

# JOSÉ MARÍA EGUREN

## POETA DEL SIMBOLISMO

Floriano Martins [Traducción de Gladys Mendía]

**Inicio** estas anotaciones sobre la obra de José María Eguren (1874-1942) con una afirmación que a muchos puede sonar como una profanación: la zona esencial de iluminación poética de su obra se encuentra en sus fotografías, acuarelas y, en especial, en su prosa reflexiva. El poeta peruano alcanzó sus más renovadoras páginas poéticas en la magia que confluye de ese ambiente plástico y reflexivo. Eguren presenta, especialmente en la fotografía y en los artículos de prensa, un valor estético bastante singular y sorprendente para la época. Sin embargo, su poesía tuvo mejor suerte en términos de circulación, sobre todo internacional, proyectándolo como notable poeta simbolista, para algunos, y hasta incluso como precursor del surrealismo, para otros. Es evidente que tengo en cuenta la queja de Américo Ferrari, en su libro *La soledad sonora* (2003), al decir: “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: su nombre apenas ha traspuesto las fronteras de su patria, y su poesía ni eso, por lo menos si atendemos a Europa”.

Tal vez esté en lo cierto Ferrari al deducir que el principal motivo de ese desconocimiento sea la propia condición secreta, hermética, de la poesía de Eguren. Aún así, hay que poner esa condición en equilibrio con otro aspecto, que es la propensión natural de la poesía a volverse fuente de convivencia demasiado exigente, alejándose, a lo largo del siglo XX, principalmente; del lector común, sea por razones sociológicas o por un ejercicio de pedantería.

Me gustaría inicialmente tratar de esa proximidad entre Eguren y el surrealismo. Cuando Stefan Baciú publica su *Antología de la poesía surrealista latinoamericana* (1981), establece una serie de equivocaciones acerca del tema que obligan la corrección por parte de cualquiera que decida tratar el asunto con un mínimo de equilibrio. En lo que dice respecto específicamente sobre el peruano José María Eguren, el manojito de desaciertos o afirmaciones dudosas confunde lírica y narrativa, desconsidera la cronología de publicación de obras, delira sobre el ambiente estético que pertenece al poeta, todo ello movido por su obsesión de crear una condición precursora del surrealismo en el continente americano. Su impertinencia irresponsable es una falla desde la raíz, pues siendo el surrealismo un movimiento que rompe —como cabe, en rigor, a toda manifestación artística auténtica— con las barreras geográficas; en las que París funciona como el gran centro de confluencia de todos los visionarios de una época, es

inaceptable hablar de precursores apuntando países en el mapamundi. Hay precursores del surrealismo, pero no chilenos, japoneses, australianos o húngaros. Simplemente precursores del surrealismo. De la orden de un Lautréamont, por ejemplo, para referirme a un gran visionario nacido en el continente americano.

El caso de Eguren es impensable incluso desde el punto de vista cronológico. El poeta peruano publicó su poesía en 1911, 1916 y 1929. Esta poesía está profundamente marcada por la estética simbolista, sea del punto de vista del léxico, temas, recursos formales o grado de hermetismo, etc. Al contrario de lo que afirma Baciú, no hay contradicción en la lectura simbolista que se haga de esa poesía. Hay sí, y aquí cabe una vez más recordar a Américo Ferrari, una singularidad en el simbolismo de Eguren, cuando nos recuerda que en el poeta peruano se destaca “una verdadera voluntad de poseer hasta agotarlo, el mundo de los sentidos y de las formas visibles, pero esencializándolo, despojándolo de su ganga de materia por una parte, y por otra, de los conceptos y prejuicios que asocian pertinazmente las cosas y seres del mundo con funciones y manipulaciones sociales instrumentales”. Pero esa particularidad es fruto de una agitación interior del mismo poeta; basta seguirlo en sus anotaciones, al decir: “no me produzco como filósofo, sino siempre como poeta. Mi divagación crea un clima ávido de descubrimiento”, o sea, es fruto de una exaltación visionaria de su propia vida, poeta alejado de los artificios urbanos y de la trama literaria, aunque profundamente metido en la realidad del símbolo, en la vibración fascinante de la escritura en su búsqueda incesante de descubrimientos.

Puntualicemos algunos aspectos en general olvidados en relación a esa avidez creativa del poeta. En 1923, como recuerda Ricardo Silva-Santisteban en la cronología que preparó para la edición venezolana (*Obra poética. Motivos*, 2005), Eguren “fabrica una cámara fotográfica diminuta del tamaño de dos centímetros con la que imprime una gran cantidad de fotografías, que ahora nos deslumbran por su nitidez y conservación, pese al tiempo transcurrido, y nos lo muestran también como un adelantado de su tiempo, por la técnica y la estética con que realizó este arte, del que dio testimonio escrito en el motivo ‘Filosofía del objetivo’, en 1931”. Dejemos la palabra al propio Eguren, al reflexionar sobre el arte fotográfico:

Vemos frecuentemente desfiguraciones fotográficas o embellecimientos milagrosos, semejantes a creaciones súbitas. Hay tan caprichosas que sorprenden, como si agentes desconocidos las

confeccionaran con un poder extraño. Hay negativos que parecen burlarse del fotógrafo y otros tan bellos que nos vienen como un presente, insólito para nosotros perdurable. Los dibujos vanguardistas abundan en estas apariciones. Verdaderos encajes, disociaciones armónicas, seres inesperados, cual si fueran productos de raras videncias, de un dispositivo mágico. Cada día se perfecciona la cámara, cada día nos brinda valiosas sorpresas. La importancia de la fotografía acrece sin dilación.

Hay también que mencionar su aventura pictórica, experiencias dispersas con acuarelas y carboncillo con un valioso carácter innovador. Como recuerda Ricardo Silva-Santisteban, “Eguren se eleva sobre los movimientos pictóricos del momento para mantenerse en la corriente viva de la pintura de nuestro tiempo que, a partir del cubismo, se desarrollaría con mayor audacia y originalidad”, en seguida situando que en el artista peruano “se produce una renovación pictórica de manera intuitiva, pero que ha pasado desapercibida entre nosotros por el extremo primor de su ejecución y por tratarse de una tentativa de tono menor que ha eludido la perspicacia de nuestros críticos de arte oficiales”.

En el caso de la prosa reflexiva, los artículos inicialmente publicados son de enero y febrero de 1930, en páginas de la revista *Amauta* que dirigía José Carlos Mariátegui. Allí Eguren anota sus primeras observaciones sobre ideales estéticos. Es aún la visión de un simbolista, aunque deje en claro las señales de su singularidad. No hay que olvidar que entonces ya había escrito y publicado toda su poesía en verso. En este mismo año escribe apenas dos artículos más, sobre música. En 1931, está concentrada la publicación de la casi totalidad de sus hábiles ejercicios críticos que solamente en 1959 serían recogidos por Estuardo Núñez en un libro titulado *Motivos estéticos*. En este conjunto de textos que poseen la particularidad de mezclar reflexión y alto voltaje lírico reside lo radical que hace de Eguren una de las voces más inspiradas de su época. Cuando pensamos en la prosa mágica reflexiva de poetas como el mexicano Octavio Paz o el cubano Severo Sarduy, vemos a qué punto Eguren puede ser considerado un pariente cercano. Me refiero a *El mono gramático* (1970), por ejemplo, cuando a su respecto el propio Paz había concluido que el texto “no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo”. Pienso aún más precisamente en las páginas para la prensa escritas por Severo Sarduy y que solamente después de su muerte fueron reunidas en un volumen (*Antología*, 2000), organizado por Gustavo Guerrero Jiménez. Tenemos ahí, en los dos casos, cierto grado de parentesco, que no debe ser confundido, para situar a Eguren como un precursor de ambos. Lo que se puede imaginar es el desdoblamiento que tendría esa escritura del poeta peruano, si acaso él sintiese la necesidad de darle continuidad.

Es importante observar que es exactamente aquí donde comienza la gran aventura renovadora del lenguaje en José María Eguren. Es el gran rompedor, mejor dicho: aglutinador, de géneros en su época. Como recuerda acertadamente el crítico español Jorge Rodríguez Padrón, en el delicioso y revelador libro titulado *Del ocio sagrado* (1991), el poeta “no despliega lo prosaico dentro del poema; quiere ver el poema desde la prosa, y con esta desarrollar corporalmente su secreto”. También podemos decir que provoca otras manifestaciones del poema en las acuarelas y en la fotografía, especialmente en este caso, porque a Eguren –y ahí reside su condición de gran poeta– no le interesan las limitaciones del lenguaje. Es importante destacar que este mismo crítico observa a la luz de la poesía los motivos de Eguren, como si allí radicase –con lo que estoy en completo acuerdo– su fascinante conquista poética. Rodríguez Padrón distingue aspectos como fluidez y claridad en una escritura que se renueva de forma atrevida al visitar áreas hasta entonces fuera de lo común en su territorio lírico. El ensayo de Rodríguez Padrón sobre Eguren es tal vez la más luminosa página crítica escrita acerca de este poeta. Dice allí: “Fluye su escritura como movimiento que no concluye en el estatismo perplejo de un hallazgo (detención ante el abismo); pero tampoco se pierde en las afueras inalcanzables de lo misterioso (olvido o enajenación)”. En seguida advierte hasta qué punto *los motivos* en Eguren asumen la verdadera magia poética de su contribución a la lírica hispanoamericana, afirmando que: “esa prosa no viene a anular el resplandor poético; éste la ha exigido como su imagen simultánea. No es consecuencia del hermetismo o la indefinición en la que aquélla ha querido habitar, sino espejo donde se expande y multiplica el misterio, donde la contención se torna análisis igualmente luminoso.”

En esa prosa el personaje crítico que crea sin nombrar es una especie de paseante o *voyeur* que posteriormente encontraríamos en Severo Sarduy –situando como distintas las zonas de interés de uno y de otro–, ese igualmente singular caminante, anotador de vértigos, así como en Ítalo Calvino, especialmente en un libro como *Collezione di sabbia* (1984), reunión de sus textos para la prensa, acerca de temas variados. En el milagro de la escritura se encuentra su propia revelación, la ramificación incesante de vertientes, visiones, asociaciones.

Pero volvamos al punto Baciú, que se torna un *punto básico* por la profusión de erratas. Antes que surja el surrealismo, Eguren era un poeta del simbolismo, incluso considerando las observaciones ya anotadas que lo vinculan en el ambiente simbolista, con su singularidad hermética y sus juegos de lenguaje que incluyen acentos en la rima y en el ritmo. La voz singular del poeta surge cuando ya se divulgan las ideas del surrealismo y no emergen en forma de versos. Eguren tenía la más plena conciencia del surrealismo. No fue su precursor o seguidor. Era un contemporáneo del surrealismo, al que supo leer sin

preconcepto o necesidad de adhesión. Todo en su personalidad inquieta apuntaba en la dirección de nuevas provocaciones, como si quisiese probar hasta qué punto resiste la creación a los obstáculos de su tiempo. Lo que observa Rodríguez Padrón acerca de los motivos es válido también para las fotografías: “movimiento expansivo que no rehúye al azar de los encuentros (vecindad evidente con el surrealismo), que asume –en su orden estricto– la libre alteración lógica del discurso como su fluido principal”. ¿Y cómo precisamente veía el surrealismo Eguren? Veamos un fragmento del artículo publicado en *La Revista Semanal* (“El nuevo anhelo”, 1931), refiriéndose a las tendencias del arte en aquella ocasión:

La penúltima evolución ha sido el surrealismo, considerado como un realismo de realismo. Los prosélitos de esta tendencia viendo mixtificada la realidad por atavismos o falsos rumbos, proponen la verdadera realidad poética, y buscan en la vida tipos como la Nadja de Breton, tan transitoria que si no la hubiera descubierto dicho escritor, nada conoceríamos de la deliciosa niña. Pero si en la realidad se descubren bellezas que parecen soñadas, ante todo el surrealismo es una realidad de sueños. Si hoy esta tendencia es considerada como pasadista, no se descubre otra llamada a sucederle.

A veces pienso que me excedo en dar al libro de Stefan Baciú una importancia que no le corresponde. Es posible que no haya circulado sino entre media docena de apasionados por el tema, y todos hayan llegado a la misma conclusión. Así, en un tema con tan escasa bibliografía, como es el caso del surrealismo en el continente americano, yo me siento responsable por denunciar el punto de ceguera de la visión del crítico rumano. En 1969, el poeta Javier Sologuren publicó a través de su legendaria aventura editorial, Ediciones de la Rama Florida, un breve volumen con un texto recuperado de Eguren: *La sala ambarina*. Anoto aquí lo que escribió Baciú sobre este brevísimo texto de Eguren: “constituye uno de los mejores ejemplos de la escritura automática, visión de sueño y pesadilla mezclada en un mundo mitad real, mitad irreal”. Rechaza aún que el editor lo trate como cuento. He releído innumerables veces esta aislada narrativa de Eguren y no hay en ella señales de escritura automática. Incluso que sea confirmada la técnica de la escritura, el texto es igual una narrativa, nada fantástica, e inclusive inexpresiva en el conjunto de la obra del peruano.

En una de esas mañanas en que alguien despierta benevolente con el mundo, releo el capítulo del libro de Baciú dedicado a Eguren y allí al final él observa que el poeta construyó una obra “hecha de pedazos de sueño, visiones nocturnas, cajas de música y cuadros en miniatura”. Esta afirmación recuerda mucho el ambiente de aquellos artículos escritos por Ítalo Calvino sobre muestras fantásticas a las que me referí anteriormente. El surrealismo consiguió enemigos en muchas circunstancias. Tal vez lo peor de esos enemigos sea

la parcela miope de sus aficionados. Baciú se decía un defensor del surrealismo. No tengo duda en decir que el surrealismo estaría muy bien sin él. Si acaso insisto en considerarlo aquí, esto se da –reitero– por la lamentable escasez bibliográfica de la poesía en la América Hispánica, lo que de otra forma llevaría al caño los títulos inconsistentes, entre los cuales ocupa posición alta la referida antología de Stefan Baciú. Eguren no era un miniaturista metido en el espíritu surrealista. Sus anotaciones críticas no eran aleatorias o regidas por el azar. Como recuerda Rodríguez Padrón, eran determinadas por una necesidad de equilibrio entre lo soñado, o vislumbrado, y la realidad.

En la tradición lírica de Perú, la presencia de José María Eguren posee un lugar que me parece inapropiado. Comenzando por cierta inconsistencia en su ruptura con ciertos vicios modernistas imputados a Santos Chocano, su contemporáneo. Dos perspectivas distintas, naturalmente, pero entendidas por Eguren como adversarias, una vez que le dedicó versos en que mencionan la importancia de Chocano en sus primeros esbozos poéticos. No es en el poema, cabe repetir, que radica su profundidad renovadora. Como se trata esencialmente de un poeta, parece ocasionalmente natural que todos busquen justificación estética para sus poemas. El poeta, así y todo, acabó por sorprender a todos, al dislocar el eje de lectura del fenómeno poético de su época.

José María Eguren fue y no fue un gran poeta. No escribió un solo poema que se pueda recordar como renovador de la lírica de su tiempo. Sin embargo, dejó una serie de escritos sobre temas que hablan respecto a la creación en lo referente a la música, la pintura, y la poesía, mezclados a sus ideas muy singulares acerca de la filosofía y de la estética, que lo sitúan como un gran adelantado a su tiempo. Pero, sobre todo, lo califican como un pensador lúcido sobre las relaciones entre creación e interferencias externas. Y un provocador en el sentido de que las corrientes que limitan la creación deberían ser rotas. En esto consiste –y no se trata de un dato que pueda ser despreciado– su verdadero papel de innovador. ■

---

**Florian Martins** (Brasil, 1957). Poeta, ensayista, traductor, artista plástico y editor brasileño. Dirige el Proyecto Editorial Banda Hispánica, que incluye la revista *Agulha Hispânica*. Además, juntamente con Soares Feitosa, dirige el Proyecto Editorial Banda Lusófona. Curador de la Bienal Internacional del Libro del Ceará (2008). Profesor invitado de la Universidad de Cincinnati (Ohio, Estados Unidos, 2010). Ha organizado algunas ediciones especiales dedicadas a la literatura brasileña para revistas en países hispanoamericanos. Asistió a festivales de poesía realizados en países como Chile, Colombia, Costa Rica, República Dominicana, El Salvador, Ecuador, España, México, Nicaragua, Panamá, Portugal y Venezuela. Autor de varios libros, el más reciente de ellos *Escritura conquistada* (Venezuela, 2009). Es corresponsal de *Archipiélago* en Brasil.

**Gladys Mendía** (Venezuela, 1975). Escritora venezolana, traductora del portugués al castellano para el Proyecto Editorial Banda Hispánica. Sus libros: *El tiempo es la herida que gotea*, Paracaídas Editores, Lima, Perú, 2009, *El alcohol de los estados intermedios*, Editorial El Perro y la Rana y Nadie Nos Edita Editores, Venezuela, 2009, teniendo una segunda edición en 2010 por la Fundación Editorial Fundarte, Caracas, Venezuela y *La silenciosa desesperación del sueño*, Paracaídas Editores, Lima, Perú, 2010.