltiple, sintético e innovador que el creado por los artistas del realismo mágico. El poeta peruano va más allá que sus predecesores hispanoamericanos, el subconsciente libera una magia andina que lo hace doblemente maravilloso.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, X., *Eguren, el oscuro. El simbolismo en América*. Córdoba (Argentina), Universidad de Córdoba, 1970.
- ANCHANTE, J. A., «La poética simbolista en el poemario *La canción de las figuras de José María Eguren*», *Tonos digital*, 34, (2018), pp. 1-29.
- ANCHANTE, J. A., *Naturaleza y función de los símbolos en el poemario Simbólicas de José María Eguren*. Lim, Pontificia Universidad Católica de Perú, 2011.
- ARETA, G., *La poética de José María Eguren*. Santander: Alfar, 1993.
- BASADRE, J., «Elogio de José María Eguren». En Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, (1977), 95-110.
- BERNABÉ, M., *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren*. Lima, Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, E., «Hacia la belleza y la armonía». En: Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, (1977), pp. 47-48.
- CHAPILLIQUÉN, J., *La crisis sacrificial en la poesía de José María Eguren*. Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 2011.
- CISNEROS, A., «El mecanismo de transcurrir en un poema de Eguren: El bote viejo». En Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, (1977), pp.179-193.
- DEBARBIERI, C., *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Lima, Universidad del Pacífico, 1975.
- DELGADO, W., *Historia de la literatura republicana*. Lima, Ediciones RIKCHA Y PERU, 1984.
- EGUREN, J. M., *Obras completas y prosas selectas*. Lima, Editorial Universo, 1970.
- EGUREN, J. M., *Obras completas*. Lima, Ed. Lima, 1997.

107 MARIÁTEGUI, J. C., *7 ensayos de la realidad peruana*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1989, p. 296.

- FERRARI, A., *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*. Lima, Mosca Azul Editores, 1990.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. *Retablo de autores peruanos*. Lima, Ediciones Arco Iris, 1990.
- GONZÁLEZ, J. A., «Utopías y nacionalismo cultural en América Latina. La interpretación de Andrés Sabella a la contribución de Mariátegui, Vallejo y Eguren». *Estudios políticos*, 40, (2012), pp. 120-143.
- HIGGINS, J., *Hitos de la poesía peruana*. Lima, Editorial Milla Batres, 1993.
- MARIÁTEGUI, J. C., *7 ensayos de la realidad peruana*. Lima, Empresa Editora Amauta, 1989.
- NÚÑEZ, E., *La poesía de Eguren*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad Editores, 1932.
- NÚÑEZ, E., *José María Eguren. Vida y obra*. Lima, Villanueva, 1964.
- NÚÑEZ, E., *Las letras de Francia y el Perú*. Lima, UNMSM, 1997.
- ORTEGA, J., *José María Eguren*. Lima, Biblioteca hombres del Perú, 1964.
- ORTEGA, J., *La imaginación crítica*. Lima: Peisa, 1974.
- PALMA, C., «Notas de artes y letras». En Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, (1977), pp. 61-62.
- PAOLI, R., «Eguren, tenor de las brumas», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (1976), pp. 25-53.
- PEÑA BERRENECHEA, E., «Aspectos de la poesía de Eguren». En Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, 1977, 111- 120.
- ROJAS, A., «El lenguaje de Eguren». En Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, (1977), pp. 135-140.
- SANDOVAL, R., *El centinela de fuego. Agonía y muerte en Eguren*. Lima, Maker's Ediciones Gráficas y Servicios SRL, 1988.
- SILVA-SANTISTEBAN, R. (ed.), *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, 1977.
- SILVA-SANTISTEBAN, R. (ed.), *Obras completas. José María Eguren*. Lima, Banco de Crédito, 1997.
- SILVA-SANTISTEBAN, R., «José María Eguren: la realidad y el ensueño». En Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima: Universidad del Pacífico, (1977), pp. 141-162.
- TAMAYO VARGAS, A., *Literatura peruana*. Lima, Peisa, 1992.
- TORO MONTALVO, C., «La pequeña cámara de Eguren», *Kuntur*, 2, (1986), pp. 35-40.
- VALLES, J., «Las causas de los *Motivos* de Eguren. Bases críticas, planteamientos estéticos e ideas sobre la literatura en *Motivos* de José María Eguren». *Acta literaria*, 53, (2016), pp. 95-109.
- VALLES, J., «Hacia una nueva interpretación del poema "Los reyes rojos" de José María Eguren». *Anuario de estudios filológicos*, 34, (2011), pp. 301-310.

- VICTORIA, M., «Melanie Klein. Su vida y su obra». *Psicoanálisis*, XXII, 2, (2010), pp. 51-58.
- ZULEN, P., «Un neosimbolismo poético». En Ricardo Silva Santisteban (ed.). *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico, (1977), pp. 54-60.