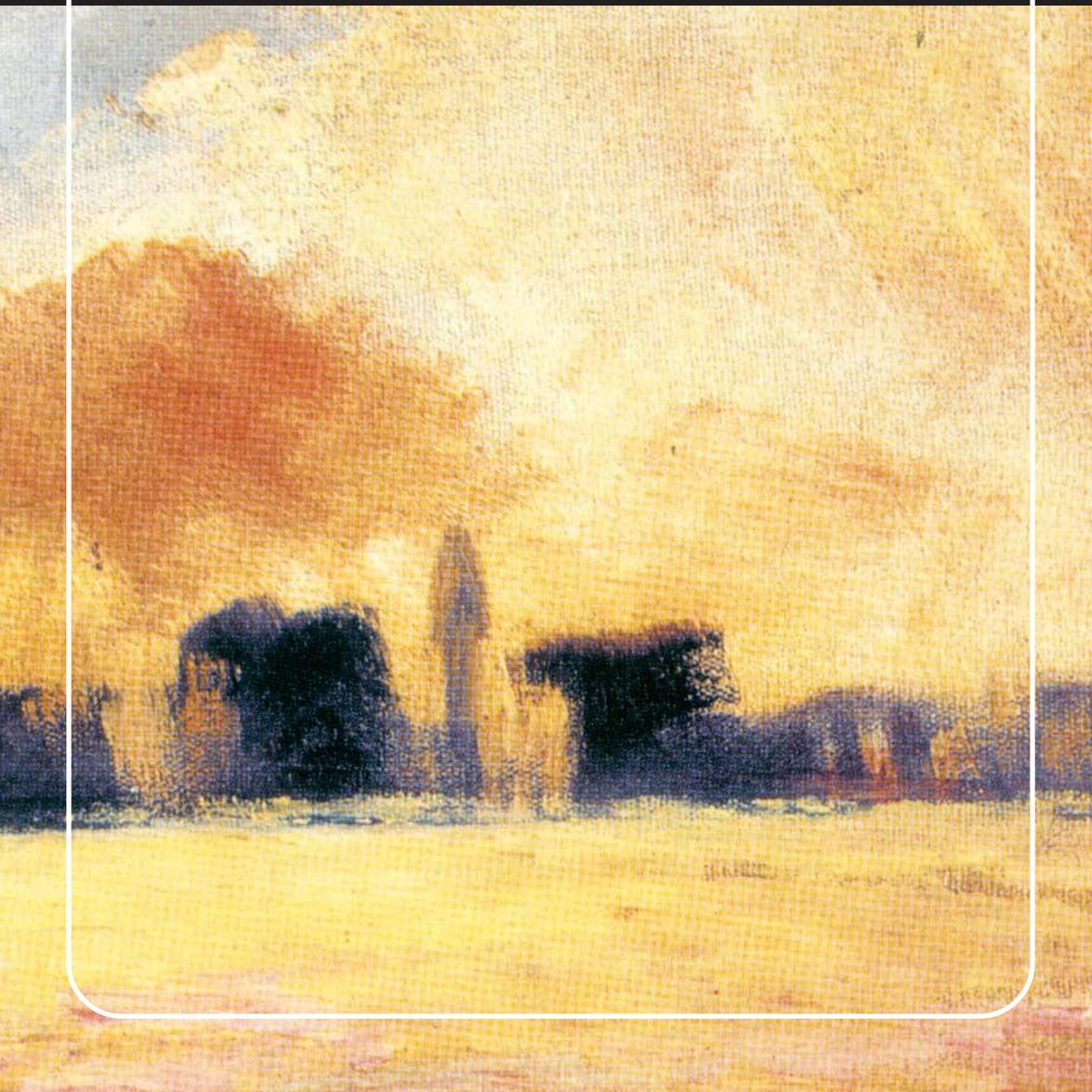


José María Eguren

OBRA POÉTICA MOTIVOS



BIBLIOTECA AYACUCHO es una de las experiencias editoriales más importantes de la cultura latinoamericana nacidas en el siglo XX. Creada en 1974, en el momento del auge de una literatura innovadora y exitosa, ha estado llamando constantemente la atención acerca de la necesidad de entablar un contacto dinámico entre lo contemporáneo y el pasado a fin de revalorarlo críticamente desde la perspectiva de nuestros días.

El resultado ha sido una nueva forma de enciclopedia que hemos llamado Colección Clásica, la cual mantiene vivo el legado cultural de nuestro continente entendido como conjunto apto para la transformación social y cultural. Sus ediciones, algunas anotadas, con prólogos confiados a especialistas, y los apoyos de cronologías y bibliografías básicas sirven para que los autores clásicos, desde los tiempos precolombinos hasta el presente, estén de manera permanente al servicio de las nuevas generaciones de lectores y especialistas en las diversas temáticas latinoamericanas, a fin de proporcionar los fundamentos de nuestra integración cultural.

República Bolivariana de Venezuela

F u n d a c i ó n



Biblioteca Ayacucho

OBRA POÉTICA. MOTIVOS

MINISTERIO DE LA CULTURA

Francisco Sesto Novás
Ministro de la Cultura

Iván Padilla Bravo
Viceministro de Cultura para el Desarrollo Humano
Rosángela Yajure Santeliz
Viceministra de Identidad y Diversidad Cultural
Emma Elinor Cesín Centeno
Viceministra para el Fomento de la Economía Cultural

FUNDACIÓN BIBLIOTECA AYACUCHO
CONSEJO DIRECTIVO

Humberto Mata
Presidente (E)

Luis Britto García
Freddy Castillo Castellanos
Luis Alberto Crespo
Gustavo Pereira
Manuel Quintana Castillo

José María Eguren

OBRA POÉTICA MOTIVOS

228

PRÓLOGO, CRONOLOGÍA Y BIBLIOGRAFÍA

Ricardo Silva-Santisteban

República Bolivariana de Venezuela

Fundación



Biblioteca Ayacucho

© Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005
Colección Clásica, N° 228
Hecho Depósito de Ley
Depósito legal lf50120058004266 (rústica)
Depósito legal lf50120058004265 (empastada)
ISBN 980-276-405-1 (rústica)
ISBN 980-276-406-X (empastada)
Apartado Postal 14413
Caracas 1010 -Venezuela
www.bibliotecaayacucho.com

Dirección Editorial: Julio Bolívar
Asistencia Dirección Editorial: Gladys García Riera
Jefa Departamento Editorial: Clara Rey de Guido
Editores: Edgar Páez y Shirley Fernández
Jefa Departamento de Producción: Elizabeth Coronado
Producción (E): Jesús David León
Asistencia de Producción: Henry Arrayago
Auxiliar de Producción: Nabaida Mata
Corrección: Silvia Dioverti, María Amparo Pocoví y Anay Lorenzo

Concepto gráfico de colección: Juan Fresán
Actualización gráfica de colección: Pedro Mancilla
Diagramación: IMPRIMATUR, Artes Gráficas
Preprensa: Total Print
Impreso en Venezuela / *Printed in Venezuela*

EL UNIVERSO POÉTICO DE JOSÉ MARÍA EGUREN

PRELUDIO

SI BIEN LA POESÍA de José María Eguren (1874-1942) puede subyugar-nos fácilmente por su música y su plasticidad, es también cierto que esta poesía “clara y sencilla”, principalmente por aquellos atributos, puede entrañar escollos difíciles de superar que están dados por la extrema sutileza de su ejecución, por su trasfondo simbólico paralelo a su mera apariencia exterior, por su vocabulario riquísimo e insólito, por su apretada condensación semántica, por su sintaxis a menudo torturada. Eguren, como Góngora, Mallarmé o Vallejo, es poeta propicio al comentario y a la elucidación pues, a veces, sólo gracias a ellos es posible alcanzar a penetrar el sentido a menudo latente en sus poemas. Dentro de un poema, la combinación de los escollos mencionados desconcierta con frecuencia, o también desalienta, a lectores poco persistentes que pueden degustar la poesía pero no estar preparados sino para la faz, aparentemente “clara y sencilla” en su exterior, pero rica en matices, rica en melodía, rica en sus trazos, rica en sentido que Eguren siempre sabe darnos sólo si podemos *penetrar* el poema y llegar a captarlo como una entidad destinada al gozo literario y dueño de una estética coherente y suficiente en sí misma. Las páginas que siguen pretenden aprehender esa entidad que constituye el mundo creado en los poemas de Eguren, así como mostrar, en la medida de lo posible, su inagotable significancia y cómo su escritura está realizada con un arte sorprendente.

TRAYECTORIA VITAL

José María Eguren nació en Lima el 7 de julio de 1874. Fue hijo de José María Eguren y Cáceda y de doña Eulalia Rodríguez Herculles. El mismo día de su nacimiento fue bautizado en la parroquia de San Sebastián. Como consecuencia de la ocupación del ejército chileno en Lima, en 1880, fue llevado a vivir a la hacienda Chuquitanta donde su padre desempeñaba el puesto de administrador. La permanencia en esta hacienda, y en la hacienda Pro, se prolongó para Eguren aun después de terminada la guerra con Chile porque, debido a su delicada salud, se le buscó en estos lugares un clima más propicio para vivir. Esto dio lugar a dos hechos: la separación de sus hermanos y la fuerte y decisiva influencia de la naturaleza en esos años formativos en que la mente retiene todo con mayor intensidad y que se vio acrecentada, con seguridad, por la cuota de soledad que se le añadía. Eguren escribió en una página acerca de su vida: “Hizo privadamente sus estudios estéticos y literarios desde muy temprana edad”¹. Sus estudios regulares comenzaron con retraso en 1884, cuando cursó la primera instrucción en el Colegio de la Inmaculada de los padres jesuitas, para pasar luego a estudiar la secundaria en el Instituto Científico dirigido por el doctor José Granda. Finalmente, abandonó sus estudios regulares. Pero los que confesó haber realizado “privadamente”, fueron, con toda seguridad, mejor aprovechados, más intensos y más beneficiosos que los del colegio. Su hermano Jorge indujo y dirigió los estudios literarios iniciales de José María, además de haberlo iniciado en el gusto de la lectura que compartía al irle traduciendo al paso las obras de los idiomas que conocía, especialmente del francés y del italiano.

Creo que nunca se ponderará con largueza la importancia que estos años formativos tuvieron para el poeta rodeados de un paisaje, a los ojos de un niño imaginativo y sensible, maravilloso. Los *Motivos* que escribió a

1. José María Eguren, *Obras completas*, edición, prólogo, notas, bibliografía y dirección de la edición de Ricardo Silva-Santisteban. Estudio y catálogo de la obra plástica de Luis Eduardo Wuffarden. Fotografías de Daniel Giannoni. Lima, Banco de Crédito del Perú, Biblioteca Clásicos del Perú, 1997, p. 364. Citaremos esta edición de aquí en adelante como *O.C.*, seguida del número de página.

comienzos de 1930, y por un transcurso de dos años, son muchas veces un recuerdo encantado de esos años de niñez. Citemos algunos fragmentos de una notable riqueza impresionista que nos permitirán entrar en la vasta biografía juvenil e interior del poeta, en contraste con su biografía exterior tan carente de grandes eventos:

Sañemos una noche en el país de la maravilla, en la región de las quimeras, en el campo bruno, azul de la naturaleza silvosa. La quinta de una hacienda perdida en el silencio infinito; una luz de parafina, un tapete verde sobre la mesa de rocambor. Una mariposa tardía del crepúsculo se ha quedado dormida. Es de oro puro, con las alas plegadas semeja una cruz de malta. Es fina y bella esta figulina de la penumbra dorada, esta condecoración imperial de los bosques. Es un primor inanimado; seguramente no piensa; porque es una joya. No de igual toque dos mariposas nocturnas grises, de felpa mate, que semejan enmascaradas. Estas marquesas antiguas de carnaval vienen quizá del árbol seco y venenoso. Un coleóptero verde se enciende como una lámpara; una cicindela bulle y se duerme. La guirnalda de alas azules chispea en su epifanía. Todos parecen dirigirse a la luz del rey insecto, ovoide y zarpón, enteramente grotesco. Sobre una pieza de dominó está la diosa del lago verde, azulina; la diosa palustre de dormidas antenas.

(“Tropical”)

Recuerdo que en mi infancia, cuando la tarde no me permitía correr por la alameda encendida, jugaba en una baranda con mis carritos de hojalata pintados de rojo, amarillo y azul, llenos de paseantes de madera. La vía tenía un palmo de anchura y varias curvas. Yo rodaba mis juguetes con la ilusión de que la baranda larga y clara iba a la ciudad distante donde jugaban niñas y niños, y olvidaba mi paseo real, pues mi camino me parecía encantado. También recuerdo la mañana de la hacienda. El estanque cubierto de madreSelva y jazmines donde flotaban mis canoas minúsculas de hojas secas. Se deslizaban por la acequia entre pequeños golfos de limpia arena. El viaje era largo, llegaba a las heredades vecinas en travesía bella entre las maravillas de los musgos y de las ovas verdes. De convertirme por arte mágico en un Colón atómico, hubiera descubierto Américas de fantasmagoría. Yo seguía con la imaginación este velero luciente que llevaba correspondencia secreta a las beldades infantiles y luminosas de las haciendas ensoñadas.

(“Paisaje mínimo”)

César Francisco Macera ha narrado un emocionante episodio de la niñez de Eguren en una entrevista con el poeta:

Largas temporadas pasó en las haciendas de Pro y Chuquitanta, y cuando era adolescente, salía de caza con una magnífica escopeta, a grandes zancadas por los caminos llenos de flores silvestres, de acequias e incabables pircas. Pero un día disparó sobre un cuervo, y como no lo hiriera disparó otra vez. Cayó herido el animal y al acercarse a verlo descubrió maravillado que era un palomo grande, con un pecho metálico y en las alas negras tenía unas líneas blancas, limpiísimas. ¡Qué espanto le produjo el haber dado con esta ave extraordinaria que nunca fue vista por aquellos parajes y que a los burdos hombres de la hacienda se le antojó un ave de la Patagonia! Desde luego que, como no la había matado, se dedicó a cuidarla y la salvó, aunque encerrada en la jaula la enorme paloma se asfixiaba. Desde entonces Eguren dejó de cazar y cuando fue con otros, su escopeta no hizo fuego. Recorría, sí, los campos, averiguando el nombre de las flores, las costumbres de los animales, el canto de los pajarillos, anheloso de encontrar algo por sí mismo. Así se ha preocupado por saber por qué las aves más raras buscan los lugares más siniestros. Donde hay árboles retorcidos, con tallos cortos y raíces visibles, en montículos secos o corroídos por heridas de tierras metálicas, el poeta ha encontrado animales feísimos, caparazones de ébano, valvas acechantes, bichos que cojean con todas sus patas.

En la formación de la sensibilidad del poeta, tuvo importancia preponderante, además de la literatura y de la pintura, que practicaría con singular acierto, la música. La música, por su sentido abstracto, lleva a quien gusta de ella a las regiones del ensueño. No solo en sus *Motivos*, también en sus poemas menciona Eguren a sus compositores preferidos. Las alusiones musicales en su obra son innumerables. A César Francisco Macera le confesó: “Me gusta mucho la música, pero tengo miedo porque confunde y absorbe tanto que no quisiera salir de allí, y cuando alguien toca no lo dejo. Mi madre tocaba muy bien al piano”. El poeta nos ha dejado su testimonio sobre la música en dos hermosos motivos: “Sintonismo” y “Eufonía y canción”. En “Sintonismo” escribe:

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

piano su angustia y su contento, su fantasía y abstracción. La música es sucesiva como la respiración y la conciencia, pero la ilación de sus notas forma unidad acústica. Es simple y compleja como la vida. En las aves es una emoción recóndita o una llamada de amor; en el hombre emanación del espíritu y dádiva del corazón. Sus atributos son inmensurables, su esencia ignota. La infancia sueña en la cuna de los principios y cree oír la celestial sonata. Recuerdo las primeras canciones de mi niñez, delicadas como las clavelinas de las mañanas azules; los primeros sonos del valle expresivos, y los ritmos lontanos de los insectos de la noche serena. El campo tiene afinidades infantiles; de aquí que el hombre generalmente lo olvide y el niño lo ame con regocijo. La naturaleza es un inmenso surtidor de sonos finos y temerosos, exhalados por miríadas de entes frágiles. Es música expresionista esta sinfonía campesina; cada timbre diverso que escuchamos denota una entidad.

Igualmente, en una entrevista publicada en la revista *Varietades* en 1922, Eguren llegó a afirmar categóricamente a la pregunta de lo que le hubiera gustado ser si no hubiese sido poeta: “Músico compositor. La música es el arte que yo prefiero”.

Interesado desde niño en el dibujo y la pintura, Eguren se inicia públicamente como pintor en 1892 en que participa con un óleo titulado *Esmeralda* en la *Exposición Nacional* en Lima.

Hacia 1897, Eguren se trasladó a Barranco, luego del fallecimiento de sus padres y dispersada la familia, con dos de sus hermanas, Susana y Angélica, que permanecieron toda su vida solteras y de las que nunca se separaría. Poco tiempo después, Eguren comenzó su carrera de poeta con la publicación, en 1899, de dos poemas en la revista *Lima Ilustrado*, correspondiente a números de marzo y mayo, y al poco tiempo compuso “Juan Volatín”. La diferencia estética y estilística entre los dos primeros y el segundo es notable. Los dos primeros poemas conocidos de Eguren, aunque de gran perfección formal, no tienen todavía un estilo propio aunque sí poseen la virtud de su oficio poético.

El propio poeta ha narrado en una hermosa página cómo se realizó su iniciación poética:

Recuerdo los juguetes de mi niñez. Componía con ellos cortes egipcias y rimaba versos acompasados a mis faraones de colores; me alucinaba lo

lejano y era mi anhelo poetizar, en algún arte, la añoranza de la primera música y del primer paisaje que me tocaron con su sueño y su alegría. Recuerdo mis paseos con Chocano por la ciudad ruínosa, *las vírgenes del maledón y de las rocas* nos atraían en un ideal; él les decía versos festivos en esas tardes rosáceas. Una noche le leí una balada y Chocano me mostró la poética estrella. Siempre me acompañó la animación familiar, o amistosa. Publiqué algunos versos en *Lima Ilustrado* y en *Principios*; escribí por ese tiempo “Juan Volatín”, mi primera simbólica, y otros poemas modernistas. Admiraba los maestros de Francia, aunque sentía *llovía* en el fondo del alma: pero seguí lo misterioso y distante que es mi camino. Una ronda de espíritus jóvenes formamos un cenáculo y Enrique Bustamente y Ballivián y Julio A. Hernández lanzaron *Contemporáneos*, revista que quedará en la historia de las letras peruanas por su aliento innovador y su noble entusiasmo. En ella publiqué varias poesías y más tarde, animado por esos amigos grandes y por el maestro González Prada, edité *Simbólicas*. Tal fue mi iniciación. Del amor no dije la última palabra: porque la última es el fin, es la muerte. La cantaré un día si me es dado morir como el cisne.

Pero no todo parece haber sido tan estimulante y feliz para el poeta pues en una entrevista que le hizo el poeta César Vallejo en 1918, se quejó con cierta amargura:

—¡Oh, cuánto hay que luchar; cuánto se me ha combatido! Al iniciarme, amigos de alguna autoridad en estas cosas, me desalentaban siempre. Y yo, como usted comprende, al fin empezaba a creer que me estaba equivocando. Sólo, algún tiempo después, celebró González Prada mi verso.

El advenimiento de la adolescencia supuso también en Eguren la llegada del amor. Cuando César Francisco Macera le preguntó si se había enamorado muchas veces, Eguren respondió sonriendo: “Sí, muchas veces. Pero nunca dije de quién. He gozado y he sufrido. He dejado pasar la oportunidad de ser feliz con una mujer por escrúpulo. En estas cosas el hombre debe ser muy delicado”. Su sobrina Teresa Bérnizon ha dejado entrever los posibles nombres de las amadas “¿Lili... María Laura... Eva...?” Pero si no existieran estos comentarios directos o los testimonios, ahí estarían los propios poemas de Eguren para demostrarlo: “Ananké”, “Lied V”, “Lied VIII”, “Romance de la noche florida” o el motivo “Noche

azul” que es un hermosísimo canto de amor a la vez que una de las cimas de cuanto Eguren escribió.

En dos pasajes suprimidos del motivo “Visión nocturna”, Eguren nos ha dejado vívidos y reveladores pasajes de un erotismo transmutado por la imaginación poética:

De tiempo en tiempo, en los motivos de la vida, viene a mi memoria una noche de luna. Era la temporada y el balneario de arena se vestía de gala. Iban de paseo las parejas festivas, los niños jugábamos con los botes viejos en la playa. Tenía una belleza napolitana ese rincón del mar, que hubiera cantado Lamartine con su melodioso acento en su *Graciela*. Después de breve ausencia, llegué en los días pintorescos que los juegos tornaban amoríos y los amores juegos. Recuerdo a una niña de diez años, de cabellera oscura, vestida de blanco. Era muy altiva pero delicada, estaba [prematu- ramente] prometida y aunque era una de las más bellas y graciosas de la temporada nos mirábamos de lejos. En el cerro de arena había una quinta ruinosa de madera. Las tablas enconchadas se desprendían con resquebaja- duras, por el calor del sol caían desquiciados sus puntales, quedaba en cua- dro con sus ventanas oscuras. Pero tenía inefable belleza, en el cerro alegre de las rampas arenosas, modeladas por el viento. Allí fuimos de paseo una noche de fiesta. Daba la luna su palidez a la cuesta y los bañistas de todas edades corríamos por las faldas pinas. Allí estaba la niña vestida de blanco, con su peluquita oscura. Me pareció tan linda como la luna y tan amable como sus rasgos pálidos. La acompañé a la quinta plateada y fue la blancura de toda mi noche. Era la gentil remembranza de una visión celeste de la luna, era el astro feliz que me enviaba mimos y era para iniciar mis poéticos sueños. De las manos asidas no me separé de su lado toda la noche. Los niños me llamaban para la notable empresa de la total destrucción de la quinta marina. A mí me desagradaban las travesuras locas. Yo amaba esos palos viejos y a la niña espíritu de luna, mi compañera. Sentía este clavel blanco de la noche, este amanecer poético con toda mi alma. Debí ser el amor. Seguíamos con las manos unidas, inseparables y comprendíamos la poesía del mar y de la noche feliz. La niña alentaba las ternezas y las gracias de los seres a quienes el destino les depara una vida bella y efímera. Al separarnos me dijo: “Esta noche ha sido para ti, deseo que me recuerdes siempre”. Yo le besé una mano y las mejillas, caballerosamente, como había leído en los libros de cuentos, pero con verdadera emoción. Al alejarme le pregunté si me quería. No sé si oyó mis palabras, no sé si respondió a mi

pregunta. A la luz de la luna y en la neblina de la plaza que no he vuelto a ver, repitió con voz misteriosa y triste: “Siempre”. Siempre, la palabra moría al enigma, la palabra del tiempo como la noche santa. Han pasado los años. Sé que está en Europa bajo una tumba blanca.

La publicación de *Simbólicas* en 1911 no sólo significa el primer libro de Eguren sino también el nacimiento de la poesía peruana contemporánea. Recibida y comentada por amigos como Alfredo Muñoz y Enrique Bustamante y Ballivián en *Balnearios* y Pedro S. Zulen en *Ilustración Peruana*, sufrió el ataque malévolo de Clemente Palma, un escritor sordo, como tantos otros de su generación y de aquellos que vendrían después, a la comprensión de la nueva poesía que traía el pequeño libro de Eguren, hay que repetirlo, demasiado sutil para los oídos rutinarios y demasiado delicado para los bastos. De todas formas, y pese al *silencio oficial*, con la publicación de *Simbólicas* Eguren se impuso de una vez y para siempre no sólo como poeta sino que inmediatamente fue reconocido como verdadero e incomparable maestro.

Así, cinco años después en el segundo número de la revista *Colónida*, correspondiente al 1º de febrero de 1916, Eguren encabezaba la portada con un dibujo suyo realizado por el propio Abraham Valdelomar director de la publicación. La entrega traía un excelente estudio sobre el poeta de Enrique A. Carrillo, “Ensayo sobre José María Eguren”, que venía precedido de una entusiasta y laudatoria nota consagratoria de Valdelomar:

Colónida realiza, con la publicación de este brillante ensayo, uno de sus más grandes ideales. Fue creada esta revista para dar a conocer al público, engañado tantas veces por falsos apóstoles, a los verdaderos ingenios nacionales, entre los cuales tiene el más alto puesto de honor nuestro maravilloso poeta. Este triunfo de *Colónida*, que necesita algunas líneas de comentario, lo es, al mismo tiempo, de quienes, desde hace seis u ocho años, fueron los admiradores solitarios, los entusiastas estimuladores, los cariñosos hermanos y los voceros incansables del tesoro artístico de Eguren, que hoy nos revela un escritor cuyo talento, donosura, eclecticismo y honda sensibilidad artística, han pasado los límites de la Patria. Necesario es citar los nombres de los que, entre nosotros, exaltarán desde su iniciación los valores poéticos de Eguren. Entre los que comprendieron, alentaron y sostuvieron en discu-

siones a Eguren, entre los que valerosamente lo aplaudieron en sus escritos cuando el poeta surgía, se cuentan bien pocos por cierto: Don Manuel González Prada, Enrique Bustamante y Ballivián, Percy Gibson, Enrique Casterot, Luis Álvarez Calderón, Alfredo González Prada, Guillermo 2º Billinghamurst, Luis Emilio León, Alfredo Muñoz, Manuel Beingolea, Julio A. Hernández y algún otro. El autor de esta líneas reclama para sí solamente ser el más intenso de sus admiradores.

Abraham Valdelomar

La canción de las figuras, el segundo libro de Eguren, apareció dos meses después precedido del ensayo de Carrillo y los comentarios fueron más parcos que los dedicados a su primer libro. Sólo se publicó una breve nota sin firmar en el cuarto número de *Colónida* y en un par en revistas latinoamericanas. Sin embargo, con este libro se cimentó la fama de Eguren pues dos críticos extranjeros, de reconocido prestigio, se ocuparían de Eguren en breve tiempo. El norteamericano Isaac Goldberg le dedicó al poeta un capítulo entero en su libro *Studies in Spanish-American Literature* (New York, 1920) y el inglés John Brande Trend un artículo sin firmar en el afamado *The Times Literary Supplement* del 5 de agosto de 1921, lo que, realmente, era una consagración.

No puede regateársele a Abraham Valdelomar, un escritor estupendo pero de una, a veces, arbitraria personalidad, haber continuado prodigando su sincera admiración por el poeta. En su *Belmonte, el trágico* (1918) encabezaba así la dedicatoria del libro: “Al genial poeta José M. Eguren, en Lima, a Ramón Pérez de Ayala, en Madrid, a José Santos Chocano, en América, testimonio de una profunda admiración”. Igualmente, en la conferencia “Brillantes inconexiones estéticas”, que ofreció en la Universidad de San Marcos en mayo de 1917, al comentar un poema que Eguren escribió:

Yo quiero iniciar este capítulo con los admirables versos del más intenso y hondo de los nuestros poetas; de un espíritu que ha logrado penetrar en el oscuro templo de las más abstractas verdades: José María Eguren.

Pero si había llegado para Eguren la época del reconocimiento de su obra poética entre los escritores no oficiales, aunque sí representativos de

nuestra tradición literaria, también llegó el momento de su reconocimiento como artista plástico. El pintor Teófilo Castillo (1857-1922), que según Luis Alberto Sánchez “era el fiscal de nuestras artes plásticas, como Clemente Palma lo era en el campo literario”², dedicó a Eguren uno de los artículos que publicaba semanalmente en la revista *Varietades* bajo el título de *Semblanzas de artistas*. En la afectuosa conversación, en la casa que Eguren habitaba en Barranco, se pone de manifiesto cierta pedantería del entrevistador pero también una sincera admiración por el arte de Eguren y un diálogo que evidencia, como siempre ocurre con los grandes poetas, la modestia del poeta y su confesión de ser un pintor autodidacta:

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

—¿Hace tiempo que pinta usted, Eguren?

—Sí, desde niño.

—¿Tuvo profesores?

—Nunca. Pero conocí a la Cazoratti una señora italiana...

—Ejecutante de gobelinos y flores, ¿no es cierto?

—Exacto.

—Me dicen que es usted muy original, raro en su pintura... Me gusta lo raro sin teatro...

—Usted verá.

—¿Cuál género de pintura usted prefiere?

—Todos, pero quizá el paisaje...

—¿Qué pinta usted ahora?

—Nada.

—¡Es posible! ¿Por qué?

—Me he convencido de que no tengo condiciones...

—¿Quién le ha dicho eso?

2. Luis Alberto Sánchez, *Valdelomar o la belle époque*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 226.

—Nadie; yo que lo siento...

Los cuadros comienzan a destacarse ante mis ojos. Veo dos cuya factura embrionaria, tosca, me asustan, pero incontinenti advierto otros dos de índole muy diversa, simpática, fina, que me tranquilizan, haciéndome entrever en Eguren un pintor real, tangible, nada metafórico.

Pero en el campo del arte no sólo como pintor se destacaría Eguren, sino también como fotógrafo. Esta vez, como en su poesía y en su pintura, daría el toque de originalidad. No haría fotografía simplemente sino mini-fotografía. El mismo poeta fabricó una pequeña cámara del tamaño de dos centímetros, con la que imprimió 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 por la estética con que realizó este arte del que dio testimonio escrito en el motivo “Filosofía del objetivo”:

Vemos frecuentemente desfiguraciones fotográficas o embellecimientos milagrosos, semejantes a creaciones súbitas. Hay tan caprichosas que sorprenden, como si entes 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 harmónicas, seres inesperados, cual si fueran productos de raras vicendencias, de un dispositivo mágico. Cada día se perfecciona la cámara, cada día nos brinda valiosas sorpresas. La importancia de la fotografía se acrece sin dilación. En revistas tan admirables como *Bifur* de París la vemos al lado de dibujos también admirables. Hay una titulada *Paysage* de G. Krull, en la cual figura en vez de plantas, una guirnalda de niñas núbiles, como si los árboles se hubieran tornado en ninfas, *art nouveau*, y la naturaleza toda se humanizara. En *Le Surréalisme* de Breton vemos una prueba de Buñuel al lado de un sketch de Maïacovsky. La fotografía corre paralela con el dibujo actual. Estos aciertos imaginativos parten de la misma ley misteriosa y dual. Ella ilustra nuestra vida, nuestros viajes, nuestros momentos y participa de nosotros mismos; un retrato no puede liberarse del sujeto retratado; es únicamente este sujeto. Es la semejanza tangible más individual y, en este sentido, la más neta reproducción. El retrato psicológico es una introversión, por eso la foto tiene alcances de maravilla. Hay expresiones de dulzura que parecen liberarse de las leyes del dibujo y la sombra, simulan un movi-

miento imperceptible, algo inmaterial, incógnito. Estas expresiones producidas por mecanismos inconscientes o por un gusto refinado, que sería genial, llegan a un efecto mágico, a un valor real inolvidable.

Hacia 1920 Eguren tenía ya escrito el núcleo central de los poemas de su tercer libro, *Sombra*, comenzado desde 1917, y tanteó con Pedro S. Zulen, quien se encontraba estudiando en la Universidad de Harvard, en Cambridge, Massachusetts, la posibilidad de editarlo en la casa Brentano's de Nueva York que acababa de publicar el libro de Goldberg ya citado. El proyecto no se realizó pero a su regreso de Cambridge, Zulen publicó en el *Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de la Universidad de San Marcos*, correspondiente a diciembre de 1924, una amplia selección de los poemas de Eguren que incluían tanto los de sus dos libros ya publicados, como del inédito *Sombra* y la reproducción del poema más extenso de cuantos el poeta escribió: *Visiones de enero*. La selección llevaba como colofón una elegante y extensa nota de Enrique Bustamante y Ballivián.

En 1928, como consecuencia de un golpe en lo que llamó “una excursión fotográfica”, Eguren quedó imposibilitado de caminar por algún tiempo y el 30 de abril le escribió a José Carlos Mariátegui con quien lo unía una antigua amistad:

Me ha dado gran contento su mejoría. Sé que no tiene fiebre y que recibe en su escritorio, donde desearía verlo pronto. Yo sigo sin novedad, mejorando lentamente y viajando con el pensamiento. He colocado cerca de mi cama un sofá largo, que llega al extremo del cuarto y me permite hacer una gimnástica travesía al escritorio y al estante. Tengo al alcance de las manos una carpeta con útiles de escribir y una caja de colores. Con ella pinto mis recuerdos y algunos motivos que, como le dije, había soñado pintar antaño. Sin pretensiones –Traverso dice que hago poesía con el pincel. No tanto– y no ilustro mis versos por no limitarlos. Pronto verá mis acuarelas imaginadas: las caritas amables y la noche de las quimeras.

En el libro del gran pensador peruano *Siete ensayos de la realidad peruana*, aparecido en noviembre de ese mismo año, Mariátegui le dedicó a Eguren uno de los capítulos dentro del ensayo *El proceso de la literatura* en el que no le regateaba su admiración. Mariátegui, además, venía prepa-

rando un homenaje a Eguren de la revista *Amauta* que apareció en el número 21 correspondiente a enero-febrero de 1929 y que contenía artículos, notas y poemas dedicados a Eguren y a su obra tanto del propio Mariátegui como de Xavier Abril, Luis Alberto Sánchez, Estuardo Núñez, María Wiese, Gamaliel Churata, Julián Petrovick, Julio del Prado y Carlos Oquendo de Amat pero, sobre todo, destaca el significativo y penetrante estudio de Jorge Basadre “Elogio y elegía de José María Eguren”.

También Eguren tuvo la suerte de ser admirado en vida por los tres más importantes escritores peruanos del momento: Manuel González Prada, Abraham Valdelomar y José Carlos Mariátegui. Este último escribió en el homenaje de *Amauta*:

Muerto González Prada, Eguren es el único entre nuestros mayores a quien podemos testimoniar una admiración sin reservas. En ningún otro encontramos los mismos puros dotes de creador. Y como ninguna consagración acaparadora o interesada compromete la independencia de su arte, podemos rodearlo con orgullo y con énfasis.

Al don genial de la creación, Eguren unió siempre la pureza de una vida poética. No traficó nunca con sus versos, ni reclamó para ellos laureles oficiales ni académicos. Es difícil en el Perú ser fiel a una vocación y a un destino. Porque lo sabemos, Eguren nos parece más ejemplar y único.

Este homenaje del gran amigo, motivó una agradecida carta del poeta publicada en el siguiente número de *Amauta*. Además, Mariátegui editó ese mismo año el tomo de *Poesías* de Eguren que era una selección extensa de sus cuatro libros de poemas: a los dos primeros editados por el poeta se añadían *Sombra* y *Rondinelas*. El libro fue muy bien recibido con sendas reseñas de Enrique A. Carrillo y de Alberto Ureta.

Eguren continuaba viviendo en Barranco, en la tercera de las casas que habitó en ese balneario, frente a la Plazuela de San Francisco. En 1930 Estuardo Núñez, futuro estudioso de la literatura peruana y catedrático de la Universidad de San Marcos, presentó en esta Universidad su tesis *La poesía de Eguren* que sería publicada dos años después. Pero la fama literaria de Eguren no iba al paso de su situación económica y el poeta se vio precisado a aceptar en 1931 un puesto burocrático como Jefe de Bibliote-

cas y Museos Escolares del Ministerio de Instrucción, gracias a la amigable gestión de don José Gálvez ministro del portafolio en ese entonces.

José Carlos Mariátegui había profetizado con agudeza sobre Eguren en el homenaje de *Amauta* de 1929: “Nos ha dado quizá todos sus versos; pero nos reserva aún la sorpresa de su prosa que será siempre poesía. Poesía y Verdad, como decía Goethe”. Y, efectivamente, Eguren comenzó, con un artículo aparecido en enero de 1930 en *Amauta*, a publicar artículos en prosa; labor que continuó también en otras revistas como *Social* y *La Revista Semanal*, en forma esporádica, en periódicos como *El Comercio*, *La Noche* y *La Prensa* empujado seguramente por motivos económicos. El poeta intentó reunir una selección de estos artículos en una compilación titulada *Motivos*, pero nunca llegó a publicar en vida su último gran libro.

Ciro Alegría y César Francisco Macera han contado cómo Eguren hacía su trayecto a pie entre Lima y Barranco, pese a su edad, a causa de su pobreza. Por este motivo Eguren dejó la casa de Barranco donde se reunía los días domingos en la tarde con muchos poetas y escritores jóvenes que iban a visitarlo. Se trasladó a Lima a una casa de la avenida La Colmena, situada a cinco cuadras de la Plaza San Martín, donde residiría hasta su muerte.

Considerado un gran poeta por los escritores de las nuevas generaciones, respetado a regañadientes por los escritores públicos e influyentes, Eguren fue cesado de su puesto en el Ministerio de Instrucción en 1940 por haberse suprimido la partida correspondiente en el presupuesto de la República.

Eguren fue esos últimos años, literalmente, adorado por un pequeño grupo familiar de hermanos y sobrinos. César Francisco Macera nos ha dado una vívida pintura de Eguren en la Lima de aquellos años:

Algunas veces se le ve andar muy rapidito por las calles del Centro, vestido de negro con un capelo de copa baja, redondo y caído de ala. Como si lo impelieran magnetismos extraños, apártase de los grupos de las veredas y de las esquinas. Menudito y soñando, este hombre que tiene el mérito de haber cantado muy finamente en poemas inestimables que ya resisten tres generaciones por su buena calidad, tela indígena que no pierde color, es hoy un anciano maravilloso.

La pintora Isabel de Jaramillo (Isajara), gran amiga de Eguren en sus últimos años, escribió en una de las anotaciones de su diario correspondiente al 7 de agosto de 1940:

Fui a ver a José María. Está enfermo. Su cuartito de La Colmena muy limpio y arreglado. Hay aroma de flores sin haberlas. A él no le gustan las flores cortadas. Las admira en los jardines. Tiene razón. Tanto perfuman en una fiesta como en un entierro. [...] Estaba en cama; pálido, muy delgado, su cabello era una seda blanca desflorada...

En junio de 1941 llegó el reconocimiento oficial. José de la Riva Agüero le comunicaba su elección como miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua correspondiente de la Española. El reconocimiento oficial de quienes lo ignoraron durante décadas, llegaba demasiado tarde. A Eguren le quedaba un año más de vida y había estado mal de salud y quebrantado físicamente los últimos diez. Falleció en la madrugada del 19 de abril de 1942, en un húmedo día otoñal, a los 68 años de edad.

EL UNIVERSO POÉTICO

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

Es fundamental en los simbolistas el uso de la sensación, su arte es eminentemente impresionista; sus impresiones les son muy propias pues se separan de la sensibilidad común en busca de nuevas modulaciones y

sus metáforas revelan a menudo sinestesias que emplearon profusamente en sus mundos ideales y alegóricos. Tal vez por eso se les llamó decadentes: por su rara sensibilidad. Por otra parte, hay en ellos una poderosa y resuelta voluntad por apartar la literatura del suceso trivial, por agotar los recursos del lenguaje y a la vez violentar éste en busca de una expresión adecuada a sus intentos. Por y para ello los simbolistas tomaron prestado para la literatura elementos plásticos y musicales y el resultado fue, como siempre en lo suyo, original: la música fue música de las ideas y lo plástico el uso nebuloso del color disuelto en sugestivos matices. En su arte siempre está presente la impresión, y todo parece resolverse en ella. Con esta estética como trasfondo aparece la poesía de Eguren cuando en las letras americanas, y en las peruanas, por cierto, impera una poesía sonora y brillante; Eguren se presenta con una música asordinada y con colores imprecisos cuando por doquier vibra la trompeta y los colores se encienden.

Algunos críticos han querido ver a Eguren como un poeta incurso en el modernismo, y, por cierto, que en su poesía pueden encontrarse muchos rezagos modernistas, pero es fácil observar que entre la mayoría de los hispanistas existe dificultad o, cuando menos, unilateralidad, para explicarse el fenómeno modernista. Si bien es indiscutible la influencia de la literatura francesa en Darío y en los modernistas, también es evidente que no son, precisamente, los poetas que podemos llamar “modernos” los que más influyen en ellos sino más bien los de segunda fila que ahora casi no se leen. Los grandes poetas franceses de la modernidad tuvieron que esperar hasta las generaciones de vanguardia y del 27 para ser apreciados a cabalidad en el mundo de habla hispánica³. Se olvida también el linaje parnasiano que gravita en la poesía modernista como peso muerto de la misma,

3. El poeta español Luis Cernuda afirma: “Recuérdese que los poetas franceses a quienes los modernistas admiran e imitan son Hugo, Musset, Leconte de Lisle, Heredia, Banville, hasta Lamartine en algún caso [...] Es curioso: la mejor poesía del siglo pasado (Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud) no interesó a los modernistas y la dejan de lado; si algunos de estos grandes nombres les acuden bajo la pluma, sólo es como ‘rareza’ literaria”. En *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957, pp. 80-81.

pero que tanta importancia tuvo en Darío y en sus seguidores. Es fácil diferenciar a los parnasianos de los simbolistas: en los primeros prima la descripción; en los segundos, la sugestión. Entre el arte denotativo de los primeros y el connotativo de los segundos, se abre un inmenso vacío aunque entre ambos puedan existir muchos puntos de contacto, sobre todo en los aspectos formales.

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

El lenguaje de Eguren es depurado y contiene muchas de las características de los modernistas que intentaron una especie de aristocratización del lenguaje de acuerdo con los preceptos de Darío. En buen número de sus versos pueden encontrarse muchos puntos de unión con estos poetas, pero entre Eguren y los modernistas existe también un abismo. Como bien dice un comentarista extranjero y aурoral de su poesía: “puede hacer también esto [lo que Darío en el poema “Tarde de trópico”], pero de un modo individual que le es propio”⁴. Encontramos puentes tendidos, pero también palpables diferencias porque Eguren, como nadie antes en hispanoamérica, supo asimilar la lección aprendida del simbolismo. Como probablemente, según dijimos, no bebió directamente de las aguas de los maestros, con excepción de Verlaine, su estética se deformó con la dosis de singularidad que supo otorgar a su creación.

Por otro lado, en el poeta se da también un acercamiento enriquecedor a las pinturas prerrafaelista e impresionista ya que, al igual que otros grandes pintores-poetas, Eguren fue, asimismo, un artista plástico singu-

4. John Brande Trend, “Perú ignoto”. En *José María Eguren: Aproximaciones y perspectivas*, Lima, Universidad del Pacífico, 1977, p. 67.

lar y de gran calidad. La formación musical de Eguren y su gusto por los compositores impresionistas colabora también en su aproximación al mundo de los simbolistas. Esto es lo que hace a Eguren, tan distinto, y a la vez único y diferente, de sus coetáneos modernistas, y porque su obra se abre hacia la poesía del futuro en latinoamérica aunque haya tenido tan poca difusión en este ámbito si la comparamos con la de otros poetas de su tiempo. Para comenzar, en su propio país, como siempre sucede, su poesía no fue apreciada por los propios críticos que podemos llamar “oficiales”, aunque sí es notoria la admiración inicial por Eguren de destacados creadores peruanos contemporáneos suyos como las de Abraham Valdelomar y César Vallejo y luego la de críticos intachables como Enrique A. Carrillo, Jorge Basadre y José Carlos Mariátegui y por la unánime admiración y lectura de su poesía de la gran generación vanguardista peruana de fines de los años 20, cuyos poetas supieron asimilar el espíritu, no la letra, de la creación poética de Eguren⁵.

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

5. Ya hemos citado cómo Abraham Valdelomar testimonió su admiración por Eguren en distintas ocasiones. En la revista que dirigió, *Colónida* N° 2, Lima, 1° de febrero de 1916, p. 5, al presentar el admirable “Ensayo sobre José María Eguren” de Enrique A. Carrillo, declara: “El autor de estas líneas reclama para sí solamente ser el más intenso de sus admiradores”. César Vallejo, en la entrevista al poeta que publicó en *La Semana* N° 2, Trujillo, 30 de marzo de 1918, no deja de reconocer su admiración por Eguren. El ensayo de E.A. Carrillo publicado en *Colónida* y que sirvió luego como prólogo a *La canción de las figuras*; el de Jorge Basadre, “Elogio y elegía de José María Eguren”, se publicó en el homenaje a Eguren que le tributó la revista *Amauta* N° 21, Lima, febrero-marzo de 1929, y luego se reprodujo corregido en su libro *Equivocaciones*, Lima, La Opinión Nacional, 1928, pp. 14-30. El de Mariátegui se encuentra en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Biblioteca Amauta, 1928, pp. 218-226.

Es la hora del nacimiento del día; de nuevos principios y del amor, llama de vida, ley ignota, necesaria que no tiene prueba. El espíritu de las lagunas es insondable. Muestra una vida diferente que le es propia. El pájaro vuela de su cielo de linfa al de la altura. Es un calor que asciende como el vapor que forma la nube. El calor es vida y es vuelo; es llama de amor. Las aves se aman en el cielo; siguen sus parejas con sentimiento de alegría como el amor moderno que es viajero. El placer físico lo resuelven en sus nados, sobre el agua, su otro cielo. Algo sabemos del canto de las aves acuáticas, sus notas de expansión; sus pitidos de amor, su voz de alerta, su acento repetido sin modulación y sin llama. Yo vi a un gorrión que elevó su canto entre un arpegio de jilgueros, trató de dominarlos afinando el trío hasta que enmudecieron sus rivales. Días después el gorrión plagiaba enteramente a los jilgueros hasta formar un solo canto.

(“Notas rusticanas”).⁶

No debe olvidarse tampoco la importancia de la música en la formación de Eguren. No cabe duda, por sus propias citas, de su preferencia por los músicos románticos e impresionistas. “La música es el arte que yo prefiero”⁷, afirmó una vez. La famosa frase de Walter Pater “todo arte aspira constantemente a la condición de música”⁸, se realiza a plenitud en los poemas de Eguren porque toda su poesía se encuentra penetrada por una sutil habilidad sonora. Podría afirmarse que cada poema de Eguren es un experimento con una masa sonora diferente ya sea por medio de ritmos, rimas y conjuntos estróficos, estos últimos en gran parte inventados por el poeta y por la singularidad en escoger su lenguaje. En cuanto a su seguridad rítmica, ésta es sorprendente y su ejecución se encuentra bordada por el aprovechamiento de armonías vocálicas, rimas internas, y el uso de sonidos insólitos y contrastantes que convierten a Eguren en uno de los poetas más musicales del idioma. Sus poemas poseen, por el sabio uso de las rimas y de las asonancias internas, esa música de fondo que Stéphane Ma-

6. *O.C.*, pp. 226-227.

7. *O.C.*, pp. 370.

8. Citado por C.M. Bowra en *La herencia del simbolismo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1951, p. 23.

llarmé reclamaba para su poema “L’après-midi d’un Faune”⁹. Los poemas de Eguren se conforman como pequeñas joyas con un sustento plástico y otro musical a los que va a completar un lenguaje escogido, extraño a veces, preciso siempre, que lo separa de la artificialidad que ronda a menudo a los poetas modernistas. Frente, y a diferencia de ellos, Eguren va a beber en las dos grandes fuentes de la poesía moderna: el romanticismo, en la fase de la modernidad, y el simbolismo. Es evidente, como ya vimos, que los modernistas privilegiaron en gran medida a los románticos retóricos y a los parnasianos y que solo los poetas de la vanguardia llegarían a estimar a cabalidad a los grandes maestros del simbolismo. Añadamos que Eguren mismo declaró su preferencia por el simbolismo: “Me ha atraído la síntesis y el simbolismo del misterio... pero –aclaraba– sin limitarme a escuelas he procurado exteriorizar las emociones más intensas de mi vida”, afirmando, como lo han hecho siempre los grandes creadores, que un poeta es siempre la expresión de su experiencia. Por otra parte, en algunas entrevistas, Eguren declaró su estirpe simbolista y la influencia de la poesía de los maestros de Francia¹⁰.

SIMBÓLICAS

Cuando aparece *Simbólicas* (1911), precedido tan sólo por seis poemas del mismo publicados dos años antes en la pequeña revista *Contemporáneos*, desata varios elogios encendidos de algunos amigos, frente al silen-

9. Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 870: “J’y essayais, en effet, de mettre, à côté de l’alexandrin dans toute sa tenue, une sorte de jeu courant pianoté autour, comme qui dirait d’un accompagnement musical fait par le poète lui-même et ne permettant au vers officiel de sortir que dans les grandes occasions”.

10. “Admiraba los maestros de Francia, aunque sentía *llovía* en el fondo del alma”, en “La iniciación poética de José María Eguren”, *O.C.*, p. 355; “Y el simbolismo se ha impuesto ya en América. [...] El simbolismo de la frase, esto es, el francés, existe ya consolidado en el continente; y en cuanto al simbolismo de pensamiento, también, pero con matices muy diversos”, en César Vallejo, “Desde Lima: Con José María Eguren”, *O.C.*, p. 357; “He escrito espontáneamente algunas composiciones simbólicas que pudieran ser una innovación de las alegorías clásicas. Me ha atraído la síntesis y el simbolismo del misterio; pero sin limitarme a las escuelas, he procurado exteriorizar las emociones más intensas de mi vida”, en “Instantáneas (breves entrevistas de *Varietades*): José María Eguren”, *O.C.*, p. 370.

cio casi total de la crítica oficial. Ésta, cubierta por un gran manto de silencio, se pronunció sólo en un caso para hacerlo en forma negativa por intermedio de Clemente Palma, hijo del gran tradicionista y cuentista él mismo de cierto talento. Su nota nos sirve, sin embargo, para entender el porqué siempre ha sido tan difícil en algunos sectores del mundo literario nacional, y de Latinoamérica y España, apreciar el talento exquisito de Eguren. Éste, sin embargo, es el privilegio de buena parte de la gran literatura: la popularidad y la difusión no van acordes con la calidad y menos con la dificultad. Pero existe una gran coincidencia entre la crítica de los amigos y la crítica oficial adversa: ambas señalan el encontrarse ante una poesía extraña.

Si Eguren alcanza con su primer libro un perfecto dominio de sus medios expresivos, marca también con nitidez el nacimiento de la poesía peruana contemporánea, que sólo a partir de este libro comenzará a alinearse cronológicamente con los grandes movimientos de la modernidad y no a seguir permaneciendo estancada en forma anacrónica en el pasado. Eguren toma como héroe de su obra al lenguaje o, en forma más precisa, como ha señalado con agudeza Javier Sologuren: “se había arriesgado a representar el misterio del lenguaje”¹¹. Este procedimiento puede ligarse con facilidad al intento de los maestros del simbolismo de aprovechar la hechicería evocadora del lenguaje mediante una expresión verbal oscura, el uso constante de la sugestión que produce la connotación y, en algunos casos, la polisemia de las palabras. Por eso, sólo raras veces en la poesía de Eguren, se siente, como sí ocurre a menudo en la de Rubén Darío, que se dice algo frívolo o superficial aunque engastado en una forma intachable.

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

11. Javier Sologuren, “Comento de Eguren”, en *José María Eguren: Aproximaciones y perspectivas*, p. 123.

nita”¹². La tendencia hacia la lejanía en Eguren se complementa con la de la condensación. Este último, precepto imprescindible desde su enunciación por el maestro ecuménico, a partir de Baudelaire, de todos los simbolistas: Edgar Allan Poe. Rubén Darío escribió en su libro *Los raros*: “La influencia de Poe en el arte universal ha sido suficientemente honda y trascendente para que su nombre y su obra sean a la continua recordados”¹³. La aproximación de Eguren a Poe parece un suceso inevitable; la poesía de Eguren se acerca a la teoría poética de Poe, cara por otra parte al simbolismo de que la emoción de un poema no puede dilatarse: el poema, por tanto, tiene que ser breve. Poe, que forjó su teoría después de escrita su obra poética, influyó con vigor en los poetas franceses del siglo diecinueve, y dos de sus más grandes representantes le testimoniaron una admiración sin reservas al traducir su obra: Charles Baudelaire, sus cuentos; Stéphane Mallarmé, sus poemas. A través de Francia se prolonga la influencia de Poe y hasta en nuestro siglo un poeta de la talla de Paul Valéry escribió un encendido elogio del poeta norteamericano. La elección, en la teoría y la práctica poética de Poe, fue la del poema corto y concentrado, musicalización del lenguaje a base de reiteraciones, aliteraciones, rimas raras. Eguren por su parte declaró: “Nada significa en el arte la extensión”¹⁴. En algunos de sus poemas Eguren presenta varias semejanzas de orden temático con Poe pero, sobre todo, hay otras profundas que vienen de lo inconsciente: ambientes obsesivos de misterio y muerte, apariciones fantasmales, evocaciones en el tiempo, necrofilia, presencia de la naturaleza y del paisaje como esencias, etc.

Desde un punto de vista técnico es preciso señalar aquí la importancia que puede haber tenido para Eguren la lectura de los poemas y traducciones de Manuel González Prada, romántico tardío, según unos, modernista auroral, según otros, porque es verosímil que parte de la técnica del verso refinado de Eguren se debiera a la lectura de los poemas de González Prada y a su frecuentación personal. Traductor exquisito de los románti-

12. *O.C.*, pp. 273-274.

13. Rubén Darío, *Los raros*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1905, p. 18.

14. *O.C.*, p. 260.

cos alemanes, artífice perfecto del verso y de la experimentación estrófica, es el único par poético que es posible ligar a Eguren cuando en el Perú se escriben sólo versos tradicionales o desmañados. Recordemos que una de las características de los poemas de Eguren es su inagotable invención estrófica.

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

EL PODER DE LA SUGESTIÓN EN EL “LIED I”

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

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

Vagas rosas
ocultan en ensueño blanquecino
señales de muriente dolor.

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

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

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

El “Lied I” de José María Eguren es un poema en que todos los críticos coinciden, en sus breves apreciaciones sobre el mismo, acerca de su importancia y de la calidad extraordinaria que posee. Este poema constituye la difícil obertura de *Simbólicas* y se instituye con las características de una poética; por tanto, una declaración: este es el tipo de poemas que van a leer, pareciera musitar el poeta al comienzo de su libro. Pero, además de mostrarse como la pieza inicial, también posee importancia en el intento de estructuración del libro, pues éste se abre con este lied pero termina, y no de manera casual, con el “Lied IV”¹⁵. Cuatro *canciones* bordan, espaciadas, los pilares de la estructura de *Simbólicas*. Eguren coloca su primer libro bajo el patrocinio de la música al intercalar los *lieder* II y III, tras un cierto número irregular de poemas entre cada uno de ellos. Pero si todas las canciones nos acercan a la música, también tratan todas ellas un tema central de la poesía de Eguren: la muerte.

Desde el punto de vista formal es fácil ver que el paisaje auroral, nítido y preciso a través de sus elementos, apunta en el “Lied I” hacia algo más. Lo meramente visual aparece trascendido por un mundo paralelo apenas revelado. Sin embargo, a través de lecturas sucesivas puede advertirse esa profundidad como más importante aun que la extraordinaria superficie verbal del poema ribeteada de sinestesias (tristísima luz, música azul, ensueño blanquecino, joven canción, rencor doliente). El extraño conjunto estrófico posee una perfecta simetría: seis tercetos cuyo primer verso es un tetrasílabo, el segundo un endecasílabo y el tercero un decasílabo. Estos últimos siempre terminan en una sílaba aguda que rima en forma asonante, por pares, con el tercer verso de la estrofa siguiente, los versos segundos de cada estrofa son endecasílabos polirrítmicos.

15. *Lied* es una palabra alemana que significa canción.

Desde el punto de vista de la temporalidad el poema parece poseer dos momentos: un pasado que transcurre del día hacia la noche, en las cuatro primeras estrofas, y un presente en las dos últimas. Existe, pues, un momento evocativo al que el poeta le otorga dos tercios de la extensión del poema.

El “Lied I” se instituye en un nuevo manifiesto poético por el simple hecho de diferenciarse, con caracteres de absoluto, de toda la poesía peruana de la época y en especial de la poesía modernista. Se vela la descripción con tendencia a lo soñado. La característica elíptica de las estrofas aleja más aún al lector del casi inexistente hilo argumental. Eguren se enfrenta con la poesía de la época por medio de la superación de la realidad a través de la sugestión y hace explotar en las diversas estrofas las imágenes significantes con una audacia nunca antes intentada en la poesía peruana: el nacimiento del alba con la muerte del árbol, la efímera y bella flor con el muriente dolor, lo visual (tus ojos) con lo auditivo (joven canción), lo concreto (sangre roja) con lo abstracto (rencor doliente).

El hilo argumental del “Lied I” es casi inexistente e impalpable, con personajes que no se nombran sino que apenas se sugieren, con amores anunciados entre velos de bruma, quizá una muerte o algo fatal que no se señala con exactitud; personajes extraños que contemplan la muerte de un árbol, dos albas: una evocada y otra contemplada o cantada. Como que Eguren cumpliera a cabalidad la poética manifestada por Stéphane Mallarmé: “nombrar un objeto, es suprimir las tres cuartas partes del goce de un poema que se obtiene al irlo adivinando poco a poco: sugerirlo, ese es el sueño. El uso perfecto de este misterio es lo que constituye el símbolo: evocar poco a poco un objeto para mostrar un estado del alma, o, a la inversa, elegir un objeto y deducir de él un estado del alma, por una serie de desciframientos”.

El poema empieza como una vívida evocación de un alba de un pasado, probablemente remoto, en el que un olmo goteaba sangre que exhalaba una luz muy triste. A diferencia de otros poemas en los que se observa cómo en ellos va transcurriendo el tiempo a través de cada una de las estrofas, aquí, entre las estrofas primera y segunda, se da el salto temporal del inicio del día hasta su terminación. Véase qué feliz la invención poéti-

ca de Eguren: con el verbo fenecer, indica tanto el término de los amores como el del día que se nubla en la “música azul” que no es otra cosa que una metáfora para la noche que cae.

En la estrofa tercera sólo tenemos como testimonio de los amores posiblemente desdichados a las flores que nombra Eguren: las rosas vagas. Vago/a es un adjetivo que tiene varios significados en castellano: vacío, vacío, en vano, ir de un lado para otro, indeciso, vaporoso, ligero, indefinido. No hay lugar a dudas que vaporoso es el que le corresponde en el poema.

Obsérvese, además, cómo Eguren utiliza palabras que unas a otras se refuerzan en su significación de las imágenes de la mortalidad de las cosas y cómo éstas irradian en los versos del poema:

gotas de sangre [por tanto hay una herida de cualquier tipo que sea y una posible muerte]

amores que murieron

ensueño blanquecino [color de agostamiento de una cosa mustia]

muriente dolor

Al llegar a la cuarta estrofa la evocación se complica pues aparece el yo poético que se dirige a otra persona utilizando el vocativo, o tal vez el yo poético utiliza este mismo vocativo para dirigirse a sí mismo.

Si se considera que el tú del poema es otra persona, debe pensarse que se trata de una amada que se encuentra en el transfondo de todo lo evocado. Si se dirige a sí mismo, debe pensarse que el yo irrumpe en el texto con alguna función específica, que sería la de perpetuar en el poema todo este cúmulo de recuerdos expresados mediante sugerencias y entonces hacer brotar el canto en el tiempo presente:

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

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

Hay, pues, un momento de ambigüedad en esta estrofa cuarta:

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

Se sabe quién habla en este momento: el yo poético; no se sabe, sin embargo, con precisión de quién habla; no sabemos con certeza si se refiere a sí mismo o a la segunda persona [tú] cuando parece asistir a una muerte universal y panteísta. Hemos dicho que podría tratarse de una amada, de la amada cuyos amores parecen evocarse en las tres primeras estrofas, pero, sobre todo, en la segunda pues el “Lied I” parece un poema de amor. Si es de sí mismo, tendríamos al yo poético convertido en el olmo y en su propio cantor.

Eguren cantaría la muerte de un árbol: el olmo que aparece hasta tres veces en el poema [estrofas I, V y VI] y se instituye en su personaje principal¹⁶.

Pues bien, parece indudable que Eguren mediante el olmo (como hace también en el poema “Los robles”) se está refiriendo a una persona. En este caso, alguien cuyos amores fueron infaustos. La simbolización del olmo se deduce porque la sangre, el más importante elemento humano, le es inherente a este ser del mundo botánico cuya humanidad se sugiere también con cierta seguridad de tipo gramatical al concluir el poema por la contracción de la preposición *a* y el artículo *el* en el último verso. Además, la sangre física posee un encantamiento de tipo metafórico que irradiaba una vasta resonancia poética y emotiva.

16. El olmo es un árbol de la familia de las ulmáceas. Árboles o arbustos angiospermos dicotiledóneos, con ramas alternas, lisas o corchosas, hojas aserradas, flores hermafroditas o unisexuales, solitarias o en cimas, y fruto seco con una semilla. Crece hasta la altura de veinte metros, con tronco robusto y derecho, de corteza gruesa y resquebrajada, copa ancha y espesa. El olmo tiene el significado de la dignidad de la vida.

Todo el amor, de este personaje herido de amor, se evoca primero en el pasado cuando ocurrió, pero se canta por medio del yo poético en el presente en las dos últimas estrofas mediante una nueva forma poética, es decir la joven canción, que no pudieron apreciar sus contemporáneos.

En el momento del canto presente aparece un nuevo matiz que no se aprecia en las primeras estrofas: Eguren habla de “rencor doliente”. Este nuevo elemento se suma al recuerdo de amores infaustos porque se añade un resentimiento arraigado y persistente a través del tiempo. ¿Por qué este rencor? Nada nos dice Eguren sino que estos recuerdos no pueden suturarse, pues la herida persiste en el olmo denunciada a través de la sangre y el olmo, ciertamente, se está muriendo.

Aquí Eguren, al llegar a la última estrofa, enriquece el poema con una dosis adicional de misterio: todo el bosque gime por la muerte del olmo, y escondidos en las brumas se dice que unos misteriosos espectadores se encuentran contemplando su extinción.

Se produce, pues, una muerte frente a los ojos del yo poético que parece asistir a una especie de muerte universal y panteísta producida por el dolor, y que misteriosos y desconocidos espectadores contemplan sin ser vistos desde la espesa bruma mientras se escuchan los clamores del bosque. Me pregunto si estos contempladores serán aquellos de los que Eguren habló muchos años después en el motivo “Paisaje mínimo”:

Existen en las tinieblas frondales, fuerzas ocultas y entes graves, que laboran entre plantas delgadas de las pequeñas cámaras verdes de los sotos perdidos. Son los arcanos principios de vida, gestaciones ignotas.¹⁷

El proceso de sugestión continúa y, persistente, termina en un poema que nos enfrenta a un hecho capital dentro de la poética de Eguren: la muerte, pero aquí la muerte universal, la muerte de la naturaleza, se encuentra unida al dolor humano.

El “Lied I” es un poema absoluto/magistral entre los de Eguren, pues desarrolla un proceso de sugestión que se va sobreimprimiendo sobre las palabras que se tejen y enjambran unas a otras con dirección a un símbolo

17. *O.C.*, p. 232.

general, la muerte, y se va produciendo en el poema a medida que se desarrolla en su propia autorrevelación. El procedimiento de sobreimpresión tiende al inevitable de la condensación. El movimiento de las fuerzas relacionantes de las palabras, pone a éstas en una armonía de tensiones con fulgurantes emanaciones que empujan las fuerzas del poema desde su base hacia el vértice de símbolos que corona su unión.

Por cierto que, ante sus contemporáneos, la poesía de Eguren debía sonar rara porque su sensibilidad tocaba cuerdas más profundas que las de la simple materia. Los colores y sonidos se matizaban y difuminaban y la visión y el sueño descorrían la cortina del mundo real. Como tan ciertamente afirma Carlos Sabat Ercasty hay en los poemas de *Simbólicas*, “la tendencia a palidecer la realidad y a sumergirla en una atmósfera de encantamiento, de lejanía y de enigma”¹⁸. En muchos de sus poemas Eguren opta por la lejanía ya sea espacial o temporal, de ahí su anclaje constante en el pasado y, particularmente, en el medioevo, procedimiento caro desde el romanticismo y al que Eguren algo le debe, con toda probabilidad, a su frecuentación de la poesía de Heinrich Heine tan leída y traducida a fines del siglo XIX¹⁹.

Los poemas de Eguren, a partir de *Simbólicas* poseen una base realista determinada por la propia experiencia del poeta que se vierte en una prodigiosa captación del paisaje que es penetrado y trascendido para llegar

18. Citado por Xavier Abril en su *Eguren, el obscuro (El simbolismo en América)*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1970, p. 127.

19. Eguren pudo leer a Heinrich Heine en multitud de versiones españolas que circulaban a fines del siglo pasado en libros y publicaciones periódicas. Citemos las dos ediciones en castellano más conocidas y difundidas de esa época: *El Cancionero* (Nueva York, 1885), traducido por el poeta venezolano J.A. Pérez Bonalde (1846-1892), y *Poesías de Heine. Libro de cantares* (Barcelona, Biblioteca de Artes y Letras, 1885) traducida por el poeta valenciano Teodoro Llorente (1836-1911). Esta última se volvió a publicar, en la misma casa editorial, en 1890, por lo que es la que tiene más posibilidades de haber sido leída en el período formativo de Eguren. Recordemos, sin embargo, que don Ricardo Palma había publicado su traducción del poeta alemán, *Enrique Heine: Traducciones* (Lima, Imprenta del Teatro, 1886), basado en las versiones al francés de Gérard de Nerval. La resonancia de Heine en nuestro medio puede constatarse en el estudio de Estuardo Núñez “Enrique Heine en el Perú” en su *Autores germanos en el Perú* (Lima, Ministerio de Educación Pública, 1953), pp. 87-101; este libro contiene también una selección de versiones de poemas de Heine realizadas por poetas peruanos, pp. 143-157.

hasta una unciosa veneración panteísta. Eguren capta en muchos poemas el comportamiento dialéctico de la naturaleza en sus momentos de génesis, destrucción y desarrollo. La forma de hacerlo es optar por un proceso de simbolización que se ofrece a veces por medio de la alegoría. En uno de los poemas, “Los reyes rojos”, uno de los de mayor resonancia dentro del libro, la naturaleza es el agente creador y viviente de un vasto drama universal de la lucha de dos poderes encontrados en una jornada infinita.

“LOS REYES ROJOS” Y LA CONCIENCIA MÍTICA

Desde la aurora
combaten dos 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 rojos.

La atracción que ejerce este pequeño poema, enigmático como pocos dentro de la obra de Eguren, se debe a su extrema perfección y riqueza de su contenido. Digo extrema porque posee un encanto notable dentro de una obra ya de por sí notable y singular. “Los reyes rojos” es un poema que justifica a un poeta y a una literatura, tanto más cuanto que, con su primer libro y poemas como este, Eguren estaba iniciando, madura y perfecta, la

tradición poética peruana contemporánea. Nadie, en la época de la composición de *Simbólicas*, escribía como Eguren en el ámbito de la lengua castellana. El poema “Los reyes rojos” elude el configurarse en una poesía meramente ornamental o de oropel retórico al uso de la época. Luis Cernuda ya ha condenado la flagrante tendencia a la facundia, a la garrulería y a la ampulosidad de los poetas de lengua española²⁰, vicios, por lo demás, difíciles de desterrar por su resistente anclaje en el idioma castellano a través de los siglos. Por eso, escasa resonancia había de crear un poeta como Eguren que en esos años se centraba en una búsqueda esencial de lo poético con un tono sobrio y contenido.

“Los reyes rojos” está compuesto por cinco estrofas de tres versos cada una: el primero y el tercero, pentasílabos; el segundo un octosílabo. La tonalidad asordinaada que se desprende de su lectura está lograda con base en sus tercetos en rimas asonantes, en los dos últimos versos de cada estrofa, y a una métrica de arte menor.

El tema de “Los reyes rojos” es sencillo pero misterioso. Dos reyes combaten desde que rompe la aurora; llega la noche y todavía continúan combatiendo. ¿Qué nos cuenta o describe Eguren en esta lucha infinita y misteriosa de dos monarcas desde el despuntar del alba hasta el caer de la noche? Veamos detenidamente el desenvolvimiento del poema y observemos, primeramente, las sutiles gradaciones de su desarrollo desde el punto de vista del color. En todas las estrofas aparecen, por lo menos dos veces, señalamientos directos al color o indicaciones cromáticas.

| | |
|-------------|------------|
| 1ª estrofa: | aurora |
| | rojos |
| | oro |
| 2ª estrofa: | verde |
| | purpurinos |

20. El poeta Luis Cernuda es uno de los pocos en fulminar la tendencia a la retórica en la poesía española: “...esos dos defectos que acabo de indicar, garrulería y ampulosidad, que tan característicos son de nuestros gustos literarios tradicionales”, en *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1971, p. 194.

| | |
|-------------|--------------------------|
| 3ª estrofa: | oro azulinas |
| 4ª estrofa: | luz cadmio negras |
| 5ª estrofa: | noche foscos rojos |

Si en la primera estrofa el poeta despliega colores resplandecientes anunciados por la aurora (los combatientes son rojos, sus lanzas de oro), en las siguientes estrofas el resplandor se va matizando y se va transformando hasta llegar al oscurecimiento total. Pero esta mutación de la luz, no se da en un único espacio, este también sufre un cambio y cada estrofa constituye un pequeño cuadro. Si la lucha empieza claramente perceptible, así lo denuncian sus adjetivos cromáticos, a partir de la segunda estrofa comienza un alejamiento espacial hasta que, en la última, queda sugerido que ya no puede verse a los combatientes: sólo se les adivina.

Desde la esplendente estrofa inicial en que se observa a los reyes combatiendo con sus lanzas, pasando por la segunda, panteísta y animista, que nos traslada por sus bosques y cerros, llegamos a la tercera en que, mediante un alejamiento espacial, encontramos a los reyes combatiendo en la lejanía. Por otro lado, este alejamiento es natural pues los reyes no están luchando en la tierra sino por los aires, como indica el sustantivo falcones que en la tercera estrofa está en función de adjetivo. En la altitud su desplazamiento es más veloz, de tal forma que no es forzada ni violenta la rapidez con que los reyes se alejan de los espectadores de estrofa a estrofa. Al llegar a la cuarta su alejamiento es mayor pues sus formas sólo pueden verse “pequeñas y negras”. Cuando la noche nos envuelve con su oscuridad, en la quinta estrofa, es evidente que el poeta ya no los ve; sin embargo, sabe que se encuentran combatiendo todavía. Así parece denunciarlo la vuelta a su color característico –el rojo– que habían perdido en la estrofa anterior pues sólo podían atisbarse en ella “sus formas negras”.

Eguren, gracias a la sabia composición, al juego de los colores y a los alejamientos espaciales, ofrece un cambio de escenario a la vez que un

cambio temporal que va del transcurrir del amanecer hasta la noche total. Pero, es posible leer la sugerencia del poema. Fácilmente veremos que Eguren no nos está hablando de una sola jornada (que en las tres primeras estrofas van desde la aurora hasta el mediodía, mientras la cuarta transcurre durante la tarde y la quinta durante la noche), de un solo día sino, más bien, de una jornada infinita y arquetípica. El poeta encadena el fin con el principio porque, aunque el combate empieza desde la aurora, más parece una continuación que un comienzo y eso se advierte plenamente al llegar a la última estrofa cuando los reyes, indemnes, siguen combatiendo con firmeza, en una lucha inacabable, cerrando y abriendo el círculo.

¿Cuál es el significado que pretendió darle Eguren a este poema? ¿Por qué o contra qué combaten los reyes rojos? ¿De qué tipo de combate se trata? ¿Es que combaten entre sí? ¿Combaten juntos contra el tiempo destructor? ¿Son fuerzas adversarias en quienes se realiza la unión de los contrarios? ¿Podría ser la lucha de la vida y de la muerte dentro de un plano cósmico y, por lo tanto, de la transformación? ¿Es el combate del vacío y de la plenitud? ¿O son los actores metafísicos del vasto drama de las transformaciones del universo?

Pienso que para poder interpretar en alguna de sus formas “Los reyes rojos” debemos remontarnos al mundo mítico ya que el argumento del poema parece un residuo arquetípico en la gran memoria de la especie. A través de los mitos²¹ los pueblos han creado las más hermosas a la vez que profundas fabulaciones para expresar su concepción de la vida y del mundo que los rodeaban al igual que tratar de explicar sus comportamientos cul-

21. Mircea Eliade afirma: “Estimo que para los miembros de las sociedades arcaicas y tradicionales el mito narra una historia sagrada, que habla de los sucesos que acontecieron en el origen de los tiempos, el tiempo fabuloso de los comienzos. El mito es siempre la relación de ‘un acto creador’, del tipo que sea, en cuanto nos informa de algo que llegó a ser. Los agentes son seres sobrenaturales; los mitos descubren su actividad creadora y manifiestan el carácter sacro (o simplemente *sobrenatural*) de su obra. De ahí que la historia de su actividad se considera absolutamente *verdadera* (porque se halla entre realidades) y sagrada (al ser la obra de seres sobrenaturales). El mito cosmogónico es ‘verdadero’ porque la existencia del mundo está ahí para demostrarlo; e igualmente verdadero es el mito del origen de la muerte porque lo prueba la mortalidad del hombre, y así sucesivamente”. En Alexander Eliot, con la colaboración de Mircea Eliade, Joseph Campbell y Detlef-I. Lauff, *Mitos*, Barcelona, Editorial Labor, 1976, p. 18.

turales y añadirles un tinte mágico a su vida cotidiana, como también para ennoblecer la triste y mortal condición de los humanos. En “Los reyes rojos”, creo que se hace evidente esta procedencia mítica. Eguren escribe un poema mítico pues en el tiempo mítico en que éste transcurre es el tiempo mítico en que el poema transcurre. Pero es necesario avanzar más en este sentido y no dejarlo en un mero enunciado. Me atrevería a afirmar que la concepción animista que alimentó y alimenta nuestra cultura aborígen, es la que parece advertirse en “Los reyes rojos”. ¿Cómo no pensar en las huacas cuando Eguren nos dice: “en los purpurinos cerros / vibra su ceño?”.

Es difícil, quizá, para quien no ha vivido cerca de una huaca, reconocer su mágico prestigio tanto como para aquel que ha vivido cerca de ella, el eludirlo. Existe una vívida comunión entre la huaca y aquel que se acerca a ella ya sea como creyente o como visitante. La unión con la tierra y la huaca reviste una simbiosis panteísta que liga al hombre en forma indestructible con la naturaleza. [Citar la *huaca* de “Antigua” y de otros poemas] En el caso particular de esta estrofa, mediante una imagen seminal, Eguren despliega en forma de abanico una serie de connotaciones de rica plasticidad y, por agregación, por trasfondo a la nítida imagen de los reyes enfrentándose, no es difícil imaginar también dos cerros peleando: en nuestras huacas venerables y sagradas²².

Este poema visionario, sin embargo, proviene de la contemplación de lo soñado, una visión que nos remonta, además, al pasado pero que no es meramente el mundo histórico concebido e imaginado por nosotros desde el presente, sino el mundo imaginado a través de los sueños. El poeta, pues, imagina su poema en un tiempo y un espacio míticos en que todo adquiere vastedad y profundidad. A través del sueño llegamos hasta don-

22. El lector que quiera consultar nuestro más rico venero de la mitología andina en lengua quechua, el manuscrito de Huarochirí, mandado a recoger ¿en 1598? por Francisco de Ávila, puede recurrir a *Dioses y hombres de Huarochirí*, traducción castellana de José María Arguedas (Lima, Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos, 1966), a *Hijos de Pariya Qaqa*, traducción de George Urioste (Syracuse, New York, Foreign and Comparative Studies Program Latin American Series, 2 vols., 1983) y a *Ritos y tradiciones de Huarochirí*, traducción castellana de Gerald Taylor (Lima, Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos, 1987). En alemán existe la traducción de Hermann Trimborn (1967) y en francés la de Gerald Taylor (1980).

de nos lleva lo, muchas veces, inexplicable del comportamiento humano. Este poema, pues, vendría de lo más hondo del ser y de lo más hondo y arcaico de nuestro origen cultural que, aún hoy en día, sigue influyendo en nosotros como hombres y como artistas por el residuo arquetípico que se manifiesta a través de los sueños²³.

“Los reyes rojos” constituirían fuerzas elementales y equilibradas de la naturaleza que representan el devenir a que está sujeto el cosmos, como actores metafísicos de una obra eterna, inacabable, sujeta sólo a transformaciones en una jornada infinita. Su origen panteísta proviene de la experiencia vivida por el poeta inmerso en la naturaleza durante su niñez y juventud. Eguren experimentó la vida y la muerte de las estaciones y la transformación de los procesos dinámicos de la naturaleza. De ahí su concepción poética de la muerte sin fin, a la vez que de regeneración. Se alcanza el origen mítico de la gran memoria de la especie, no por un medio racional sino por aquel más sabio y certero, pero también el más ambiguo, el de los sueños, ayudado por el poder evocador del poeta visionario. Quizá el color rojo de los reyes, indique, por su evidente connotación, aquel de la sangre y ésta, por tanto, la del sacrificio, sacrificio al cual estarían sujetos los reyes rojos con agentes del tiempo y, desde el punto de vista humano, de la eternidad del universo. Los reyes rojos vierten sangre al momento de su lucha y ésta los convierte en rojos.

23. En el ensayo “La memoria en la conciencia mítica”, Mariano Iberico cuenta lo siguiente: “Yo recuerdo haber oído cantar en un pueblecito de Cajamarca, a una mujer indígena de rara inspiración. Era un canto tan intenso, de una tan misteriosa profundidad que me produjo una impresión indescriptible. Era como un lamento místico, algo como una nostalgia, una reminiscencia, un recuerdo. Un recuerdo ¿de qué? No lo sé. Pero en todo ello había algo de memoria, un recuerdo de algo que yo no había vivido personalmente, pero que existía en mí como una reliquia, como un eco vibrante del pasado. Yo diría que se trataba de una cripto-memoria, sepulta pero viva desde los orígenes más remotos del hombre y cuyos recuerdos despertaban confusos ante la mágica encantación del canto y así esta experiencia me hace percibir con claridad que mientras la memoria histórica es, sobre todo, una memoria imagen, la memoria mítica es una memoria pática; y por eso cuando recordamos páticamente un hecho histórico lo convertimos, sin advertirlo, en mito es decir en figura arquetípica transhistórica, más que histórica y situada en un tiempo que por su significación vital es ya perteneciente al mundo de los orígenes”. En Mariano Iberico, *El espacio humano*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1969, pp. 95-96.

Podríamos seguir haciéndonos multitud de interrogantes o realizar nuevas afirmaciones, pues el símbolo o los símbolos que envuelven el poema guardan mayor riqueza en la sombra mítica y poética que los vela y en su fecunda sugerencia. En un poema como “Los reyes rojos” esta riqueza de significados tiene valor no sólo por su ambigüedad sino, precisamente, por la excelente poesía que contiene (sin la cual el poema se desvanecería como pompas de jabón), al igual que por su intención metafísica para penetrar los arcanos de la naturaleza, por su apetencia cósmica del universo y por hacer patente el mundo invisible a través de los sentidos. Lo sorprendente, como siempre en Eguren, es que el poeta diga tanto con tan pocas palabras (apenas 51) pero creo que ahí, precisamente, radica el valor excepcional de su maravillosa poesía.

En el motivo “La belleza”, Eguren comentaría años más tarde: “Hay bellezas que parecen hostiles, inadaptables en este mundo dual de fuerzas encontradas; en este dos terrible de amor y muerte”²⁴. Eguren intenta sugerir y evocar, pero la naturaleza, madre estelar y nutricia, se oculta en el misterio de su propia esencia. El poeta, repetimos, se mueve en una naturaleza emblemática, camina entre bosques de símbolos, por un mundo de colores, sonidos y perfumes que lo llevan a un trasfondo de símbolos de raíz metafísica utilizados como medios de aprehensión y develamiento.

Una de las más intensas experiencias expresadas por Eguren es el sentimiento de la naturaleza y el paisaje. A lo largo del camino recorrido de *Simbólicas* hasta *Motivos*, el último libro de Eguren, estos elementos cuando no aparecen nítidamente cobran, en todo caso, una insinuada presencia. La naturaleza alienta siempre, ya sea en primer o segundo plano, como la visión ideal de un ensueño platónico y Eguren se muestra acechante y visionario en su contemplación persiguiendo su alma, su belleza, su misterio. La alborada, el ocaso, la noche, los bosques, los paisajes abiertos –iluminados o sombríos– colman sus poemas. Asimismo los accidentes humanos de añeja materia: castillos, estancias soledosas, ciudades desiertas se hunden finalmente en el paisaje que los cobija.

24. *O.C.*, p. 211.

Eguren afirmaría que “La música de la palabra es el complemento del canto, marca un colorido visible y atesora inflexiones para los seres y las cosas, para los matices del sentimiento y la forma”²⁵. Así, en sus poemas, buscará Eguren insistentemente su apoyo a la vez que recurrirá a su reminiscencia:

Así, su memoria traía
las baladas de Mendelssohn claras;
pero ni Beethoven poseía
la tristísima luz de esas caras.

(“Rêverie”)

El toque principia de las tarantelas
las danzas caídas y las paralelas,
memorias trayendo de Weber lejano,
la monotonía del triste cingano.

(“El pelele”)

Pero el soporte musical utilizado no es simplemente externo. La música en los versos de Eguren opera como el eco del sentido de las palabras, además de la denotación y connotación de los vocablos, aquella del ritmo, de su conjunción estrófica y del uso de armonías vocálicas y resonancias. Igualmente Eguren apelará a las imágenes mentales —¿de las ideas?— que rozan nuestra aprehensión con su sonido. Es la música del silencio que soñaba Mallarmé.

Eguren perseguía revitalizar el idioma, cansado y sin vida en los poemas de sus connacionales, por medio de sinestesias, sobre todo cromáticas, y por la musicalización del lenguaje con el uso constante de arcaísmos, neologismos y extranjerismos escogidos, precisamente, por su sugerencia y sonoridad. Son sistemáticos sus intentos de adaptar extranjerismos a la morfología del español. En su búsqueda constante de vocablos foráneos para reemplazar a los españoles, o también de los usados en el lenguaje

25. *O.C.*, p. 196.

dialectal, llegó no sólo a enriquecer nuestro idioma sino también a liberarlo del atosigante sonsonete modernista. Para ello Eguren obtiene una sorprendente tersura en su lenguaje. Esta tersura supone un grado máximo de depuración verbal y en Eguren la palabra, dentro de cada contexto, parece alentar por sí misma y tanto pueden valer los peruanismos *chalana* o *cocobolo* como las palabras extranjeras *nez* o *pastorela*, cuya eufonía es inmejorable, casi siempre, en el equilibrio de sus estrofas.

A diferencia de los maestros del simbolismo, Eguren no intenta mostrar un estado del alma al evocar un objeto, como pretendía Mallarmé, sino que en sus poemas el símbolo –ese elemento incompleto que requiere de otra parte complementaria que le otorgue cabal sentido– se encuentra entretejido por diversos haces de significación, es decir el uso de micro símbolos que se subsumen en el macro símbolo inmerso en los poemas y que se completa por medio de la alegorización porque, a menudo, en cada poema de Eguren se narra una historia. Lo que ocurre es que Eguren, en su intento, comprime varios de los elementos poéticos como puede verse en el caso de muchos de sus poemas. Examinemos, a título de ejemplo, el poema “Syhna la blanca”.

EL SENTIDO OCULTO DE “SYHNA LA BLANCA”

De sangre celeste
Syhna la blanca,
sueña triste
en la torre de ámbar.

Y sotas de copas
verdelistadas
un obscuro
vino le preparan.

Sueños azulean
la bruna laca;
mudos rojos
cierran la ventana.

El silencio cunde,
las elfas vagan;

y huye luego
la mansión cerrada.

“Syhna la blanca” es uno de los más destacados y originales poemas de *Simbólicas* y ha merecido elogios, comentarios e interpretaciones diversas, lo cual testimonia su notable riqueza connotativa y simbólica²⁶.

El poema está escrito en cuartetas imparisílabas con las medidas de 6-5-4 y 6 sílabas, y utiliza la rima asonante en los versos pares (a-a) que se prolonga a través de todas las estrofas. Métrica, pues, de arte menor y con la tonalidad asordinada de la rima asonante de tantos poemas de Eguren. Sin embargo, por tratarse de una estrofa imparisílaba, vemos que la métrica del ya breve verso inicial se estrecha aun más conforme avanza, perdiendo una sílaba en cada uno de los versos siguientes, hasta llegar al tercero, para luego recuperar otra vez su plenitud en cada uno de los versos finales de las estrofas.

En “Syhna la blanca”, como siempre en Eguren, el uso de los colores se encuentra al servicio del poema, que se presenta como una escena soñada por el poeta quien, al no poder soportar la realización de los actos sugeridos, observa que lavición contemplada en el sueño se disipa ante su vista. En la primera estrofa el color adquiere múltiples significaciones simbólicas: la sangre del personaje es celeste, por tanto es noble y quizá indique una princesa; su apelativo, Syhna la blanca, indica la condición de la blancura de su piel, pero, en forma simbólica, la de su pureza y por tanto la de su virginidad. Syhna, nombre cuya procedencia buscaremos inútilmente, pues es una creación absoluta de Eguren, se encuentra soñando en una “torre de ámbar”. Torre, pues, de marfil que se corresponde con la pureza de Syhna, pero es sabido que la torre tiene, también, además de un significado ascensional o de elevación espiritual, una simbolización fálica. Al tratarse de un recinto cerrado, la torre “aparece tam-

26. Existen comentarios a este poema de Estuardo Núñez, Xavier Abril, José Luis Rouillón y César A. Debarbieri. El de Abril es el que se encuentra más cercano al nuestro. El fino comentario de Debarbieri, quien ve al personaje como representación de la poesía, demuestra las posibilidades de lectura que revisten los poemas de Eguren.

bién como ‘Turrís eburnea’)²⁷. Syhna la blanca, precisamente, sueña, confinada en una torre de marfil, la torre que protege su virginidad.

Todo el sosiego del poema termina en esta primera estrofa densamente simbólica, ya que en la segunda nos enteramos del peligro inminente y brutal que acecha sobre Syhna la blanca. Eguren, sin embargo, rebaja o diluye la caracterización siniestra de los personajes que se nos muestran, al recurrir al hecho de exhibirlos, en su primera presentación, como figuras de comparsa ya que poseen las características de las figuras de una baraja de naipes. Pero muy pronto vemos sus aviesas intenciones al dedicarse a preparar para Syhna un oscuro brebaje. Se está, pues, aprestando a Syhna, a quien ya no volveremos a ver después de esta estrofa, para algún dudoso o perverso ritual.

A partir de la estrofa siguiente aparecen otros personajes siniestros. Los sueños pueden entenderse como los servidores encargados de cambiar, en forma mágica e ilusoria, el ambiente de negrura que ofrecen las paredes forradas de laca (el interior de la habitación presenta un funesto color de muerte y de luto), pero podría tratarse también de los propios sueños de Syhna provocados por el efecto alucinatorio del brebaje que le han administrado. Los mudos rojos poseen, asimismo, una doble significación; son mudos eunucos, vestidos de rojo, cumpliendo sus funciones palaciegas al cerrar las ventanas y cuidar a las mujeres, pero también podría tratarse de una aféresis de los “cerrojos” que van a quedar mudos después de clausurar las ventanas. De las dos formas, se trata de una cuidadosa custodia de Syhna.

El cuadro que trae la estrofa final es de enigmático y total silencio, y continúa, además, el acto casi silencioso de la estrofa anterior. Muestra también la aparición de las elfas, divinidades aéreas de origen nórdico. Los elfos son espíritus del aire pero nacidos de la tierra y de las aguas. Sim-

27. J.A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, 1971, p. 404. Por su parte Carl Jung, citado en el mismo apartado de este diccionario, explica:

El símbolo de la torre se ordena perfectamente en la línea de los símbolos fálicos de que tan rica es la historia de los símbolos... El símbolo de la torre en la letanía lateranense procede de la misma fuente y ha de basarse, por lo tanto, en parecida significación fundamental. El atributo “ebúrnea” de la torre es de inevitable naturaleza erótica al referirse al color y a la lisura de la piel.

bolizan las fuerzas subterráneas y nocturnas que provocan el terror en los jóvenes y en los adolescentes²⁸. Eguren recurre a estas divinidades optando por presentar las formas femeninas para sugerir el aura de muerte y de terror que traen con ellas, pero, de improviso, la mansión se disipa ante los ojos del poeta.

La historia de Syhna la blanca se realiza como la contemplación de un sueño, de la visión de un rito de evidentes connotaciones sexuales que transcurre no en una ordenada, sino, más bien, zigzagueante escala cromática en la que pasamos del celeste al blanco, ámbar, verdelistado, obscuro, azul, bruno, para, finalmente, rematar en el rojo, símbolo de la posesión sexual y de la carnalidad en el poeta.

28. Es probable que Eguren tomara conocimiento de los elfos a través de la literatura francesa, pero también pudo leer la traducción de la famosa balada de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). “El rey de los Elfos”, realizada por Manuel González Prada y recogida en sus *Baladas* (París, Tipografía de Louis Bellenand et Fils, 1939, pp. 162-164), que se encuentra acompañada en el mismo libro por las útiles notas de su hijo Alfredo González Prada, pp. 366-372. Manuel González Prada había realizado hasta dos versiones de dicha balada, aparecidas en publicaciones periódicas. En nota a la traducción del poema “La Sílfide” de Johann Gottfried von Herder (1744-1803), del mismo volumen, pp. 389-390, Alfredo González Prada copia esta interesante anotación encontrada en un cuaderno de su padre:

En las literaturas del Norte abundan las leyendas de elfos y silfos. En Dinamarca, un caballero empieza a dormirse en la colina de los silfos, cuando dos jóvenes se le acercan para comunicarle el maleficio; pero el gallo canta, las jóvenes huyen y el caballero se salva. En Suecia, el duque Magnus se recuesta para dormir en el interior de una selva; multitud de mujeres, deseosas de tomarlo por esposo, se acercan y le acarician como las ondinas de Heine. “Yo aceptaré vuestros ofrecimientos –dice el duque Magnus– si fuérais cristianas y no los malos espíritus de montes y valles”. En Alemania, un caballero se dirige de noche a celebrar su matrimonio; una sílfide intenta detenerle, mas él resiste. Despechada, la sílfide efectúa su maleficio imponiendo su dedo en el pecho del caballero, quien al consumir sus bodas estrecha en sus brazos a una muerta. En la colección de Herder, la balada se titula *Erlkönigs Tochter*, y en algunas antologías va junto con *Erlkönigs* de Goethe. Leconte de Lisle incluye una imitación de sus *Poèmes Barbares: Les Elfes*. Divide la balada en seis estrofas de seis versos, y agrega un refrán o ritornelo siete veces repetido.

Eguren pudo haber conocido este poema de Leconte de Lisle (1818-1894), “Los elfos”, en la versión del, en esa época, conocido poeta modernista argentino Leopoldo Díaz (1862-1947), publicada en su libro *Traducciones* (1896).

No nos olvidemos, finalmente, que en otros poemas de Eguren aparecen silfos y silfas (“Juan Volatín” y “Peregrín cazador de figuras”); y, con unas no muy coherentes designaciones, en dos poemas tardíos de *Rondinelas*: “La muerte del ciervo” y “Las alfas”.

Pero, como siempre en Eguren, la posesión se elude para transformarse en muerte, a la que también alude la utilización del color rojo. Es lo que sucede, por ejemplo, en un texto en prosa inmaduro de Eguren como “La sala ambarina” al que apelamos porque puede iluminar con largueza el poema que comentamos, con el que se da la coincidencia de “la torre de ambar” de la primera estrofa de “Syhna la blanca”. La coincidencia radica no sólo en el título sino, hasta cierto punto, en el mismo argumento del cuento: la promesa no cumplida de una niña por morir antes de su culminación²⁹.

El ambiente en que se desarrolla “Syhna la blanca” es misterioso, turbador y ominoso, los personajes siniestros que rodean a la doncella, evidentemente prisionera, recordemos que “sueña triste”, se comportan con la discreción con que lo hacen cuidadosos asesinos. Pero, ese soñar triste, ¿podría confundirse también con el anhelo amoroso de una amante? Re-

29. Los tres párrafos que siguen son suficientemente ilustrativos:

¡Oh! la sala ambarina pertenece al capítulo de las memorias crueles. Todavía miro en las cercanías aquella figura ensoñada y triste como una tarde otoñal; aquellos ojos con una luz verdosa de los lirios enfermos; y escucho esa voz melancólica que nada decía y sin embargo nos llevaba el efluvio de las cosas muertas y de los dulces rencoros desaparecidos. Y es que esas mejillas liliales con el ámbar anunciador de bellezas de ultratumba y el leve brillo de sus ojeras transparentes armonizaban misteriosamente con el acento suave, prestigioso, de aquella virgen marfileña.

[...]

Bien la recuerdo ahora con sus finísimas flores; los jazmines del Cabo, las peonías y azaleas y aquellas flores negras de la India que se elevan en vistosos corimbos; y aquellas otras de un violeta desteñido que nunca se olvidan y aquellas con ojos negros y enormes pestañas y todo esto como fantasmagorías metálicas y aterciopeladas en medio de la luz ambarina de la sala y en esos vidrios tan fríos y en esa atmósfera enraizada donde los sonidos se quedaban cristalinos ¿qué señor malévolos con alma de nigromante había preparado este dinamismo extraño?

[...]

Ella permaneció a mi lado, pensativa y grácil cual una visión angélica, y sus pupilas brillaban en el aire sutil como luces vesperales y su frente se presentaba con tono suave y con la aureola santa. Pero sus labios no se movían y sus pupilas vivían como si gota a gota la sangre de su faz nacarina cayera sobre ellos con ritmo grave.

—Salgamos de aquí —grité con espanto y cogiéndola en mis brazos corrí con ella hacia la puerta, y vi su frente pálida como la cera, y vi sus ojos que en un azul dulcísimo se movían, y cayó sobre mí como una flor que se dobla por falta de aire en un ocaso de tristeza infinita.

cuérdese, por ejemplo, el anhelo amoroso de la sexta estrofa de “La ronda de espadas”:

Tras las celosías,
esperan las damas,
paladines que traigan de amores
las puntas de llamas.

Aquí la intención de Eguren parece, en forma evidente, aludir a la espera anhelosa de las amantes; en “Syhna la blanca”, en cambio, la alusión armonizaría más bien con la enfermedad del amor de que se habla en *El cantar de los cantares*³⁰. De todas formas, aunque la doncella pudiera estar enamorada, la conducta del presunto seductor es reprobable por recurrir a la ayuda del “oscuro vino”. Eguren, en sus poemas, utiliza con frecuencia una expresión reticente y tiene tendencia a condensar, lo que da como resultado un amplio abanico de posibilidades de sentido. Los dos rasgos de su poética de reticencia y condensación, se muestran notorios en un apretado poema como “Syhna la blanca”, en el cual la condensación sintáctica va a la par con aquella de las imágenes, que se acompañan con una sutil y precisa adjetivación cromática. La idea de la seducción, y en “Syhna la blanca” aparece muy precisa la de la violación³¹, no es infrecuente en Eguren. Por ejemplo, en “Blasón”, otro poema de *Simbólicas*, se nos habla de:

A niña que dulces amores sueña
la persigue el Duque de los halcones;
y si no mienten las fablas de dueña,
se acercan doradas tribulaciones.

30. “Stay me with flagons, comfort me with apples: for I am sick of love”, II, 5. En *The Holy Bible*, Authorized King James Version. London, Collins Clear-Type Press, s.a., p. 643.

31. La mengua del aprecio de una doncella que pierde su virginidad es un tópico que puede remontarse a los *Carmina* de Cayo Valerio Catulo (c. 87-c. 54 a.C.), LXII, vv. 39-47, y rastrear, entre ejemplos difundidos, en el dístico final de la elegía a la rosa de Décimo Magno Ausonio (c. 310-c. 395), en el canto primero, octavas 42-43, del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1474-1533) y en la canción de Ofelia en el acto IV, escena 5, de *The Tragical Historie of Hamlet, Prince of Denmark* de William Shakespeare (1564-1616), en

Aunque una reina coja, a quien acompañan sus contesanos, llega para proteger a la niña y logra el retiro del duque, Eguren concluirá el poema con una nota ominosa:

pero las ayas de los fustes dobles
la aurora predicen del sufrimiento.

En “Blasón” se trata, pues, de una seducción malintencionada que habrá de verificarse en lo futuro. Por otra parte, la sugerencia de Eguren es muy clara al presentar la figura del Duque como la de un cazador, evidenciando así sus designios: el Duque no sólo se dedica a la caza sino que también, en otro sentido, intenta “cazar” a la niña³².

En “Syhna la blanca” el lenguaje utilizado y el destino de la princesa se subliman gracias a la condensación simbólica de los elementos que, como en el famoso verso de Góngora, puede decirse que hablan callando; pero, más bien, para ser más precisos, en el lenguaje del poema se opera un proceso de sugestión que se sobreimprime a su puro acaecer. El recurso al que apela el poeta es el de la reticencia continua por cancelamientos sucesivos de los cuadros mostrados. Porque ni siquiera en la primera estrofa puede verse con claridad la figura de Syhna, de quien sólo se dice que “sueña triste / en la torre de ámbar”; en la segunda sólo se menciona, en forma indirecta, que “un obscuro / vino le preparan”; en la tercera, al cerrarse la ven-

que el galán de la misma no cumple su promesa matrimonial precisamente por la entrega antelada de la doncella.

En alguno de los poemas de Eguren se transparenta esta obsesión, como en “Balcones de la tarde”, vv. 7-8:

Hay tristes en las llanuras, donde desamparada
llora la virgen sola su perdida estrella amada.

Aquí, curiosamente, la niña sigue siendo llamada “virgen”.

En el “Lied VII”, vv. 9-10, en una especie de sesión espiritista, en que el poeta percibe el alma de la amada, tenemos:

Y pregunta al espíritu rosa
si perdió su gentil mariposa.

32. En “Blasón” el duque es calificado como “de los halcones” mientras que la niña “murmura y tiembla como una paloma”. La posible agresión sexual “de la blonda / niña celeste” es uno de los motivos principales del poema “Los gigantones” de *Rondinelas*. También parece evidente en “La ronda de espadas” de *Sombra*.

tana, se cancela una escena que ignorábamos estuviese frente a nosotros. En la última estrofa, todo se disipa al no poder resistir el poeta imaginar siquiera el fin a que se ha destinado a Syhna la blanca y la eclipsa al igual que al castillo y a los siniestros personajes que la rodean. Sólo se trataba, pues, de una visión sublimada de imagen y lenguaje o el ensueño de la más íntima conciencia vertido en el poema, resultado de un terror psíquico profundo, de un terror ancestral: la contemplación de sucesos horribles, para el espectador, cuya visión no puede soportarse.

El poema, entonces, no es tan simple ni desde el punto de vista técnico ni desde la estructura de las imágenes de carácter simbólico (de las más profundas creadas por Eguren) que actúan por alusión para terminar en ilusión. Mediante esta lectura, más que pretender desentrañar todos los sentidos latentes que alientan en “Syhna la blanca”, hemos intentado comentar algunas de las resonancias que produce su lectura y que operan en forma profunda sobre la conciencia del lector por su notable conjunción de símbolos e imágenes integrados en el poema.

ACTUACIÓN DE PERSONAJES: “EL DOMINÓ”

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

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

Alumbraron en la mesa los candiles,
moviéronse solos los aguamaniles,
y un dominó vacío, pero animado,

mientras ríe por la calle la verbena,
se sienta, iluminado,
y principia la cena.

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

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

Desde el punto de vista de la forma el poema se encuentra construido en forma magistral. En tres breves estrofas de la invención de Eguren, de seis versos cada una, cuatro dodecasílabos (que son en su mayoría unidades carentes de hemistiquios) y dos heptasílabos (AA BC bc), el poeta nos presenta una alucinada atmósfera en que un personaje espectral, un dominó, se sienta a cenar solitario. Opuestos de movimiento y de quietud luchan en las estrofas y su sabiduría cromática se desarrolla en una tensión de luces y sombras cuyo punto más alto se da en la segunda. La composición se sucede, como en muchos poemas de Eguren, en un desarrollo temporal de breves escenas en las cuales vemos una lucha entre la presencia y la ausencia pero, finalmente, el agente presente (cuya ausencia se da por su propio vacío espectral) se disuelve en su propia desaparición. Repito: el ser y el perecer se ofrecen en tres momentos en las estrofas: en la primera, el contraste de la soledad del dominó y la bullente vida expresada en la verbena; en la segunda, degradada, la presencia-ausencia (porque se trata de un dominó vacío) frente a los, definitivamente, ausentes comensales; en la última, el sentimiento de horror del Dominó frente a la voluptuosidad nocturna y a los manjares que se le ofrecen, pero que sólo se resuelve

en su propia culpa que lo obliga a abandonar la cena colmada de dorados manjares. El lector se ve ante la escenificación de un extraño rito en que su misterioso personaje desmaterializado no ha actuado sino en el sucederse continuo de la vacilación de su propia existencia sostenida como una llama que el viento amenazara con extinguir. La nítida descripción de cada estrofa torna vívidas las escenas pero éstas se encuentran trascendidas por un hálito metafísico que convierte al poema en un ejemplo sin par de la escritura simbolista en castellano y en una de las cimas poéticas de Eguren.

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

LA CANCIÓN DE LAS FIGURAS

Luego de la publicación de su primer libro, pasarían cinco años hasta la aparición de *La canción de las figuras* (1916). Como conjunto quizá este libro no tenga la importancia ni la novedad que posee *Simbólicas*, por compartir y seguir su misma poética, pero *La canción de las figuras* deslumbra por su lirismo y por el ambiente luminoso de sus cuadros, más patentes aun en un poeta nocturno como Eguren. Menos denso y más sencillo que el primer libro, esta nueva obra posee, sin embargo, características semejantes de audacia técnica expresada con la misma maestría rítmica, sonora y colorista peculiar de Eguren. Por otro lado, muchos poemas notables por distintos conceptos destellan en el libro en el cual el yo poético se muestra con más nitidez pero con gran tendencia al ensueño y a dejar volar la imaginación, como se muestra en ese texto capital que es “Antigua”

en el cual el presente real y oscuro de una capilla, donde habrá de triunfar la muerte, se contrasta con la evasión temporal del protagonista hacia el paisaje luminoso que se adivina y se sueña en el exterior. Arte de luces y de sombras en que se produce la invasión de un mundo maravilloso en el protagonista en la sección final, aunque luego la trágica muerte habrá de producir un retorno a la cruel realidad:

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

Aunque *La canción de las figuras* es una obra también signada por la muerte, la cual nunca abandona los poemas de Eguren, los momentos de ensueño o de pura contemplación del paisaje colmado por el éxtasis, tornan al libro en algo menos acongojado que *Simbólicas*. Pero lo que ocurre, también, es que la consistencia del símbolo no es tan sólida como en *Simbólicas* ni adquiere la dimensión metafísica y cósmica de algunos de los grandes momentos del primer libro. El símbolo se encuentra diluido en personajes menos trascendentes, aunque esto no siempre suceda. Existen

algunos momentos de vital importancia poética en el libro como en el caso de los poemas “La sangre”, “El caballo”, “El dios cansado” o “Los delfines”, en los cuales Eguren realiza no sólo variaciones argumentales respecto a poemas anteriores sino que incluye importantes novedades de carácter temático.

Veamos el caso del poema “La sangre”.

LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA EN “LA SANGRE”

El mustio peregrino
vio en el monte una huella de sangre;
la sigue pensativo
en los recuerdos claros de su tarde.

El triste, paso a paso,
la ve en la ciudad dormida, blanca,
junto a los cadalsos,
y al morir de ciegas atalayas.

El curvo peregrino
transita por bosques adorantes
y los reinos malditos;
y siempre mira las rojas señales.

Abrumado le mueven
tempestades y Lunas pontinas,
mas, allí, transparentes
y dolorosas las huellas titilan.

Y salva estremecido
la región de las nieves sagradas;
no vislumbra al herido,
sólo las huellas que nunca se acaban.

Desde el punto de vista formal el poema “La sangre” de *La canción de las figuras* se desarrolla en cinco estrofas de cuatro versos cada una que en los versos impares constan de heptasílabos y en los pares, indistintamente,

de decasílabos y endecasílabos. La rima de los versos impares es asonante y el esquema i-o se repite tres veces en las estrofas impares de la siguiente manera:

| Estrofa | Rima |
|----------------|------|
| 1 ^a | i-o |
| 2 ^a | a-o |
| 3 ^a | i-o |
| 4 ^a | e-e |
| 5 ^a | i-o |

Las rimas de los versos pares no guardan la simetría observada en la de los impares:

| | |
|----------------|-----|
| 1 ^a | a-e |
| 2 ^a | a-a |
| 3 ^a | a-e |
| 4 ^a | i-a |
| 5 ^a | a-a |

La integridad de las estrofas, pues, no mantiene la forma simétrica clásica de la conjunción que ofrecen juntos los endecasílabos y los heptasílabos. Más bien estamos en el terreno de una flexible irregularidad, por la aparición de decasílabos y por las rimas que se distancian de estrofa a estrofa pero que vuelven a anudarse con grácil singularidad al llegar a la culminación del poema.

El poema nos presenta a un peregrino que, al advertir unas huellas de sangre, comienza a seguir las. A través de un largo viaje en que no encuentra al personaje que va dejando sus huellas; llega a las más altas montañas y las huellas, que nunca concluyen, se pierden en un más allá al que el peregrino no llega o jamás podrá alcanzar³³.

33. Citemos sólo a título de curiosa coincidencia dos notas de uno de los libros de apuntes del novelista norteamericano Nathaniel Hawthorne (1804-1864), textos que de ninguna

En la figura del peregrino, Eguren evidencia su ancianidad con dos claros adjetivos: “mustio” (v. 1) y “curvo” (v. 11) y por los “recuerdos” (v. 4) del pasado que surgen en el seguimiento de las huellas. Además, el triste, que va paso a paso, lleva un lento y cansado caminar que le cuesta esfuerzo. El recorrido del anciano peregrino se realiza bajo el prestigio de la muerte y del destino ominoso que acecha a los seres humanos:

junto a los cadalsos,
y al morir de ciegas atalayas.

Con estos versos se refuerza la idea de la muerte y el peregrino:

transita por bosques adorantes
y los reinos malditos.

En muchos poemas Eguren se caracteriza por presentar a personajes que realizan determinadas acciones y luego se retiran. En “La sangre” ocurre algo diferente, y ello es lo que lo convierte en peculiar, el personaje buscado nunca llega a aparecer: se produce la presencia de su ausencia al verificarse tan sólo la continuidad de sus huellas de sangre³⁴. ¿Qué quiso

manera Eguren pudo conocer pero que guardan un notable interés para el estudio de la imaginación creadora entre grandes escritores:

“Seguir la huella ensangrentada de un pie desnudo a través de las calles de una ciudad.”
“Un encuentro cuyo personaje central esté en todo momento a punto de entrar en escena pero no aparezca nunca.”

Los fragmentos citados pertenecen a la traducción de Luis Loayza: Nathaniel Hawthorne: “De los Cuadernos Americanos”, publicada en *Hueso Húmero* N° 7, Lima, octubre-diciembre de 1980, pp. 45-52.

Demás está decir que el segundo fragmento de Hawthorne es también una anticipación de *En attendant Godot* (1953) de Samuel Beckett.

34. Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt apuntan lo siguiente sobre el peregrino en su *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1974, H à PIE, p. 371: “Symbole religieux correspondant à la situation de l’homme sur la terre, qui accomplit son temps d’épreuves, pour accéder au moment de la mort à la Terre Promise ou au Paradis perdu. Le terme désigne l’homme qui se sent étranger dans le milieu où il vit, où il ne fait que passer, à la recherche de la cité idéale. Le symbole exprime non seulement le caractère transitoire de toute situation, mais le détachement intérieur, par rapport au présent, et l’attachement à de fins lointaines et de nature supérieure”.

representar o simbolizar Eguren en este poema? Esta es una de las creaciones más enigmáticas del poeta por su carácter misterioso, por la omisión de la esperada aparición del personaje principal (toda la acción se desarrolla a través de las sensaciones del personaje secundario que en el poema representaría el peregrino), también por el carácter inconcluso del poema que se detiene en la quinta estrofa aunque, a todas luces, se proyecta *ad infinitum* en el eterno peregrinar del personaje principal ausente (y también del secundario) cuando deba detenerse y morir al acabar de desangrarse. Pero, ¿es el peregrino un personaje secundario?

Lo que parece inferirse del argumento del poema es la búsqueda inacabable en que, como muy bien vio Enrique A. Carrillo, “todos los elementos verbales se combinan para crear el símbolo y para comunicarnos la impresión de terror milenario que de él se desprende”³⁵. Para poder explicar su sentido simbólico, tenemos que preguntarnos primero por la identidad del herido a quien sigue el peregrino. A primera vista Eguren habla de dos travesías desarrolladas en forma paralela en el tiempo y éstas nunca se tocan, una de las cuales alcanza el mismo espacio en un tiempo distinto después de la otra: la misión del peregrino en el poema pareciera ser la de verificar el fluir de las huellas del personaje desconocido. Pero, debe advertirse la sutileza de Eguren quien, a través del desarrollo del poema, nos conduce a un ascenso producido entre la primera estrofa (en la cual el peregrino ve por vez primera la huella de sangre) y la última (en donde nos encontramos en la elevada altura “de las nieves sagradas”). No creemos que en el poema se trate sólo de una ascensión material, sino, más bien, hacia una de tipo espiritual o de transmutación de la materia. Aunque Eguren muestra en el poema una ascensión de tipo material, en realidad está representando una de tipo espiritual.

Para explicarse el sentido simbólico oculto del poema debemos primero comenzar por identificar al herido a quien, en forma tenaz, busca y sigue el peregrino. Si leemos la intención profunda del poema no es difícil

35. Enrique A. Carrillo, “Ensayo sobre José María Eguren”, prólogo a *La canción de las figuras* (Lima, Tipografía y Encuadernación de la Penitenciería, 1916, pp. 13-14). Este ensayo de Carrillo se encuentra reproducido en *José María Eguren: Aproximaciones y perspectivas*, Lima, Universidad del Pacífico, 1976, pp. 75-85.

llegar a la siguiente interpretación: el peregrino no hace a través del poema sino buscarse a sí mismo. La sangre contemplada en el momento de su vejez, en la primera estrofa, no es sino la suya propia. Es la sangre que ha ido depositando a través del viaje de la vida en camino hacia la muerte. Su búsqueda final, relatada en el poema, no hace sino repetir la figuración de su propia vida durante el peregrinaje de su propio existir. Por eso las huellas se detienen, en forma temporal en el poema, en el punto más alto de la geografía terrestre: “la región de las nieves sagradas”³⁶, en el límite más alto al que puede alcanzar el hombre por sus propios medios y, en ese momento, el peregrino observa que las huellas continúan y se pierden pero no ve al herido.

El poema, pues, termina en un instante en que las acciones parecen inconclusas: ni aparece el personaje buscado ni las huellas de sangre terminan. Después de la última cumbre terrestre sólo nos queda continuar con el ascenso previsible, realizado desde el inicio del poema hasta llegar a su última estrofa: el ascenso a las alturas donde sólo puede alentar el espíritu que ya acabó de desangrarse, en forma simbólica, durante su peregrinaje terrestre, o quizá, por el contrario, debe detenerse en forma definitiva sobre la tierra que debe acoger su materia si no existe un espíritu que la acompañe³⁷.

Poema, pues, de significación más compleja de la que puede encon-

36. Incidentalmente, apuntemos que no se trata de las “nieblas nórdicas”, que decía algún comentarista de Eguren, ni de ningún paisaje exótico, lo que nos muestra el poeta en el viaje del peregrino sino, más bien, de una travesía desde nuestra costa alta (la zona yunga) hasta la misma jalca serrana. Muy bien vio en una carta dirigida a Eguren el narrador peruano Gamaniel Churata, insospechable de ser un mero partesano del poeta y no un verdadero conocedor de la sierra, a propósito de cierto verso del poema “La Tarda”: “En ningún poeta peruano, con valores de síntesis, hay aguafuerte tan lleno de naturaleza andina”. La carta completa, fechada el 24 de abril de 1929, puede leerse en el libro de César Debarbieri *Los personajes en la poética de José María Eguren y otros textos*, Lima, Ediciones Pedernal, 1990, pp. 168-169.

37. En poemas posteriores como “El andarín de la noche” o “Los muertos”, podemos encontrar algunas concomitancias con “La sangre”. El andarín de la noche es también un peregrino que no sólo anuncia la muerte sino que, probablemente, es el ser que la produce. En “Los muertos” se dan dos coincidencias con “La sangre”: los muertos también son peregrinos y “van por la avenida / doliente que nunca termina”, pero también, al ser “nevados”, provocan, con su gelidez, la muerte de lo que tocan.

trarse en su sencilla superficie narrativa, pero Eguren logra siempre suministrarnos en sus mejores poemas diversas posibilidades de lectura gracias a laborar y a utilizar varios niveles de significación desplegados en haz y comprimidos por medio de la simbolización de sucesos elementales perfectamente depurados, además, en el diseño del texto. Parte de su logro se debe a su voluntad de trascender los paisajes que aparecen ante el lector con la posibilidad o, más bien, la certeza de ir siempre allende del mundo real, aunque la manifestación de éste se realice en forma precisa. En “La sangre” la precisión geográfica se da en la parte más alta de la región andina donde vemos culminar la búsqueda por la que ha agonizado el peregrino mientras dura su existencia. A través de la búsqueda del peregrino se produce lo que hemos llamado la presencia de la ausencia. Las huellas son el testimonio de este “ser ausente” buscado con tenacidad, a lo largo del poema, por el peregrino que, al final, sólo encontrará a su propio yo y el acceso a su propia existencia. Ese es el motivo por el cual todo el poema se encuentra penetrado por ese terror ancestral provocado por la experiencia de la muerte, el tema de tantas creaciones de Eguren pero que, en “La sangre”, por desarrollarse en forma a la vez singular y magistral, lo convierten en uno de los productos más acabados del poeta.

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

La canción del adormido cielo
dejó dulces pesares;
yo quisiera dar vida a esa canción
que tiene tanto de ti.
Ha caído la tarde sobre el musgo
del cerco inglés,
con aire de otro tiempo musical.
El murmurio de la última fiesta
ha dejado colores tristes y suaves
cual primaveras oscuras

y listones perlinos.
Y las dolidas notas
han traído melancolía
de las sombras galantes
al dar sus adioses sobre la playa.
La celestía de tus ojos dulces
tiene un pesar de canto,
que el alma nunca olvidará.
El ángel de los sueños te ha besado
para dejarte amor sentido y musical
y cuyos sonos de tristeza
llegan al alma mía,
como celestes miradas
en esta niebla de profunda soledad.
¡Es la canción simbólica
como un jazmín de sueño,
que tuviera tus ojos y tu corazón!
¡Yo quisiera dar vida a esta canción!

Evocación, pasado y presente fundidos, música y silencio, emoción y sentimiento. La propia enunciación del poeta: “¡Yo quisiera dar vida a esta canción!”, que concluye el poema con una afirmación de inicio, todo confluye a configurar a este romántico poema como una de las más felices composiciones de Eguren y en una poética con cierto sabor becqueriano, tanto por razones poéticas como por razones sentimentales en que canta la dicha del amor evocado y cumplido.

Hay que mencionar que a gran parte de los poemas de *La canción de las figuras* los gana una especie de inmovilidad, de fijeza, frente a los cuadros en movimiento de *Simbólicas*. Esto es notorio en poemas como “Nocturno”, “La muerte del árbol”, “La oración del monte” o “Marginal” en los que el paisaje cobra tanta importancia y que tan bien nombró Enrique A. Carrillo como “la transposición musical del paisaje”³⁸.

38. Enrique A. Carrillo, “Ensayo sobre José María Eguren”, prólogo a *La canción de las figuras* (Lima, Tipografía y Encuadernación de la Penitenciaría, 1916, pp. 12). Este ensayo de Carrillo se encuentra reproducido en *José María Eguren: Aproximaciones y perspectivas* (Lima, Universidad del Pacífico, 1976, pp. 85-94).

Mucho de lo comentado en *Simbólicas* es válido también para la *La canción de las figuras y Sombra*. En Eguren, más que un ordenamiento arquitectónico de sus libros (esto sólo se evidencia en la estructura de *Simbólicas*), se da la escritura del poema como entidad separada y suficiente en sí misma, que se ordena por aquel designio superior de la unidad estilística. Hay conjuntos de poemas que guardan continuidad temática de un libro a otro con los consecuentes cambios ambientales y de poética. Si al intentar captar la naturaleza, Eguren había tratado de iluminar el misterio inherente al origen del ser, para terminar en una dolorosa, aunque a veces exaltada, unión panteísta, con la historia se desarrolla la fusión mediante la creación de ambientes que transcurren en épocas indeterminadas. No sólo son visiones, también son fantasías vividas expresadas nítidamente. Los poemas transcurren en ciudades góticas y soledosas que no se encuentran en la cronología. Si antes el poeta era el *medium* que interpretaba el sentido de la naturaleza, con las imágenes de la “noche quemadora de la mente” llega como mero espectador al mundo de los hombres. Su visión y su fantasía son las de quien todo lo observa a través de una pupila virginal que carece de la noción de distinguir entre la realidad y el ensueño. En sus ensueños, el poeta, inmerso en una nueva realidad, puede ser testigo de horrorosos crímenes, vistos como desde los ojos de un infante en el sueño, de contemplar seres fantasmales como en “El caballo” o “Los delfines”, o de poder ver tan sólo las huellas de un ser que siempre está ausente, como ya se vio en “La sangre”, de personajes que, tan misteriosamente como aparecen, se desvanecen. Encontramos una imaginería abstracta unida a la concreta; lo imaginario unido a la sensación. El poeta se complace en remitirnos al medioevo o, más bien, a un ambiente medieval que guarda muchas veces las características de nuestro paisaje de la costa. A mundos extraños y pretéritos con gran imaginación visual y encantadoras armonías auditivas que se desprenden de la magia del verso. Es patente su predilección por un mundo gótico perdido en las brumas de una geografía ambigua que, sin embargo, reconocemos como nuestra. En su nítida borrosidad, valga la paradoja, los poemas de Eguren constituyen pinturas impresionistas por el uso de la combinación y trazos de los colores y de los elementos pictóricos. En *La canción de las figuras* sentimos que

el arte de Eguren y los elementos que lo componen se van refinando. Es la música de las imágenes la que nos encanta con su sonoridad y por momentos presentimos la desnudez expresiva de *Rondinelas*.

SOMBRA

Sombra constituye el más extenso de los libros de poemas de Eguren y en él prosigue casi sin solución de continuidad la estética de su creación poética. Subsiste también ese mundo espectral, llevado en algún momento al clímax, de los libros anteriores. Desde un punto de vista formal, puede advertirse en *Sombra* una gran persistencia formal con los libros que lo preceden, esa maravillosa continuidad con toda su obra anterior, que sólo sufrirá una cierta ruptura con *Rondinelas* pero que, a nuestro modo de ver, es la ascesis de una poesía siempre renovada. En *Sombra*, Eguren persistirá en el uso de formas poéticas iniciadas en los libros anteriores con el uso constante de las baladas y canciones, formas poéticas que apenas encontramos en el libro siguiente. La acechanza de la muerte, el temor y la angustia se cobijan bajo *Sombra*, el más nocturno de sus libros, en un universo brumoso poblado de apariciones y seres evanescentes. Una vibración incantatoria recorre este libro y el tiempo parece oprimir todo lo humano con su aniquiladora lengua de fuego. Si bien el más extenso, *Sombra* es también el libro del que más poemas podrían suprimirse sin menoscabo de su unidad poética. Al igual que en *La canción de las figuras* estos poemas son aquellos que están más teñidos de la influencia modernista y que se retrotraen hasta la composición de cuadros parnasianos. En *La canción de las figuras* esto ocurre en un poema como “Jezabel”; en *Sombra*, en poemas como “Alas” o “Incaica”, pero Eguren también llega a descender a una frivolidad como “Colonial”. En *Sombra* es posible advertir cierto desgaste de la inspiración poética de Eguren en lo que quizá haya tenido que ver su declaración de que “compaginando poesías olvidadas formé una colección con el título de *Sombra* o *El libro de los poemas*”³⁹. De todas formas, aparece también el mejor Eguren en poemas como “El cuarto cerra-

39. O.C., p. 371.

do”, “La pensativa”, “Gacelas hermanas” o “El andarín de la noche”. Este último poema nos permite apreciar, por otro lado, el arte poético de Eguren porque siendo un poeta que, prácticamente, escribía en limpio, este texto nos revela su capacidad para corregir, cuando así lo requería el texto, y mejorar en forma notable la expresividad y musicalidad de un poema.

EL ACIERTO CORRECTIVO DE EGUREN:
“EL ANDARÍN DE LA NOCHE”

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

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

A las ciudades capitolinas
va el pregonero de la desdicha;
y, en la tiniebla
del extramuro, tardo se aleja

En la batalla cayó la torre;
siguieron ruinas, desolaciones;
canes sombríos
buscan los muertos en los caminos.

Suenan los bombos y las trompetas
y las picotas y las cadenas;
y nadie ha visto, por el confín;
nadie recuerda
al andarín.

Creación notable por varios motivos “El andarín de la noche” nos permite, además, comprobar la seguridad espléndida de Eguren para co-

rregir y mejorar un poema dotándolo de más sentido y significación. No es Eguren un poeta en cuyas composiciones se vea el arduo trabajo que lleva al creador desde un texto embrionario hasta el resplandeciente producto final, como es el caso, por ejemplo, de César Vallejo. Eguren es un poeta que escribía casi en limpio; el impulso creador de la visión y el ensueño brotaban de súbito, aunque quizá ordenado ya mentalmente antes de violar la página en blanco con los rasgos de su bella escritura. Sin embargo, existen unos poquísimos casos, y “El andarín de la noche” es uno muy especial, que nos facultan para aquilatar la seguridad rítmica del poeta para corregir sus versos. Cuando afirmo que Eguren escribía prácticamente en limpio, me refiero a que en sus textos manuscritos y publicados encontramos sólo correcciones menores, como cambios de tal o cual palabra o de signos de puntuación y nada más⁴⁰.

Por una carta del 7 de septiembre de 1921, dirigida a Pedro de Zulen, sabemos que, por esa fecha, “El andarín de la noche” fue corregido y, probablemente, remitido a este amigo aunque no existe una indicación concluyente del envío en ese momento. Pero, cuando apareció la selección de los poemas de Eguren en el *Boletín Bibliográfico* N^o 15 editado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en diciembre de 1924, el poema aparecía con la extraña indicación de “(Corregido)”⁴¹.

40. Además de “El andarín de la noche”, sólo conocemos otro poema con correcciones de importancia similar: “Las risas de ayer” de *Rondinelas* al que, ya copiado en limpio, se le agregó posteriormente otra estrofa. Otra corrección saltante, entre las de Eguren, es la supresión del dístico final de “La noche de las alegorías” (también de *Rondinelas*) mediante cuatro tachaduras.

41. Eguren le indica a Zulen, que recibió en Cambridge, Massachusetts, los originales de lo que luego se convertiría en *Sombra*: “He corregido ‘El andarín de la noche’, se lo enviaré corregido”. Los originales de la primera versión, uno autografiado y otro mecanografiado, se encuentran en el Donativo Pedro S. Zulen en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú: a) hoja autografiada a tinta negra escrita por un solo lado de 14,0 x 21,7 cm.; y b) hoja mecanografiada por un solo lado, de color amarillo, copia al carbón negro, de 21,7 x 28,1 cm. De la versión definitiva se conservan los siguientes manuscritos: a) hoja autografiada a tinta negra escrita por un solo lado, de 21,8 x 27,2 cm., del Donativo Pedro S. Zulen; al lado derecho, entre el título y el primer verso, se indica “Corregido”; b) hoja mecanografiada, escrita por un solo lado de color blanco, copia al carbón morado, de 21,5 x 33,1 cm. del legajo F-331 del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú; está firmado por Eguren; c) hoja autografiada a tinta por un solo lado de 15,3 x 24,0 cm. del archivo Juan Mejía Baca; está firmada por

El texto de la primera versión es la siguiente:

EL ANDARÍN DE LA NOCHE

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

Le indica al viejo de la cabaña
que hay batidores en la sabana;
sordas linternas
en los juncales y obscuras sendas.

A las ciudades capitolinas
va el pregonero de la desdicha;
y, en la tiniebla
del extramuro, tardo se aleja.

En la batalla, cayó la torre,
siguieron ruinas, desolaciones;
canes sombríos
buscan los muertos en los caminos.

Suenan los bombos y las trompetas,
y las picotas y las cadenas;
¡nadie ha sentido, nadie conoce
al caminante de obscura noche!

Como puede observarse, la versión original presenta cambios con la definitiva en el primer verso y en los dos últimos que en la segunda se resuelven en tres. Esta versión del poema consta de cinco estrofas de cuatro versos cada una, (en las cuatro primeras estrofas, decasílabos los dos primeros y el cuarto, y pentasílabo el tercero, que conduce a que la estrofa, al alcanzar su mitad, acabe luego en forma más acelerada). En la quinta es-

Eguren y destruida en el borde superior; y d) el cuaderno manuscrito de *Sombra* depositado en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú.

trofa todos los versos son decasílabos. Las rimas asonantes de las estrofas se agrupan en pareados.

La transformación del verso inicial es fundamental entre ambas versiones porque de:

El caminante de obscura noche,

verso que no proporciona ninguna información o característica del personaje principal del poema, y que no añade nada de esencial al ambiente porque las noches son, por lo general, oscuras, se pasa a:

El obscuro andarín de la noche,

verso destellante en que se indica, por medio de un adjetivo preciso, el carácter aciago, espeluznante o aterrador, del personaje (que conlleva el simbolismo que se desprende de su color oscuro) y que, además, tintinea en la sexta sílaba del verso con un fuerte acento principal intermedio diferente de todos los otros decasílabos del poema, en los cuales el acento principal intermedio cae en la cuarta sílaba. Cuando afirmo que tintinea me refiero, además, a su carácter de acento fuerte de la palabra aguda “andarín” que todavía resuena en nosotros por repetirse en forma muy cercana desde el título “El andarín de la noche”. Eguren, pues, utiliza aquí el título como un elemento que, aunque pertenece al poema, también se encuentra de alguna manera fuera de él, al no ser parte integrante de sus versos. La irradiación producida por la cercanía de la palabra “andarín”, entre el título y el primer verso, es un efecto sabiamente calculado por Eguren, quien al corregir y construir de nuevo el primer verso del poema, le otorga a la vez, a este nuncio de la muerte, una característica visual más precisa.

En la versión primigenia de los versos finales:

Suenan los bombos y las trompetas
y las picotas y las cadenas;
¡nadie ha sentido, nadie conoce
al caminante de obscura noche!

puede observarse que Eguren rompe la unidad formal de esta estrofa con las precedentes, al constar sólo de decasílabos, y el ritmo (que hemos observado que se aceleraba por la utilización de un pentasílabo como tercer verso), se detiene y se hace más lento con un final poco airoso. Es indudable que Eguren, al corregir el poema, o que precisamente por eso fue corregido, debe haber advertido esta incomodidad rítmica del final. Al quedar rota la unidad formal en una versión poco grácil, no importaba tanto continuar la quiebra en la versión definitiva con una estrofa que rompe el molde de los cuatro versos para alargarse a cinco. Eguren, pues, abandona el artificio de clausurar el poema repitiendo en el verso final el inicial (tal como había hecho en la primera versión), y más bien opta por aprovechar la rima fuerte y aguda de la palabra andarín, añadiendo ritmo y sentido con una rima aguda, pero no ya asonante, como el resto del poema, sino con un remate en consonante como la que le otorga la palabra “confín”. Con esta palabra, además, añade una cualidad espacial mayor y de ensanchamiento de la lejanía a un poema que, precisamente, se caracteriza por desarrollarse a través de distintas focalizaciones espaciales:

Suenan los bombos y las trompetas
y las picotas y las cadenas;
y nadie ha visto, por el confín,
nadie recuerda
al andarín.

Desde un punto de vista formal Eguren liga, asimismo, con sabiduría poética la pausa producida por el punto y coma que cierra el segundo verso de la última estrofa, con la repetición (casi anafórica) de “nadie” en el verso cuarto.

En el poema, pues, se ha realizado un prodigio, gracias a una eficaz corrección, una transmutación de música y de sentido y podemos afirmar, sin ninguna duda, que el argumento que desarrolla adquiere más plenitud y trascendencia.

Respecto al símbolo en el poema, podemos decir que éste es relativamente sencillo, si lo comparamos con otros poemas más complejos y her-

méticos de Eguren. Desarrollado como una balada, no se precisa en él ni el tiempo ni el lugar, pero el poeta ofrece suficiente información para indicarnos que se trata de un tiempo remoto, quizá medieval, al mencionar “torres” y “picotas”. El andarín de la noche es el nuncio de la muerte y de la desgracia, “el pregonero de la desdicha”, precisa Eguren con claridad en la tercera estrofa.

“El pregonero de la desdicha” se detiene para anunciar una guerra que se avecina y advertir también la muerte que traerá con ella mediante el ominoso color rojo que la simboliza. Recordemos que un poema como “La sangre”, de *La canción de las figuras*, mantiene cierta correspondencia con el que aquí comentamos, y se encuentra cercano por sus imágenes. En “La sangre” también domina el color rojo producido por las huellas de sangre y la estela de la muerte interminable que lo colma. En “Viñeta oscura”, de *Rondinelas*, el capitán difunto es también otro nuncio de la muerte:

Siempre llega la víspera nefasta,
siempre enlutado
de su muerte

Cuando en “Las torres” de *Simbólicas* éstas se hieren, la lejanía enrojece y luego mueren. En los poemas amorosos de Eguren que acaban en muerte el color encarnado es frecuente⁴².

En la segunda estrofa, el andarín cumple con avisar los signos de peligro que acechan sobre la comarca por la que cruza y da aviso de la guerra mortal que se avecina. La tercera estrofa, situada como escena central, cumple dos funciones dentro del poema: servir como última aparición del personaje y darnos a conocer que este peregrino debe continuar su eterna tarea de nuncio de la muerte en nuevos lugares como en las ciudades de importancia rodeadas de murallas.

Si en las dos primeras estrofas se describe el recorrido del andarín dando a conocer su anuncio, en la tercera, este personaje, como tantos otros de Eguren, después de cumplir su acción o su cometido, desaparece

42. Véanse también, como ejemplos, “Lied I”, “Eroe”, “Lied IV”, “Antigua”, “Campes- tre”, “Flor de amor” y “El paraíso de Liliput”, entre otros.

para luego actuar por ausencia. Así, en las dos últimas estrofas, una vez desaparecido el andarín, se encontrará presente cuando contemplemos el efecto de su anuncio: la ruina, la desolación y la muerte se apoderan de la comarca, pero nadie, en absoluto, puede dar testimonio del andarín, ni siquiera recordarlo. Y aquí viene la pregunta que entonces se hace el lector: ¿el andarín es sólo el nuncio de la muerte o se trata de una personificación que la provoca?

Creo que existe al final de la lectura una enriquecedora polisemia en su concepción poética, pues si en las dos primeras estrofas posee solamente la calidad de nuncio, en las dos últimas, la vivacidad del efecto del anuncio y el olvido de este posible ejecutante de la muerte, le otorga al andarín una importante dosis de ambigüedad al convertirlo, de simple mensajero, en el verdadero agente de la muerte. Al terminar el poema el andarín de la noche se pierde ante nuestra vista tras un velo de misterio e incertidumbre. Llegamos a un mundo ignoto donde irrumpe, como una sugerencia irresistible, el terror elemental y universal que siempre provocará el estremecimiento del hombre: la muerte.

VISIONES DE ENERO

Entre la escritura de *Sombra* y *Rondinelas* Eguren compuso un notable poema largo, *Visiones de enero* (1922), que no recopiló en su selección poética editada en 1929 pero que fue publicado dos veces en revistas durante su vida. Las características esenciales y diferentes de este poema son su singular longitud y su carácter narrativo resuelto por medio de un diálogo. Si el arte expresivo de Eguren tiende a lo conciso, a lo sintético, a lo condensado, en *Visiones de enero* estas virtudes no se difuminan. Frente a otras tentativas de Eguren de componer poemas de cierta extensión, en que predomina una técnica en cierto modo parnasiana, en *Visiones de enero* opera con singular felicidad la conjunción de sus temas y obsesiones.

El poema comienza con la precisa descripción del paisaje de una hacienda “remota”, por estar distante tanto en el tiempo como en el espacio, para proseguir con el de la casa que fue habitada por una marquesa y una niña blonda. Pero Eguren nos habla en presente:

Allí, una marquesa
blanca, de calesa,
mora los veranos con la niña blonda,
la flor abismada.

Sin embargo, nos damos cuenta que se trata, como lo indica el título del poema, de una visión del pasado revivida en un diálogo entre el poeta y la niña muerta. En este diálogo, remembranza del pasado, el tiempo parece disolverse entre sutiles evocaciones con la consistencia de una telaraña. El poema más extenso de Eguren terminará, como comenzó, con una hermosa descripción de la campiña de la hacienda velada por pinceladas impresionistas:

la campiña estaba como negra fosa;
en la lejanía
donde se extinguía
un fuego morado
cual luz de santelmo;
en monte distante,
en huerto lindante,
del ave agorera tembló el alarido
por vallas, taludes:
tocaban los sauces sus tristes laúdes,
y en quinta desierta,
junto a la fontana de llorosas voces,
me dio la adorable niña sus adioses,
callados de muerta.

EL AMOR Y LA MUERTE

Si en el amor Eguren parece detenido en la niñez, lo es doblemente por puerilidad y porque los recuerdos amorosos más vívidos e intensos afloraban de la infancia con su natural ineptitud física para el amor pleno. Para Eguren, por otra parte, el final del amor parece coincidir, casi siempre, con el de la muerte con la que se trasfunde. La muerte significaba para él la

recuperación final de la eternidad. Su panteísmo y su visión del mundo testimonian la creencia de un mundo más allá de la muerte. La aceptación de ésta supone para Eguren una liberación porque, a fin de cuentas, su necesidad misma es para él un desasimiento de la atadura terrestre. En su poesía observamos que el amor no trata de derrotar al tiempo, es decir, la muerte, sino que su actitud es más bien pasiva: el amor mismo es vencido por la muerte. El goce egureniano del recuerdo presenta características peculiares; el goce erótico no se eterniza en el recuerdo temporal sino que se aniquila o es, simplemente, símbolo del pecado:

¡Oh, su semblante nacarado
con la inocencia y el pecado!

(“La pensativa”)

La forma abrupta y trágica en que concluyen poemas como “Antigua” y “Campestre” o el relato “La sala ambarina”, no sólo es la apelación a un recurso literario sino que su continuación constituía, en sí, una barrera psicológica. Con la muerte de la amada concluye su destino terrestre; la unión amorosa debía realizarse en el más allá, en la misma muerte, como en el caso del “Patética” y “Mística”. En “Noche II” se realiza un ritual espiritista para preguntar directamente al ser evocado por el amor de la amada. Puede pensarse que la búsqueda insistente de la amada en la muerte es una excusa para derrotar al tiempo. O quizá la búsqueda de la muerte derrotando al tiempo por medio del amor:

En lividez errante
de la oquedad perdura,
quizá con el recuerdo
de las amantes rosas.

(“Patética”)

En otro poema, la muerte y el amor se confunden y transforman en el incesante devenir de la naturaleza ascendiendo a los astros:

Hay una alma que vuela en la noche
se enciende y apaga,
en la bruma buscando una estrella
de obscura mirada.

(“Mística”)

El poeta abandona la oscuridad de la noche para pasar a otra diferente donde capte esencias superiores a las terrenales en un mundo completamente espiritual. La muerte testimonia la existencia de una vida superior, límite recóndito de un absoluto colmado de goce y de pureza. A sus niñas perfectas, que tanto deben a su frecuentación de los pintores prerrafaelistas, las mutila el soplo helado de la muerte, de ahí que, casi sin excepción, sus poemas amorosos se resuelvan en la muerte de la amada. Por ejemplo la niña de “Antigua” o, de modo similar, la de “Campestre”:

Y a la entrada de monte azulino,
donde el viento las plantas deshoja,
encontramos obscura y alerta
en el sauce a la serpiente roja.

En este último poema, la connotación sexual es ya alarmante para un poeta reticente como Eguren: la serpiente es un evidente símbolo sexual. Por otro lado, la referencia a colores encarnados es, para el poeta, otro símbolo: el del pecado. Tanto en el “Lied VII” como en “Mística” parece desprenderse la muerte como consecuencia del pecado. Por eso el goce del amor es doloroso en Eguren quien vela su erotismo y no puede alcanzar el amor pleno. Su amor se resuelve en necrofilia en la mayoría de los casos. Por ejemplo, en el final de “La sala ambarina” la posesión de la amada se elude y se transforma en su propia agonía. La posesión sexual en Eguren parece significar también un descenso en la escala antropológica:

Gozaron carmín alegría
de alma pasión que lides cierra:

pero la rosa se moría
y descendieron a la tierra.

(“El paraíso de Liliput”)

En este poema Adán y Eva, nacidos en una rosa, pierden el paraíso por ese gozar carmín alegría, a la vez que producen la muerte de la rosa en que nacieron.

En el “Lied VI” la tumba de los amantes se confunde con el lecho nupcial:

—Cavas panteonero
tumba de dolor.
—Murió en la mañana
la virgen sol.

—Cavas panteonero
en mi corazón;
que la niña muerta
es mi amor.

—Hora guadaño
sin son, sin son;
para que le digas:
adiós.

—Cavas panteonero
tumba para dos;
que llega mi noche
sin la virgen Sol.

La imágenes recurrentes de muerte y amor son abrumadoras en los poemas de Eguren y casi siempre sexo y muerte se confunden en una inseparable unidad.

El más hermoso canto de amor, y quizá la prosa más bella de Eguren, es el motivo “Noche azul”. En él están condensados todos sus anhelos y creencias. La amada, como en tantos otros poemas, es la niña muerta:

Un haz de niebla se asomó por el acantilado y traspuso la baranda. Era mi amada, del pasado; un arrayán de sueño, un vaporoso anuncio de otros días [...] Vamos a preludiar la vida ignota, la emoción primera y última, que seguirá en lo eterno más allá de la vida donde las almas no pueden olvidar, por ser densas y espaciales. No pueden olvidar el sentimiento, pues al perder su forma, se vuelven un amor. Un muerto es una pasión que perdura.

En este motivo, el sentimiento del cosmos se desenvuelve en el ensueño de lo eterno y lo ilimitado, perpetuando la visión tensa e intensa de la noche poblada de astros y reveladora de la inmortalidad del ser.

RONDINELAS

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

La austeridad se da hasta en los títulos que carecen de artículos (“Vespertina”, “Patética”, “Témpera”, “Preludio”, “Antañera”, “Favila”, “Véspera”, etc.). Por vía de sugerencia el poeta desmaterializa paisajes que quedan esbozados en unas cuantas líneas, para crear un cosmos más personal aun y más cerrado que es la mutación y síntesis de un espíritu acechante de esencias y formas puras:

Mañana violeta.
Voy por la pista alegre

con el suave perfume
del retamal distante.
En el cielo hay una guirnalda triste.
Lejana duerme
la ciudad encantada
con amarillo sol.

(“La canción del regreso”)

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

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

Veamos uno de los ejemplos más notables de la poesía de Eguren y de la lengua castellana.

“FAVILA”, UN POEMA HERMÉTICO

En la arena
se ha bañado la sombra.
Una, dos
libélulas fantasmas...

Aves de humo
van a la penumbra
del bosque.

Medio siglo
y en el límite blanco
esperamos la noche.

El pórtico
con perfume de algas
el último mar.

En la sombra
ríen los triángulos.

Este poema fue escrito en un momento en que se afinaba aun más la instrumentación de los medios expresivos egurenianos y, a la vez, iba despojándose del uso de las imágenes colmadas de brumas de sus tres colecciones poéticas anteriores y de otros procedimientos metafóricos. En *Rondinelas* alcanza Eguren la austeridad estricta con que culmina su arte, no atomizando paisajes pero captando lo más íntimo y secreto. Por vía de sugerencia, en estos poemas, Eguren desmaterializa el paisaje para crear un cosmos más personal aún y más cerrado, que es la mutación de la obra de un espíritu acechante de esencias y formas puras. Muy breve, como casi todos los poemas de Eguren, “Favila” no sólo es importante como logro poético, sino que en él confluyen, llevados a la perfección, su arte y el hermetismo de un peculiar conjunto de sus últimos poemas. El título “Favila”, es un cultismo que significa pavesa o ceniza de fuego⁴³; proviene del latín *favila* donde tiene el mismo significado⁴⁴. Eguren nos indica algo que se agosta.

“Favila” es un prodigio de condensación semántica; el poema comienza presentando el espacio y el tiempo en que transcurre. Si bien es el ocaso, se sugiere la intemporalidad donde se cruzan la vida y la muerte, por medio de dos desrealizaciones: las libélulas son “fantasmas”⁴⁵, y las aves “de humo”; es decir, están desmaterializadas. El paisaje se encuentra,

43. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 19ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1970, p. 611.

44. Agustín Blánquez Fraile, *Diccionario latino-español*, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1954, p. 466.

45. En contestación a una encuesta de la revista *Varietades* N° 907, Lima, 18 de julio de 1925, Eguren escribió: “me propuse editar un libro final, que sería de ensueños; pues ante todo soy un soñador. Pensé titularlo *La libélula fantasma*, porque los insectos de este nombre vuelan en los paisajes oscuros, y los japoneses los creen las almas de los muertos, en sus dulces leyendas”, *O.C.*, p. 371.

pues, poblado de fantasmas, en un ambiente en que revolotean las almas de los muertos. Nos encontramos en el extraño y particular espacio en que colinda la vida con la muerte. El ocaso del paisaje se confunde con el de la edad del protagonista. Éste ha llegado al medio siglo de vida; al límite carente de color, (el límite blanco). El escenario que Eguren presenta es muy amplio: el mar, la playa, un bosque cercano, el horizonte, el cielo, un río. Eguren no dice río pero está sugerido mediante el pórtico; de otro modo éste sería una puerta invisible y el poeta es bastante preciso con la realidad que presenta en “Favila”, que va paralelo con otro nivel de significación. Si fuera un río, el pórtico sería una ría; la sabiduría de composición de Eguren siempre se evidencia mediante esta clase de sutilezas. La alusión, haya sido consciente o inconsciente en el poeta de comparar la vida humana con el río y la muerte con el mar, es una metáfora constante en la poesía universal⁴⁶.

Esta unión del río con el mar, de la vida y de la muerte, es alusiva a la unión con la divinidad; creencia panteísta de las que Eguren no estaba lejano⁴⁷. Además, Eguren es muy explícito, no dice “mar”, simplemente, sino “el último mar”. Hasta llegar a esta penúltima estrofa, hemos ido avanzando desde la vastedad del espacio hasta un paisaje paradisíaco y a la visualización del día muriente. Es el ocaso del paisaje y también la del protagonista. Las algas, de las que sólo percibimos su aroma, son algo desconcertante desde que representan la vida en el estado elemental y/o el elemento primordial de la vida. ¿Por qué las algas están en el pórtico de la muerte? ¿Se trata del retorno a los orígenes? ¿Es “la alta noche” de tantos poemas de Eguren? Si en el pórtico se percibe su perfume, es que están en el mar y éste simboliza lo divino o la divinidad.

Los símbolos, que hasta el momento no han sido de difícil interpretación, cambian abruptamente de tono: el ocaso dorado desaparece por la caída de la noche y la alusión se vuelve hermética. Con los dos versos fina-

46. Vide: Li Po: “Poemas sobre la fugacidad de tiempo”, II. En: Marcela de Juan, *Segunda antología de la poesía china*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 99 y la tercera estrofa de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

47. Léanse con cuidado los poemas, “Lied I”, “Los robles”, “La muerte del árbol” y “La oración del monte” y el motivo “El ideal de la muerte”.

les se ingresa a lo simbólico hermético: significación plurivalente para el lector, significación personal para el autor. La escritura, cuando es hermética, es la lucha por alguna clase de expresión; puede tratarse de una verdad trascendente, una creencia secreta o un residuo arquetípico. El proceso egureniano, más que frecuente, de simbolización y alegoría –mediante formas, colores, recuerdos, metáforas– avanza al abstraccionismo por la utilización de lo geométrico. Cuando Eguren dice “En la sombra”, debemos leer: en la muerte, donde no se ve nada, pero también, como continuidad a las estrofas anteriores, en la noche, en lo oscuro. El último verso “ríen los triángulos”, sugiere la idea de burla o de festejo: el triunfo por el desfallecimiento del hombre que se rinde a la muerte. Pero, ¿qué o quiénes son estos triángulos? Por medio de una sutil sinestesia, Eguren les da un carácter muy complejo; el triángulo en un instrumento músico y el verso “ríen los triángulos” sugiere que están sonando, por tanto, en movimiento y, además, emitiendo destellos. Plásticamente se ven triángulos brillantes tachonando un cielo negro. Hay otro elemento, también, que debe anotarse: entre la sombra del verso segundo y la del penúltimo se cierra el círculo poético de los símbolos asequibles que hallamos en “Favila”. A nuestro modo de ver las sensaciones (visuales, olfativas y auditivas) por las que ha pasado el protagonista, y lo delectable de las mismas, nos dan la certeza de que el tiempo entre ambas sombras, aunque el tiempo esté abolido, ha tenido un pequeño transcurso: del ocaso (una imagen con una acción en curso, indicada ésta por su misma brevedad) a la de la noche (una imagen con una acción concluida, indicada por lo que aún ha de durar). Desentrañar el significado de estos versos es, pues, una tarea difícil. Con el último verso, Eguren utiliza una forma geométrica para expresar un símbolo personal: la geometría le sirve de acceso a lo intemporal. Pero Eguren está corporeizando al triángulo bajándolo desde su abstracción. ¿Cuál es, pues, el significado de estos turbadores triángulos? Es sabido que el simbolismo del triángulo está ligado al del número tres y al de otras figuras geométricas. En casi todas las religiones antiguas y las sociedades secretas, se le concede especial importancia a las tríadas: “Dans toutes les traditions religieuses et presque tous les systèmes philosophiques, on trouve des ensembles ternaires, des triades, correspondant à des forces

primordiales hypostasiées ou a des faces du Dieu suprême”⁴⁸. El número tres es fundamental, tiene un orden intelectual y espiritual, en Dios, en el cosmos y en el hombre⁴⁹. Debo confesar la imposibilidad de desentrañar el exacto significado de estos triángulos; creo que lo tuvieron sólo para Eguren y ahora debemos únicamente especular. Por eso, para no fatigar al lector con una elucubración esotérica, la que sólo hemos pretendido sugerir con las citas anteriores, preferimos arriesgar una interpretación. Los triángulos probablemente significaron para Eguren espíritus incognoscibles de una categoría inferior o similar a la de un dios antropomórfico; adviértase que su forma geométrica carece de la perfección del círculo, que es perfecto en sí mismo. Así, los triángulos de Eguren nos sugieren algo funesto; pensemos que es la muerte a lo que el poeta nos enfrenta y ésta no tiene en el poema un valor positivo⁵⁰. Esta interpretación puede parecer arbitraria, pero es la imagen que siempre nos hemos formado con la lectura de los versos finales de “Favila”. De cualquier modo, la melancolía y el tono de éxtasis, tanto en la visión cuanto en los otros sentidos, opuestos a esa risa que presagia lo funesto, hacen pensar en un festejo por la muerte del protagonista, que podría extenderse aun a la de la especie. El contenido del poema sería, por tanto, una tragedia cuyo último suceder se realiza después de una purificación.

Esta lectura no pretende excluir otro tipo de interpretación. Un poema del hermetismo y calidad de “Favila” no se agota fácilmente. En los dos últimos versos el poeta podría aludir no sólo al centelleo astral, sino también a la música de las esferas emitiendo una señal de regocijo por la entrada de un nuevo ser a la morada de los inmortales. Las consideraciones de Eguren sobre la muerte como un ideal de esperanza, contenidas en el motivo “El ideal de la muerte”⁵¹, harían pensar en una aceptación posi-

48. Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1974, p. 332.

49. *Ibid.*, p. 333.

50. Recuérdese cómo en el poema “La Tarda” de *Simbólicas*, este personaje se burla o se ufana, en la segunda estrofa, mediante “una ronca carcajada”, por la función de muerte que ejecuta.

51. *O.C.*, pp. 251-253.

tiva de ésta si Eguren no mencionara la esperanza simplemente como apoyo para concluir buen número de motivos. Sin embargo, en su obra poética la muerte es ominosa y fatídica; corta todo vínculo con la felicidad terrena, aunque signifique también una recuperación de la eternidad. Desde el título, todo conduce en “Favila” a una extinción acongojada. Al escribir “El ideal de la muerte”, Eguren probablemente se había resignado a la vejez con la ganancia de las facultades espirituales, que ello supone a expensas de las físicas. Su visión había cambiado aceptando el poeta la ley de la muerte. Este aferrarse a los últimos vínculos humanos es comprensible cuando lo corporal se deshace de la vida.

La única forma de acercarse a un poema tan elusivo como “Favila”, consiste en retraducirlo en nosotros mismos, para así poder interpretarlo y explicarlo. En su última etapa de escritura poética, Eguren utilizó una simbología de tipo muy personal y de carácter hermética para el lector: comprimía el símbolo en lo hermético a consecuencia de la síntesis semántica de su lenguaje. Él mismo afirmaba: “La síntesis desmaterializa el dibujo”⁵². Así, los símbolos, en su mayoría a base de desrealizaciones de tipo desmaterializante, fueron utilizados en un grupo muy pequeño de poemas: los de mayor resonancia en la última etapa de su vida de poeta. Sólo podemos acercarnos a este tipo de escritura, como cuando nos acercamos a la música; debemos leer, releer y volver a leer, aprehender los versos con todos los sentidos; sólo así llegaremos, quizá, al poema, penetrando a través de fantásticas visiones al sorprendente mundo creado por Eguren.

A lo largo de los poemas de los cuatro libros de Eguren existe, por otro lado, un proceso de desmaterialización del paisaje, como un medio de captar lo esencial, que se da, asimismo, entre sus personajes. Javier Sologuren ha señalado que en la poesía de Eguren “opera una voluntad de desmaterialización de las realidades corporales, tal vez materializante de las incorpóreas”⁵³. La voluntad y el intento de Eguren, ciertamente, era materializar entidades incorpóreas que son expresadas a través de símbo-

52. *O.C.*, p. 232.

53. Javier Sologuren, “Comento de Eguren”, en *José María Eguren: Aproximaciones y perspectivas*, p. 123.

los (el dios de la centella, los reyes rojos, el andarín de la noche, la Tarda, el centinela de fuego, etc.). Símbolos que son definidos y completan una alegoría, además de representar entes antropomórficos, y que se dan a efecto de obtener una condensación en el lenguaje. Sin embargo, existe también el proceso inverso: la voluntad desmaterializadora del paisaje, que veremos en *Rondinelas*, y aquella de entes corporales (el dominó, los delfines, el capitán difunto, la amada muerta, la ronda de espadas), en unos casos utilizando procedimientos metafóricos, en otros mediante su alejamiento a un mundo donde existe la abolición de la temporalidad: la vida en muerte. Podemos concluir que este proceso de desrealización –no por abolición de los objetos sino por desmaterialización de la substancia– será compensado por otro de la materialización de lo incorpóreo, es decir de la belleza arquetípica aprehendida por un poeta que vive en el mundo del mito y no en el del logos.

Por otro lado, la expresión egureniana se apodera de una turbadora simplicidad como en “La canción del regreso”.

LA RETICENCIA EXPRESIVA DE “LA CANCIÓN DEL REGRESO”

Mañana violeta.
Voy por la pista alegre
con el suave perfume
del retamal distante.
En el cielo hay una
guirnalda triste.
Lejana duerme
la ciudad encantada
con amarillo sol.
Todavía cantan los grillos
trovadores del campo
tristes y dulces
señales de la noche pasada;
mariposas oscuras
muertas junto a los faroles;
en la reja amable
una cinta celeste;

tal vez caída
en el flirteo de la noche.
Las tórtolas despiertan,
tienden sus alas;
las que entonaron en la tarde
la canción del regreso.
Pasó la velada alegre
con sus danzas
y el campo se despierta
con el candor; un nuevo día.
Los aviones errantes,
las libélulas locas
la esperanza destellan.
Por la quinta amanece
dulce rondó de anhelos.
Voy por la senda blanca
y como el ave entono,
por mi tarde que viene
la canción del regreso.

En un buen número de los poemas de *Rondinelas* es posible advertir una mayor concentración del lenguaje y de las imágenes, respecto de los poemas de libros precedentes, y cómo se extrema aun más la reticencia expresiva del poeta por las elipsis que se manifiestan a manera de vacíos. Como islas rodeadas de silencio. Como consecuencia de esta tendencia Eguren menciona, muchas veces, tan sólo una palabra, que puede llegar a conformar un verso, para recrear o sugerir un ambiente y su aislamiento adquiere así una resonancia notable al encontrarse la palabra rodeada de silencio y de vacío.

Noche...
Junto a los balcones,
en el vestíbulo celeste
está la niña de las novelas.

(“Antañera”)

Luceros.
El bosque está rezando.
[...]
Anochece.
Vienen con sus anteojos
los pájaros ateos.
Sombra.

(“Hespérida”)

Pero el caso es que Eguren era ya un poeta reticente y con tendencia siempre a condensar, a apretar, y a comprimir en el dibujo de los versos y estrofas las imágenes. Este procedimiento se lleva hasta límites radicales en *Rondinelas* en que se extrema la forma alusiva, la sugerencia y la nominación de los objetos, por lo que los poemas, si no se leen con atención, pueden difuminar el sentido o parecer disiparse como volutas de imágenes que carecieran de ilación. El paso que se da en ciertos poemas de *Rondinelas* con relación a los de los libros precedentes es como el de la pintura impresionista al del puro dibujo lineal abstracto, salvadas todas las diferencias de las dos artes. Por supuesto que ésta puede parecer una comparación imposible en un arte del lenguaje, como lo es la poesía, en que las palabras llevan una carga de sentido imposible de abolir, pero, aproximadamente, es el proceso que opera en los poemas de *Rondinelas*. Eguren, por otra parte, prefiere en algunos poemas notables de este libro un verso más liberado de la métrica, de la rima y del conjunto estrófico en que, a menudo, optaba por agruparlos.

Lo que venimos comentando vale en gran parte para “La canción del regreso” en cuyo caso los versos oscilan, en las dos terceras partes del poema, de cuatro a diez sílabas, y se encuentran reunidos sin ningún agrupamiento formal o estrófico. Sin embargo, los últimos nueve versos (de los treinta y seis de que se compone el poema) constituyen en su totalidad heptasílabos. El poema, pues, diseña su camino desde una muy flexible libertad métrica hacia el rigor de la utilización de un solo metro en los versos finales.

Me atrevería a afirmar que, en este poema, Eguren no crea ninguna

nueva imagen, sino que retoma otras muchas de su obra poética anterior: las aves, los insectos diurnos y nocturnos, la aparición del nuevo día, los aromas, las retamas, la terminación de la noche y de la fiesta nocturna, el encanto de la música, etc. Se trata, pues, de un poema en el que abundan lo que podríamos llamar los lugares comunes de la poesía y de la prosa de Eguren. Sin embargo, “La canción del regreso” dentro de la aparente simplicidad de su desarrollo y de su repetición temática e imagística, no constituye un poema más dentro de los de Eguren sino uno de tipo muy especial que destella con luz propia, y con las de la poesía, porque se encuentra infundido por ese toque mágico indescriptible que le otorga el soplo vivificante de su proyección sentimental. Su peculiaridad, además, la constituye en instituirse en una suma del arte poético de Eguren. Si se lo compara, por ejemplo, con el “Lied V” de *La canción de las figuras*, apreciaremos que en “La canción del regreso” la musicalidad del verso es mucho más tenue y diluida y el sentimiento se encuentra, prácticamente, subyugado frente a la contemplación objetiva. A Eguren no le interesa tanto en “La canción del regreso” explotar lícitos recursos expresivos, como los de la tonalidad del verso, el efecto cromático o la expresión de un apasionado sentimiento romántico. No; en “La canción del regreso” el verso fluye casi sin ningún artificio retórico, con un tono que tiende a la uniformidad (sin esas aristas destellantes a las que Eguren nos tiene siempre acostumbrados) y a una extrema naturalidad. En el poema el yo poético se encuentra de regreso, luego de mucho tiempo, a un paisaje de infancia, y expresa este retorno con una descripción empática de lo que va contemplando durante su caminar. Ante nuestros ojos aparece desde el momento en que rompe el alba hasta la plenitud del día y a un probable o ambiguo atardecer. Sin embargo, el yo poético sí se encuentra, sin duda alguna, en el momento del ocaso de su vida y en su caminata compone “la canción del regreso” al encontrarse de nuevo en los lugares de sus dulces recuerdos que, reunidos, producen en él un feliz reencuentro con el paisaje que una vez fue parte de su vida.

En este poema podríamos decir que el símbolo o los símbolos que pueden advertirse se encuentran diluidos en la textura de una expresión cercana a la contemplación objetiva. A primera vista, “La canción del re-

greso” parece un sencillo poema descriptivo, pero, si se lee con cuidado, no será difícil observar que el protagonista aún, en sutil analogía en que se cruzan dos temporalidades, el despertar del día y del paisaje con el propio renacimiento interior que induce al yo poético al canto. Por eso las imágenes de tristeza y de deterioro quedan ahogadas o anuladas por aquellas de esperanza, renacimiento, luminosidad y música:

En el cielo hay una
guirnalda triste...

Todavía cantan los grillos
trovadores del campo
tristes y dulces...

mariposas oscuras
muertas junto a los faroles...

Pasó la velada alegre...

Así, el poema se convierte, al llegar a su conclusión, en un verdadero canto de alegría, como muy pocas veces puede encontrarse en los poemas de Eguren, que se da, coincidentemente, con la única parte unitaria de la composición desde el punto de vista de la forma: el uso del heptasílabo. Su adelgazamiento simbólico y la simplicidad lineal de su dibujo, constituyen una nueva maduración en el arte expresivo del poeta quien opta por una nueva manera de decir las cosas casi sin decirlas. En “La canción del regreso” puede advertirse que la perdurabilidad de la poesía está dada por la capacidad del poeta para producir ese momento de fragilidad en que se unen la contemplación y el sentimiento, en que a menudo consiste el efecto lírico, entendido este último como la evocación presente que en nosotros provocan las cosas pasadas.

Podemos considerar que en los mejores poemas de *Rondinelas* se produce la última maduración de Eguren por medio de una escritura más herméutica y compleja pero que por momentos alcanza también la diafanidad de los símbolos que se utilizan en forma más evidente. Así como *Rondine-*

las podría haber quedado abierto para el añadido de nuevos textos, los *Últimos poemas* de Eguren no son sino el espaciamiento cada vez más continuo de su ejercicio poético. Muchos de estos poemas, que deben separarse de los *Versos de circunstancias*, en realidad rozan también con frecuencia una circunstancia, como por ejemplo la “Romanza de Lima”, escrita con motivo del cuarto centenario de la fundación de la capital del Perú. Podemos dar por concluida la poesía en verso de Eguren con *Rondinelas*. Sin embargo, Eguren aún nos depararía una nueva gran obra que podemos considerar como una extensión de su poesía: la prosa de *Motivos*.

LOS MOTIVOS

No es extraño en un poeta reconocido como tal el ejercicio de la prosa, cuya ejecución se considera, además, una prueba de fuego de su ejercicio literario. En muchísimos casos, la obra en prosa de un poeta excede cuantitativamente su obra poética no sólo por constituir su ejercicio un arte más dilatado sino porque en buen número de oportunidades éste se convierte en un medio de sustento; como muestras de esto último tenemos los ejemplos excelsos de Baudelaire, Nerval y Bécquer que, dentro de la limitación impuesta por las publicaciones periódicas, logran realizar una obra creativa de excepción. Como decía John Middleton Murry, no es la cualidad poética lo que configura las características esenciales de la prosa, como, por otro lado, sí lo son la claridad expositiva, la concisión, el movimiento y la flexibilidad de su fluencia, ofreciendo las sinuosidades y sutilezas del pensamiento. Sólo convencionalmente llamamos prosa al instrumento de que se vale una novela. Esta última y, con mayor frecuencia, el cuento y el relato, se encuentra entre aquella tierra de nadie que comparten la prosa y la poesía. Así, escasamente podemos considerar simple prosa las *Divagations* de Mallarmé, las *Illuminations* de Rimbaud, *Les chants de Maldoror* de Lautréamont, las *Leyendas* de Bécquer o los *Motivos* de Eguren. Todas estas obras, notables, por distintos conceptos, se encuentran por derecho pleno en el mismo dominio de la poesía.

Entre el estilo del último libro de poemas de Eguren, *Rondinelas*, o de los pocos poemas últimos que escribió, y su prosa, existe una disparidad.

Si su poesía se fue desnudando con el tiempo, su prosa, que pertenece en buena cuenta a la última etapa de su vida de escritor, posee un tramado denso y de gran riqueza léxica. 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 y en ellos Eguren trata de captar el desenvolvimiento psicológico de la naturaleza y el arte, escogiendo el medio de aprehensión cartesiano. La densidad y nerviosa riqueza mental de algunos trozos, ofusca a menudo la línea de pensamiento, en una primera lectura, pero quien relea estas páginas vencerá las dificultades y *Motivos* se le abrirá como una fuente de inagotable deleite; lo que, aparentemente, es un uso continuo de elipsis en el discurso de su prosa, puede reconocerse como un artificio lingüístico y una rápida movilidad en el hilo conductor de las ideas. Puede añadirse también que, más que una ilación en la expresión de las ideas, existe un tipo de ilación metafórica. Su prosa carece de la *racionalidad* que encontramos no sólo en la prosa expositiva sino también a través de los ejemplos de casi toda la literatura de lengua española anterior a él, carente de ese pequeño salto que de súbito convierte a la prosa en poesía. La prosa de Eguren es de ideas y de sensaciones mezcladas muchas veces sin solución de continuidad y su tendencia es la de resolverse en una especie de exaltación y divagación lírica. Por ratos utiliza procedimientos narrativos, pudiendo entresacarse novelines fantásticos desperdigados en la tersura de esta expresión visionaria:

En el enigma hermoso, por el bosqueje de los velos y las plantas narcóticas, hallamos en nuestros sueños un guía santo, una voz canora que de tarde en tarde nos visita. Hace poco en una casa recién construida, dormía en un diván el sueño de medianoche y sentí que la voz me conducía a una sala iluminada por arañas cristalinas. Una niña color de nieve me esperaba risueña, tras una cortina verde. Le pregunté su nombre y me contestó: “Me llamo Despierta”. Como obedeciendo a este nombre procuré disipar mi sueño. Desperté en el instante que caía sobre mi cabecera una araña como una gema, de hilos cristalinos con perlas y amatistas. Me hubiera envenenado los ojos.

(“Metafísica de la belleza”)

El valor, pues, que encontramos con mayor preponderancia en *Motivos* es el lírico, el evocativo, por su poética medular de encantamiento y lejanía:

Ahora que el viento cae, con el último acento del día, se dilata el camino con sus alamedas tenues y sus cercos de laca oscura. La notas de los sauces: el rojo, el verde se iluminan y el chaparral se enciende. El sol de mediodía es sol de sueño: las aves que melodizaron la aurora despiertan en la tarde nuevamente, y los niños principian nuevos juegos. Las mesetas, las bardas, un claro de parterre alegran el camino. Aparecen las sombras que el azul transparente, las que borrara el sol pleno al mediodía; las aguas espejean un verde anaranjado y *garance* rosa. Las quintas viñetea la tarde. Las ventanas encienden su candela dorada; el cielo baja el tono; la luz del sol ha envejecido; es la añoranza de la luz. Cada ventana es un recuerdo; lámpara vespertina de las rosas de Oriente, rosas moras; las ventanas de vidrio son las candelas de la tarde.

(“Las ventanas de la tarde”)

Pero si en algo se encuentra centrado y fusionado el poeta es en la naturaleza, realizando lo que John Ruskin llamó la *pathetic fallacy* (es decir la tendencia de otorgar a la naturaleza los sentimientos de los seres humanos):

El celaje es una visión enigmática, una mirada incesante. Colorido o en sombra nos acompaña en las horas, nos acompaña siempre. En los primeros puntos del día se nos presenta rubio con su mirada mística, parpadea en levante y enciende la lámpara verde la mañana. ¿Qué serán estos colores, esta imagen evanescente? Con magical dulzura, desde que abrimos los ojos en la tierra nos acompaña el cielo en todas partes. Por un determinismo oculto, por fijación constante, decora nuestra vida y nos dice en silencio su salmo infinito. En el confín de Oriente se levanta encendido el sol despertador; combina los colores y sonríe cambiante. Levanta la mirada a lo alto y la vuelve a la tierra como una música de amor, finge su luz un verso veleidoso, pero rumba hacia el mar y anuncia un santo día; ha creado el celaje compañero del alma, espejo modular de nuestra vida; principio de la luz y de la noche.

(“La emoción del celaje”)

La naturaleza en *Motivos* es casi siempre el agente principal de una gran representación:

A la primera sombra comienza el drama lírico de la Naturaleza, se encienden las fogatas del bosque y brilla la ciudad de diamante del gran carbonero de la noche. Todas las orquestas invisibles suenan en el escenario cosmográfico, donde los negros páramos y los ríos representan, y todas las montañas son las divas. Pero la noche es más misteriosa que estas representaciones y sólo los genios han vislumbrado el secreto.

(“Visión nocturna”)

“NOCHE AZUL”: EL CANTO DE LA PROSA

La ténpera nocturna se extendía verde azul, con claridades mates de media sombra. Daban las once. Brumas saladas vestían el malecón del mar. El son de tumbos se adormía abajo como un dios profundo de sonrisas blancas. Un haz de niebla se asomó por el acantilado y transpuso la baranda. Era mi amada, del pasado; un arrayán de sueño, un vaporoso anuncio de otros días. La tenue luz de una llegada. Aquí estás otra vez, como ayer, como toda la vida. Otra vez se ha estremecido la noche, ha apresurado su tren de sombra. ¿A dónde nos llevará esta noche? Hablas tan cerca de mí y tan lejana que tus palabras no pueden morir. Quedarán en el infinito; cuando te siento a mi lado me parece estar en él; ¡qué cerca está! No tienes los mismos ojos, ni los labios de todas las mujeres, y de no ser tan suaves, serías terrible. Tienes la frescura de cera de los azahares; linda con el azul de la noche. Un beso tuyo es el principio incógnito, la creación de algo muy bello. En ti se juntan los colores para trazar un ala blanca; gaviota de todos los cielos. Todos los espacios te esperan y las avenidas asombradas. Todos los caminos tienen nombre, pero hay uno innominado. Debe ser bello hasta el espanto. Tú disipas el terror de la noche; porque eres una luz. Cuando caminas azuleas las sombras. Al resplandor meridiano se te ve imprecisa, como el jazmín de la tiniebla y el verde azul de la mañana. Pero eres una luz que me ha alumbrado los ojos. Me guiarás por el sendero

en bruma, como un ángel dormido. Has callado; no sé tus remembranzas, nunca llegaré a saberlas. Eres misteriosa como la misma vida. Un cariño que fuera en todo instante una promesa. Eres la mujer que vio Chopin cuando compuso su balada; un beso dado en un jardín aparecido. Dios y tú saben la verdad que me infundes. Nada sé de este amor que ha existido desde el ensueño del mundo en el corazón de Dios. Ha sido determinado como esta noche y esta baranda; como la avenida donde se ven las luces y se oye una canción también desconocida. La noche baja su música propia. ¡Su música errante no es el campanil de los insectos, ni las síncopas negras, ni el son del parque! Es el rondó que surge de un brocal infinito, la voz más pálida de los idiomas. No la sientas. Quien oye el verso de la noche se torna para siempre triste. Estás junto a mí en las sombras, pero es matutino tu perfume. Eres un clavel que Dios me ha dado para consolarme de las miradas grises. Una noche como ésta, en la baranda, te hablé de amores de otros días. ¿Por qué mi sentimiento tan lejano, en vez de estar contigo? Dios lo permitió de esta manera. Vamos a preludear la vida ignota, la emoción primera y última, que seguirá en lo eterno más allá de la vida, donde las almas no pueden olvidar, por no ser densas y espaciales. No pueden olvidar el sentimiento, pues al perder su forma, se vuelven un amor. Un muerto es una pasión que perdura. En esta noche, aquí, con la sal del mar tendemos la mirada sobre los tumbos blancos. Hay una luz poética; la canoa del cuento, donde voló la rubia que se tornó gaviota. Tú también tienes el cabello rubio, y obscurecido cual si fuera quemado por el pensamiento. Es un nublito violeta. Tu figura es de Botticelli, llena de coquetería y celestidad. Creo haber visto tus ojos en una estampa antigua, pero eres gala modernista. En la vastedad nocturna se unifica el espíritu y vuela vagaroso en las sombras. La noche cierra el pasado y se prepara a la venida del nuevo día. Todos los principios están en movimiento; no es un final, que sería la muerte, sino la cuna de ébano, la dulce mecedora azul de Brahms. Así nos mece ahora, con sus brisas del mar; nos sugiere un vals de ternura, con sus glorias suaves y sus besos de amor. No besar en la noche es un peligro; se ven sus negros ojos titilar de rencor. Como la mañana para los ojos, la noche ha sido creada para el corazón. Es la confidente de las promesas; es amor integral: Virginia y Sacuntala. Toda mujer tiene algo

de la noche; un lucero ignorado la ha pintado con su luz. Nadie sabrá la esencia de tu mirada. Dios ha escogido para ella una insondable estética, como esta noche imprevisible que ha sido forjada tal vez para nosotros. Parece que el mundo sumido en letargo durmiera sin soñar y que nacieran los sueños para nuestro encanto. Presentimos los finales de todas las ideas, como nuevos principios. Miramos los ojos de los ángeles de esta noche, que es un sueño. Cuando adivinemos el amor de la tiniebla, sabremos, para siempre, el celestial insomnio. Por la avenida del mar se oscurece el nublado, donde parpadean los faroles de amarillo limón. Hay un verde antiguo donde vuelan las enfinges. Una de ellas se ha acercado, tal vez, por la luz de tus ojos. No te inquietes con sus rondas; porque son amigas de la juventud y morirían por ti. Son un símbolo místico de la Naturaleza; salen diversamente de su seno oscuro. No son cual la de Tebas, que ha tocado el espíritu del hombre, semejan una joya pintada, un viviente jaspe. La que ha venido es verde, quizá la primera del verano. Será pintoresca y dulce la dicha que nos trae. También hay una estrella que nos mira; parece encendida para nuestra ilusión. Está en la tierra y en el cielo; brilla en este instante como tu mirada; si tuviera corazón sería para tí. Sí, estaremos un día, en su luz, por sus parques alegres. Hallaremos un amor distinto al de la tierra, y el pensamiento irá más lejos, a los luceros de colores. Eres la flor plateada de la luna, un cariño, una verdad de amor que está en los ojos, en la sonrisa y el beso. El beso es una llave abierta a la profundidad del ser y al infinito; porque el ser es inmortal. Mira cómo se encienden las luciolas; son lámparas que velan en jardín dormido; son las cortesanas lucientes que van a las bodas de la reina Falena. Así irán a nuestras bodas estos entes primorosos de la Naturaleza agradecida. Cuando te vi en la tarde, me pareció que alguna cosa, una emoción inenarrable ocurría en las cannas y las adelfas del parque. Quizá la emoción estaba en mí pero fue una realidad, simplista pero bella. La belleza como el amor, es lo único serio de la vida; serio en la sonrisa. El amor idealizado no es únicamente cerebral, pues hay pasión de fantasía. En la síntesis creadora del sentimiento, se unen enfebrados el corazón y la mente. El amor es silencioso y su ritmo sin palabras dice la canción inexpresable, la que se adivina en el sueño de la infancia; la canción Presentimiento, que se oye inesperada en la

noche de gala y las sombras de verano. Se acerca la estación de los amores. Un árbol caído ha levantado su cimera; quiere sentir las dichas nuevas y la flor nacarina se engalana y apresta para la noche ardiente. Hay anuncios de fiesta en los salones y figuras que tremen armoniosas. Aquí, en los barandales, trazaremos el programa de esa noche; nuestra fiesta, la danza de los besos y la canción de soledad, bajo el perfume del laurel, sin un sueño de gloria; pero sí de perduración. Tu música es mi ritmo; tu novela es la mía. La romanza de Primavera, el amor sin palabras lo llevamos en lo íntimo, en esta noche de constante amanecer; que es infinita en el ensueño musical del corazón.

Pocas lecturas más placenteras que los *Motivos* de Eguren; ardua tarea, sin embargo, comentarlos porque esto implica un gran conocimiento del arte y de la estética de varias épocas, de música y pintura, al igual que conocimientos botánicos y zoológicos. Como toda gran obra, los *Motivos* de Eguren se encuentran colmados de su experiencia estética y vital, pero es difícil recomponer la cultura de un escritor que pasó gran parte de su vida solitario sin dejar apenas testimonio de sus lecturas que debemos ahora deducir de sus escritos⁵⁴. Esta forma de llegar a sus fuentes no es fácil de asir porque los recuerdos en la escritura sufren una transmutación literaria, razón por la cual no pueden ser tomados tampoco al pie de la letra. Una lectura puede provocar, unida a la propia experiencia, un haz de posibilidades expresivas o un abanico de ideas diferentes del texto que las provocó.

La riqueza de lenguaje de los *Motivos*, por otra parte, impresiona y desconcierta al lector común quien se ve llevado a un universo donde la naturaleza recobra su virginidad para convertirse en un mundo encantado o en un espacio insólito para quien la frecuenta y a quien conduce a tra-

54. Por suerte ha subsistido una bibliografía de libros y revistas que Eguren consultó, o pensó consultar, o que, en algunos casos, cuando menos, ya había leído. Son tres hojas escritas por un solo lado, catalogadas bajo la sigla E2326, en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú. Aunque tanto la vida, la experiencia, así como las lecturas, se entretujan en forma indisoluble en *Motivos*, creemos que, en los estudios futuros de este libro, deberá, en forma imprescindible, consultarse muchas de estas publicaciones que deben arrojar bastantes luces sobre el pensamiento estético de Eguren. Se encuentra reproducida en *O.C.*, pp. 484-485.

vés de la onda musical de su lenguaje y cuyo hechizo sólo termina al acabar la lectura del *Motivo*. Preocupaciones estéticas, paisajes asombrosos, meditaciones filosóficas, descripciones e intuiciones de la naturaleza dinámica, breves relatos, recuerdos, evocaciones, anécdotas, sueños y ensueños, reflexiones, lirismo, etc., se entremezclan en los *Motivos*. Por ello se hace difícil su caracterización genérica definida, además, por el poeta con una palabra que indica movimiento.

Queremos, por eso, centrarnos en uno de ellos, “Noche azul”, uno de los más hermosos *Motivos* y de los más singulares, al que sostiene un vivificante aliento poético. El motivo, en suma, que, junto con “Ventanas de la tarde”, es el que más se acerca a esa forma literaria llamada poema en prosa, “búsqueda cara de nuestro tiempo”, según afirmaba el soñador de Tournon⁵⁵. Eguren no escribió deliberadamente poemas en prosa, dejaba el arte de la poesía para el verso. Sin embargo, su prosa, a menudo y casi siempre, pierde el sentido del discurso racional que debe dominar ésta⁵⁶, para seguir por momentos el sendero del poema y del ensueño. Se afirma que no escribimos lo que queremos, sino lo que podemos. En Eguren no podía ser de otro modo⁵⁷, y su prosa, tan rica de agudísimas percepciones, observaciones e intuiciones se resuelve a menudo en pura poesía. Aceptada la promiscuidad de los géneros literarios, creo que en ningún momento de esa obra espléndida que es *Motivos* se acercó tanto Eguren al poema en prosa como en “Noche azul”.

55. Stéphane Mallarmé en el “Prefacio” de *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*.

56. Como afirma John Middleton Murry en el capítulo tercero de *El estilo literario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 4ª reimpresión.

57. Eguren le confesaba a César Francisco Macera en la importante entrevista publicada en *Turismo* N° 158, Lima, diciembre de 1940:

La buena poesía y la buena prosa expresan cosas distintas y admirables sin que una sea superior a otra.

[...]

Yo, en cambio, puedo escribir fácilmente sobre estética. Porque se trata de escribir lo que siento. Aunque también reconozco que esto es fácil, demasiado fácil porque no me produzco como filósofo, sino siempre como poeta. Mi divagación crea un clima ávido de descubrimientos. Y sépalo usted, tanto se llega a ellos por el camino frío del pensamiento lógico como por el vasto, desordenado y misterioso de los ensueños, poéticos. (*O.C.*, p. 399).

En castellano es difícil encontrar una prosa similar a la de Eguren porque la poesía española siempre ha estado dominada por el exceso de realismo que impide ese instante del éxtasis y del ensueño con los cuales la simple prosa realista puede elevarse a poesía y en la que Eguren nos envuelve y nos hechiza. Véase, por ejemplo, como la prosa cenital de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez carece de esa cuota de misterio y encantamiento onírico que convierte en algo tan absolutamente singular a la prosa de Eguren. Hasta donde se me alcanza, creo que sólo en algunos momentos de las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer podemos encontrar los elementos de que estoy hablando.

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

“Noche azul”⁵⁸ se inicia con una breve introducción narrativo-descriptiva que sirve para fijar el escenario en que luego se ha de desarrollar el motivo:

La témpera nocturna se extendía verde azul, con claridades mates de media sombra. Daban las once. Brumas saladas vestían el malecón del mar. El son de tumbos se adormía abajo, como un dios profundo de sonrisas blancas. Un haz de niebla se asomó por el acantilado y transpuso la baranda. Era mi amada, del pasado; un arrayán de sueño, un vaporoso anuncio de otros días. La tenue luz de una llegada...

58 . “Noche azul” se publicó por vez primera en *La Revista Semanal* N o 180, Lima, 12 de febrero de 1931 y de este texto se conserva una copia en el Archivo Mariátegui con correcciones manuscritas de Eguren que es el que seguimos. Posteriormente, “Noche azul” se reprodujo en la revista *Variades* N o 1.256, Lima, 30 de abril de 1932, pp. [6-7].

El preludeo es, pues, de franca evocación por el uso del pretérito imperfecto. Pero en esta breve introducción, la evocación concluye para transformarse en forma súbita, y sin solución de continuidad, al presente y al inicio de un canto de amor. Como que Eguren, una vez fijado el escenario que le sirve de fondo a “Noche azul”, se desembarazara del tono narrativo para comenzar un diálogo en el que se expresa tan sólo uno de los interlocutores:

Aquí estás otra vez, como ayer, como toda la vida. Será toda la vida. Otra vez se ha estremecido la noche, ha apresurado su tren de sombra. ¿A dónde nos llevará esta noche? Hablas tan cerca de mí y tan lejana que tus palabras no pueden morir. Quedarán en el infinito; cuando te siento a mi lado me parece estar en él; ¡qué cerca está! No tienes los mismos ojos ni los labios de todas las mujeres, y de no ser tan suaves, serías terrible. Tienes la frescura de cera de los azahares; linda con el azul de la noche...

El motivo repite algo que es un tópico en la obra de Eguren: la amada muerta⁵⁹. La imagen de la muerte es obsesiva en el poeta y se relaciona con el mundo crepuscular y nocturno de su obra poética. En múltiples poemas, también, aparece la muerte en forma alegórica simbolizada por diversos personajes⁶⁰. En “Noche azul” se trata de la llegada de la amada que ha retornado, como un fantasma, convertida “en un haz de niebla”. La amada, la niña (sólo una o dos veces aparece la mujer en los poemas de Eguren), se trasforma en la obra del poeta no en una personificación pre-

59. En la poesía de Eguren es interminable la aparición de la amada o la niña muerta en trance de muerte; por ejemplo “Ananké”, “Marcha noble”, “Eroe”, “Lied II” y “Lied IV” de *Simbólicas*; “Antigua” y “Noche I” de *La canción de las figuras*; “Campestre”; “La muerta de marfil”, “Noche II”, “El horóscopo de las infantas”, “Lied VI” y “Lied VII” de *Sombra*; *Visiones de enero*; “Campesina” y “Balada” de *Rondinelas*. De la prosa citemos tan sólo la versión primigenia de “Visión nocturna”, en la cual el segundo de los dos párrafos luego suprimidos, trata de la niña muerta y se relaciona con el poema “La muerta de marfil”. El primero de los párrafos suprimidos se relaciona, como se verá luego, con el motivo que comentamos.

60. Por ejemplo, en uno de los manuscritos de “La Tarda” de *Simbólicas* (el del legajo F-419 del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú), Eguren acota debajo del título: “-La muerte-”; en “Véspera”, de *Rondinelas*, Eguren concluye el poema: “y en el perfume de la noche / canta Amara, la que se extingue la vida”, que evoca a una especie de Parca o de Norna de las antiguas mitologías.

cisa, sino en un ser arquetípico⁶¹. Por otra parte, deben citarse algunas concomitancias de “Noche azul” con la primera y más extensa versión del motivo “Visión nocturna”, que se titulaba en un principio, precisamente, “La noche”, como se da en los casos de los temas del beso y de la personificación de la amada como una niebla:

Una noche fui invitado a presenciar un castillo de fuegos. El artefacto se levantaba en una plataforma a flor de agua. La terraza estaba oscura, colmada por amistades alegres y desconocidos. Tenía a mi lado una niña de doce años, color de espuma. Era blonda y tan festiva que llevaba risueños a los espectadores inmediatos. Disipaba la vulgaridad de los fuegos y sus ojos brillaban en la sombra como diamante fino. Yo tenía dieciocho años, me agradaban las insinuaciones de la niña y las contestaba con palabras leves. Distráidos los animadores con las guirnaldas encendidas pude deslizarme a ella, en silencio intermitente –“No permito que me beses” me respondió, alejándose con rapidez. Sorprendido de su respuesta anticipada pero comprensiva, traté vanamente de acercarme a ella, –“No quiero verte prójimo con una mirada de amor” –Qué nombre tienes, le pregunté con anhelo. Me llamo “Noche” –me dijo–. Varios amigos se interpusieron involuntariamente y dejé de verla. Los fuegos terminaban e iluminó el espacio verde una gloria de luz. Nuestros amigos se despidieron. Sentí unos brazos muy suaves que me ceñían y una voz que susurraba “Te quiero” y nada más. La busqué toda la noche entre la multitud. Ningún amigo me dio razón de ella. Estos me afirmaban que no la recordaban, que la había imaginado. No la he encontrado en la vida ni he sabido su nombre. Era una criatura incognoscible: una niebla hermosa. Tengo el remordimiento de no haber besado a la noche.⁶²

Existe, pues, una identificación entre la amada y la noche, proceso de

61. Como por ejemplo en el “Lied V”, “La barca luminosa”, “Lied VIII” o “El romance de la noche florida”.

62. Esta primera versión de “Visión nocturna” fue publicada por César Debarbieri con una nota de presentación: “Una prosa oculta” en *Kúntur* N^o 6, Lima, julio-agosto de 1987, pp. 37-41. Ya se mencionó en la nota 5 que “Noche azul” se publicó en *La Revista Semanal* N^o 180, Lima, 12 de febrero de 1931; “Visión nocturna”, poco después en el diario *La Noche*, Lima, 29 de febrero de 1931. Es probable que “Noche azul” se escribiera casi simultáneamente como un desarrollo del fragmento cancelado, pero tampoco es improbable que se trate de un tema repetido y que, por eso, fue eliminado luego de “Visión nocturna”.

alegorización que se da en forma frecuente en Eguren⁶³. Sin embargo, en “Noche azul”, y de allí mi afirmación de que es el motivo que más se acerca al poema en prosa entre los de Eguren, se desarrolla en forma de canto o de canción, lo que lo emparenta a textos de un lirismo evidente, como algunos de los *lieder*, cuyo tema es, precisamente, el diálogo amoroso con la amada. Pero, repito, la amada es un ser ideal y arquetípico, como se desprende de las características que le asigna el poeta: “En ti se juntan los colores para trazar un ala blanca; gaviota de todos los sueños”, “Eres la mujer que vio Chopin cuando compuso su balada”, “Eres un clavel que Dios me ha dado para consolarme de las miradas grises”, “Tú también tienes el cabello rubio, y oscurecido cual si fuera quemado por el pensamiento”, “Tu figura es de Botticelli; llena de coquetería y celestidad”, [La noche] “es amor integral: Virginia y Sacuntala”, “Eres la flor plateada de la Luna”, etc. Pero este amor ideal o idealizado se desarrolla o se cumple en el sentimiento del cosmos, en el ensueño de lo eterno que significa el renovarse de las estaciones:

El amor es silencioso y su ritmo sin palabras dice la canción inexpressable, la que se adivina en el sueño de la infancia; la canción Presentimiento, que se oye inesperada en la noche de gala y las sombras de verano. Se acerca la estación de los amores. [...] Tu música es mi ritmo; tu novela es la mía. La romanza de Primavera, el amor sin palabras lo llevamos en lo íntimo, en esta noche de constante amanecer; que es infinita en el ensueño musical del corazón.

Eguren perpetúa en “Noche azul” su visión de la amada con sus bodas, que se realizan bajo el prestigio de la Naturaleza y de los seres que la pueblan. Se trata de una visión que podemos llamar panteísta y que resuena con frecuencia en otros poemas y motivos. En forma analógica, se realizan las mismas bodas místicas de la Naturaleza que se regenera a sí misma.

63. Puede recordarse, dentro de su prosa, ese fragmento magistral del motivo “Metafísica de la belleza” en que la niña color de nieve contesta al poeta cuando este le pregunta su nombre: “Me llamo Despierta” y, como obedeciendo a su nombre, se despierta de su sueño maravilloso. (*O.C.*, p. 213).

Bajo una noche poblada de astros, el poeta revela la inmortalidad del ser por causa del amor y la dualidad equilibrada de las potencias cósmicas pero cuya experiencia se clausura en el umbral del misterio y de lo desconocido.

El pensamiento que se encuentra en los *Motivos*, tan sutil las más de las veces, carece de lineamientos expositivos coherentes por ese continuo salto de quien está más preocupado por expresar un conjunto de detalles dentro de un universo que debe aprehenderse como una totalidad. Lo que se busca, entre otras cosas, en su rica materia, es, en forma alternante, una prosa de expresión artística y otra de intención estética. Su tendencia múltiple abarca temas que van de la pintura y la música, tan caros al gusto de Eguren, como a reflexiones y observaciones sobre intereses tan diversos como los expresados en los títulos (“El nuevo anhelo”, “La belleza”, “Sintonismo”, “Filosofía del objetivo”, “La emoción del celaje”, “Notas rusticanas”, etc.), en una feliz conjunción de meditación y descripción sostenida por el hermoso lirismo de su exposición. De la prosa de Eguren es posible extraer también una estética profunda y coherente consigo misma y con su propia obra. Emilio Adolfo Westphalen ha llegado a afirmar, con lucidez de poeta, que *Motivos* es el único aporte peruano “original a la interpretación metafísica y mítica de la vida y de las artes”. La hazaña de su prosa es haber alcanzado una riqueza poco común en la variedad de los temas tratados y de haber sido expresada de una manera espléndida y única en nuestro idioma. En español, en su época, que sepamos, no existe una prosa similar a la de Eguren que fluya con tanta espontaneidad y con tales logros imaginativos y musicales pero sin llegar a caer en lo artificial, como ocurrió con gran parte de la prosa artística modernista. En la prosa de Eguren existe no sólo la preocupación por lograr una prosa artística, sino también –y esta es la virtud que sobresale y se encuentra en su base– de otorgar un sentimiento genuino a lo que expresa mediante un tono más bien patinado que lo distingue del a menudo previsible fulgor modernista. Personalmente, considero que *Motivos* es el más hermoso libro en prosa de toda la literatura peruana y uno de los más profundos. Hay que añadir, además, la originalidad del tratamiento del fenómeno estético que se hunde en el misterio y la sin igual intensidad con que se vive la naturaleza.

Poeta siempre, el lenguaje intenso de su alma vibrátil se explica por imágenes o ideas de extraña y refinada sensibilidad.

EL PINTOR

En una breve entrevista en 1922 de la revista *Variedades*, a la pregunta “¿De no haber sido poeta qué le hubiera gustado ser?”, Eguren respondió: “Músico compositor. La música es el arte que yo prefiero”. Unas líneas más adelante afirmaría que la música era su mayor afición. Por sus *motivos* podemos confirmar cuán maravillosamente intuitivo era el poeta y cómo desarrollaba con verdadera originalidad sus ideas acerca del arte en general. Poeta, pero también un apasionado de la música: “el arte que yo prefiero”. Podríamos especular sobre lo que podría haber realizado un artista de la originalidad de Eguren como músico, pero mejor veamos lo que hizo como pintor ya que ésta es una faceta real y sorprendente aunque menos conocida de su quehacer, pese a esos dos espléndidos autorretratos suyos que quizá son lo más difundido de su obra pictórica.

Como cultor de las artes plásticas, Eguren destaca como pintor y dibujante con una obra mal conocida por no encontrarse, que yo sepa, en ningún museo peruano. Por lo poco que se conoce de colecciones privadas y por las dos únicas exposiciones públicas de la pintura del poeta, pueden observarse huellas del impresionismo y del simbolismo pictóricos pero también una pintura estilizada, reminiscente de corrientes plásticas contemporáneas conocidas y asimiladas por un artista curioso como Eguren.

La aplicación a la pintura, por parte de un poeta, no está reñida con la costumbre y, si no es frecuente, tampoco es muy extraña. Recordemos a escritores como Wang Wei, Su Tung-P’o, William Blake, Victor Hugo, Charles Baudelaire, William Morris, Dante Gabriel Rossetti, Rabindranath Tagore, Paul Valéry, Federico García Lorca, etc., para no mencionar sino a algunos de los grandes poetas que también destacaron como artistas plásticos. En el Perú también existe esta tradición del poeta que cultiva, asimismo, el arte pictórico. Mencionemos, además del caso de Eguren, sólo tres ejemplos de notables poetas contemporáneos que también se

han dedicado con acierto a la pintura: Ricardo Peña Barrenechea, César Moro y Jorge Eduardo Eielson.

Aunque poco difundida la pintura de Eguren, no han faltado, sin embargo, comentarios críticos que han sabido valorar y apreciar de distintas formas esta actividad que, como su poesía, escapa a ordenamientos de tipo didáctico gracias a la maestría de su ejecución y a la originalidad de su diseño. El primer crítico que escribió sobre Eguren pintor fue Teófilo Castillo en una entrevista al poeta⁶⁴. Luego vendría un comentario consagratorio del conocido y autorizado crítico francés Marcel Brion⁶⁵. Antonino Espinosa Saldaña le dedicó al poco tiempo un breve artículo⁶⁶. Luis Alayza Paz Soldán tuvo en su poder la más importante colección de óleos y acuarelas de Eguren que, a su muerte, fueron donados en 1963 a la Biblioteca Nacional del Perú, y escribió un artículo sobre la pintura de Eguren⁶⁷. Más recientemente se han ocupado breve y elogiosamente de su pintura Percy Murillo, Carlos Germán Belli, Emilio Adolfo Westphalen y Jorge Bernuy. Esto demuestra el interés que ha tenido la obra pictórica de Eguren, entre unos pocos escogidos críticos, entendidos y de sensibilidad, y el reconocimiento que se le demuestra. Por último, todas sus pinturas conocidas se han reproducido en color en la edición de sus *Obras completas* (1997).

La obra plástica de Eguren no es, como pudiera pensarse, literaria ni un reflejo de su sorprendente obra poética y en ella puede observarse hasta dos momentos: el de los pequeños óleos que reproducen paisajes de carácter impresionista (como algunos de los conservados en la Biblioteca Nacional, los reproducidos en el artículo de Teófilo Castillo, o el que aparece reproducido en la revista *Hogar* de 1920), cuadros todos ellos nota-

64. Publicada en la revista *Variedades* N° 590, Lima, 21 de junio de 1919.

65. Publicado en *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, août 16, 1930. Se tradujo y publicó al castellano como “Eguren, el poeta pintor” en el segundo número de *Presente*, Lima, enero de 1931.

66. “La poesía en color de José María Eguren: Acuarelas y gouaches”, en *Social* N° 6, Lima, mayo 20 de 1931. Se reprodujo a la muerte de Eguren en el número 267 de la misma revista en mayo de 1942.

67. “El arte de Eguren”, en *Turismo* N° 162, Lima, abril de 1941.

bles no sólo por sus cualidades de penetración empática, sino por esa capacidad para mostrar, dentro de una pincelada, que se solaza en los detalles, la representación de una Naturaleza genuina. “Sus paisajes limeños son tan auténticamente limeños –afirma Teofilo Castillo– que resultan únicos, cual jamás los ha visto nadie. Creo que ningún pintor, sea nacional o extranjero, ha llegado a dar con mayor exactitud y justeza la nota pictórica del cielo de Lima y su campiña que Eguren”⁶⁸. Juicio notable por su exactitud y por venir de un pintor que era, además, crítico de arte.

Pero, por otro lado, tenemos también la faz observada por Marcel Brion del Eguren que representa paisajes fantásticos y retratos extraños. Este es quizá el Eguren pintor más moderno que tiene sus raíces en la pintura simbolista de fines de siglo pasado pero que ha sido tamizada y estilizada por un gusto moderno y alimentada por una imaginación onírica. Estas acuarelas, que algunas veces poseen un carácter nocturno y fantasmagórico, (como en el caso de “El espíritu de la noche”, “El toque de ánimas”, “Árboles de la noche” o “Las torres de nácar”), se ofrecen, por lo general, en espacios abiertos y luminosos cuya luz brota del fondo y de cuyos ámbitos aparecen personajes a menudo emblemáticos.

Ya he mencionado al Eguren retratista, autor de dos estupendos autorretratos al óleo. También existe el de su sobrina María Koechlin Eguren que posee, como los anteriores, una notable combinación de los colores y una expresión que brota, en forma sutil y fascinante, desde el fondo de la mirada del retrato. Sus dos autorretratos son, simplemente, extraordinarios: el poeta ha sabido captarse a sí mismo y perennizar su mirada sugerente que brota como el punto eje de los retratos. No es la pintura de Eguren, repito, como podría tal vez pensarse por su extraordinaria poesía, una manifestación subsidiaria de ésta, sino una expresión con su propia individualidad y temperamento. Si no podemos afirmar con todas las evidencias del caso su carácter renovador en la historia de nuestra pintura, debo confesar que ignoro qué pintor podría llenar en su tiempo la importancia que le concedo a Eguren. Por vía diferente a otros pintores coetáneos, Eguren se eleva sobre los movimientos pictóricos del

68. *O.C.*, p. 363.

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. La pintura de Eguren se emparenta lejanamente, por su origen onírico, al aura de misterio que la envuelve y por su poder evocador, con cierta pintura metafísica y surrealista. En Eguren, pues, 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. Eguren, además, pintó siempre fuera del circuito comercial en que se mueve por lo general el arte pictórico y su reconocimiento y difusión generalizados serán mucho más tardíos y problemáticos por las probables pérdidas definitivas que podrían producirse de estas obras de arte inusitadas y sorprendentes.

EL FOTÓGRAFO

Otra faceta poco conocida de Eguren es su afición a la fotografía que fue concebida por el poeta como un arte que corría paralelo con el dibujo contemporáneo. Las apreciaciones de Eguren acerca de la fotografía y el cinema se encuentran en uno de los motivos, “Filosofía del objetivo”, en que se muestra indagador y original. Pero el poeta también lograría la innovación en la ejecución de sus propias fotografías y quizá sea el primero en el Perú en tomar la fotografía como una continuación natural o una extensión que ofrecía nuevas posibilidades a la expresión plástica. “Vemos frecuentemente –afirma– 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”⁶⁹. Eguren, pues, encuentra en la fotografía ese elemento producido por el azar que tanto se asemeja a la de los experimentos del arte contemporáneo.

69. *O.C.*, pp. 236-237.

Quizá deberíamos decir ahora que las imágenes captadas por Eguren tienen una característica que las hace especiales y diferentes de la fotografía común: se trata de miniaturas que no exceden los tres centímetros y que fueron tomadas por una cámara muy pequeña fabricada por el propio poeta de un tintero de madera. Sabemos que el paisaje mínimo, lo diminuto, la síntesis placían grandemente a Eguren por motivos no sólo estéticos sino también metafísicos: “lo pequeño se acerca a la esencia de la vida, al principio. Lo grande es siempre visible, lo pequeño es superior a nuestros sentidos” [nota]. Pero no sólo entramos a un mundo diminuto y encantado en las fotografías de Eguren, sino también a un mundo de colores distintos del blanco y negro de la fotografía al uso. Isajara (Isabel de Jaramillo) ha contado uno de los experimentos de color en las fotografías de Eguren que ahora podemos admirar en el álbum de fotografías del poeta conservado en la Biblioteca Nacional del Perú: “Me contaba sus descubrimientos fotográficos. Cómo consiguió un azul de acuarela inglesa en el papel, poniendo en el fijativo un trocito de hierro oxidado”⁷⁰. El poeta utilizó muchas veces también el color sepia. Recordemos que con este uso del azul y del sepia, Eguren imitaba uno de los recursos de la cinematografía del momento.

Con un ojo casi siempre infalible, Eguren se acerca a paisajes, animales, edificios, niños, personas para obtener resultados a menudo sorprendentes debido a la originalidad de los enfoques o de los objetos captados, la nitidez de ciertos retratos, cierta escenografía misteriosa. En estas pequeñas fotografías no puede por menos sino admirarse la *mirada poética* de Eguren para captar sus objetos o personajes. Como bien dice en el motivo dedicado a la fotografía: “El objetivo ha dilatado la mirada del hombre detallando los luceros en la placa sensible, fotografiando al través de las nieblas y estimulando la búsqueda telepática y espiritista”⁷¹. Por otro lado, para ofrecernos sus tomas, Eguren utiliza principalmente la forma circular, pero también la ovoide y la romboide. Algunas de ellas se en-

70. *O.C.*, p. 389.

71. *O.C.*, p. 236.

cuentran impresas en papeles de formas diversas: un círculo sobre un rombo, sobre un cuadrado o sobre la forma de una manzana, etc.

Antes que nadie en el Perú, Eguren experimenta con la fotografía que reconoce, al igual que a la imagen cinematográfica, como una de las posibilidades de expresión del arte de nuestro tiempo, logrando, por lo demás, un universo diferente de su poesía y de su pintura. Una vez más nos encontramos con un poeta dotado de un ingenio suficiente para innovar un arte naciente con él entre nosotros y con la habilidad sorprendente de construirse su propia cámara, acorde con sus designios de lograr una fotografía minúscula.

FINAL

Si la obra de todo gran poeta supone la creación de un mundo vívido y real, en la obra de Eguren aparece, además de un mundo real, otro onírico e imaginario. Un acercamiento constante a su poesía, nos revela un tras-mundo escondido, pero coherente, que se va enriqueciendo a través de sucesivas lecturas. Gradualmente se alcanzan planos superiores de belleza, pues en su poesía existe una trascendencia que va más allá de lo puramente humano. Su poesía desborda en inquietud por mundos extraños y pretéritos y cuando capta la realidad lo hace a través de símbolos. Por su actitud contemplativa, Eguren es un poeta de ensueño sostenido por una fértil imaginación, una extraordinaria habilidad rítmica y una soberana riqueza de vocabulario. Gracias a estos atributos Eguren logró crear una realidad tangible de sus sueños y visiones. Su propósito era sugerir un cosmos paralelo al que nos ofrece la realidad, un universo de más honda y esencial significación. Su poesía fluye con espontaneidad y sabiduría, a todo llega por sortilegio, por maravilla, por magia. Poesía de la soledad donde el poema se convierte en la exaltación y el gozo ante el descubrimiento de la palabra virgen dentro del bosque de su mente. Eguren era un obstinado solitario, ávido de apresar la intacta belleza del mundo terrenal; se refugiaba en el misterio como en una forma de purificación y con la ingravidez de un ser escapado a su materia, intentaba salvar para la poesía el

fuego divino de los dioses. Por eso, su canto solitario se eterniza, alcanzando lo desconocido.

Medio siglo
y en el límite blanco
esperamos la noche.

HISTORIA TEXTUAL Y EDITORIAL DE LA OBRA LITERARIA

La obra poética de Eguren comprende cuatro libros, un poema largo y dos series de poemas sueltos que se han agrupado en esta edición en forma cronológica. En vida de Eguren sólo se publicaron completos sus dos primeros poemarios: *Simbólicas* (1911) y *La canción de las figuras* (1916). El tercer y último volumen publicado de Eguren fue la edición Amauta de *Poesías* (1929) que, en realidad, constituye una selección de los dos primeros libros publicados, a la que se añadió también selecciones de *Sombra* y de *Rondinelas*, de los que el poeta había ido entregando poemas sueltos a publicaciones periódicas.

Luego de la muerte del poeta, los manuscritos del Donativo Luis Alayza y Paz Soldán a la Biblioteca Nacional del Perú, no estuvieron disponibles para consultarse durante un largo tiempo, razón por la cual las ediciones que se sucedieron luego de su muerte repetían muchos de los errores de la edición Amauta que, en algunos casos, posee autoridad pero, en otros, y en los más de ellos, carece por completo de ella.

La primera edición de *Poesías completas* de Eguren fue publicada por el Colegio José María Eguren en 1952, realizada con más entusiasmo que preparación por anónimos editores. Esta publicación tomó como base la edición de Biblioteca Amauta y agregó, en un quinto libro, los poemas eliminados de esta selección correspondientes a *Simbólicas* y a *La canción de las figuras* y todos aquellos poemas sueltos que se pudieron reunir pero sin mencionar su procedencia. En este libro se dieron a conocer por vez primera sólo tres nuevos textos no publicados anteriormente.

Nueve años después, Estuardo Núñez, uno de los primeros estudio-

sos del poeta, publicó una nueva edición de *Poesías completas* que significó un avance en algunos aspectos como la restitución de los dos primeros libros del poeta y el rescate anotado bibliográficamente de muchos poemas olvidados. Aunado al trabajo del propio Núñez, se debe destacar la minuciosa y excelente labor bibliográfica sobre el poeta realizada por Guillermo Rouillón y publicada en la revista *Letras* N^o 47, Lima, primer semestre de 1952, pp. 67-102. Esta edición no pudo disponer, sin embargo, de los imprescindibles manuscritos, necesarios para una edición confiable, completa y con un ordenamiento correcto.

Un par de meses antes de la aparición de las *Obras completas* publicadas por Mosca Azul Editores el año del centenario del nacimiento del poeta, la Editorial Milla Batres publicó una, a todas luces, apresurada edición de *Poesías completas*, prologada por Luis Alberto Sánchez, nuevamente incompletas, pero esta vez por motivos imperdonables. Con base en información de quien esto escribe, adelantada tanto verbalmente como en publicaciones periódicas, un nuevo editor anónimo procedió a copiar las dos libretas y los dos cuadernos del donativo Alayza y Paz Soldán, dejando de lado todos los papeles sueltos de dicho conjunto. Lo grave es que dicho editor no advirtió que las libretas de *Simbólicas* y de *La canción de las figuras* eran estados anteriores a la publicación de los citados libros que habían estado al cuidado del propio Eguren. Por tal motivo en la edición de la Editorial Milla Batres los dos primeros libros de Eguren se encuentran mutilados.

La edición de las *Obras completas* bajo el sello Mosca Azul Editores, preparada por quien esto escribe, aportó casi un centenar de nuevos textos de Eguren entre poemas, motivos, notas y conversaciones a la vez que dio una nueva imagen integral y fidedigna de la obra del poeta basándose en la utilización de ediciones originales, transcripción directa de los manuscritos y limpieza de los textos afeados casi siempre por gruesas erratas a través de medio siglo de ediciones. Además de celebrar el centenario del nacimiento del poeta y presentar casi un centenar de nuevos textos de Eguren, esta edición aspiraba, como se informa en su prefacio, a presentar un texto lo más completo posible y de la manera más ordenada, proporcionando, a la vez, comentarios textuales y bibliográficos.

La nueva edición de *Obras completas*, que me tocó preparar para la colección Clásicos Peruanos del Banco de Crédito del Perú (1997), incorporó algunos nuevos textos aparecidos desde la Edición del Centenario así como también la reproducción de sus fotografías y de su singular obra plástica.

Cada libro de poemas de Eguren tiene una historia textual diferente, si bien podemos dividirlos en tres grupos: (I) los dos primeros libros cuidados por él, que se corresponden con dos libretas manuscritas que representan estados anteriores a las publicaciones; (II) los dos últimos libros, conservados en dos cuadernos manuscritos que sólo fueron seleccionados en la edición de *Poesías* de 1929; (III) finalmente, todos los poemas sueltos, es decir los primeros poemas, obras de cierta extensión como *Campestre* y *Visiones de enero*, los últimos poemas escritos entre *Rondinelas* y su muerte, algunos otros poemas sueltos y un conjunto de poemas de circunstancias.

En esta edición los hemos agrupado en el siguiente orden:

Simbólicas

La canción de las figuras

Sombra

Visiones de enero

Rondinelas

Poemas no recogidos en libro

a) *Primeros poemas*

b) *Poemas intermedios*

c) *Últimos poemas*

Versos de circunstancias.

También en esta edición utilizamos las siglas siguientes:

AM = *Poesías*, Lima, Biblioteca Amauta, 1929.

BOL = "Sus mejores poesías", publicadas en el *Boletín Bibliográfico*, v. I, N^o 15, Lima, diciembre de 1924, pp. 207-224.

CF = *La canción de las figuras*, Lima, Tipografía y encuadernación de la Penitenciería, 1916.

DAPS = Donativo Luis Alayza Paz Soldán en la Biblioteca Nacional del Perú.

DIB = Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú.

DPZ = Donativo Pedro Zulen en la Biblioteca Nacional del Perú.

MC = Libreta manuscrita de *La canción de las figuras* en el DAPS.

MR = Cuaderno manuscrito de *Rondinelas* en el DAPS.

MS = Libreta manuscrita de *Simbólicas* en el DAPS.

MSo = Cuaderno manuscrito de *Sombra* en el DAPS.

OC = *Obras completas*, Lima, Mosca Azul Editores, 1974.

S = *Simbólicas*, Lima, Tipografía “La Revista”, 1911.

Esta edición de *Motivos*, que publica Biblioteca Ayacucho, se basa casi en su totalidad en textos manuscritos del poeta (autografiados o mecanografiados), o en copias impresas corregidas también por el poeta. Nos hemos permitido hacer algunas correcciones a la puntuación cuando su arbitrariedad era evidente y la ortografía se ha modernizado. La escritura de los nombres se ha regularizado, utilizándose las cursivas para los títulos y las palabras ex-tranjeras, cuando todavía éstas no son aceptadas por el uso o por el *Diccionario de la Real Academia Española*.

A los neologismos creados a partir de palabras extranjeras no se les ha destacado de ninguna manera especial y las peculiaridades ortográficas de Eguren se han hecho extensivas, uniformándolas, para aquellas prosas cuyo original falta.

Entre los papeles del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú, existen tres hojas autografiadas, numeradas del 1 al 3, catalogadas bajo la sigla E2326, que constituye una lista de libros preparada por Eguren probablemente para ser consultados cuando escribía *Motivos*. La lista puede datarse, con seguridad, como contemporánea de la escritura de *Motivos* ya que el libro *Process and Reality* del filósofo inglés A.N. Whitehead, citado en ella, fue publicado recién en 1929. A continuación copiamos esta lista que será, a no dudarlo, fundamental en lo futuro para rastrear algunas de las lecturas estéticas, artísticas y filosóficas de Eguren relacionadas con *Motivos*:

Jules Gaultier: La Vie Mystique de la Nature
La Revue Musicale - Directeur Henri Prunière. Paris.
Alain: Système du Beaux-Arts
Romain Rolland - Musiciens d'autre fois
Pierre Lasserre - Philosophie du Gout Musical
E. Meumann - Sistema de Estética
id. Introducción a la Estética Actual
Paul Iseu - Auguste Rodin
Camille Mauclair - La Religion de la Musique
F.R. Pauhan - L'Esthétique du Paysage
La Imagination
Sicología de la Voluntad
Paul Souriau. L'Esthétique de la Lumière
Elie Faure. Histoire de l'Art. L'esprit des Formes
E.L. Bouvier - La Vie Psychique des Insectes
Matieu C. Ghyka. Esthétique de propo[r]tions dans la Nature y dans les Arts.
Ludwig Klages. Von Kosmogonischen Eros.
Boris de Schloezer - La Musique et la phonogénie
Paul Islet: Situation des Arts Graphiques
A.N. Whitehead - Science and the modern world
André Surcat - Architecture
Boggiero - Historia de la Filosofía
Octavio Hamelin. Sobre la Representación
Gentile - Teoría del Espíritu como Acto Puro
Mallet - L'art dans les Siècles XII, XIII, XIV
Berenson - Histoire de la Peinture Italienne
Moises Kohen - Reason and Nature
A.N. Whitehad - Process and Reality
Enrique Wölff[ll]in - Conceptos fundamentales de Historia del Arte
Bergson - Le Rire
Pierre Guastalla - L'Esthétique et l'Art
Adolphe Boschot - Entretiens sur la Beauté
Guillermo Worringer - La Ciencia del Arte Gótico [*sic*, por *La esencia del estilo gótico*]

Id - El Arte Egipcio

Robert de la Sizeranne - La Peinture Anglaise Contemporaine.

Ozenfaut de Jeanneret - La Peinture Moderne

Franz Roh: Realismo Mágico

Gino Serverine - Du cubisme au Classicisme - Esthétique du Compas et du Nombre

Gustave Coquirt - Cubistes, Futuristes, Passéistes

Panowsky. Viaje al País de la cuarta dimensión

Pierre Courthion. Panorama de la Pintura Francesa Contemporánea.

En el Archivo José Carlos Mariátegui se ha conservado una selección de los *Motivos* preparada por el poeta para su publicación. Esta selección fue entregada al sello *Amauta* después de la muerte de José Carlos Mariátegui. Posteriormente, pasaron a formar parte del Archivo José Carlos Mariátegui que conserva su hijo el doctor Javier Mariátegui, quien tuvo la gentileza de ponerlo a nuestra disposición. Los *Motivos*, en esta selección, se tomaron de las publicaciones periódicas en que aparecieron por vez primera y fueron numerados por el propio Eguren. El título de dos motivos se cambió y falta el título y el texto del correspondiente al número 16. La descripción de los textos de *Motivos* en el Archivo José Carlos Mariátegui es la siguiente:

Originales del libro de José María Eguren

MOTIVOS ESTÉTICOS

1. Sintonismo.
2. Eufonía y canción.
3. Línea. Forma. Creacionismo.
4. La belleza [Publicado como “Motivos estéticos”].
5. Metafísica de la belleza.
6. Tropical [Publicado como “Apuntes tropicales”].
7. La gracia.
8. Paisaje mínimo.
9. Visión nocturna.
10. María.

11. Las terrazas.
12. Ideas extensivas.
13. Noche azul.
14. Notas limeñas.
15. Los caballos de Chagall.
17. Gala de Francia.

Considerando que, habiendo pensado Eguren tan sólo en una selección de los motivos de carácter estético, aunque algunos de los seleccionados por él ciertamente no son de carácter exclusivamente estético, nos hemos inclinado a titular esta colección *Motivos* pues, por su amplitud temática, los motivos exceden la sola clasificación de estéticos. Además, la denominación de *Motivos* es todo un acierto para las divagaciones líricas de Eguren. Queremos creer que Eguren hubiera escogido el título *Motivos* para una recopilación de la totalidad de estas prosas, como el más acorde con su misma variedad, y no el de *Motivos estéticos* que limita sus alcances.

Como la misma variedad temática de los motivos haría innecesario cualquier tipo arbitrario de agrupación, hemos tomado el orden de la selección preparada por Eguren como la base para el ordenamiento del libro, intercalando los otros motivos con un orden más o menos temático y espaciando los motivos más sobresalientes a cierta distancia, con la intención de dar mayor variedad al conjunto y hacer más agradable la lectura. Los trabajos “María” y “Gala de Francia” los hemos separado por tratarse de escritos de circunstancias. Hemos seguido los cambios de título introducidos y aprovechado las correcciones que contienen algunos de los motivos de la selección de Eguren en el Archivo José Carlos Mariátegui.

Para fijar el texto de esta edición de *Motivos* hemos trabajado directamente con los manuscritos de los mismos. En los poquísimos casos en que los manuscritos de los motivos no se han conservado, hemos recurrido a los textos aparecidos en publicaciones periódicas.

Ricardo Silva-Santisteban

CRITERIO DE ESTA EDICIÓN

La obra poética de José María Eguren ha sido agrupada en el siguiente orden: *Simbólicas*; *La canción de las figuras*; *Sombra*; *Visiones de enero*; *Rondinelas*; y los poemas no recogidos en libro: a) Primeros poemas; b) Poemas intermedios; c) Últimos poemas; y Versos de circunstancias.

Para fijar el texto de *Motivos* el doctor Ricardo Silva-Santisteban trabajó directamente con los textos manuscritos de Eguren (autografiados o mecanografiados) o en copias impresas corregidas también por el poeta, existentes dentro del Archivo José Carlos Mariátegui gracias a la gentileza del doctor Javier Mariátegui, albacea del Archivo. El doctor Silva-Santisteban tomó en cuenta el orden de la selección preparada por Eguren como la base para el ordenamiento del libro, e intercaló otros motivos con un orden más o menos temático y espaciando los más sobresalientes a cierta distancia, con la intención de dar mayor variedad al conjunto y hacer más agradable la lectura. En los que no se conserva manuscrito –poquísimos casos– recurrió a los textos aparecidos en publicaciones periódicas. Ha llamado *Motivos* a esta selección por estar más acorde a la variedad temática y no el de *Motivos estéticos* que limita sus alcances. Los trabajos “María” y “Gala de Francia” se han separado por tratarse de escritos de circunstancias.

Para esta edición se modernizó la ortografía; los neologismos creados a partir de palabras extranjeras no se han destacado de manera especial y las peculiaridades ortográficas de Eguren se han hecho extensivas, uniformándolas para aquellas prosas en cuyo original faltaba.

B.A.

OBRA POÉTICA

*A la memoria
de mi querido hermano
Jorge Luis Eguren*

SIMBÓLICAS*

LIED I

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

**Simbólicas*, el primer libro de Eguren, fue publicado en 1911 bajo las prensas de Tipografía de “La Revista”, en una edición, al parecer, de pocos ejemplares. El libro consta de treinta y cuatro poemas y está dedicado a Jorge Luis Eguren, hermano mayor del poeta. Aunque Eguren afirma en una página reproducida en la revista *Variedades* acerca de su iniciación poética, que por el tiempo de la publicación de sus primeros poemas escribió “Juan Volatín” y otros poemas modernistas, ninguno de ellos fue publicado por esos años hasta la aparición, en seis números de la revista *Contemporáneos* en 1909, de otros tantos poemas de su primer libro.

Posteriormente, *Simbólicas* volvió a publicarse completo en la selección José María Eguren: *Sus mejores poesías*, en el BOL, pero con un orden diferente:

Las señas/Ananké/Las bodas vienasas/Eroe/Blasón/La walkyria/Marcha noble/La dama i/Nora/La oración de la cometa/Lied II/Lied I/Marcha fúnebre de una marionnette/ ¡Sayonara!/Rêverie/Casa vetusta/El pelele/Los reyes rojos/Las torres /La comparsa/Lis/Diosa ambarina/Pedro de acero/Syhna la blanca/La Tarda/Los robles/El duque/El dominó/Lied III/Juan Volatín/La procesión/Los alcotanes/Hesperia /Lied IV.

En el DAPS se conserva una libreta autografiada: *Simbólicas, de José María Eguren, 1910*, escrita con tinta morada. La libreta mide 12,7 x 19,2 cm. y es de color negro. Contiene 64 hojas escritas únicamente en las páginas impares; los poemas sólo llegan hasta la 44. El orden de los 29 poemas es el siguiente: Gondellied: La dama i/Marcha fúnebre de una marionnette/ ¡Sayonara!/Rêverie/Casa vetusta/Las señas/Ananké/Las bodas vienasas/ Marcha noble/Eroe/Blasón/La walkyria/Nora/Muerta [Publicado en el libro con el título de “Lied II”] El pelele/Los reyes rojos/Las torres/Hesperia/Lis/La comparsa/Diosa Ambarina /Pedro de Acero/Syhna la blanca/La Tarda/El Duque/El dominó/Lied III/ Lied I/Lied IV.

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

Vagas rosas
ocultan en ensueño blanquecino,
señales de muriente dolor.

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

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

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

En la edición AM Eguren seleccionó 31 poemas; es decir, el libro casi completo. Los poemas eliminados fueron: "Blasón", "Nora" y "El pelele". Se publicaron en el siguiente orden: Lied I/Marcha fúnebre de una marionnette/¡Sayonara!/Rêverie/Casa vetusta/Las señas/Ananké/Las bodas vienasas/Marcha noble/Eroe/La walkyria/La dama i/La oración de la cometa/Lied II/Los reyes rojos/Las torres/Lis/La comparsa/Diosa ambarina/Pedro de acero/Syhna la blanca/La Tarda/Los robles/El duque/El dominó/Lied III/Juan Volatín/La procesión/Los alcotanes/Hesperia/Lied IV.

Se conservan también varios manuscritos, autografiados y mecanografiados, escritos en hojas sueltas. Seguimos el texto y el orden de la edición de 1911.

MARCHA FÚNEBRE DE UNA MARIONNETTE

Suena trompa del infante con aguda melodía...
La farándula ha llegado de la reina Fantasía;
y en las luces otoñales se levanta plañidera
la carroza delantera.
Pasan luego, a la sordina, peregrinos y lacayos
y con sus caparazones los acéfalos caballos;
va en azul melancolía
la muñeca. ¡No hagáis ruido!;
se diría, se diría
que la pobre se ha dormido.
Vienen tímidos y erguidos palaciegos borgoñones
y los siguen arlequines con estrechos pantalones.
Ya monótona en litera
va la reina de madera;
y Paquita siente anhelo de reír y de bailar;
flotó breve la cadencia de la murria y la añoranza;
suena el pífano campestre con los aires de la danza.
¡Pobre, pobre marionnette que la van a sepultar!
Con silente poesía
va un grotesco Rey de Hungría
y lo siguen los alanos;
así toda la jauría
con los viejos cortesanos.
Y en tristor a la distancia
vuelan goces de la infancia,
los amores incipientes, los que nunca han de durar.
¡Pobrecita la muñeca que la van a sepultar!
Melancólico un zorcico se prolonga en la mañana,
la penumbra se difunde por el monte y la llanura,
marionnette deliciosa va a llegar a la temprana

sepultura.
En la trocha aúlla el lobo
cuando gime el melodioso paro bobo.
Tembló el cuerno de la infancia con aguda melodía
y la dicha tempranera a la tumba llega ahora
con funesta poesía
y Paquita danza y llora.

¡SAYONARA!

Hoy el Sol tamizan los glasés azules
del delicioso camarín de Mignón,
sobre campánulas pintorescos gules
y muñecas de comprimido cartón.

Las de cobalto figulinas galantes
loca rondinela fingen sin cesar;
y de Watteau las pinturas elegantes
y camafeos semejan bostezar.

No lejos de alba Venus de Carrara,
junto al grotesco Luzbel en oración,
se adivina en rojas letras: ¡Sayonara!
la doliente despedida del Japón.

Gongo lloroso y extraña barcarola,
del rosado país ensueño letal,
la obscuridad nos dicen de la amapola
que se inclina y cierra en el carmín cristal.

En de luz país y de sombrilla verde
felices ríen princesas de pasión...
Bien sabes tú la esperanza que se pierde
cuando el tam tam demanda desolación.

Deliciosa Mignón con festivos ojos
y con castaño cabello, blonda bebé;
de tu estancia veo mis luceros rojos
que en el espacio mueren ¿dime por qué?

Escucha, tenue lirio de terciopelo
en tu floreado diván de Estambul:
Yo tengo una añoranza de un triste cielo,
y de una muerta rosa en tu alma azul.

Reír te miro, con tu sonrisa clara,
entre éxoticos juguetes de cartón;
mas ¡ay! el terrible y dulce ¡Sayonara!
en tus ojos se presenta de mignón.

RÊVERIE

Y soñé, de un templete bajaban
dos dulces bellezas matinales;
y oí melancólicas hablaban
de las nobles dichas forestales.
Las vi en el blasón de la poterna
azulinas y casi borradas
despierto años después, la cisterna
las mecía medio retratadas.
Y al fin las divisé lastimosas
por los caminos y por las abras;
y hablaban las bellas melodiosas;
pero no se oían sus palabras.
Así, su memoria me traía
las baladas de Mendelssohn claras;
pero ni Beethoven poseía
la tristísima luz de esas caras.

CASA VETUSTA

En el fondo del valle,
vetusta casa
nos presenta musgosas
escalinatas.
En el bosque sombrío,
mustias y raras,
como muertas pupilas
son sus ventanas.
Por los negros pasillos
que se enmarañan,
el oído acarician
breves palabras.
En su raro aposento
viven las hadas
y los antiguos seres
de la campaña.
Las ancianas cigüeñas
que en ella paran,
de los muertos señores
a veces hablan.
Por doquiera nos dicen,
las luces blancas,
el amor misterioso,
feliz que guardan.
O miramos señales
multiplicadas,
de la siempre escondida
suerte galana.
Y por eso los gratos

ensueños causa,
blanquecina y musgosa,
vetusta casa.

LAS SEÑAS

Del parterre en la roja banca
brilló con las dos Señas,
que de la tumba asiria, blanca
son vesperales dueñas.

Allí, sentada junto al quino,
se mira azul y muerta;
y el candor mago, bizantino
boga en la luz desierta.

De fronda triste me han llamado
¡dulce horror! las dos Señas;
y hay un peligro desolado
en las flores risueñas.
Abre antiguo betel su broche
que verde luz destella...
¡Ah, purpúrea, festiva noche,
te pasaré con ella!

ANANKÉ

Lanza el oboe vespertina queja;
y vagamente la virtud se aleja.

Se mira humoso el castillo roquero;
allí principia el cántico agorero.

Vuelve hacia mí tu labio purpurino
que ríe los silencios del Destino.

Tienes la frente azul y matutina;
es un goce fatal que la ilumina.

Continuaré mi verso desolado;
tú lo puedes oír porque has pecado.

Ve la felicidad pura, tangible.
—No la quiero mirar porque es horrible.

—Cierra tus ojos niña;... ¡entonces muere!
—Yo no debo morir, Dios no me quiere.

LAS BODAS VIENESAS

En la casa de las bagatelas,
vi un mágico verde con rostro cenceño,
y las cicindelas
vistosas le cubren la barba de sueño.
Dos infantes oblongos deliran
y al cielo levantan sus rápidas manos,
y dos rubias gigantes suspiran,
y el coro preludian cretinos ancianos.
Que es la hora de la maravilla;
la música rompe de canes y leones
y bajo chinesca pantalla amarilla
se tuercen guineos con sus acordeones.
Y al compás de los címbalos suaves,
del hijo del Rino comienzan las bodas;
y con sus basquiñas enormes y graves
preséntanse mustias las primas beodas,
y margraves de añeja Germania,
y el rútilo extraño de blonda melena,
y llega con flores azules de insania
la bárbara y dulce princesa de Viena.
Y al dulzor de virgíneas camelias
va en pos del cortejo la banda macrobia,
y rígidas, fuertes, las tías Amelias;
y luego cojeando, cojeando la novia,
la luz de Varsovia.
Y en la racha que sube a los techos
se pierden, al punto, las mudas señales,
y al compás alegre de enanos deshechos
se elevan divinos los cantos nupciales.

Y en la bruma de la pesadilla
se ahogan luceros azules y raros,
y, al punto, se extiende como nubecilla
el mago misterio de los ojos claros.

MARCHA NOBLE

Y las rubias vírgenes muertas,
del castillo ducal no lejos
y de las brumas en el fondo,
vertían sus celestes lágrimas.
Y con sus nacaradas manos,
en los musgos y setos buscan
las purpúreas florecillas,
y sollozan inconsolables.
Y modulando van sus sueños
los días de oro recuerdan,
y sus lindos ojos enluta
desolada visión de muerte.
Las beldades caminan dulces
sobre los marchitados musgos,
y florecillas de oro buscan
vertiendo sus celestes lágrimas.

EROE

Del bosque las auras venían acedas,
llegaron las luces de ensueño opalinas.
A Eroe yacente, nos dicen los Eddas,
miraban llorosas las nobles encinas.

Odín anochece brillantes corolas;
la besa, y con brumas soñadas la viste;
la *Norma* acompasa las tiernas bandolas
y suave le ofrece la anémona triste.

El eco sentido de trovas amantes
le lleva dormidas las ondas de Ofelia;
y núbiles norsos y celtas infantes
le dan la dulzura del alba camelia.

Y el rey colorado de barba de acero,
su padre, la llama con queja amorosa;
y un llanto de fiera, un llanto sincero
se pierde en la duna de Islandia brumosa.

Y nube azulea divinos fanales:
aquellos sus ojos que el Norte encendía;
y notas de Luna sus senos liliales
desmayan en triste, fugaz celestía.

Sus brazos circundan el rostro de nieve,
la boca encendida perfumes exhala;
y el ser intangible se mueve, se mueve
buscando el hermoso jardín de Valhala.

Que Eroe la tierra pasó sin sosiego
y en sombras virgíneas huyó de la vida;
y, cuentan los Eddas, que labios de fuego
besaron helada, purpúrea la herida.

BLASÓN

A niña que dulces amores sueña
la persigue el Duque de los halcones;
y si no mienten las fablas de dueña,
se acercan doradas tribulaciones.

En la roja almena canta el autillo
y con miriñaque beldad se asoma;
y tiene encendido el dulce carrillo,
murmura y tiembla como la paloma.

La urraca se oculta. La niña mira
con sus ojos zarcones la aspillera,
ya con aliento de rosa suspira,
ya el cintillo descoge lastimera.

Viene la coja reina y los nobles;
raudo el Duque procura alejamiento;
pero las ayas de los fustes dobles,
la aurora predicen del sufrimiento.

LA WALKYRIA

Yo soy la walkyria que, en tiempos guerreros,
cantaba la muerte de los caballeros.

Mis voces oscuras, mi suerte lontana,
mis sueños recorren la arena germana.

Y de paladines fierísimos robo
las cotas de reno, los dientes de lobo.

No valen, no valen las duras corazas
y los guanteletes, las picas, las mazas.

Ni vale tampoco la senda florida,
los cielos dorados, la luz de la vida.

Soy flor venenosa de pétalo rubio,
brotada en la orilla del negro Danubio.

Y no desventuras mi faz manifiesta;
mi origen no saben los cantos de gesta.

Y sé las ideas funestas y vagas;
y el signo descubro que ocultan las sagas.

Yo soy la que vuelvo contino las fojas
del mal: las azules, las blancas, las rojas.

Sin tregua contemplo la noche infinita;
me inclino en la curva de ciencia maldita.

Y dando a mi cielo tristísima suerte,
camino en el bayo corcel de la muerte.

LA DAMA I

La dama I, vagarosa
en la niebla del lago,
canta las finas trovas.

Va en su góndola encantada
de papel a la misa
verde de la mañana.

Y en su ruta va cogiendo
las dormidas umbelas
y los papiros muertos.

Los sueños rubios de aroma
despierta blandamente
su sardana en las hojas

Y parte dulce, adormida,
a la borrosa iglesia
de la luz amarilla.

NORA

Así le canta a Nora
su triste abuela:
—En tu juego no sigas
por la dehesa;
que en su beleño.
soñarás con el hombre
de torvo ceño.

El lugar no contemples
de los chaparros,
cuando por él discurren
los duendes gachos;
que en sus ficciones
te enseñarán sus tristes
cavilaciones.

Ni busques los derruidos,
añejos hornos;
a ocuparlos van siempre
los mustios gnomos,
cuyos acentos
te ceñirán de amargos
presentimientos.

Cuando beber ansíes
de fresca noria,
a buscarla comienza;
mas, nunca sola,
porque latidos
sentirás en el alma,
desconocidos.

LA ORACIÓN DE LA COMETA

Sube, sube
la cometa
por la lírica nube
de la emoción secreta.

Con la mora
celestía,
piensa feliz, canora,
en la luz melodía.

Bayadera
azul flava,
en danza maromera
goza de verse esclava.

Con matices
y borrones,
va cantando felices
supersticiones.

LIED II

Y el viento en la marisma entonaba
la canción de Schumann vespéral;
y distante un bajel naufragaba
en el insidioso peñascal.

Y vense las obscuras olas
masteleros últimos cubrir,
con el amor de las playas solas
donde van las aves a morir.

Y surgió la virgen nacarina
desde el submarino panteón,
y con la luz de ocaso declina
y con una lánguida canción.

Sobre ella parado un cuervo incierto
la guía en violeta navegar.
Hoy la mística blancura ha muerto
con toda la tristeza del mar.

EL PELELE

Las princesas rubias al triste pelele
festivas marean en cálida ronda;
y loco se duele,
veloz acompasa la giba redonda
y los cascabeles, la turbia mirada,
la nez purpurada.
Las gentiles lucen divinos destellos,
vibrando a la vuelta los crótalos bellos,
con risa ideal;
y flotan, corriendo, lumbrosas las sayas
en las rondinelas y las faramallas;
y canta el aroma azul, virginal;
en torno gravita la nota sombría
en ojos gachones que el amor enciende;
las princesas cantan la pelelenia
que cuentan felices baladas de Ostende;
al pobre le ciñe sombrosa la duda
y vuelve a la tierra la nez puntiaguda;
y pasan en torno la loca matraca
y los figurones de la polinaca
con luz capitosa de hiriente metal;
la luz en el canto, el sueño en las ondas,
animan ingenuas las núbiles blondas,
princesas del mal.
El toque principia de las tarantelas
las danzas caídas y las paralelas,
memorias trayendo de Weber lejano,
la monotonía del triste cingano
y el fugaz amor;
y baila el remisó temblando de horror.

Cuando centellea la luz colorada,
le dan al pelele la zumba palmada;
recuerdan la ronda: la dúcida y bella,
la risa galante sentida en Marsella
en tiempo remoto del mágico Flor;
la música dulce, lial de Dinorah,
el canto de cielo; Mireya que adora,
y el son matinal,
de los provenzales la dicha, la calma;
y el pobre pelele se muere del alma,
de escondido mal.

Las princesas rubias pasaron el día
cantando placeres con la tristecía
en la rondinela de la juventud;
y en el gorigori llevando sin duelo,
del pobre pelele caído en el suelo,
el triste ataúd.

LOS REYES ROJOS

Desde la aurora
combaten dos 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 rojos.

LAS TORRES

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

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

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

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

LIS

Con dulces begonias
danzaban las mimas,
con las ceremonias
de las pantomimas.

Azul, amarillo
el rostro pintado;
y al talle el cintillo
celeste dorado.

Y luego ampulosas
con sus crinolinas,
se pierden graciosas
en las bambalinas.

Y cien figurones
adornan el traje,
y sus pantalones
de nítido encaje.

Comienzan ambiguas,
añosas marquesas
sus danzas antiguas
y sus polonesas.

Y llegan arqueros
de largos bigotes,
y evitan los fieros
de los monigotes.

Y del piano-forte
en dulces vagancias
desfila la corte
de las elegancias.

Un beso a la blonda
-la de ojos morados-
y siga la ronda
de tiempos pasados.

LA COMPARSA

Allí van sobre el hielo las figurantas
sepultando en la bruma su paranieve,
y el automóvil rueda con finas llantas,
y los ojos se exponen al viento aleve.

Allí están con la risa multicolora
cascabeles felices de la locura,
y al poniente fluctúa luz incolora,
y los méganos ciñe la nieve oscura.

Así pasan los bellos, claros semblantes
a la luna del alma, la luna muerta;
las que vimos festivas formas galantes
se pierden en las luces del alba incierta.

La amarilla corneja llora en la nieve
y en un sueño fenece su grito alado;
hoy seguir la comparsa nadie se atreve;
porque aquella alegría no ha regresado.

DIOSA AMBARINA

A la sombra de los estucos
llegan viejos y zancos,
en sus mamelucos
los vampiros blancos.
Por el templo de las marañas
bajan las longas pestañas;
buscan la hornacina
de la diosa ambarina;
y con signos rojos,
la miran con sus tristes ojos.
Los ensueños de noche hermosa
dan al olvido,
ante la Tarde diosa
a dormirar empiezan,
y, en su idioma desconocido
le rezan.

PEDRO DE ACERO

Pica, pica
la metálica peña
Pedro de Acero.

En la sima
de la obscura guerra,
del mundo ciego.

Pesarosas,
como trenos y llantos,
se sienten voces.

De hora en hora
los primitivos salmos
y maldiciones.

Blondo el día
y el compás de la guzla
lejos, muy lejos.

Que en la mina,
más ponderoso, lucha
Pedro de Acero.

SYHNA LA BLANCA

De sangre celeste
Syhna la blanca,
sueña triste
en la torre de ámbar.

Y sotas de copas
verdelistadas
un obscuro
vino le preparan.

Sueños azulean
la bruna laca;
mudos rojos
cierran la ventana.

El silencio cunde,
las elfas vagan;
y huye luego
la mansión cerrada.

LA TARDA

Despunta por la rambla amarillenta,
donde el puma se acobarda;
viene de lágrimas exenta
la Tarda.

Ella, del esqueleto madre,
el puente baja, inescuchada;
y antes que el rondín ladre
a la alborada,
lanza ronca carcajada.

Y con sus epitalamios rojos,
con sus vacíos ojos
y su extraña belleza
pasa sin ver, por la senda bravía,
sin ver que hoy me muero de tristeza
y de monotonía.

Va a la ciudad que duerme parda,
por la muerta avenida,
y sin ver el dolor distraída
la Tarda.

LOS ROBLES

En la curva del camino
dos robles lloraban como dos niños.

Y había paz en los campos
y en la mágica luz del cielo santo.

Yo recuerdo la rondalla
de la onda florida de la mañana.

En la noria de la vega,
las risas y las dulces pastorelas.

Por los lejanos olivos,
amoroso canto de caramillos.

Con la calma campesina,
como de incienso el humo subía.

Y en la curva del camino
los robles lloraban como dos niños.

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,
Galo cetrino, Rodolfo montante.
Y en la capilla está la bella,
mas no ha venido el Duque tras ella;
los magnates postradores,
aduladores
al suelo el penacho inclinan;
los corvados, los bisiestos
dan sus gestos, sus gestos, sus gestos;
y la turba melenuda
estornuda, estornuda, estornuda.
Y a los pórticos y a los espacios
mira la novia con ardor;...
son sus ojos dos topacios
de brillor.
Y hacen fieros ademanes,
nobles rojos como alacranes;
concentrando sus resuellos
grita el más hercúleo de ellos:
¿Quién al gran Duque entretiene...;

ya el gran cortejo se irrita?...
pero el Duque no viene;...
se lo ha comido Paquita.

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 cena.

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

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

LIED III

En la costa brava
suena la campana,
llamando a los antiguos
bajeles sumergidos.

Y con tamiz celeste
y al luminar de hielo,
pasan tristemente
los bajeles muertos.

Carcomidos, flavos,
se acercan vagando...
y por las luces dejan
obscuras estelas.

Con su lenguaje incierto,
parece que sollozan,
a la voz de invierno,
preterida historia.

En la costa brava
suena la campana,
y se vuelven las naves
al panteón de los mares.

JUAN VOLATÍN

Los niños en la quinta
comienzan la velada,
en noche como tinta,
en noche desolada;
y tímidos y graves
se duermen al redor;
los grillos y las aves,
el trébol y la flor.

Y lámpara amarilla
fulgente reverbera;
destaca la mejilla;
la blonda cabellera;
presenta el escenario
de tierna juventud
y el campo funerario
cual lóbrego ataúd.

En mudo afán presienten
los niños los temores,
y en tanto que se sienten
los perros aulladores,
el valle desolado
divisan con pavor,
y escuchan desusado
levísimo rumor.

Juan Volatín cayó de la ventana,
Juan Volatín rodó sobre el cojín,

Juan Volatín, el duende vida vana,
comienza su enojoso retintín:

--“Cual cien atridas,
la vida paso,
quitando vidas,
desde el Ocaso;
yo cruzo el mundo
con rauda giro;
yo no respiro
que en las gopuras
tramé locuras;
desde Bengala,
desde Valhala,
desde otro cielo;
y en sus confines
di volatines
con suerte ducha.
Mas ¡ah! tunantes
los inconstantes...;
¡nadie me escucha!
¿dónde están Cucha,
Veva, Monina?
La Luz termina.
¡Todos se han ido!
¡solo me quedo!
¡Por Dios qué miedo
les he traído!”

Juan Volatín levántase del suelo,
Juan Volatín con aire paladín...
Juan Volatín compone su capelo
y vuelve a su enojoso retintín:

—“Cual viento mudo,
pasa la onda...
la gente blonda
marcharse pudo.
Solo he quedado...
como el soldado.
Que el Presidente
soy más valiente;
venga a mi lado
la fila aquesa...
veo cual pitas
sus piernecitas
bajo la mesa.
Callada venga,
no se detenga
la marejada
que bulle y crece,
la que parece
desorientada;
gordas pilluelas,
Susas, Estelas;
vengan Pichines;
que en volatines
de varios modos
yo espero a todos”.

Ya viene la silfa
que mece la rosa,
florida, pequeña,
del campo la diosa;
en pluma cabalga,
y dulce sonriente
durmiendo las flores
camina al Oriente.

Con dardos agudos,
la siguen armados
cuadrillas, montones
de insectos dorados;
de guía le sirven,
le sirven de estrellas
cocuyos vistosos,
luciérnagas bellas.

Juan Volatín se muestra amilanado,
Juan Volatín esconde su espadín,
Juan Volatín confuso, avergonzado,
se sienta con un medio volatín.

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 sueños.

Y luego la turba
de insectos atroces
a Juan Volatines
saludan a voces;
y pronto los vemos
picar a destajo
pescuezo, joroba
y abajo, y abajo.

¡Juan Volatín entrega su capelo!

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

LA PROCESIÓN

Una pálida procesión
como de marchitas flores,
se aleja en el jirón
de las casas multicolores.

Con opaca iluminación,
llegan mantos de alegría
y de tribulación
a la nocturna lejanía.

En su dormido diapasón,
ojos pasan infinitos;
dicen del panteón
lloros y besos inauditos.

Con vespertina gradación,
se alejan por los alcores
a las de orquestación
tumbas de los emperadores.

LOS ALCOTANES

De rudos troncos
y peñascales,
el vuelo tienden
los alcotanes.
Con rojas plumas,
con vista grave
y azules sombras,
van con donaire.
Su torvo pico,
sus ademanes,
su voz ahuyentan
robustas aves.
Y con deseos
impenetrables,
dejan del río
verdes cañares.
Por las alturas
pasan los baches,
las alquerías,
los andurriales.
Pues buscan siempre
las soledades;
llegan de ruinas
a los pilares.
Allí semejan
fuscos magnates
con intenciones
impenetrables.
Allí semejan
seres gigantes,

allí la sombra
de las edades.

HESPERIA

¡Lámparas de la abadía!...
¡Cómo me siguen con murientes ojos!
con las cruces azules
y pensamientos rojos.

En la bóveda han llorado;
la ventura se pierde en el vacío...
¡Háblame, Hesperia!
oigo tu aliento frío.

Las lámparas me miran
otra vez; en el templo hay una fosa
que los chispeantes ojos
señalan, tenebrosa.

El motete callado
anuncia en el crucero noche yerta.
¡Oh, amor ensueño!
¡Oh, la pregunta muerta!

LIED IV

La noche pasaba,
y al terror de las nébulas, sus ojos
inefables reían la tristeza.

La muda palabra
en la mansión culpable se veía,
como del Dios antiguo la sentencia.

La funesta falta
descubrieron los canes, olfateando
en el viento la sombra de la muerta.

La bella cantaba,
y el florete durmióse en la armería
sangrando la piedad de la inocencia.

LA CANCIÓN DE LAS FIGURAS*

*Al ilustre maestro
Don Manuel González Prada*

LA NIÑA DE LA LÁMPARA AZUL

En el pasadizo nebuloso
cual mágico sueño de Estambul,
su perfil presenta destelloso
la niña de la lámpara azul.

* El segundo libro de Eguren, *La canción de las figuras*, fue publicado en 1916 bajo las prensas de Tipografía y Encuadernación de la Penitenciaría. El libro, que presenta iguales características formales que *Simbólicas*, la misma tipografía y el mismo tamaño, sólo se diferencia en el papel empleado. Consta de 28 poemas y está dedicado a Manuel González Prada.

En el DAPS se conserva una libreta autografiada: *La canción de las figuras Poesías de José María Eguren 1912*, escrita con tinta morada. La libreta es de color negro y mide 12,7 x 19,2 cm. Contiene 51 hojas escritas únicamente en las páginas impares; los poemas sólo llegan hasta la 47. El orden de los 22 poemas es el siguiente:

La niña de la lámpara azul/Avatara/La sangre/El caballo/Nocturno/La muerte del árbol/Marginal/Marcha estiva/El dios cansado/Las candelas/Medioeval/La oración del monte/Los ángeles tranquilos/ Las niñas de luz/Elegía del mar/Alma tristeza/La nave enferma/Flor de amor/Las naves de la noche/Peregrín cazador [Publicado en el libro con el título de “Peregrín cazador de figuras”]/Jezabel/Antigua.

En el BOL el poeta seleccionó sólo 9 poemas:

La niña de la lámpara azul/Los ángeles tranquilos/La sangre/El dios cansado/Lied V/Nubes de antaño/Peregrín cazador de figuras/Avatara/Noche I.

En AM Eguren seleccionó 18 poemas:

La niña de la lámpara azul/Los ángeles tranquilos/La sangre/Las candelas/El caballo/La muerte del árbol/Marginal/El dios cansado/La oración del monte/Nubes de antaño/

Ágil y risueña se insinúa,
y su llama seductora brilla,
tiembla en su cabello la garúa
de la playa de la maravilla.

Con voz infantil y melodiosa
en fresco aroma de abedul,
habla de una vida milagrosa
la niña de la lámpara azul.

Con cálidos ojos de dulzura
y besos de amor matutino,
me ofrece la bella criatura
un mágico y celeste camino.

De encantación en un derroche,
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul.

Lied V/Peregrín cazador de figuras/Noche I/Los delfines/La nave enferma/Las puertas/
Antigua/Efímera.

Se conservan también varios manuscritos, autografiados y mecanografiados, escritos en
hojas sueltas.

Seguimos el texto y el orden de la edición de 1916.

L
LOS ÁNGELES TRANQUILOS

Pasó el vendaval; ahora,
con perlas y berilos,
cantan la soledad aurora
los ángeles tranquilos.

Modulan canciones santas
en dulces bandolines;
viendo caídas las hojosas plantas
de campos y jardines.

Mientras sol en la neblina
vibra sus oropeles,
besan la muerte blanquecina
en los Saharas crueles.

Se alejan de madrugada,
con perlas y berilos,
y con la luz del cielo en la mirada
los ángeles tranquilos.

LA SANGRE

El mustio peregrino
vio en el monte una huella de sangre;
la sigue pensativo
en los recuerdos claros de su tarde.

El triste, paso a paso,
la ve en la ciudad dormida, blanca,
junto a los cadalsos,
y al morir de ciegas atalayas.

El curvo peregrino
transita por bosques adorantes
y los reinos malditos;
y siempre mira las rojas señales.

Abrumado le mueven
tempestades y Lunas pontinas,
mas, allí, transparentes
y dolorosas las huellas titilan.

Y salva estremecido
la región de las nieves sagradas;
no vislumbra al herido,
sólo las huellas que nunca se acaban.

LAS CANDELAS

Las rubias de las candelas
principian sus tarantelas,
lucen rizado cabello
con argentino destello,
y carmesíes
sus senos tienen rubíes,
y titilantes
son sus pupilas diamantes.

Danzan las blondas beldades
siguiendo sus voluptades,
muestran su locura extraña
alegres como el champaña,
y con ardor,
dichosas mueren de amor.

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.

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 plazas.

NOCTURNO

De Occidente la luz matizada
se borra, se borra;
y en el fondo del valle se inclina
la pálida sombra.

Los insectos que pasan la bruma
se mecen y flotan,
y en su largo mareo golpean
las húmedas hojas.

Por el tronco ya sube, ya sube
la nítida tropa
de las larvas que, en ramas desnudas,
se acuestan medrosas.

En las ramas de fusca alameda
que ciñen las rocas,
bengalíes se mecen dormidos,
soñando sus trovas.

Ya descansan los rubios silvanos
que en punas y costas,
con sus besos las blancas mejillas
abrasan y doran.

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

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

Y las cosas, los hombres domina
la parda señora,
de brumosos cabellos flotantes
y negra corona.

LA MUERTE DEL ÁRBOL

La muerte del sauce viejo
miraban los elefantes,
cerca los montes gigantes.

Al vespertino reflejo,
escuchan, alucinantes,
la muerte del sauce viejo.

Levantán, con pena honda,
la fusca pálida fronda
de galanuras perdidas.

Como los ancianos druidas,
lo cercan ensimismados;
y, en fetiquista concierto,
ululan al sauce muerto,
gigantes, arrodillados.

MARGINAL

En la orilla contemplo
suaves, ligeras,
con sus penachos finos,
las cañaveras.

Las totoras caídas,
de ocre pintadas,
el verde musgo adornan,
iluminadas.

Campanillas presentan
su dulce poma
que licores destila,
de fino aroma.

En parejas discurren
verdes alciones,
que descienden y buscan
los camarones.

Allí, gratos se aduermen
los guarangales,
y por la sombra juegan
los recentales.

Ora ves largas alas,
cabezas brunas
de las garzas que vienen
de las lagunas.

Y las almas campestres,
con grande anhelo,
en la espuma rosada
miran su cielo.

Mientras oyen que cunde
tras los cañares,
la canción fugitiva
de esos lugares.

EL DIOS CANSADO

Plomizo, carminado
y con la barba verde,
el ritmo pierde
el dios cansado.

Y va con tristes ojos,
por los desiertos rojos,
de los beduinos
y peregrinos.

Sigue por las oscuras
y ciegas capitales
de negros males
y desventuras.

Reinante el día estuoso,
camina sin reposo
tras los inventos
y pensamientos.

Continúa, ignorado
por la región atea;
y nada crea
el dios cansado.

LA ORACIÓN DEL MONTE

Hoy el doliente esquilón
llama a la santa oración,
en lo más hondo del monte.

Reza el olmo secular,
el afligido sinsonte
y el insecto militar.

Posados en peñas moras,
el milano y el azor
siguen con rudo clamor.

Luego esdrújulo martín
junto a las aguas cantoras,
donde templó su violín.

Con el bordón penitente,
allí, el pálido mongol
reza bañado de sol.

Arcano sueña pedir,
el hombre-planta fakir
rendida la mustia frente.

De la montaña el varón
dice su bronca oración
desde el ocaso al oriente.

ELEGÍA DEL MAR

Del alba en la marea, por la costa bravía,
oí unas voces hondas de melancolía,
que negras en las dunas lentamente zumbaban
o por los callejones de las rocas roncaban.
En la playa azulina se difunden cantoras,
en un orfeón de sueños, quejas desgarradoras
y dicen tempestades, dicen tribulaciones,
como los costaneros gritos de los aviones,
y las roncadas endechas de cárbos marinos,
y barcarola obscura de los remeros pinos;
que recuerdan los lloros de quillas naufragadas,
o parece que anuncian mis horas desdichadas.
¿Será que determinan, cuando punta la Aurora,
la ruta indiferente de mi barca incolora?
¿De funeral son voces, acaso ya me espera
la onda limpia y helada donde morir quisiera?...

ALMA TRISTEZA

¡Alma tristeza, noche!;
del boudoir las hojas la plegaria
han cantado del amor marchito,
gime su desnudez un aria
en el azul precito,
los mochuelos con indiferencia
cruzan el camarín,
y termina su fosforescencia
en el negro jardín.

¡Alma tristeza, noche!;
sus hijas escucho lamentables
que de angustia cercan el vallado,
la mansión obscura, ¡inolvidables!
¡No volverá el día argentado,
ni la belleza que mi alma adora!;
¡ojos de pesar llenos de aurora!

FLOR DE AMOR

La bella de Asia
cuida en las noches
su adormidera roja y lacia.

Dulce le ríe,
dulce la espía
la hermosa de melancolía.

Al beso blando,
la flor extraña
fue lentamente despertando.

Y con ardores,
ágil se crispa
como un cobra, llena de amores.

Luego desciende,
y en los labios de la mimosa
deja su sangre venenosa.

LAS NAVES DE LA NOCHE

Naves de la noche
a la costa inglesa
hoy prometen la canción y el recuerdo
de la cingalesa.
Con el divino loto adormecida
en las oscuras brisas de Bengala,
la bella mujer celeste y perdida
que aromaciones de especias inhala.
Naves de la noche,
hoy la sombra llevan de antiguos mares,
con luminosos puntos malabares.

¡Canta cingalesa
las añoranzas del morir dichoso!...
las quillas en su valse melodioso,
hacia la ribera de Albión sombría
su partir resuelven
con melancolía...
¡Las naves de la noche nunca vuelven!

JEZABEL

¡Javé!... llora el pueblo las tribulaciones
con el acento del humano rencor;
llora la raza sus prevaricaciones
bajo una tempestad de obscuro pavor.
En la Santa Sión de las profecías
llora el ungido pueblo de Israel,
en la penumbra y las blondas orgías
donde tiembla y ríe infantil Jezabel.
Por líricos jardines tenues y galantes
gime Palestina músicas orantes,
y el profeta ulula su maldición;
la niña princesa a su amor favorito
de la arrogancia, cede su corazón;
y en los amables dulcísimos alegros,
y en los fervientes preludios del amor,
mira, a su lado, mira, dos canes negros
con sus armaduras llenas de furor.
Es la raza impía que al becerro de oro
da fiesta danzante, da rico tesoro
y sacrifica a los dioses de Baal;
ya las vírgenes hebreas se adelantan
con el sándalo aromoso en sus cabellos,
tienen perlas azulinas en sus cuellos,
y rosas de Jericó las brillantan.
Cálida nube sobre la tierra roja
hierve la sangre en juvenil ardor,...
Jezabel, la divina, al ídolo arroja
rubios joyeles de su albo ceñidor.
¡Oh, Acab! ¡oh, tu nativa pasión hebrea,
tu corte de indolente voluptad!

la danza semidesnuda centellea
con níveo cuerpo brillante de impiedad;
mas, un terror hondo y triste se avecina
a tu reina sagrada; tu Jezabel,
la primera del mundo, joya perlina,
fulgente de Tiro, la ciudad infiel;
en goce de la ilusión y de la audacia
la mujer triunfante, ferviente del Asia,
que abominara de la virtud los hierros;
otra vez contempla los oscuros perros.
Era el sol poniente de la tiranía...
¡oh, Jezabel!; la dura reina impía
en la gloria de su innoble arrogancia,
oye trágico rumor cerca su estancia,
y las sonoras voces de los arqueros;
ya en el pórtico fulminan los aceros;
¡ay, los pálidos semblantes justicieros!
Igneo Acab, sobre su carro abrigado
ha caído por la flecha atravesado.
Jezabel, cerúlea reina luminosa,
el final percibe de triunfos y alegros,
y al morir, con la pupila temblorosa,
¡ay!, mira los canes paladines negros.
¡Javé!... llora el pueblo las tribulaciones
con el acento del humano rencor;
llora la raza sus prevaricaciones
en una tempestad de obscuro pavor.

LOS DELFINES

Es la noche de la triste remembranza;
en amplio salón cuadrado,
de amarillo luminado,
a la hora de maitines
principia la angustiosa contradanza
de los difuntos delfines.
Tienen ricos medallones
terciopelos y listones;
por nobleza, por tersura
son cual de Van Dyck pintura;
mas, conservan un esbozo,
una llama de tristura
como el primo, como el último sollozo.
Es profunda la agonía
de su eterna simetría;
ora avanzan en las fugas y compases
como péndulos tenaces
de la última alegría.
Un Saber innominado,
abatidor de la infancia,
sufrir los hace, sufrir por el pecado
de la nativa elegancia.
Y por misteriosos fines,
dentro el salón de la desdicha nocturna,
se enajenan los delfines
en su danza taciturna.

LA NAVE ENFERMA

Era la mañana,
por el mar nielado,
un vapor enfermo,
tristemente ha llegado.

Con agudas voces
y desgarradoras,
tembló su sirena
en las quemadas horas.

Unos hombres raros,
su mercadería
conduciendo al muelle
pasaron todo el día.

Y al morir la tarde
se divisan, lejos,
a las tristes sombras
junto a los aparejos.

Nunca más volvieron
los desconocidos,
¡oh, la nave enferma!
¡ay, los seres queridos!

NUBES DE ANTAÑO

¡Nubes de antaño!
que vagaban sobre los quintanares
y encendían el estaño
de agujas y tejares.

Y de la plazuela, dulce grama,
donde las niñas antiguas
jugaban en el panorama
de las tardes exiguas.

Y traéis del oriente
ensueños distantes
o la dormida forma clarescente
en las tardes galantes.

¡Nubes de antaño!
que llenáis de dulces amores
y del goce extraño
de las hetairas flores.

Con las nacarinas alas
nos traéis al bosque del engaño.
¡Son noche de la noche vuestras galas
nubes de antaño!

LAS PUERTAS

Se abrieron las puertas
con ceño de real dominio;
se abrieron las puertas
de aluminio.

Contaron las puertas
los tiempos de ardor medioevales;
contaron las puertas
con sonido de tristes metales.

Crujieron las puertas,
en bélico tinte sonoro;
crujieron las puertas
a los infantes de yelmos de oro.

Rimaron las puertas
ornadas de sable y de gules;
rimaron las puertas
a las niñas de ojos azules.

Se cierran las puertas
con sonido triste y obscuro;
se cierran las puertas
del Futuro.

ANTIGUA

De la herbosa, brillante hacienda
en la capilla colonial,
se veían los lamparines
cerca de enconchado misal.
Y solitarias hornacinas
de vetusto color añil
cuatro madonas lineales,
óleos de negro marfil.
Y su retablo plateresco,
sus columnas de similar,
estaban mustias, verdinosas
por el tiempo deslustrador.
Y los pesados balaustres
e incrustaciones de carey
eran de años religiosos;
quizá del último virrey.
Era obra de antiguos jesuitas,
techo de roble y alcanfor,
que despedía de murciélago
un anciano y mustio olor.
Sus caprichosos ventanales
veían pesebre y pancal
donde trinaban golondrinas
al balido del recental.
Oíamos arrodillados
los niños desde el coril,
la misa llena de murmurios
y de fresco aroma cerril.
Divisábamos cerro alegre,
por el antiguo tragaluz,

la murmuradora compuerta
y los sauces llenos de luz.
Y llegar oímos un coche
de hispídos galgos al rumor;
dos huéspedes se acercaron
y una niña de Van Dyck flor.
Estaba de blanco vestida,
con verde ceñidor gentil,
su cabello olía a muñeca
y a nítido beso de abril.
Diamante era en luces añosas,
luz en cofre medioeval;
acallaba aroma de cirio,
con su perfume matinal.
Y nos miraba dulcemente
con primaveril sensación,
junto al melodio desflautado
que era de insectos panteón.
Relinchaban en el pesebre
el picazo y el alazán;
soñamos pasear con ella
a la luz del día galán.
Llevarla ofrecimos, fugaces,
por la toma, por el jardín,
por la cerrada vieja colca
y por de la hacienda el confín.
Sus mejillas se coloreaban
con primaveral multiflor,
sus lindos ojos se dormían
al áureo y tibio resplandor.
Y nos hablaba con dulzura
y cariñosa inquietud;
cundían sueños plateados

al ígneo sol de juventud.
Sonó la campanilla clara
seguida de dulce rumor
de los tábanos. Nuestros padres,
los de ella oraban con fervor.
Al lado, con grandes espuelas,
rezaba ronco el caporal,
y también los peones que saben
misterios del cañaveral.
La acequia de cal y canto
que iba del estanque al jardín,
nos llamaba con el ensueño
de madreSelva y de jazmín.
Correr ansiamos con la niña
y en camelote navegar,
para sentir, al aire verde,
un repentino naufragar.
Y salvarnos en la isla rosa,
vivienda del insecto azul,
como en el árbol de los cuentos
donde canta el dulce bulbul.
O llegar a gruta vistosa
con los brillos del zacuaral,
que habita el hada del estanque,
que es una garza virreinal.
Mas ella lanzó agudo grito
a un pajizo reptil zancón,
y los orantes la rodearon
blancos de desesperación.
En su cara sombras de muerte
y de amargura descubrí:
tenía en la pierna celeste
un negro y triste rubí.

LIED V

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

PEREGRÍN CAZADOR DE FIGURAS

En el mirador de la fantasía,
al brillar del perfume
tembloroso de armonía;
en la noche que llamas consume;
cuando duerme el ánade implume,
los órficos insectos se abruma
y luciérnagas fuman;
cuando lucen los silfos galones, entorcho
y vuelan mariposas de corcho
o los rubios vampiros cecean,
o las firmes jorobas campean;
por la noche de los matices,
de ojos muertos y largas narices;
en el mirador distante,
por las llanuras;
Peregrín cazador de figuras,
con ojos de diamante
mira desde las ciegas alturas.

MEDIOEVAL

En un sueño vienen claras sensaciones florentinas:
el bullicio se acentúa de la ronda callejera,
y repiten sus estrofas en las dulces mandolinas
los mancebos y los pajes que transitan por la acera.

Ya de alegres nubecillas se engalana el firmamento,
ya despuntan de belleza los matices mundanales;
y ora tienen los bastiones colorado paramento
y se asoman las doncellas y floridos barandales.

Palaciegos adornados con plumajes y caireles,
se confunden en los coros donde lloran los maitines;
y resuenan en sus flancos las hebillas y broqueles,
y, en el duro pavimento, los tendidos espolines.

En la plaza se perfilan los gentiles caballeros,
van llegando embajadores que de brillos alardean,
y tras ellos arrogantes paladines extranjeros
en sus yeguas tunecinas que briosas escarcean.

Por la vía que perfuman mirabeles deliciosos,
ves galanes y doncellas en sus rápidas monturas,
los semblantes, los cabellos tienen brillos misteriosos,
tienen brillos misteriosos pavonadas armaduras.

Junto al Arno, dulce ahora florecido y halagüeño,
las beldades nos parecen de la Loggia las teorías;
y son notas de perfume, son las hijas del ensueño,
son la mística dulzura de las muertas alegrías.

Y esas reinas ideales con su velo matutino,
ya se postran, ya contemplan la madona del retablo;
y los jóvenes campeones y el anciano gibelino
fuscos llevan en la cota, junto al pecho, su venablo.

Y ellos saben los silencios de los seres adorables,
en los húmedos rincones donde gime el ermitaño,
y conocen los enigmas de las almas incurables,
los enigmas de la noche, de la muerte y del engaño.

Y esos Grandes circundados de los bélicos colores,
también sufren del Ocaso tristes nubes amarillas;
ve los condes retorcidos en deliquios tembladores,
ve las damas y los reyes; todo el mundo de rodillas.

Y la tarde ya descende, y en el claustro denegrido
los ascetas dan al cielo su agonía ¡dura suerte!,
y por calles ignoradas va con fúnebre alarido,
va con fúnebre alarido la carroza de la Muerte.

AVATARA

Resonaban los dulces orfeones...
pintó el farolero,
violeta lucero,
y vimos tristeza clara en los balcones.

En la mística muerte del día
se brumó la Luna, con tinte sagrado,
y sentí de la almea sombría
esos ojos que nunca han amado.

En el hondo cantar zahareño,
del canal perlino en la nube salobre,
me decía lugares de ensueño,
con las rubias monedas de cobre.

Al brillar de la luz veneciana,
fatal de la feria galante ha reído;
es la blonda, es la negra indostana
de los ojos que siempre han dormido.

Hoy es implacable la desconocida...
el azul hirviente nubló las mamparas,
la feria encendida...
¡Ay, las avataras!
¡Ay, aquellos ojos nocturnos, sin vida!

MARCHA ESTIVA

Hay de rosáceas un puente
en los cerros luminados,
siempre lejano.

Y en el alba de placeres,
las vírgenes lo pasaban
dulces y claras.

Por las alturas las fuentes
decían, en versos magos,
azul retrato.

Sobre abismos, sobre edenes,
las núbiles pintorescas
soñaban ciegas.

¿Adónde van las celestes
cuando, en las estivas nubes,
duermen las luces?

EFÍMERA

Da vespertino rayo la zarca luna,
ronda efímera verde por la laguna.

Por las aguas doradas dichosa vuelas
celebrando la vida, con tarantelas.

Ya miras las luciolas de los jardines,
y en ribereñas casas los lamparines.

Y en tu vuelo, soñando buscas la orquesta
de la luz nacarina por la floresta.

Ni temes las cercanas plomizas llovias;
y en la laguna gozas las fiestas rubias.

Y desoyes la culpa de las ninfeas
por los juegos de amores que centelleas.

En tus celos las alas tiendes veloces
a la naciente imagen que desconoces.

Tú, ideal tempranero que el mundo invoca,
dejas tanta hermosura por fuga loca.

Y sueñas instintiva o iluminada
en la luz de la muerte. ¡Flor de la nada!

NOCHE I

Es la noche de amargura;
¡qué callada, qué dormida!
la ciudad de la locura;
la ciudad de los fanales
clamorosos, de las vías funerales,
la mansión de las señales.
En mi estancia denegrida,
mustia, ronca, pavorida,
donde duermen los estantes;
ciegos libros ignorantes,
de la muerte con la esencia están los vasos;
y ora vienen, ora riman,
ora lentos se aproximan
unos pasos, unos pasos.
¡Triste noche!; baja bruma
de arrecida sensación el alma llena;
es la hora que me abruma
con el vivo despertar de mi honda pena;
son las doce, la inserena.
Luna llora; viene aquí la muerte mía,
a la estancia de los tristes cielos rasos;
¡cómo llegan con letal melancolía!,
¡ay, sus pasos!, ¡ay, sus pasos!
Fue de luz tu madrugada,
fue dichosa; recorriste,
por la senda coloreada,
todo un sueño en esta vida que es tan triste,
todo un sueño en esta vida inconsolada.
Infantil y reidora,
noche nunca presintiera,

en el sueño tu alma aurora;
¡fue tu senda encantadora!,
¡tu balada tempranera!;
y hoy en noche aridecida siento pasos
¡ay, tus pasos!, ¡ay, tus pasos!
Y después la puna helada
te vio enferma, nacarada;
y tus risas matinales
se volvieron tristes notas musicales;
y de Schumann vibraciones,
de Chopin tribulaciones
diste al piano, con azules lloros lasos,
como suenan las canciones
de tus pasos, de tus pasos.
Y en tu pálida agonía,
me dijiste que vendría
tu alma a ver la mi esperanza que fenece
en la muda librería
donde Sirio se obscurece;
tu alma a ver mi desventura,
mi ventana, la ciudad de la locura;
y en la noche quemadora de la mente,
sólo llegan, tristemente,
¡ay, tus pasos!, ¡ay, tus pasos!

LAS NIÑAS DE LUZ

Las niñas de luz
que al sol rodean,
centellean
y sonríen;
como cambiante pedrería,
van por la nube armonía.
Las niñas del sol,
de albinos cabellos
y purpúrea tez
nadan en ígneos destellos.
Desde un arrebol
su vuelo aseguran,
aterrizar procuran;
y, cual coloridas notas,
mueren en las nubladas remotas.
Las niñas de luz
que al sol rodean,
centellean
y sonríen.

SOMBRA*

LA MUERTA DE MARFIL

Contemplé, en la mañana,
la tumba de una niña;
en el sauce lloroso gemía tramontana,
desolando la amena, brilladora campiña.
Desde el túmulo frío, de verdes oquedades,
volaba el pensamiento
hacia la núbil áurea, bella de otras edades,
ceñida de contento.
Al ver oscuras flores,

* De *Sombra*, el tercer libro de poemas de Eguren, es del que existen más noticias, y del que se conservan más manuscritos, además de ser el libro del que más poemas se publicaron y, muchas veces, en forma repetida. Eguren nos ha dejado constancia en una carta, del 4 de agosto de 1920 dirigida a Pedro Zulen, de su deseo de imprimir una primera versión de *Sombra*, es decir cuando el libro no se había completado, en la casa Brentano's de Nueva York: "le pido que pregunte a Goldberg –con mucha delicadeza– en qué condiciones me podría editar 'Sombra', y aunque creo, por su carta que mis libros están únicamente recomendados".

En el archivo Zulen se conservan dos índices, uno autografiado y otro mecanografiado, de *Sombra* en sus primeros estados. En el manuscrito autografiado el índice de los poemas aparece en el orden siguiente:

La muerte de marfil/La ronda de espadas/Incaica/El dios de la centella/Balada/El cuarto cerrado/Noche II/La muralla/Colonial/La barca luminosa/El estanque/La pensativa/Consolación/Lied VI/Alas/El dolor de la noche/El bote viejo/La abadía/El andarín de la noche/Noche III/La capilla muerta/Nubes/El astro.

libélulas moradas junto a la losa abierta,
pensé en el jardín claro, en el jardín de amores,
de la beldad despierta.
Como sombría nube, al ver la tumba rara,
de un fluvi6n mortecino en la arena y el hielo,
pensé en la rubia aurora de juventud que amara
la ni6a, flor de cielo.
Por el lloroso sauce, lili6l m6sica de ella,
modula el aura sola en el pante6n de olvido.
Muri6 canora y bella;
y est6n sus restos blancos como el marfil pulido.

En el manuscrito mecanografiado el 6ndice de los poemas aparece en el orden siguiente y paginado:

La muerta de marfil,2/El cuarto cerrado,4/Balada,7/El estanque,9/El dolor de la noche,13/La ronda de espadas,15/Consolaci6n,19/Noche II,21/Colonial,26/El dios de la centella,31/La muralla,33/La barca luminosa,36/Alas,41/Noche III,46/La abad6a,50/La pensativa,52/Lied VI,55/La capilla muerta,57/El andar6n de la noche (corregido),61/Incaica,64/El bote viejo,67/Nubes, 71/El astro, 74.

Del poema "Balcones de la tarde", que no se encuentra en ninguno de los dos 6ndices, se conserva mecanografiado en este archivo, sin t6tulo, una versi6n que s6lo contiene los tres primeros d6sticos.

En el BOL se publicaron diez poemas de *Sombra*, Pero "Gacelas hermanas" se incluye dentro de la secci6n *Otros poemas* junto con *Visiones de enero*:

El cuarto cerrado/El dolor de la noche/La muerta de marfil/La ronda de espadas/La pensativa/Noche III/La abad6a/El andar6n de la noche (Corregido)/Lied VI.

En AM se publicaron 26 poemas de *Sombra*:

La muerta de marfil/La ronda de espadas/El dios de la centella/Incaica/El cuarto cerrado/Noche II/Balcones de la tarde/La muralla/Balada/Colonial/La barca luminosa/El estanque/La pensativa/Lied VI/Alas/Fantas6a/El dolor de la noche/El bote viejo/La abad6a/Los sue6os/El andar6n de la noche/Noche III/La capilla muerta/Los muertos/Nubes/Consolaci6n.

Parece, finalmente, que *Sombra* hab6a sido originalmente el libro elegido por Eguren para ser publicado en la edici6n de Biblioteca Amauta, pues en la revista *Variedades* N6 1037, Lima, 14 de enero de 1928, dentro de la secci6n La vida literaria y art6stica, se anunci6 su probable publicaci6n con el t6tulo *En la sombra*:

UN LIBRO DE EGUREN - El gran poeta simbolista, es otro de los valores sustantivos de nuestras letras, que no encuentra un editor. Todos los autores nacionales se hallan en el caso pirandelliano de "ir en busca de un editor". Eguren, sin embargo, ha recibido propuestas del Uruguay y de la Argentina, pero no concretas ni acepta-

LA RONDA DE ESPADAS

Por las avenidas,
de miedo cercadas,
brilla en noche de azules oscuros,
la ronda de espadas.

Duermen los postigos,
las viejas aldabas;
y se escuchan borrosas de canes
las músicas bravas.

Ya los extramuros
y las arruinadas
callejuelas, vibrante ha pasado
la ronda de espadas.

bles. Tal vez se encargue de dar a la estampa su esperado tomo de versos “En la sombra”, el noble y desinteresado –¡rara avis!– director de la Editorial “Minerva”. Hemos nombrado a José Carlos Mariátegui.

Es probable que Eguren pensara primero publicar sólo *Sombra* pero que, agotados ya sus dos primeros libros y viendo la posibilidad que le ofrecía José Carlos Mariátegui de un libro de mayor volumen, optará por este último incluyendo, en vez de un solo libro, una generosa selección de toda su obra poética.

En el DAPS se conserva el cuaderno manuscrito de este libro cuyo texto es el que hemos seguido: *Sombra Poesías de José M. Eguren, 1916*, escrito con tinta azul. El cuaderno es de color verde y mide 17,3 x 21,2 cm. Contiene 42 hojas escritas por ambos lados. El título del libro, *Sombra*, está escrito con lápiz azul.

Seguimos el texto y el orden del cuaderno manuscrito, haciendo un solo cambio indicado por el poeta para el poema “Gacelas hermanas”, que se encuentra ubicado en esta colección entre “El horóscopo de las infantas” y “Balcones de la tarde”. Eguren ha escrito a lápiz y con letra menuda en la parte inferior de la página: “Entre ‘Consolación’ y ‘Lied V’.

Y en los cafetines
que el humo amortaja,
al sentirla el tahúr de la noche,
cierra la baraja.

Por las avenidas
morunas, talladas,
viene lenta, sonora, creciente
la ronda de espadas.

Tras las celosías,
esperan las damas,
paladines que traigan de amores
las puntas de llamas.

Bajo los balcones
do están encantadas,
se detiene, con súbito ruido,
la ronda de espadas.

Tristísima noche
de nubes extrañas:
¡ay, de acero las hojas lucentes
se tornan guadañas!

¡Tristísima noche
de las encantadas!

LOS ESPINOS

Nubes del alba resplandecen,
y los espinos se obscurecen.

Gloria en la frente matutina
de la dorada campesina.

Tiene en sus ojos luz aurora,
luz de la landa soñadora.

Fulge de amores la pupila,
la flor buscando que cintila.

Brilla en la luz de los caminos,
y se obscurecen los espinos.

Lleva los juncos, la retama,
la flora nueva al hombre que ama.

Corre gentil con su presente,
en la esperanza transparente.

Y soñadora va en su anhelo
llena de luz, de flor, de cielo.

Mas, un espino obscurecido
le tiende muda rama artera,
y la aprisiona ¡ya la ha herido,
la mataría si pudiera!

EL DIOS DE LA CENTELLA

Viene por alta noche
el dios de la centella...
¡Mortal, despierta, mira: tras el monte
ha lanzado una estrella!
Los seres de los bosques se incorporan...
¡Oh, espíritu que sueñas,
en tanto que las frondas
cambian obscuras señas!
Como el caldeo mira
el mundo de la estrella;
que es dueño del espanto y de la ruina
el dios de la centella.
No duermas al peligro
que la Natura encierra;
indaga; que en la sombra el dios fatídico
encenderá la Tierra.

INCAICA

A la luz meridiana, en soñar peregrino
miré, en la lejanía, un triste monte andino;
por la falda verdosa veíase el cortejo
del Inca y los caciques en borroso festejo.
La vertiente coronan cactus y secas lamas,
y en hilera apacible, las vicuñas, los llamas;
erguidos guerreadores con festivos plumajes,
desnudos los honderos con aros y tatuajes;
blandían los más fuertes las chontas y las lumas;
con pieles de venados, ovejas, zorros, pumas;
sus cuerpos carmesíes, en las verdes quebrollas,
se veían rodeando la danza de las coyas;
melopea silvestre con acorde inefable,
parecióme anunciaba tormento irremediable;
y los multicolores brillos de gentileza,
teñía negra nube de vespéral tristeza.
Melancólicamente la pareja dorada:
dos nobles indias núbiles, de sombría mirada,
el peñascal ignoto subieron paso a paso,
sin ver que el sol brillante se pierde en el Ocaso;
allí, con tristes llantos y corazón bravío,
pelean y pelean sobre el obscuro río,
sin vacilar combaten trágicas y felinas
y cual las venenosas serpientes purpurinas.
¿Será por viles celos, será por fanatismo
que las indias se hieren al borde del abismo?
¿o guardan la promesa al padre Sol muriente
de purpurar fatales del río la corriente?
¿Pachacamac que elige las almas turbulentas
espera en las espumas las vírgenes sangrientas?

Las filas de colores montesinas y adustas,
las fieles mamaconas y las brillantes ñustas,
los, cabeza alongada, pintorescos vasallos,
la grave turba lenta de los quipocamayos:
toda florida gala, florida algarabía
se borran al Ocaso, en plúmbea lejanía.
¡Y fueron en la noche, bajo dulces cañadas,
hacia el piélago triste las muertas abrazadas!

EL CUARTO CERRADO

Mis ojos han visto
el cuarto cerrado;
cual inmóviles labios su puerta...
¡está silenciado!...
Su oblonga ventana, como un ojo abierto,
vidrioso me mira;
como un ojo triste,
con mirada que nunca retira
como un ojo muerto.
Por la grieta salen
las emanaciones
frías y morbosas;
¡ay, las humedades como pesarasas
fluyen a la acera:
como si de lágrimas,
el cuarto cerrado un pozo tuviera!
Los hechos fatales
nos oculta en su frío reposo...
¡cuarto enmudecido!
¡cuarto tenebroso!
¡con sus penas habrá atardecido
cuántas juventudes!
¡oh, cuántas bellezas habrá despedido!
¡cuántas agonías!
¡cuántos ataúdes!
Su camino siguieron los años,
los días;
galantes engaños
y placenterías...;
en el cuarto fatal, aterido,

todo ha terminado;
hoy sus sombras el ánimo oprimen:
¡y está como un crimen
el cuarto cerrado!

NOCHE II

¡Noche callada!
¡noche de luna airada! ...
En mi aposento obscuro,
sobre la mesa trípode las manos coloqué;
y un diligente espíritu evoqué.
—¿Quién eres?, le pregunto,
¡oh, piadoso difunto
que vives en el aire, con aparente calma!
¿dime qué nombre tienes?
espíritu que vienes
hoy que está sola mi alma.
Y responde: —En la Tierra
me llamaban Danira;
vi la luz en Palmira,
que el hombre fiero ha sepultado:
fui fugaz en la Tierra y he muerto sin pecado.
—Dime, ser evocado,
si en tu vida mortuoria,
conservas de la dicha la memoria.
—Gocé, bajo el querer de unas miradas,
de brillantes avenidas,
mansiones plateadas,
las puertas, de oro guarnecidas
y las columnas estriadas,
emblemas color de rosa,
sortijas perfumadas,
y, como un tesoro,
mi carro de oro;
en la paz y en las treguas,
¡cómo raudas corrían mis desbocadas yeguas!

Y, en mi invariable amor, se esclarecían
las galanuras
de este país dorado;
¡cómo mis ojos esplendían
al mirar las locuras
de mi guerrero amado!
Y en la ciudad del antiguo Belo,
en la cámara ciega,
de amor me cantó anhelo
y me adormía con la flauta griega.
A las dulces fragancias
del fino pebetero arcano,
venturosas constancias
me prometía el centurión pagano
¡oh, sus cortejos de primaveras!
En el mundo la dicha se nombra:
pero ¡ay, si vivieras
en esta sombra...!
—Celestial creación
que me escuchas amable;
y recuerdas, que en un país dorado,
de un amor invariable,
acarició la muerte tu talle immaculado;
¡oh, tú piadosa bella!
que Danira te nombras,
dime si me amará Ella
en ese triste mundo de las sombras;
dime, oculta deidad clemente,
si eternamente
será de amor su dulce mirada,
dije. ¡Y la mesa retembló callada!

EL HORÓSCOPO DE LAS INFANTAS

Bajo cortinas de encajes, morunas,
con lindos dibujos de argentería
dos infantas mece en nítidas cunas,
con triste canción la esclava sombría.

Cerca de la lumbre y los escabeles,
sobre felpudos de ricos matices,
dan bajos aullidos los canes fieles,
cual si temieran horas infelices.

Duermen las niñas sus lánguidos ojos,
ciñe sus caras expresión de angustias:
y mortecinos candeleros rojos
vierten al suelo sus lágrimas mustias.

Reina la noche silente, brumosa,
mueve en la Tierra sus obscuras mantas;
y la africana, con voz cadenciosa,
dice el horóscopo de las infantas.

—“La blonda niña que duerme tranquila
cual flor inmóvil, brillante a mi diestra,
la de la linda, celeste pupila,
será de un país... tirana maestra.

”Luciendo esmaltes, rubíes, luceros
en fiestas áureas la infanta bravía,
con escondidos puñales certeros,
danzará riente con melancolía.

”Tal vez, por amor, locura, egoísmo,
desde la góndola blanca y fresca,
a bellos nobles lanzará al abismo,
al triste abismo de la Dogaresa.”

Alzan el dúo los canes de duelo...;
y a la otra infanta, la esclava sombría
viendo, repite: —“Será ángel del cielo;
morirá esta noche ¡oh, princesa mía!”

BALCONES DE LA TARDE

Balcones hay en la tarde llenos de luces moras,
donde ríen las niñas poéticas, bullidoras.

Balcones de la tarde, con purpurinos claveles,
donde las niñas sueñan cuentos de espadas, roeles.

Balcones dorados de los lejanos miradores;
desde ellos las colegialas se envían besos de amores.

Hay tristes en las llanuras, donde desamparada
llora la virgen sola su perdida estrella amada.

En los que miran al valle de la doliente encina
la nativa esperanza de un corazón declina.

En los obscurecidos cuando la humedad impera,
larga noche de angustia la flor anémica espera.

Mas, uno mira al lago, con moriscos barandales;
y trae a mi mente goces de ayer sin iguales.

Era de luz argentada, era perlino, hechicero;
en el blasón tenía una ancla y un mastelero.

Vino la niebla de oro, niebla de rosa ambarina;
y la virgen del lago contóme un sueño, divina.

Cuando los miro ahora, la llama de amores arde;
¡llenos de luces rosadas balcones de la tarde!

LA MURALLA

Con bravío ceño
está la muralla,
frente al bosque bruno de encinas
¡parada!
Cual erguida sombra,
cual fiero fantasma,
al venir las brumas, aterra
el alma;
y con armadura
de peña canteada,
domina los siglos guerreros
en bronca batalla.
Del espanto reina
nefasta,
con lívidos huesos circunda
su cimera blanca.
Mas, en torvas horas,
treme la muralla;
los rudos sillares se inclinan,
los cóndores graznan;
y los temporales
con sus largos trenes avanzan;
y, con alaridos,
las furias le dan la batalla;
se eleva del monte
purpurina llama;
y encendidos troncos gigantes
baten la muralla;
redoblan tambores los mustios
seres de montaña,

que al hombre abominan
con iras calladas;
y obscurece el Sol de los muertos
la peña dorada:
¡mas, bravía al viejo, al infante
guarda la muralla!

CANCIÓN FRÍVOLA

El jardín de plateados alelíos
y de arrayán, del estío en la tarde,
purpuraban ardientes colibríes.

En la quinta había luces chinescas,
y, al modular las gentiles canciones,
comenzaron las danzas pintoescas.

Un capullo de aromas esplendía;
y vagaban parejas caprichosas,
ceñidas de adorable pleitesía.

Sobre la arena azul de las fontanas,
galanes, como sátiros barbones,
ofrecieron las músicas paganas.

Y a su danzante murmuró Danira:
—“Un amor en la sombra nos escucha,
por no turbar el aire, ni respira.”

Dice, muy quedo, a su pareja Dido:
—“Vamos, por esta vía intransitada,
a la corte de Clavel encendido.”

Y sus alas batiendo, carmesíes,
al principiar los estivos amores,
murmuran inconstantes colibríes.

BALADA

Los niños anoche
hallaron un ángel dormido en el bosque;
era abrigado,
cerca de las ramas floridas de boj; ;
un olor de cielo
más adormecía que los ababoles,
con ensueños claros
de amor y de amores.
La noche temblaba;...
y cuentan los niños que vieron entonces,
la triste candela
en las lejanías de sauces y robles;
y el color tenía
de acero y de bronce.
Son de la cabaña duendes y coboldos
que atizan la cena de la media noche,
y miran al ángel
con las intenciones
golosas y ardidas. Mas, pronto los niños
le lanzan las flores,
y tiende sus alas,
con finos rumores.

COLONIAL

Linda y caprichosa la rubia ambarina
quiebra los juguetes y la mandolina
y el fino jarrón,
y en el suave tono de risas plateadas,
arañando goza, con uñas rosadas,
la faz peregrina de azul figurón.

Ora con donaire baila la mazurca,
vestida de goda, vestida de turca,
con visajes mil;
y burlona finge con las castañuelas,
las danzas antiguas de abuelos y abuelas,
junto al clavicordio de concha y marfil.

Tornando risueña sus ojos de malva,
a su paje añoso le besa la calva
con alegre son;
y luego presenta, nada vergonzosa,
con infantil gracia su liga de rosa,
los claros encajes de su pantalón.

Cual una pintura que mira colgada,
imita a la mora reina de Granada,
fingiendo morir
de amores; levanta un puñal al pecho;
y al ver al abuelo, de espanto deshecho,
vuelve su alegría sonora a lucir.

Al llegar la noche galante, aromosa,
se pinta lunares en la pierna airosa
y va al rigodón;
donde irán los duques de las golas finas,
y las baronesas con sus crinolinas,
aretes y blondas, collar y pompón.

Y cuando comienza música rosada,
percibe un mancebo de barba dorada
y noble altivez;
de vivos rubores se muestra radiante;
la niña no ignora que es oculto amante
de la virreinita de pálida tez.

Y cuando preludia la banda de amores,
las fugas alegres y medios pudores
de un baile galán,
presenta al amante, de risa el hoyuelo,
le ronda, le mira con ojos de cielo,
y finge un desmayo en fusco diván.

Sintiendo abandono pálida suspira,
con ojos malignos, fugaz se retira,
y rompe con su
caprichosa mano cristal de Bohemia;
y luego principia con cara de anemia,
a probar los vinos del áureo ambigú.

Del viejo cazurro Rino, sin decoro
bebe mientras mira la lámpara de oro,
con siniestro ardor;
y al ver al amante cortinas inflama
y se va diciendo: ¡Que corra la llama,
la llama de amor!

LA BARCA LUMINOSA

Al adormido viento de la noche templada,
y al mágico relente de la dulce marea:
amiga de la costa una barca encantada,
con brillos estelares en el ancón albea.

Es barca misteriosa que en los días lontanos
me trajo blandamente la esperanza querida,
con las variadas notas de fulgores galanos
y nítidos arpegios de luz estremecida.

Torna su rondinela con blancor de mañana,
desnuda y abrillanta la peña lagrimosa,
donde, junto a la orilla, está mi dulce indiana
con tenues lasitudes de vespertina rosa.

Y hermosea sus ojos con brillo titilante,
y su palido rostro con una alba hechicera;
destaca sus cabellos como un nublón distante,
y ciñe de ternura la viva sangre ibera.

Ha llegado la calma celestial ¡amor mío!
viene a tus pies el sueño del agua silenciosa;
y esta noche infinita, esta noche de estío,
amores nos envía la barca luminosa.

Llegan con brillanteces de la lluvia marina,
y de dorados tumbos con místicos sonares;
y al resplandor dormido la dulce becacina
nos cuenta melodiosa el amor de los mares.

De la barca los rayos nos alumbran clementes,
veo color de luna tu semblante adorado;
y, al frío de la playa, se realizan ardientes,
luminosos y tristes los besos que he soñado.

Te siento en el encanto, te siento en la armonía
que tienen las nereidas de lánguida dulzura;
bajo la luz plateada, cerca la mar sombría
un sueño me pareces de indecible ventura.

Y contemplo en tu nimbo canoras sensaciones,
y un inefable espanto de amor dulce inaudito;
y modulan tus ojos las divinas canciones
que rondan tristemente el laurel infinito.

¡Ay!, ¿durará esta llama que gentil nos rodea
con mágico preludio de amores y alegría?
¿fenecido el encanto de la barquilla dea,
continuarán tus besos fervientes con el día?

¡Oh, tú, mujer divina, con el radiante hechizo
de luces pasionales, que te circunda y dora!
¿me olvidarás? ¡oh, bella que el noble cielo hizo
para ser la ternura del alma que te adora!

Y volverá la lumbre que vivamente avanza
hacia el confín distante de la mar tenebrosa:
¡prendida en la onda oscura su estela de esperanza,
al Oriente ha virado la barca luminosa!

EL ESTANQUE

¡El verde estanque de la hacienda,
rey del jardín amable,
está en olvido
miserable!

En las lejanas, bellas horas
eran sus linfas cantadoras,
eran granates y auroras,
a campánulas y jazmines
iban insectos mandarines
con lamparillas purpuradas;
insectos cantarines
con las músicas coloreadas;
mas, del jardín en la belleza
mora siempre arcana tristeza:
como la noche impenetrable,
como la ruina miserable.

Temblaba Vésper en los cielos,
gemían búhos paralelos
y, de tarde, la enramada
tenía vieja luz dorada;
era la hora entristecida
como planta por nieve herida;
como el insecto agonizante
sobre hojas secas navegante.
Clara, la niña bullidora,
corrió a bañarse en linfa mora,
para ir luego a la fiesta
de la heredad vecina;
ya a su oído llegaba orquesta
de violín, piano y ocarina.

Brilló un momento, anaranjada,
entre la sombra perfumada,
con las primeras sensaciones
del sarao de orquestaciones.
¡Oh!, en la linfa funesta y honda
fue a bañarse la virgen blonda;
de los amores encendida,
la mirada llena de vida...
¡El verde estanque de la hacienda,
rey del jardín amable,
hoy es derrumbe
miserable!

LA PENSATIVA

En los jardines otoñales,
bajo palmeras virginales,
miré pasar, muda y esquivada
la Pensativa.

La vi en azul de la mañana,
con su mirada tan lejana;
que en el misterio se perdía,
de la borrosa celestía.

La vi en rosados barandales
donde lucía sus briales;
y su faz bella vespertina
era un pesar en la neblina...

Luego marchaba silenciosa
a la penumbra candorosa;
y un triste orgullo la encendía,
¿qué pensaría?

¡Oh, su semblante nacarado
con la inocencia y el pecado!
¡oh, sus miradas peregrinas
de las llanuras mortecinas!

Era beldad hechizadora;
era el dolor que nunca llora;
¿sin la virtud y la ironía
qué sentiría?

En la serena madrugada,
la vi volver apesurada,
rumbo al poniente, muda, esquivo
¡la Pensativa!

CONSOLACIÓN

De tarde, en la fatídica llanura,
está Consolación
junto al lago doliente de las lágrimas.
A ella van, remotas peregrinas,
las novias y las madres que, en la bruma
de las vísperas negras,
modularon los últimos adioses.
Pálida sombra viene;
las torres musicales se han dormido,
y el vespéral flamero está sin luz;
Consolación recibe dolorida
estas murientes almas,
que huyen de los silencios del pesar;
con melodioso amor las acaricia,
trémula de piedad con ellas llora;
y en el confin de la llanura inmóvil,
lagos de sangre hirvientes,
con angustia mortal miran sus ojos.

GACELAS HERMANAS

¡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
al oculto dios campesino
oraban, oraban.

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

LIED VI

Cavas panteonero
tumba de dolor.
--Murió en la mañana
la virgen Sol.

--Cavas panteonero
en mi corazón;
que la niña muerta
es mi amor.

--Hora guadaño
sin son, sin son;
para que le digas:
adiós.

--Cava panteonero
tumba para dos;
que llega mi noche,
sin la virgen Sol.

ALAS

Festivas tramontan las aves viajeras,
salvan los pinares, las dunas, las eras:
brillan en la altura, con sus colorines;
descienden con dulces trompas y flautines.
Miraron la selva, los ríos, las barcas;
vienen de doradas, remotas comarcas:
sobre la llanura, sobre la colonia,
vienen de la Antilla, de la Patagonia.
En la madrugada vi que plañideras,
lento descendían las aves viajeras
cerca de la loma, cerca del otero,
donde de los campos está el perfumero,
a las blondas huacas tintas de verdores,
vienen cual de quenas dulces tocadores;
y, en ellas, nos brindan el canto dormido,
las notas alegres de su colorido;
de lontanas tierras traen las visiones
de otras armonías, de otras estaciones;
de las soledades del monte rimero;
de las crispaciones del lago chispero,
de zona dorada por cañaverales
y de los canelos y los tabacales.
Tienen en sus pennas, extrañas figuras
cual de las ignotas artes y escrituras:
son letras de aurora, que la linfa lleva,
y son las obscuras del monte y la gleba.
En la madrugada de brumas y rosas,
sentí que caían aves misteriosas;
al ver sus figuras y tintes salvajes
soñé en las regiones de arcanos mirajes;

y al oír sus cantos y modulaciones
como de flautines, como de acordeones;
de mil instrumentos notas de pintura
y ver de sus pennas la parda escritura:
pensé en un idioma que ignorado cielo
hizo para el ave llevara, en su vuelo,
a los continentes y cabos distantes,
a las muertas islas de los navegantes;
y por alta noche, sin patria, sin nidos,
cuando van las aves con dulces plañidos,
pienso que, llegadas de brunas regiones,
serán sus palabras de tribulaciones;
que las tristes aves pasaron los ríos,
los bosques amargos y pongos bravíos;
y las más cenceñas, las más delicadas,
en el largo vuelo quedaron cansadas.
Recuerdo que, en día de pálida aurora,
vi las lindas plumas de una ave cantora;
y en tristes verdores de pampa desierta,
vi que estaba inmóvil, vi que estaba muerta;
y, en las escrituras del plumón albino,
miré su invariable glorioso Destino;
que, en sus romerías y canoras galas,
¡van a la región de la Muerte, las alas!

LIED VII

Toqué la mesilla primorosa,
y el alma percibí de una rosa.

Era un móvil espíritu tierno
como el pesar de Silvia de invierno.

Y con toques de amantes dulzuras,
dijo tristes palabras obscuras.

Comprendí que, en su vida pasada,
fue tan linda como desdichada.

Y pregunté al espíritu rosa
si perdió su gentil mariposa.

Si, de envidia, lucierna amarilla,
despertóla con su lamparilla.

O, en un día de azul cristalino,
moscardón la besó purpurino.

Si ha llorado en la tarde bermeja:
¡me responde, tan sólo, una queja!

EL PARAÍSO DE LILIPUT

Adán y Eva primorosa,
nacieron en nítida rosa;
como el rocío delicados
eran: brillantes y rosados.

Y en la mágica mecedora,
bajo transparente capuz,
tenían sueños de aurora,
juntos dormidos en la luz.

Lejos de espinas y de abrojos,
bajo de nimbos y guirnaldas,
abrieron sus cándidos ojos
en una gloria de esmeraldas.

Vecinas vieron y remotas
brillanteces de flores bellas,
con de rocío lindas gotas
que titilaban como estrellas.

Y principiaron los sutiles
perfumes, risas de colores;
sus almas tiernas, infantiles
eran hermanas de las flores.

Ceñidos de secreto aroma,
junto al estambre encantado,
ellos sabían el idioma
del paraíso perfumado.

Mas, a la floresta galana,
Adán a Eva prefirió;
y en el sueño de la mañana,
loco de amores la besó.

Gozaron carmín alegría
de alma pasión que lides cierra:
pero la rosa se moría
y descendieron a la Tierra.

NEGRO SAYÓN

Negro sayón
en el ventanil de la prisión...
Una blonda mujer delirante,
llamaba al hijo del corazón:
el que fuera celeste infante,
luego caudillo de Patria y gloria.
Negro sayón,
semejaba estantigua mortuoria.
La madre dijo:
—¿Dónde está mi hijo?
El sayón grave respondió:
—En el poste, de las manos fijo;
y enmudeció...
Y hubo calma terrible; el ambiente...
un helado sudor en la frente,
un mudo y árido llorar...
Un nublarío las tejas cubría;
largas horas... Selene moría;
y en el muro cantaba el sayón.
Tremecida volvió a preguntar
por el hijo de su corazón.
—¿El infamado?
muerto queda en el poste colgado...
Negro sayón
se reclina espantable, dormido;
y su misión
la justicia tirana ha cumplido.

NOCTURNO

Las tristes almas, descubiertas
contemplan sus cadáveres en los fríos desiertos.

Y el plenilunio reina en un temblar de bruma,
el magnolio galante las glorietas perfuma.

El sereno se apaga en el jardín dormido,
en la vereda azul y el chalet escondido.

Sones vagos circundan en parterres y bancas,
a las niñas gentiles con galanuras blancas.

Los ojos centellean en oscuros instantes,
sollozan en la brisa dulces besos amantes.

Me abre la noche mágica su peregrina poma
con crueles suavidades de femenil aroma.

Sonríe tiernamente cálidas sensaciones,
trae de un nuevo pecado fugitivas canciones.

Pero en honda tristeza las almas, descubiertas
contemplan sus cadáveres en los fríos desiertos.

LA REINA DE LA NOCHE

En el nocturno jardín
verde y azul,
vive la reina de la noche;
que tiene su corte
de pálidas flores.

El jazminero da alegría,
aromador;
y el espumar de torrentera
galante nos lleva
a ver a la reina.

El floripondio que cavila
y el azahar,
que duerme plateados sueños,
le dan al sendero
florido misterio.

Tras de eucalipto aromoso
y de laurel,
cantan los búhos centinelas
como si nos dieran
las voces de alerta.

La pálida corte el claro
ve del jardín:
y entre las corolas sin vida,
murmura felina
la reina sombría.

LIED VIII

Ven, en dormida mañana,
con tu mirar de cielo;
hora, que en la dulce retama,
cantan con tibio aliento los jilgueros;
no añores viejas albas:
que el ayer es un ángel muerto.

El ígneo Sol esmalta
tu linda cara y tus cabellos;
de jugar en la yerba estás rosada,
humedecida por el viento.
Eres amor de la mañana,
eres mi cielo;
no añores viejas albas;
que el ayer es un ángel muerto.

FANTASÍA

En el rincón obscuro de la honda estancia,
el genio de la noche bate las alas.

Y principian los sueños las vistas mágicas,
de un país amarillo de arenas claras.

Con las verdes pagodas abriantadas,
con azules dragones de colas largas.

Bajo el azul celeste, por vías glaucas,
curvos vienen los bonzos, de tristes barbas.

Y bajo quitasoles rojo escarlata,
miran las tonkinesas los panoramas.

Las niñas-mariposas, por las mañanas,
en los juncos navegan dulces y claras.

Van a multicolores linfas lejanas;
amor allí las mece con lirios y algas.

Y en el rincón obscuro de la honda estancia
el genio de la noche, la frente baja.

EL DOLOR DE LA NOCHE

Cuando tiembla la noche tardía
en los arenales y los campos negros,
se oyen voces dolientes, lejanas
detrás de los cerros.
¿Es el canto del bosque perdido,
con la gama antigua de silvestres notas,
o el gemir del turbión ignorado,
por vegas y sombras?;
¿o el distante clamor de las fieras
que en las pampas brunas
y en las lomas y campos eriales
envían al hombre sus iras nocturnas?
¿El coro que sube remoto a los cielos
será de la muerte la obscura palabra,
o el clamor de ciudad brilladora
que se hunde, se apaga?;
¿el rondó que triste
las pendientes dormidas circunda:
el grito del odio será de los montes,
será de las tumbas?
Cuando se obscurecen las brumas erguidas,
en los arenales y los campos negros,
¡cómo suena el dolor de la noche
detrás de los cerros!

EL BOTE VIEJO

Bajo brillante niebla,
de saladas actinias cubierto,
amaneció, en la playa,
un bote viejo.

Con arena, se mira
la banda de sus bateleros,
y en la quilla verdosos
calafateos.

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 conchas.

A sus bancos remeros,
a sus amarillentas sogas,
vienen los cormoranes
y las gaviotas.

Los pintorescos niños,
cuando dormita la marea,
lo llenan de cordajes
y de banderas.

Los novios, en la tarde,
en su alta quilla se recuestan;
y a los vientos marinos,
de amor se besan.

Mas, el bote ruinoso
de las arenas del estuario,
ansía los distantes
muelles dorados.

Y en la profunda noche,
en fino tumbo abrigado,
partió el bote muriente
a los puertos lejanos.

LA ABADÍA

En el fondo del convento,
lloran, lloran los maitines,
con profundo sentimiento.

Son los monjes paladines
que olvidaron sus amores
y las justas y festines.

Palaciegos, trovadores
fueron; todos han sentido
el mayor de los dolores.

Y en el templo del olvido,
hondo rezan, a porfía,
con un llanto contenido.

Y alzan treno de agonía:
un adiós de muertas glorias,
por la noche, en la abadía.

Dan sus cálidas historias,
con amargo juramento
a las nieblas transitorias.

Dan su triunfo y su contento
a los santos paladines:
así lloran los maitines
los difuntos del convento.

LA SILUETA

En la triste estancia,
esteras, camillas
alumbran lámparas
amarillas.

Bajo cobertores
están forajidos,
con raros temblores
dormidos.

En pared siniestra
del fondo alumbrado
se ve la silueta
de un asesinado.

Con el aire altivo,
faz tenebrecida;
rostro vengativo
después de la vida.

¡Ay, no está en la alcoba
cadáver presente;
pero está la sombra,
con ira doliente!

LOS SUEÑOS

De noche, en la sala ceñida de brumas,
los sueños están;
en el viejo piano, con manos de plumas,
festivas canciones a los niños dan.
Son mágicos sueños de mirar lontano
que, en azul tiniebla, tocan en el piano
la trova del viejo remoto andarín;
alegres, terminan la canción chinesca,
y luego preludian la jota grotesca,
gala del festín
del mandón Mandín.
Y el baile encantado,
el baile festivo azul, colorado
y de rosicler;
y luego la boda triunfal, la ventura
del príncipe de oro y la niña oscura
tocan con placer.
Los músicos sueños, antes de la aurora,
tocan en el piano fiesta encantadora,
los finos arpegios, rara melodía
que tiene el castillo de juguetería.
Mas, cuando despunta el fulgor temprano
y la sala llena de coloraciones,
los sueños nocturnos se van piano, piano
por la chimenea, ventanas, balcones.

EL VIENTO

¿Por qué llora tanto el viento,
será por desventuras de la vida;
este frívolo genio,
por qué llora tanto su partida?

Las nuevas comarcas busca ignotas,
el mustio viento desolado;
pasó por entre rosas
y está de ellas perfumado.

Cuando la rosada tarde llega,
la montaña distante
transpone el viento, y vuela
al valle alegre y alucinante.

Y en la aldea coloreada,
vaga por la ignota avenida;
besa a las niñas encantadas
¿por qué llora tanto su partida?

EL ANDARÍN DE LA NOCHE

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

Le dice al viejo de la cabaña
que hay batidores en la sabana;
sordas linternas
en los juncales y obscuras sendas.

A las ciudades capitolinas
va el pregonero de la desdicha;
y, en la tiniebla
del extramuro, tardo se aleja.

En la batalla cayó la torre;
siguieron ruinas, desolaciones;
canes sombríos
buscan los muertos en los caminos.

Suenan los bombos y las trompetas
y las picotas y las cadenas;
y nadie ha visto, por el confin;
nadie recuerda
al andarín.

LIED IX

En el brocal de la antigua fuente,
derruido; pintoresco,
escuchas, en la tarde,
el poema del dulce recuerdo.
Con un campesino viento flébil
como la canción de ardientes lágrimas,
caen en la fuente mortecina
tus flores disecadas.
Y las palmeras gimen,
de la tarde al toque melodiosas;
la linfa retrata las, de un día,
bellas, amantes sombras.
Te arrulla la fuente conmovida,
y amor de alegres años
con sus adorables melopeas,
ronda tu sueño lánguido.
Y de ayer un canto hay en la tarde,
en las llorosas ramas,
en la verde linfa, en tus cabellos,
y un canto de Dios en tu mirada.
Así, en brocal de la antigua fuente,
derruido, pintoresco,
escuchas, en la tarde,
el poema del dulce recuerdo.

NOCHE III

¡Negra noche sin luceros!
¡tarda noche de los fríos aguaceros!
en que llora la veleta,
de pavores con la gama;
y en la fría plazoleta,
hay un monje que me llama;
hay un monje que me llama, aletargado,
a la bruna esquina junto;
hay un monje amoratado
cual difunto.
Allí está, con muda ira
panteonera;
y me mira
con la pálida expresión de calavera.
Allí está ¡cuán tenebroso!
con el hielo y el horror de su figura;
me señala langoroso
con inmóvil risa obscura;
lenta, flava sombra vierte,
¡raro monje de la muerte,
que a mis horas ha venido!
Muda está mi fantasía,
y en la extraña noche fría,
las profundas bocacalles se han dormido;
solo estoy, en compañía
del letal aparecido.
La llamada sólo vibra, cadenciosa;
de rumores contenidos está llena
esta noche tenebrosa
de la tumba y de la pena;

esta noche como lívido sudario,
en que ríe, de la muerte el solitario.
No despunta, retardada,
peregrina la vidente luz de amores,
y en el monte de negrura y de livores
está muerta mi alborada.
Llora, llora la veleta
con las lluvias en concierto:
¡y se dobla, en la dormida plazoleta,
el llamar del monje muerto!

LA CAPILLA MUERTA

Tiembla el sol, de la tarde, con sus lloros extraños
de brillanteces flavas y de carmín profundo;
y en la penumbra miro, después de oscuros años,
la capilla ruinosa del valle moribundo.

Hoy al santuario vuelvo de la remota hacienda,
vetusto, colonial, florido en otros días;
y antes que el alma vida al meridión descienda,
vislumbro sus paredes, sus bóvedas sombrías.

Y volutas verdosas de metálicos lustres,
azules hornacinas, santos de luenga manga
tallados en madera, antiguos balaústres,
y Vírgenes piadosas de piedra de Huamanga.

Veo el retablo triste de pálidos reflejos,
atrilés, santorales, en muerta sinfonía;
miro rondar los mustios, incoloros vencejos,
la capilla cercando de su melancolía.

Esta bóveda de arte, que hoy declina ruinosa;
este primor de antaño que triste amarillea,
la oración repetía de la campiña hermosa,
en las mañanas dulces que el colorín platea.

A los alegres niños en albas estivales,
nos brindaba la gloria del brillor campesino
cuando en la lenta misa, tras de los ventanales
mirábamos la cumbre del monte azul marino.

Este altar en los velos y la hermosura de oro
la ilusión brilladora de encanto prometía;
y en su rezo florido, el capellán sonoro
nos traía el preludio venturoso del día.

Hoy al mirar las mustias, descoloridas aras,
su ventanal obscuro y pavorosa puerta,
añoro de mi infancia mis ilusiones claras,
y, con pesar, me alejo de la capilla muerta.

EL CASTILLO CANTOR

De noche, en las pardas nébulas dormidas
del campo sin brío,
canta historias mustias y descoloridas
el cantor castillo.
Marchitas historias del tiempo dorado,
en profunda noche, canta desolado.
Tenor de las brumas
parece el castillo que llora las sumas
tardanzas de olvido, con músicas muertas;
sus notas desiertas
de las brillanteces del alba florida,
canta el momento fatal de la vida.
Con lánguida bruma la cima corona
el cantor castillo que muerte blasona;
canta en las alturas
el amor primero de las desventuras;
y son sus escalas de tristes beleños,
las notas perdidas que oímos en sueños.

LOS MUERTOS

Los nevados muertos,
bajo triste cielo,
van por la avenida
doliente que nunca termina.

Van con mustias formas
entre las auras silenciosas:
y de la muerte dan el frío
a sauces y lirios.

Lentos brillan blancos
por el camino desolado;
y añoran las fiestas del día
y los amores de la vida.

Al caminar, los muertos una
esperanza buscan:
y miran sólo la guadaña,
la triste sombra ensimismada.

En yerma noche de las brumas
y en el penar y la pavora,
van los lejanos caminantes
por la avenida interminable.

LA CANCIÓN DE LOS DÍAS FELICES

La canción de los felices días,
ha traído el viento melodioso,
con la mágica voz que despierta
los lirios ignotos.

Con celeste reír ha venido
en la tarde blanca;
cuando, junto al estanque, conversan
jazmines de Arabia.

¿Ha venido del bosque dorado,
de las lejanas islas auroras,
o de estrellas azules que brillan
de esperanza y amor melodiosas?

Hay dulzura en la quinta del valle,
en la brilladora lejanía;
y hay un ángel que canta en la niebla
la canción de los felices días.

ESTIVAL

Bajo el sauce rosa, en tiempos amenos,
el niño y la niña dormían serenos.

Por los valladares, espinos y lomas,
amores cantaban las rubias palomas.

Libélulas lindas, en ronda galante,
iban en parejas de amor titilante.

El Sol peregrino, con claro destello,
doró de la bella la cinta, el cabello.

Al pasar, en fuga, brisa voladora,
descubrió del seno la rosada mora.

Al sentir los labios abrió con dulzura,
la virgen dormida, la pupila oscura.

Y fueron testigos de dudas las rosas
y los colorines y las mariposas.

Y al efluvio ardiente de las pomaradas,
el Sol hermosea las nupcias rosadas.

CANCIÓN MARINA

Cuando viva grana
el cielo arrebola,
viene la chalana
de la verde ola.

En ella lontana,
dulce barcarola
canta una hermosura marina, pagana,
que siempre está sola.

En la transparente
mañana azulina
boga en la corriente
de la verde ondina.

Al banco de arena
va, con cinta gualda,
la esquiva morena
de ojos de esmeralda.

Pescadores viejos
le envían sus loas;
la siguen, de lejos,
en mustias canoas.

Y los bogadores
de las yolas finas,
en vano le rinden sus ansias de amores,
en las mandolinas.

En clara mañana,
cuando las arenas la luz tornasola,
vira la chalana
de la verde ola.

En su barcarola,
la niña se pierde
en la playa sola
de la costa verde.

NUBES

Descienden de la montaña
las nubes enmascaradas.

Y en el valle primoroso
de camelias y tacones,
blondas niñas
adormidas,
cantan estivos amores.

Descienden de la montaña
las nubes enmascaradas.

Y van parejas errantes
por arenal azulino;
y en amores,
van al bosque
buscando fresas y lirios.

Descienden de la montaña
las nubes enmascaradas.

Toca, toca el campanero
de vieja torre ambarina;
claras bodas,
en la aurora
se oyen con lenta armonía.

¡Y vienen por la hondanada
las nubes enmascaradas!

CUARTA NOCHE

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

Por un camino de lágrimas,
por los verdosos malecones,
el coche de los difuntos
ceñido irá de crespones.

Por la distante callejuela,
que de neblina azul se viste,
el coche helado de la muerte
pasará borroso y triste.

Por el jardín desvelado,
de turbio malecón distante,
llevará los muertos queridos
con celestía en el semblante.

A la floresta lejana
los llevará el nocturno coche,
para que hablen con los dulces
lirios de azulado broche.

¡Espera la noche, espera;
de los recuerdos la noche!

JAZMINES DE LA NIEBLA

Jazmines de la niebla
que, en el azul de la alborada,
el cotillón comienzan.
Con brillante rocío,
al murmurar del viento dulce,
tejen un minuet dormido.
Jazmines cual de nieve,
con pensamientos cristalinos
trazan la curva leve.
De amor las dulces penas,
y los secretos virginales
hay en sus danzas bellas.
Jazmines pálidos celestes,
que melancólica elegía
con el sentir de amores tienen;
con la blancura y gracia de Ella
siguen la danza de los sueños...
¡jazmines de la niebla!

EL ASTRO

Hay un astro que llora en la noche,
lleno de dolor,
tras el nubló y los fríos espacios
del terror.

Es el azul lucero que llora
la soledad;
y lo ven las esquivas esferas,
lo ven morir de obscuridad.
Ha venido el astro de la noche,
del infinito en pos;
pasó lejos del mundo, llorando:
adiós.

Cuando ríe el alba luminosa,
dulce y rosicler,
el lucero llorador se aleja
para nunca volver.
Ha venido el astro de la noche,
va del Infinito a la nación;
pasó lejos del mundo, llorando
como una orquestación.

VISIONES DE ENERO*

Como de leyenda,
en remota hacienda
se veía el huerto
de las negras aguas,
con altos paraguas
de plantas verdosas;
en el musgo muerto
las sendas se pierden
como temerosas;
nos da la vertiente oculta, distante,
monótono ruido;
la fronda gigante
se ha descolorido;
donde amarillean
las vigas musgosas del puente caído,
unas grandes aves en las altas copas
gritan y aletean.

* *Visiones de enero* lleva la fecha de enero de 1922 y se publicó en el Homenaje a la Independencia del Perú preparado por la revista *Mundial* de Lima en su número 167 del 27 de julio de 1923, p. 10. Posteriormente, se reprodujo en la sección *Otros poemas* en la antología *Sus mejores poesías* del BOL, en 1924, conjuntamente con el poema “Gacelas hermanas” que luego pasó a integrar *Sombra*. Aquí seguimos los textos del manuscrito del Donativo Luis Alayza Paz Soldán, que se encuentra en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú, en diez hojas mecanografiadas, copia al carbón, escritas por un solo lado de 21,5 x 33,0 cm.

De la bruna casa en los soportales
están los blasones
con pardos halcones
caudales
y ornamentaciones;
las viejas paredes murciélagos rubios
golpean;
sobre los aluvios
y ojivas ondean
y dan en los grises cuartones ancianos,
donde duermen planos.
Allí, una marquesa
blanca, de calesa,
mora los veranos con la niña blonda,
la flor abismada.
En la temporada
de la hacienda andina
encontré a la niña tenue, cavilosa
como de neblina;
al pasar ligera
vestíbulo indiano,
su palabra era
como azul preludio de Chopin, lejano;
allí, de su sueño lánguida dulzura
contemplé silente,
bajo fronda obscura
por los barandales de la antigua estanza:
sonrí tristememente:
y hallé misteriosa su linda romanza;
y en melancolía
por la galería
de tapices rojos,
como de la muerte vaga celestía
contemplé en sus ojos;

y al sentir la bruma que la obscurecía
pensé de la niña en las soledades
en el huerto negro de viejas edades,
en casa vetusta
de raros sonidos
en donde vagaran los aparecidos
de mirada adusta;
pensé en las mansiones
de tribulaciones
de donde, con brillos de Luna de plata
fue una niña hermosa, en la paseata,
hacia la festiva, cercana pradera:
la niña azulada que nunca volviera:
y al ver el ensueño de mi guiadora,
luz encantadora,
la seguí anhelante
bajo cobertizo de ñorbo fragante;
por la pieza umbría,
la sala de arreos y de montería;
leve, soñadora
en sus rondinelas,
por los cortinajes y las pasarelas
despedía el frío, el hielo de aurora;
con mirar arcano,
siguió por dormidos y plúmbeos salones,
sin tocar el piano
de muertas canciones:
por mustias estancias
de descoloridos matices de fresa
do, pensé, estaría la sutil marquesa
de alegres vagancias;
con la lamparilla
a la alcoba fuimos verde y amarilla:
cuando oí, doliente

sonámbula, fuente,
pregunté a la niña, de las soledades,
si gozar podía
en mansión umbría,
donde el genio vive, de las heredades;
y ella respondiome con débil acento:
—El mudo aislamiento
para mi añoranza no habrá en las ciudades
—¿Y en la galanura,
pintoresca vista
del golfo amatista?
—No turba mi sueño la bóveda oscura.
Aquí tus celestes lirios virginales
serán funerales.
—Son lindas las flores de los ventanales:
dijo, y ocultando su faz pesarosa
de pálida rosa,
fue donde se erguían los alcanforeros
como una parada de antiguos lanceros:
por las rinconeras de búhos castaños
que en guardia silente,
volvían de frente
como pensativos sus ojos extraños;
por museo en ruinas,
con los patinosos apuntes de Goya,
con las golondrinas
en la claraboya;
con mi colorado farol mortecino
vi, cual de viñeta camarín hialino;
mis ojos despiertos
se abrían con ansia de ver a los muertos:
parecióme, entonces, que en arias y dúos,
a mi guiadora
hablaban los búhos

del dintel derruido;
y ella indagadora
mi pensar leyendo, dijo en son dormido:
—Cuentan maravillas
de esta casa añosa de mustias señales:
mil pavores cuentan las gentes sencillas,
las gentes banales.
—En la alcoba siento pasos desiguales:
¿las ayas vigilan?
—Son unas lejanas péndulas que oscilan:
nos miden las horas.
—Dulces a tu lado serán voladoras.
—En estos lugares no fueron injustas.
—Ahora olvidemos las cosas vetustas;
desde la persiana se ve la glorieta
con sus amorcillos color de violeta:
allí, la dulzura sabré de tu sueño:
porque tus miradas serán más azules.
—Mi alma es secreta.
—Volverá a tus ojos el brillo risueño;
tus ojos cansados de mirar los gules;
volverá a tus ojos cuando picaflores
besen la azucena.
—Yo adoro la obscura mansión de mi pena.
—Hoy mis vespertinos y dulces vagares
trajo mi esperanza a estos lugares;
sentí a mi llegada, rubia sinfonía,
y ya en la penumbra teme el alma mía.
Eres una aurora
que soñares mustios no ha despejado.
—Yo soy un recuerdo de un ayer rosado.
—Abrirás tus ojos, al amor, despiertos.
—Cuán honda sería
tu melancolía

si los vieras muertos.
—Tú, juncal preludio de la primavera
feliz, no respondas de triste manera;
fulges como un lampo de la cordillera
en esta sombría estancia agorera.
—La ilusión aleja la quinta piadosa.
—Constante la ansío porque es vagarosa
como los perfumes.
—En vano consumes
tu llama en espera
de rosa quimera.
—Amo las festivas canciones soñadas
de quintas rosadas
do bailan las niñas
de ojos azules,
el baile de tules.
—Yo sé las baladas bellas ilusorias,
la gracia indolente
que llenan la mente
de tristes memorias:
sonata ninguna
habrá que al ensueño del amor no impulse:
aquí de Beethoven el *Claro de Luna*
amor encendía en la noche dulce.
De enero en la noche romántica una
senda vaporosa su rumbo torcía,
el aire sereno,
perfume de rosas del campo traía,
daban su veneno
las adormideras de la cercanía,
bajo guarangales
iba el ave ciega
con sus caprichosos vuelos desiguales;
escuché del bosque leve vocería,

y una cabalgata llegó veraniega;
con sus algazaras,
en la fuga puso los llantos, las murrias,
y en estas mansiones dormidas y raras,
sonaron festivas las dulces bandurrias;
y fue como un sueño, como una balata:
salí de paseo en la cabalgata.
—¿Y ciñó tu mente pasión importuna
en esos dormidos senderos distantes?
—Con las bellas voces de los paseantes,
las niñas tocaban el *Claro de Luna*.
—¿De la turba aislada.
de amor prisionera en la sombra fuiste?
—Salí de paseo en noche lunada,
tal vez mi recuerdo será vago y triste.
Dijo; y, encendiendo claros lamparines
brilló nacarina como la azucena;
el estanque enviaba desde los jardines
los arpegios suaves de su cantilena;
del huerto subían
y se desparcían
indianos efluvios,
en el pardo kiosco de hechura grotesca
vagaban las luces cual danza arabesca
de los duendes rubios.
La contemplé muda
como la esperanza;
la mente en la duda
o en la remembranza;
y siempre delante
de mí se ocultaba con triste semblante;
y busqué las flores que, en su celestía,
me hubo ofrecido:
y este don había

desaparecido;
pensé que la noche
sería precaria:
lo que dura el broche
de la pasionaria:
que al llegar el día,
la flor se abriría
a nuevos amores:
la dulce gacela
sería mañana
de los cazadores;
y al ver la ventana
junto a la arboleda
que protegería la escala de seda,
pregunté a la niña por el aposento
donde oyó bandurrias, de alucinamiento.
Ella apesarada, con suave desvío
respondió: —A tu lado
murmura vacío.
—¿Tus ledos amigos de la noche artera,
dónde están ahora?
—Los tocó la muerte la reveladora,
la piedra postrera.
—¡Oh!, tú que me hablas de triste manera:
¿la pálida noche nunca has revelado?
—¡Ay, no me preguntes su sueño enlutado!
—¿La pálida noche sabrá la marquesa?
—Hace largos años murió en su calesa.
—En estas mansiones lentas y remotas
será tu alba mustia, tu dicha precaria
como la estelaria.
—Quién sabe si miro las sendas ignotas,
de férvidas notas.
Tan sólo esta noche de Enero, serena

llegué a esta morada
por sentir la pena
de una remota, azul temporada;
por ver las esquivas y mudas estanzas
do vive la sombra de mis añoranzas:
y te hallé en la noche, como un bien perdido
en mística niebla.
—Tu secreto dime, de dulce tiniebla.
—Siempre para tu alma será incomprendido.
Dijo en la inclemente noche nebulosa,
la campiña estaba como negra fosa;
en la lejanía
un sauce moría
cual gigante armado
de sombrío yelmo
donde se extinguía
un fuego morado
cual luz de santelmo;
en monte distante,
en huerto lindante,
del ave agorera tembló el alarido
por vallas, taludes:
tocaban los sauces sus tristes laúdes,
y en quinta desierta,
junto a la fontana de llorosas voces,
me dio la adorable niña sus adioses,
callados de muerta.

(Enero 1922)

RONDELAS

LA NIÑA DE LA GARZA

Junto al zócalo griego,
 la niña de la garza
 mira la distancia.
 Con sus ojos claros
 de mirares bellos,
 con ansia de vuelo.
 Junto al zócalo griego,
 la niña de la garza
 contempla el alba.
 Vagos sueños envía
 a las aéreas torres
 vivas de amores.
 A donde linfea
 la luz sagrada
 sueña tender el vuelo
 la niña de la garza.

LOS GIGANTONES

En noche triste
los gigantones de la montaña
han encendido rojas fogatas.

Hoy celebrando
la Cordillera,
con los semblantes iluminados,
están de fiesta.

Los gigantones de la montaña,
han encendido
sus llamaradas.

En triste noche
cuando remotas suenan las quedas,
bailan con rancos sonidos lentos,
y con la música de las peñas.

Los gigantones
cantan antiguas rondas salvajes
y en las alturas
las bacanales.

Prenden los pinos y cocobolos
¡ay, de las niñas si están beodos!

En roja noche
de vino agreste;
¡ay, de la blonda
niña celeste!

Los gigantones de la montaña,
han encendido
su llamarada.

LA DANZA CLARA

Es noche de azul oscuro...
en la quinta iluminada
se ve multicolora
la danza clara.
Las parejas amantes,
juveniles,
con música de los sueños,
ríen.
Hay besos, armonías.
lentas escalas;
y vuelan los danzarines
como fantasmas.
La núbil de la belleza
brilla
como la rosa blanca
de la India;
ríe danzando
con el niño la Muerte
cano.

VIÑETA OSCURA

El capitán difunto,
en la noche ha venido a nuestra nave;
en la pasarela inclinado
de la proa vetusta
¡el mismo es!
El rojo timonel antaño
lo vio una vez cuando encalló la Andana,
en la tarde melancólica.
Siempre llega la víspera nefasta,
siempre enlutado
de su muerte.
El timonel añoso nunca olvida
sus ojos blancos
como las algas yertas.
En el Santelmo triste,
ha visto anoche,
cerca al timón, morada,
su silueta angulosa
¡el mismo es!

VESPERTINA

Crepuscular mariposa
galana, maravillosa,
topacio de las aldeas,
la diva de los pinares
y las alteas.
Leve figura
que en aire lento gravita,
bella de la selva oscura,
animita.
De las penumbras arcana,
tu sino
viene de rosa lejana,
viene del monte beguino.
Animosa
dejas el bambú inerte;
sabes jugar con la muerte,
mariposa.
En el llano
tu vuelo sigues tirano;
ángel mínimo del viento,
que luce
y muere en un pensamiento.
La noche azul culmina
el monte;
ya en el lejano horizonte
llora la tarde ambarina,
y los
campos te dicen adiós...
peregrina.

PATÉTICA

En la sala blanca,
sin fin, de mármol gélido,
caen lágrimas
en silencio.
Flébiles sombras circundan el vacío,
y los pasos suenan
como tumbales voces.
Tiembla el remoto linde con la violada albura
del invierno y la luna,
de lágrimas que caen.
En el marmóreo hielo
hay un amor de antaño,
un insondable amor
que llora en la penumbra su sueño acongojado.
En lividez errante
de la oquedad perdura,
quizá con el recuerdo
de las amantes rosas.
En la mística sala
del infinito helado de los muertos,
en la glacial penumbra
hay un amor de antaño
que en su terrena vida
me hirió en vidente sueño.
Daban las altas horas del plenilunio triste
a mis ojos, dormía el aluvión de arena
con fantasmales dunas.
La vi en el campo tenue
de obscura luz, venir a mí tan suave
como jazmín de noche.

Las pléyades distantes extasiadas
nunciadoras felices,
fueron lámparas muertas;
y en la penumbra del lirial florido,
huyeron en cenizas los galanos preludios
de la berceuse de amor.
En el silencio el álbido poema fuga leve,
y las hojas se cierran de la noche;
una escala de luto innominada
a la bóveda asciende;
ni una luz tardecida,
ni un suspiro en el fondo.
La soledad nocturna calladamente oscila
como lejana péndula
de los adioses.
En la sala blanca,
sin fin, de mármol gélido,
caen lágrimas
en silencio.

EL ROMANCE DE LA NOCHE FLORIDA

¡Niña, de gentiles ojos,
duermes!
cuando se oye el romance de la noche florida.

Como el botón de Enero,
en letargia sueñas;
distante tu alma ríe en la marina oscura,
del Setentrión falaz.

No temes pánicos azares
de la Luna borrada
y la visión del mar.

Viajadora del sueño,
sigues la dulce barcarola
de un infinito sin amor.

Como el perfume errante,
tu suavidad se aleja
a las estancias hondas, sin fin, de los preludios,
y es tu esperanza leve.
Te apartas de mi noche florecida
en tu bajel de sueño, como a funestas brumas
tiende las alas el alción feliz.

Lamáronte las islas engañosas,
las figulinas pálidas
del mar.

¡Sola en tu sueño,
cuando en jardín amante,
la estelaria azul te espera,
no sientes el romance de esta noche florida,
no despiertas,
lejana de mi vida!

CANCIÓN DE NOCHE

Ha venido el ave tenue,
de la luna mensajera;
se columpia en los jardines
de Malvina soñadora.
Ha venido tenue el ave,
la celeste maromera;
y a la niña, clara entona
los andantes de la noche.
Canta el ave selenita
la canción de las linternas,
el lunaje donde ríen
las sonámbulas figuras;
trova el ave candorosa
de esperanza las lunelas,
el amor en los azules
y luceros pensativos,
del espacio los bateles
invisible y las malas;
a Malvina va tejiendo
sus maromas fantasmales;
sube lívida, y se apaga
en la noche de la luna.

TÉMPERA

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 dogo.
En el césped
juega Estrellita
viendo la torre enana
color palillo.
Con sus aros pasan
las lindas gemelas,
con perfume de rosas
y caramelos.
Y viene suave
en tono de tarde,
en su bicicleta
la niña Retama.
Amor ha llegado:
la rubia,
palidez de luna
y ojos ideales,
los ojos del ángel tumbal; no la mires.

PRELUDIO

Panoramas en la tarde
de los perfumes...
Por la tapia rosada
suenan infantiles juegos.
Las gaviotas
del prado alegre,
pasan por los distantes miradores.
En la quinta de los floreros
la dama antigua
toca los preludios azules.
En la hora de las colegialas
vuelven las risas a la alameda,
y el amor enrojece los jazmines.
Por los tapiales
y multiflores
viejo mentor me cuenta
el diorama de las felices tardes;
mientras se oyen melodiosas
al fino soplo obscurecido,
las campanas de la luna.

ANTAÑERA

Noche...
junto a los balcones,
en el vestíbulo celeste
está la niña de las novelas.
Ronda de estudiantes
por los extramuros
van al sarao
y a los fantoches.
En el salón iluminado
juegan las niñas
al figurón.
A la distancia se oye
la danza alegre
de Madame Angot.
De un patio oscuro
salen murciélagos
y conjurados.
En la puerta
del conventillo
hay una sombra.

FAVILA

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

VÉSPERA

Al acantilado
las aves regresan
con celeste geometría.
La bruma
empantalla los faroles del mar,
sueñan las brisas
y en el silencio
aletean
las oscuras Causas.
Las aves tremen
cuando cae el lucero
en el flabel del mar monótono.
Por lejanía
dulces bateleras,
puertos morados;
y en la penumbra de la noche
canta Amara, la que extingue la vida.

LA NOCHE DE LAS ALEGORÍAS

Es la noche; celosías,
fondo obscuro, alegorías.
Caperuzas y oropeles,
mariposas moscateles.
La falena y el fanteche
de la caja de la noche.
Se ha sentido la avionera,
de las sombras pasajera.
Se percibe de hora en hora
la mantide rezadora.
Se ven sombras capuchinas
en el hall de las neblinas.
Al panteón de la ladera
vuelve el ánima enfermera.
No es violeta de los faros
es la noche de ojos claros.
Con figuras encendida
la pantalla de la vida.

HESPÉRIDE

En las sombras verdes,
mariposas cubistas.
Luceros.
El bosque está rezando.
Libélulas
de lápiz
vuelven de la fiesta lejana
de las campanillas.
Por el tapial distante
se ve el árbol de los caramelos,
que en la infancia buscábamos
en el paseo de la tarde.
Anochece.
Vienen con sus anteojos
los pájaros ateos.
Sombra.
Los paisajes bobos.
Luciolas galantes.
En telepatía
rosas desveladas.

CAMPESINA

El guarda rural
ha muerto una silfa
en el robledal.

Cayó a los balines
cuando departía
con rubios jazmines.

El margen le brinda
azul, los tomeros
dicen que está linda.

Bajo fronda muda,
está con sus velos
que el aura desnuda.

En bella campiña
murió con sus sueños
y rosas de niña.

Cuando la copera
regaba el camino
de la adormidera.

Sobre obscura grama
se ve su semblante
color de retama.

Desde los jarales
la miran mastines
con sus ojos leales.

En sus rondinelas,
las divas del bosque
le cantan gacelas.

Fluctúa en la grana
tarde de los cuentos
la muerta pagana.

BALADA

En el mirador
las hijas del duende
murmuran amor.

Por el ventanal
se miran sus talles
de rosa percal.

En ronda rondín
la brisa les bebe
su olor aserrín.

Con suave candor
las hijas del duende
cintilan de amor.

En el viejo altar
de la sacristía
se quieren casar.

Con traje español
que lleva bordados
la luna y el sol.

Se pierde al desliz
el tiempo fantasma,
el tiempo feliz.

Son galas de ayer,
las hijas del duende
sabían querer.

NOCTURNO

De nueve a los sonos,
en cuadro azulina,
Valeria se inclina
contando bombones;
y yo le pregunto
si vive encelada
del cuco.

—De nada.

—Cupido ha venido;
desata tus ligas.

—No digas.

—Es noche golosa
de labios de rosa.

—Me voy... mariposa.

—Detente.

—La lámpara leve
se extingue imprudente.

—Clemente.

—Respiro en la puerta.

—¿Dormida?

—Despierta.

CANCIÓN CUBISTA

Alameda de rectángulos azules.
La torre alegre
del dandy.
Vuelan
mariposas fotos.

En el rascacielo
un gallo negro de papel
saluda la noche.

Mas allá de Hollywood,
en tiniebla distante
la ciudad luminosa
de los obeliscos
de nácar.

En la niebla
la garzona
estrangula un fantasma.

CANCIONELA

Barcarola

Nadan con destellos
de novios en gira
dos ánaes bellos.

Flotando por una
lámina celeste
de claro de luna.

Brillantes voltean
por grumos vistosos
que garabatean.

Tendidos los cuellos,
fluctúan rosados
los ánaes bellos.

La novia revela
temores y rumba
como carabela.

Bajo los chamicos
borrosos del cielo
se pican sus picos.

Y fugan ahora
entre los luceros
color de totora.

Al lunaje donde
la espuma de Venus
titila y se esconde.

Y en tremante velo
se hunden, al murmurio
del ánsar del cielo.

LA CITA

Venturón bonancible protesta
que lo llamen mitad de la fiesta.

—Monseñor, han tocado la puerta
y lo está esperando una muerta.

—Hora danzo entre brillos y lacas
y me hastían las gentes opacas.

—Monseñor, si semeja una rosa
que murmura gentil, misteriosa.

Es tal vez una sombra preclara,
Señorón; y ¡qué cara! ¡qué cara!...

—¿Es acaso la luna sin vida?

—Una caña del viento florida.

—¿Y sus ojos son negros y hondos?

—Se diría dos mundos redondos.

No son galos, ni son zahareños,
son la noche de todos los sueños.

Con su talle de avispa provoca
la elegancia, y su boca ¡su boca!...

Cuenta lindos paisajes dormidos,
cuenta cielos del alma floridos.

Quiere hablarte con voz de salterio.
—¿Qué diría? ¿qué anhela?... ¡un misterio!

—Corazón desvelado e inerte,
hoy te cita de amores la Muerte.

SONELA

Vuela volón
el aluzón.

Pasaron los días
de crespos y gules,
las tardes rosadas,
los bailes azules.

Vuela volón
el aluzón.

Una temporada
de lágrimas era,
la bruma ceñía
la rosa pradera.

Vuela volón
el aluzón.

Desde ojiva bella
distante plateada,
tendía Nemora
su ardiente mirada.

Vuela volón
el aluzón.

A la luna lenta
de verdes miralles,
en el alta noche
se oyeron los ayes.

Vuela volón
el aluzón.

En azul campiña
transida, fumosa

un niño velaba
la ténebre losa.

Vuela nublón
el aluzón.

ENSUEÑO

Por jardín rosado
de la cima vago,
juega en la mañana
la niña encantada.
Y desde la altura
llega con la brisa,
una resonancia
de juegos y risas.
Y cuando amanece
un día sereno,
los ojos vislumbran
la loca del cielo.
Se pintan las hojas
carmín alborado,
de la niña suena
un ballet lontano.
Una misteriosa,
rauda nevatilla,
del jardín alado
llegó peregrina.
Lucía en el cuello
listón nacarino,
con rubia leyenda
de gracia y olvido.
Celeste por vago
jardín colorado,
juega en la mañana
la niña encantada.

TIZA BLANCA

Las alumnas de la banca,
la llamaron Tiza Blanca.
A la prima luz del día
candorosa se vestía
de piqué bordado fino,
cinturón alabastrino.
Iba a clase, a las lecciones
con sus ojos pupilones,
con su clara luz serena
sus mejillas de azucena.
No olvidaba el canastillo
de alfeñiques y blanquillo.
Si problemas ensayaba
con la tiza se pintaba.
Resolvía azul misterio
del errante planisferio;
y de flora y los jardines
el amor de clavelines;
con su clara luz de armiño
los teoremas del cariño.
Si al tablero se acercaba
con la tiza conversaba.
A su vera los negados
florecían avisados.
Los libraba de enemigos,
horas lentas y castigos.
Era el campo, la blancura,
del colegio la Ternura.

LAS CITAS CIEGAS

Del hondo pozo
lleno de sombra,
las Citas ciegas
salen llorosas.
Con la ignotía,
con el marasmo
de sus perdidos
ojos sellados.
Son transparentes
cual las medusas
y fantasmales
como la luna.
Llevan al margen
desconocido,
las palideces
y horror del sino.
De pozo triste
velan la noche,
mueven sus talles,
mueven sus hoces.
Fluyen los sueños
a las comarcas
con sus distantes
pupilas blancas.
A las doncellas,
frágiles niñas,
en noche ardiente
llaman las Citas.
Y en los brocales

del hondo abismo
las van cortando
como los lirios.

LOS ALTARES DEL CAMINO

Camino de aurora
la tierra oscura
tiene un listón rosado.

Por la duna
siluetas blondas
entierran el corazón de la noche.

El camino clarea.

Por la lejanía
juegan las niñas multicolores
en un espejismo.

Un altar de retama
con los cantores amarillos
en sus nidales.
Saltamontes dorados
rezan
en atonía campestre
sus poemas.

Dobla el camino el valle,
las aguas
como ojos verdes
adivinan la altura.

Por la acuarela de la soledad
se dibuja una imagen,
azul como las notas

finales de Chopin,
y sube al cielo.

MARIONETA MISTERIOSA

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

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

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

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

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

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

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

LA MUERTE DEL CIERVO

En medio día azulejo,
después de lenta penuria
el ciervo de la Manchuria
murió de lánguido y viejo.

Distante de las umbrías
en un rincón palizado,
el ciervo desamparado
rumió los últimos días.

Solo, añoraba sus trepas
por las colinas, vidente,
y hoy está frío y yacente
el ángel de las estepas.

Nunca verá la florida
mansión de silvos y hadas
y las praderas rosadas
que quiso tanto en la vida.

Su sombra vaga en la altura
donde espejismo se mueve,
y se destaca en la nieve
como un pesar su figura.

LAS RISAS DE AYER

Risas peregrinas
del pasado ameno,
vienen a la sombra
del ficus sereno.

Bajo la rosada,
florida arboleda,
surgen repentinas
sus caras de seda.

En la luz oscura,
por pasos exiguos,
bajan dulcemente
sus ojos antiguos.

Los labios despuntan
con besos de hada
en las horas ciegas,
bajo la enramada.

Por los aires viejos
color de canela
vuelve cadenciosa
la linda rondela

De tarde se esfuman
por los campaniles,
las galanas risas
de tiempos sutiles.

CABALLITO

Caballito colorado
de los sueños desbocado,
que dirige sus carreras
al país de las quimeras;
al país de la dulzura,
caballito de figura.
Se vislumbra en la colina
su silueta peregrina.
Cree pastel la verde nube,
por el cerro sube, sube.
En la pista de la esfera
ha ganado la carrera.
Caballito del contento,
ve festivo con el viento,
a la villa cancionela
donde duerme la chicuela.
Brujo, dile en tu rondalla
que no sueñe con la playa,
con la espuma, con la yola,
de los mares la pianola,
con el tango la vihuela
de la quinta cancionela.
Tumba, bríndale segura,
encantada tu montura.
Dile, dile que la espero
caballito pinturero.

LA CANCIÓN DEL REGRESO

Mañana violeta.
Voy por la pista alegre
con el suave perfume
del retamal distante.
En el cielo hay una
guirnalda triste.
Lejana duerme
la ciudad encantada
con amarillo sol.
Todavía cantan los grillos
trovadores del campo.
Tristes y dulces
señales de la noche pasada;
mariposas oscuras
muertas junto a los faroles;
en la reja amable
una cinta celeste;
tal vez caída
en el flirteo de la noche.
Las tórtolas despiertan,
tienden sus alas;
las que entonaron en la tarde
la canción del regreso.
Pasó la velada alegre
con sus danzas
y el campo se despierta
con el candor; un nuevo día.
Los aviones errantes,
las libélulas locas
la esperanza destellan.

Por la quinta amanece
dulce rondó de anhelos.
Voy por la senda blanca
y como el ave entono,
por mi tarde que viene
la canción del regreso.

LAS ALFAS

La noche.
Nos rodean.
Alguien murmura...
los cercos oscuros
están encantados.
¿Nightmare?
Las rosas vagamente
respiran en sus cunas.
Del fontanal cercano,
lámparas verdes:
la mansión de las Alfás
elementales.
Están azulinas
en tapiz esmeralda.
Una candela aurora
vuela a las oquedades.
Nidos lejanos
abrillantan las copas.
En el umbral del infinito
el puente alegre,
barandas melodiosas.
Cerca las almas verdes
preludian nuevas bodas,
los hontanares de la noche
velan las Alfás amadoras.

NUESTRA SEÑORA DE LOS PRELUDIOS

Modula tempranera
su fina cancionela.

Los cielos cruza blanca,
de albores canta, canta.
Despierta la alegría,
la aurora de la vida.

Levanta los dormidos
anhelos campesinos.

Y beben los verdores
gacelas tornasoles.

Se bañan en la fuente
los pájaros celestes.

De amores bullen rojas
las niñas mariposas.

Musela de alegría
la tierra está vestida.

Predice las venturas
la santa partitura.

Las norias y lugares
responden musicales,

radiosos de alegría
que es hora prometida.

Y en los mirajes rubios
se encienden los preludios.

POEMAS NO RECOGIDOS EN LIBROS*

A) PRIMEROS POEMAS

RETRATOS

Bajo la débil
dulce cañerla,
bajo las ramas
que se cimbrean;
cabe las frondas

* a) *Primeros poemas*

En la página sobre los recuerdos de su iniciación poética, aparecida en la revista *Varietades* N° 839, Lima, 29 de octubre de 1924, Eguren menciona dos revistas donde había publicado sus primeros poemas: *Lima Ilustrado* y *Los Principios*. En la primera existen, efectivamente, dos poemas publicados por Eguren. El o los poemas de *Los Principios* no hemos podido localizarlos. En la Biblioteca Nacional del Perú sólo hemos encontrado publicado por esos años, una revista que lleva el título *Principios, Revista de la Juventud católica del Perú*, un semanario repartido durante la misa en las iglesias, que apareció de 1900 a 1901. En los números revisados no se encuentra ningún poema de Eguren. Sin embargo, esta colección de la Biblioteca Nacional, en parte dañada por el fuego, se detiene en el número 77 y faltan los siguientes: 47, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 75 y 76.

b) *Poemas intermedios*

El original de "Campestre" se conserva en un borrador autografiado a lápiz, no siempre legible, de cuatro hojas escritas por ambos lados. Lleva la fecha de 1916, por lo que pertenece al momento de la publicación de *La canción de las figuras* y la fecha que comparte el cuaderno manuscrito de *Sombra*. Este poema fue publicado por nosotros en una edición limitada a 100 ejemplares, en las ediciones de La Rama Florida, en 1969. "La arañita" puede fecharse por esta época porque en el conjunto de manuscritos donde se conserva, el F-331 del DIB, que contiene seis poemas, cuatro de ellos pertenecen a *Sombra* y uno a

que allí retiemblan
anaranjadas
o verdinegras;
en los encajes,
entre las sedas
multicolores
de la floresta;
linfa retrata,
por las acequias,
dos mariposas
de primavera.

En la mañana
que no recuerdas,
sobre el estanque
de grata hacienda;
con los jazmines
de la pradera,
donde renace
la madreSelva;
do la frescura
que todo alegra,
las flores abre

Simbólicas. Es casi seguro, pues, que “La araña”, no perteneciendo a ninguno de los dos primeros libros de Eguren, se escribiera por la época del tercero donde no llegó a integrarse.

“El centinela de fuego” se publicó en la *Revista de Actualidades* Nº 1, Lima, 30 de junio de 1917, y coincide con la fecha en que se publicaban en revistas poemas de *Sombra*. Realmente, es extraño que este poema no se integrara a *Sombra* al que se acerca en estilo y en ambiente.

c) *Últimos poemas*

En esta sección se agrupan los poemas escritos por Eguren en los últimos años de su vida, con posterioridad a *Rondinelas*, y que no llegaron a integrarse en un volumen independiente. La mayor parte de los *Últimos poemas* provienen de lecciones manuscritas, autografiadas y mecanografiadas, del DAPS, pero tres de ellos de publicaciones periódicas.

cuando navegan;
con el espejo
de linfa bella,
juntas miramos
nuestras cabezas.

TARDES DE ABRIL

En las tardes de Abril, allá en los cerros
felice correteaba tu niñez;
pero ya el viento arrebató la huella
que allí dejara tu menudo pie.

En las tardes de Abril, las enramadas
llenaba de contento tu beldad;
y ahora son mustia, polvorosa selva
adonde tristes los mochuelos van.

En las tardes de Abril, la flor del valle
mecíase en tu pecho con amor:
ya no se encuentra ni vestigio leve
de aquella dulce, cariñosa flor.

En las tardes de Abril, bellas palomas
volaban de su blanco palomar;
del alto corredor las divisabas,
y aquellas aves fenecieron ya.

En las tardes de Abril, la siempreviva
sembramos para emblema del amor:
pasaron esas tardes y el verano
prendió la llama que agostó la flor.

B) POEMAS INTERMEDIOS

CAMPESTRE

De la hacienda, sonora campana
el silencio rasgó matulino,
y risueña Danira me ofrece
un paseo por almo camino.

Las retamas de seda amarillas
luminosas por el aguacero,
los sitiales, las urnas parecen
de los santos Gorrión y Jilguero.

En la huaca la tórtola obscura
una gema dibuja de gualda;
y la nube de aurora descende
cristalina del cerro en la falda.

—Ve reír la campánula rosa
en la senda, me dice Danira,
y quizá, por tal risa indignados,
los espinos temblando de ira.

¿Dónde moran verdosos los sauces;
dónde tiemblan los árboles bayos,
no divisas humildes y graves,
misteriosos los guardacaballos?

—No, respondo, en el valle percibo
triste sombra con un capirote.
¿Infortunio será que me sigue
en su largo caballo de trote?

—Son quimeras, Danira me dice,
son temores de tu fantasía;
sé que reina esperanza en el monte
con rosada, celeste alegría.

—Mis temores, por suerte replico,
hoy que llegan del alba placeres
en un sueño de bosque dorado,
son, Danira, saber tus querer.

Y responde: —En la tapia verdosa
los huanchacos soldados parecen:
centinelas de amor que vigilan
estos campos que dulces florecen.

Saucedal a la vera del río
es un sueño feliz, trepadoras
han tejido los arcos oscuros
y siluetas de luz tembladoras.

Los patillos del mar, caprichosas
han formado viviendas salvajes,
y moviendo las frondas, inclinan
sus cestillos de verdes encajes.

—Oh, belleza, Danira profiere,
titilantes las hojas perlinas
luminoso proscenio han trazado
de telones y de bambalinas.

—Mira, dije, los troncos gigantes
en el claro del monte caídos,
de Gustavo Doré me recuerdan
antañeros boscajes perdidos.

—Sí, responde Danira, semejan
plantas vivas y el álamo probo
los lugares que Perrault describe.
¿Si serás el gigante o el lobo?

—Caballero seré de mi dama,
seré amante feliz, ¡alma mía!
Y contesta con vívidos ojos:
—Ya comienza la sensiblería.

Es engaño sutil... En sombrío
bovedal de lianas caramelo
me figuro que hay duendes morados
¡no se mira ni un claro de cielo!

—Sí, contesto, pero hay de esmeralda
luces bellas, por hojas estivas;
y en cimera del álamo veo
se enamoran las aves festivas.

—¿Dónde están? Soñador insincero,
no percibes del alno cimera:
y si amores, otra vez, anuncias
volveremos en muda carrera.

—¡Oh, jamás! Seguiré verde trocha
con la Eva de mi paraíso,
por el musgo de luz dilatado
por el valle y el monte indeciso.

Y responde: —Por fin de jornada
llegaremos al linde cercano
que ya siento la luz de los cielos
al silbido del tordo galano.

Y también cuculíes se arrullan,
les responden las madrugaderas.
—Esta vez, digo yo, es Danira
la que me habla de amores de veras.

Y la niña la marcha prosigue
sin ninguna palabra ninguna,
la canción principiando harmoniosa
que se canta a los niños de cuna.

A cogerla me torno, festivo,
pero salta en la umbría cual paro,
linda corre en el húmedo césped
del estanque recóndito y jaro.

—¡Valle hermoso!, me dice riente;
mira tú que es la puerta del cielo
esa entrada de campo luciente
de granate, zafiros y hielo.

La lejana pradera simula
un glorioso paisaje soñado:
más, llegando a su puerta olorosa,
percibimos un monte quemado.

Blanquecina y vieja la tierra
de parajes quizá hollados nunca,
con festones oscuros verdosos,
con la duna selvática trunca.

Es mansión de la Melancolía,
el imperio de verde Canicie
y los musgos mortajas simulan
en la fría, callada planicie.

A la vera del bosque, un espino
calvo, oscuro y enfermo se inclina:
se vislumbra con vaga tristeza
una huaca borrosa y albina.

—Vamos, dice, a los páramos rubios
que distantes velados se miran;
pasaremos la turbia muralla,
y sabrás si te quiere Danira.

Madrigueras hallamos calizas,
y cubiles quizá de los pumas,
y dos momias incaicas cubiertas
y verdosas, viejísimas plumas.

De sillares inmensa muralla
color plúmbeo, nos cierra el camino.
—Es, me dice Danira, el palacio,
el palacio de un rey campesino.

Las pisadas sonaron sonoras,
de subir murallón con anhelo;
y miramos radiante campiña
con zacuaras doradas de cielo.

Y suspiran arpegios las aguas,
vivas aguas azules y raras,
y hermocean el campo armoniosas
con las músicas lentas y claras.

Y a la entrada del monte azulino,
donde el viento las plantas deshoja,
encontramos obscura y alerta
en el sauce la serpiente roja.

LA ARAÑITA

Yo soy la arañita
que dulce te enreda,
doblando incesante
sus hilos de seda.

Yo soy tu arañita,
yo siempre te sigo
por calles y flores
jugando contigo.

Dormida al hallarte
con gordas mejillas,
te espanto risueña
con suaves cosquillas.

Y al ver que mi juego
tu saña provoca,
me vengo al instante
picando tu boca.

EL CENTINELA DE FUEGO

En la lejana penumbra,
un centinela de fuego
mira con ojos altivos
el campo abierto.
Despavoridos se agitan
los hombres de monte y vega,
si alguna tarde columbran
al centinela.
Por la pampilla nevada,
trotan aullantes los lobos;
van hacia él; lo circundan
tristes y roncós.
Salvando rías y setos
camina tremante sombra,
y al percibirlo se enhiesta
pálida y torva.
Y ruda lid ignorada
principian en giros, quedos,
la erguida furente sombra
y el centinela de fuego.

C) ÚLTIMOS POEMAS

MÍSTICA

Ha venido una alma en la sombra,
se enciende y apaga,

vagarosa se pierde en los cerros
del bosque y la landa.

Me figuro que lleva cumplida
misión encantada,

y que vuelve de citas remotas
en nítida estancia.

Imagino que ha dicho memorias
con mudas palabras,

añorando las ígneas pasiones
la hora escarlata.

Hay una alma que vuela en la noche,
se enciende y apaga,

en la bruma buscando una estrella
de obscura mirada.

Misteriosa en la lívida nieve,
regresa callada

al azul cabaret de la noche
donde bebe el alma.

INVERNAL

Desde los perfiles
del día entreabierto
se acerca una sombra
de jilguero muerto.

Con sus osamentas
de lirios azules
y en la noche eterna
sus ojos helados;

su fantasmagoría,
sus obscuraciones
nos dan la penumbra
de yertas canciones.

Por los matizales,
por las arboledas
siguen una muerta
que nunca ha pasado.

PRINCESITA

Princesita celeste
y ensoñadora,
tienes la poesía
de un cuento aurora.

Infantil mariposa
del alba, vuelas,
y esparcen la dulzura
tus rondinelas.

Princesita celeste,
de tus blasones
vas llenando de azules
los corazones.

MARIPOSA

Una mariposa
voló del jardín
siguiendo el encanto
del Hada Jazmín.
Y las otras hadas
buscando emociones
fueron a apuntarla
con escopetones.
Mas, la mariposa
cayó dan, din, don,
del Hada Jazmín
en el corazón.
Después de apuntar
al cielo y al mar
huyeron las hadas
todas coloradas.

DOS DE ENERO

Una maravilla
de aurora te lleve,
en tu rondinela
la garza de nieve.

Celeste mañana
te ciña el contento
que sienten las hadas,
las lindas del cuento.

Sus notas circundan
en una guirnalda
tu yola adormida
color de esmeralda.

En tu avión rosado
sostenga tu vuelo,
el ángel que guía
con cintas de cielo.

Tus rosas, tu gracia,
de tu alba los dones,
encantan los juegos
y los corazones.

EL PARQUE

Miré en el sueño
de la alborada,
un parque nuevo
de Lima clara.
Con palacetes
rosas y zarcos,
con ventanales
esperanzados.
En los azules
de los instantes,
temblaba un tenue
portal andante.
En transparente
torre de índigo,
leía el mago
cara de niño.
Se perfilaban
con sus claveles,
las animoras
que nunca duermen.
Dulces reían
las niñas albas,
en la azotea
de la mañana.
El sol aurora
daba los toques
a las romanzas
y a los amores.
Lima de gracia
tonaba suave,

por las ojivas
de los miralles.
Y en una gloria
se repetía
la sinfonía
de las esquinas.
Era dulzuras
y fantaseo,
la matutina
que daba el cielo.
Era el preludio,
las iniciales;
telepatía
de los sueños.
Lima aladina,
por un retiro
vibró un encanto
desconocido.

ROMANZA DE LIMA

Mansión evocativa
de las risueñas horas,
en los cuentos azules
y gracias melodiosas.

Tus escalas festivas
repiten el acento
de las inolvidadas
figuras del ensueño.

Como en flabel rosado,
siluetas inconstantes
alegran la florida
terraza de la tarde.

Como miradas tenues
de antiguos pensamientos
se asoman tus balcones
galantes de recuerdos.

Parece que en la sombra
se arrodillan las torres,
en una vespertina
de azules oraciones.

Por los patios gentiles,
donde juegan los niños
hay una pintoresca
tonada del destino.

En salas infantiles
como una rondinela,
el mago venturoso
modula: vive y sueña.

Y vemos delicadas
en una maravilla
de blancuras paganas
las rosas de las niñas.

Fina inquietud de gracia,
ciudad de los anhelos,
que un tiempo traducía
los enigmas inciertos.

Renace esperanzada,
con transparencias nuevas
de niña que en la aurora
la música despierta.

[LAS DIOSAS DE LAS ESTRELLAS]

En los nocturnos vuelos del aire,
a las dormidas plúmbeas arenas
vienen las diosas de las estrellas
y los soñares;
ven el camino desde las dunas,
como claveles brillan de albura,
sus ojos velan
las soledades
y nos esperan.

EL PADRE GUILLERMO

Alta noche ¡qué triste la bruma
cautiva de invierno!
Guadarrama tendía los fríos
sin luz, sin acento.
De la celda de Dios salió el ángel,
el padre Guillermo
con la cruz del pesar purpurina
hacia la morada
de lenta agonía.
La oración resonó melodiosa
del padre Guillermo,
y en su trémulo azul voló una alma
tranquila a los cielos.
Sola noche; las nébulas hondas
miraban alerta;
ni un sonido en el viento, las haces
mudas combatían de las nieves negras.
Aterido a su celda volvía
el padre Guillermo;
le guiaba en penosa tiniebla
celestes luceros.
En la hora mayor procelosa
llamaba al convento
y perdida la llave, en espera
quedó largo tiempo
rezando en la puerta.
Impiadosa la lívida nieve
cayó tristes horas
sobre el alba frente del santo Guillermo;
ya sus ojos no ven la tiniebla,
ven la aurora de Dios en el cielo.

VERSOS DE CIRCUNSTANCIAS

CLEMENTINA

De finos suaves colores
la nohecita le llaman;
y así también se le nombra
por los misterios que guarda.

Cuando al tumulto se acerca
de cien muchachas bonitas,
yo veo, entonces, que viene
con ella la luz del día.

Mas, a los chicos alegres
si Clementina se llega
repito –llega la noche
para que todos se duerman.

A LA SEÑORITA MARÍA CARIDAD DE AGÜERO

Ya vienes rodando los suaves patines
risueña y *gitana* con luces dichosas;
y olvidan al verte los claros confines
las niñas celestes: que son mariposas.
Las niñas celestes, las flores aladas,
que son tus amigas ¡*gitana* hechicera!;
que ríen y besan y, en luengas bandadas,
persiguen gozosas tu dulce carrera.
Y llegan, sonoros cual besos del día,
los genios azules, los genios mejores:...
la reina te llaman, la reina Alegría
que cruza los campos, que bulle en las flores.
Y sigues rodando tus suaves patines,
del mundo olvidada ¡*gitana* hechicera!;...
te ve la campaña, te ven los jardines
cual llega la dulce feliz primavera!!

(17 de noviembre de 1904)

[A ENRIQUE BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN]

Buen caballero de la quimera
de los ensueños azul y rosa
¡que la salida de la frontera
te sea hermosa!
Fiel caballero de la armonía
tú que blasonas la fantasía
y la elegancia
mires al goce de las ninfeas
y al ritmo alado de las almeas
tu nueva estancia.
Y a los lejanos oscuros brillos
tus abanicos y tus castillos
los surtidores;
y allí, en la tarde, lejos, muy lejos
canten la nube los azulejos
y miradores.
Tus Arlequines, tus Pulchinelas
sigan jugando sus rondinelas
y su locura,
así en tu bello funambulismo;
porque tú sabes el misticismo
de la figura.
Y tus Pierrots y Colombinas
van discurriendo por bambalinas
con sus placeres,
en país noble de la belleza,
con la ironía, con la tristeza
que tanto quieres.
Vuele en aromas primaverales,

toque a las vírgenes musicales
tu sinfonía,
tus notas abran encantadores
ojos soñados y soñadores
al ígneo día.
Hoy concertados los idealistas
tus compañeros los modernistas
de juventud:
los de los cantos rimas y juegos
te predecimos como los griegos
¡gloria!... ¡salud!

A CHOCANO

Fuiste en la aurora de la vida,
con la esperanza conmovida,
por verdes sendas luminosas
y la región de tempestades;
por las esquivas soledades
a las alturas melodiosas.
En horas dulces preludiales
cantó tu ensueño del camino,
de los jardines bella flora
con el aliento campesino,
con la tristeza de la aurora.
Sonó la gama colorida
en los derrumbes y paisajes,
en el torrente de la vida
lleno de espumas y mirajes.
Y adivinó tu mente incalma,
la melopea azul del alma;
y diste el verso de alegría:
la americana sinfonía.
Alba, feliz tu frente ahora
sueña en la luz evocadora,
tu genio ignoto, raudo vuela;
de la dorada carabela
vuela emotiva tu canción:
peregrinaste intensamente
con el pesar del Continente:
tu corazón.
Ayer cantaste la Divina
Comedia ardiente americana;
canta tu gloria zafirina,

nueva canción de la mañana.
Fuiste en la aurora de la vida,
con la esperanza conmovida,
por verdes sendas luminosas
y la región de tempestades;
por las esquivas soledades
a las alturas melodiosas.

A LA SEÑORA GENOVEVA CHIOINO

En la vida rosa matinal te guía
un poeta mago de la fantasía.
Jardines blasones cual la flor cenceña
que ríe en el día y en la tarde sueña.
Siempre en tu camino cante la esperanza
de gentil aurora la dulce romanza.
Bóguese en el lago de gemas y tules
en una alegría de garzas azules.
Te rindan los nobles jardines y prados
todos sus castillos de cuentos dorados
desde el transparente cielo matutino
la estrella lejana miró tu camino
y al ver tu corona de gracia y dulzura
con su bello oriente dijo tu ventura
y en la vida rosa musical te guía
un poeta mago de la fantasía.

RIBEREÑA

*A la novia de mi gran amigo,
el profundo poeta*

Yo vi en la ribera
feliz, melodiosa,
tus luces azules,
tus luces de rosa.
De genios de espuma,
una cavatina
daba a tu semblante
dulzura marina.

De tarde volvían
galanas gaviotas,
trayendo los sueños
de orillas ignotas.

Una navegata
de nubes, matices
rimaba harmoniosa
los tiempos felices.

Modula marina,
dulce cantilena
tus galas y amores,
jasmín de la arena.

(Mayo 30 de 1926)

AMALIA

Que te guíen senda clara
mariposas encantadas.

Si pareces distraída
eres alba melodía.

Cuando sueñas y sonríes
la canción de los jazmines.

Transparente celestía
es tu bella gracia fina.

Un ensueño de la luna
la canción de tu dulzura.

Que te guíen senda clara
mandolinas encantadas.

(Noviembre de 1926)

UNA BOMBONERA...

Una bombonera
de lindos colores
es lo que querían
soñaban las flores.

Una melodía
de mágico anhelo,
la estrella que mira
la tierra y el cielo.

YO QUIERO UN VERSO DE ALEGRÍA...

Yo quiero un verso de alegría
en este día de alba pura,
como preludios, melodía
de corazón y de ternura.

Quiero decirles suavemente
como la brisa jazminada,
como un ensueño transparente,
como la luz de tu mirada.

En esta hora encantadora
anhelo un tono de aura pura
para mi dulce guiadora,
una sonata de ventura.

A ISAJARA

Cielo infantil, nota de rosa,
tienes una alma melodiosa

en tu jardín que el azul baña
como un amor de la Bretaña.

Será tu vida Primavera
como una suave gondoliera.

Despertarán tus emociones
en un rondó de corazones.

Recordarás mi poesía
como un acento: el alma mía.

EN LAS MÚSICAS LILIALES...

En las músicas liliales
eres garza soñadora,
voladora,
de los sueños ideales.
De ventura mensajera,
canta el hada a tu ventana,
como dulce gondoliera
veneciana.
Eres alba de jazmín; campo marino
el paisaje azul te brinda,
garza linda
de misterio luminoso, nacarino.
Alegrías ensoñadas aletean
por tu senda tenue y rosa;
los suspiros alborean
a tu gracia melodiosa.
En tus juegos inconstantes, abrialeños
brillan notas de sonrisas y baladas
tus ternuras encantadas
y los lirios de tus sueños.

A NELA

Alada virtud
te dan los azules
de la juventud.

En tu amanecer
se oyó la sonata
del dulce querer.

El rey Capulí
y el paje Listón
se mueren por ti.

El niño del mar
dictaba los sueños
para navegar.

Tenía un blasón,
tenía la cinta
de tu corazón.

A MARUJA

Hada mariposa
festiva, galana
mostróme tu senda
de azules y grana.
En vuelo distante,
sus alas diseñan
el lindo romance
que tus ojos sueñan.

A FORTUNATA

Guíe tu claro,
bello camino,
la garza blanca
de tu cariño.
Que en tu mirada
de suave cielo,
con los amores
rían tus sueños.
Y siempre encanten
los corazones,
tus gondolieras
y tus canciones.

(1930)

GUÍA TU MAÑANA...

Guía tu mañana
de miraje hermoso,
la estrella gitana
de un sueño dichoso,
un mirar dichoso
las encantaciones
en la gondoliera
de los corazones.

PARA CONOCER...

Para conocer
la senda de tu alma
busqué al venturoso
Angel de tu Guarda.
Es de matinales
transparentes alas
y tiene en sus ojos
tu misma mirada.
Trazó en tus jardines
una línea pura,
un amanecer
gentil de ternura.

PARA MIS PAISAJES...

Para mis paisajes
quiero una canción,
las notas gentiles
de tu corazón
Azules escalas
de un amanecer,
tus finas palabras
quisiera tener.
Una gondoliera
de ignoto sentir
cual los versos tenues
que vas a escribir.
Para mis paisajes
quiero una canción;
una celestía
de tu corazón.

(Abril de 1932)

COMO ALA VIAJERA...

Como ala viajera
de finos encajes
pasaste avionera
por estos paisajes.
Seguiste la rada
de arenas remotas
como una balada
de gracias y notas.
Ala peregrina
de puertos risueños
sigues la divina
canción de tus sueños.

A MERICITA

Eres perla
y azulita
primorosa
Mericita.
En tus bailes
de balada
eres pluma
delicada.
Tienes finos
pensamientos
princesita
de los vientos.
Eres gala
melodía,
corazón
y poesía.

(12 de junio de 1935)

LA NUEVA SENDA

Un paisaje risueño
y en el claro aurora
la estrella del pensamiento.
Nueva senda; la gracia
de los días felices;
la canción
que se oye en los sueños
y en el corazón.

(13 de octubre de 1935)

[... UNA ROMANZA]

[... una romanza]
de azul armonía
pintó como un nimbo
de toda tu vida.
Me dijo tu encanto
tu gracia, tu cielo
y la maravilla
de tu íntimo ensueño.

COMO UN PENSAMIENTO...

Como un pensamiento
gentil de finura,
preludias tu vida,
tu senda florida
de gracia y ternura.

[FRAGMENTO]

.....
de la vida idealizada y brilla
para ti la flor de luz.
Tus amigas de
finos pensamientos.

MADRECITA...

Madrecita
ya no quiero regresar
a la aldeíta
donde aquella montañita
quiere volverme a encerrar.

Si pudiera regresar
a la cuna de tu seno
para sentir arrullar
mi corazón
por tu canción
dulce como canción
de mar.

Han pasado ya dos años
y sigo del mismo porte
pero ya he dado un corte
a aquellos cielos cercanos.

Tengo la mano hambrienta
de arrancar
cielo en tormenta
para alegrar el mar.

MOTIVOS

SINTONISMO*

LA MÚSICA es la expresión directa del sentimiento. Es la risa o el lloro que lanza lo profundo de nuestra existencia conmovida. El músico vierte en el piano su angustia y su contento, su fantasía y abstracción. La música es sucesiva como la respiración y la conciencia, pero la ilación de sus notas forma unidad acústica. Es simple y compleja como la vida. En las aves es una emoción recóndita o una llamada de amor; en el hombre emanación del espíritu y dádiva del corazón. Sus atributos son inmensurables, su esencia ignota. La infancia sueña en la cuna de los principios y cree oír la celestial sonata. Recuerdo las primeras canciones de mi niñez, delicadas como las clavelinas de las mañanas azules; los primeros sonos del valle expresivos, y los ritmos lontanos de los insectos de la noche serena. El campo tiene afinidades infantiles; de aquí que el hombre generalmente lo olvide y el niño lo ame con regocijo. La naturaleza es un inmenso surtidor de sonos finos y temerosos, exhalados por miríadas de entes frágiles. Es música expresionista esta sinfonía campesina; cada timbre diverso que escuchamos denota una entidad. No arriba a variaciones individuales; es la canción inconclusa; pero dice la voz simbólica de los paisajes sensibles. La música es propia del hombre compositor; los demás seres naturales no la integran. Pero en la naturaleza todo se unifica; y así como hay ejemplares que son puntos de enlace entre órdenes zoológicos, hay aves como el ruiseñor poseedoras de la virtud humana de creación. Particularmente los seres campestres no brindan riqueza musical; pero sí una entrada melódica

* *El Comercio*, Lima, 6 de julio de 1930, p. 11.

desconocida. Sorprenden los murmurios de la oquedad y el canto exótico de las aves migratorias. Yo vi una tarde en la landa verde, elevarse un pájaro como una tórtola grande de terciopelo oscuro, con una cinta blanca. Despedía un canto melodioso que resonaba en los oteros. Lo vi rondar en el aire, como un acordeón alado; ejecutó dos motivos y se perdió a mi vista en la oscuridad del monte. Era un canto langoroso, un lindo trémolo, que distante de sus amores modulaba este fino volador sureño. Otra vez, en una curva del camino, me sorprendió la suave música de un sauzote que delineaba una glorieta de encaje verde. Era un cuarteto concertado por el árbol y la fuente un ave violinista y los bajos del viento. En algunos lugares montuosos, las colinas se pueblan de un carrizo áspero y fino que despide acento extraño, hondo suspiro, con resonancias armoniosas, voz de tristeza, de piedad y consolación. Si se inventaran instrumentos que dieran sonidos idénticos a los que despide la naturaleza silvestre, se arribaría a un módulo diferencial, a nueva expresión excelsa. Grandes músicos se han inspirado en la campiña y se han unificado con ella en sus estados sensitivos. Beethoven en su *Claro de Luna* espejea la melancolía, la abstracción desolada del astro pálido. Beethoven es el metafísico de la armonía. En ninguna música se siente vibrar los nervios como en la de Beethoven, se compenetran en ella de tal suerte que le comunican su calidad física. La música de este genio es una creación de cuerpo y alma; se caracteriza por los arrebatos que le remontan a la sublimidad. El *Claro de Luna* con sus notas románticas y desolaciones azules es el misticismo de la Naturaleza. En la *Novena* se oye sobre los sonidos instrumentales una armonía silenciosa, emanación del misterio. El niño acepta primeramente la melodía, después el contrapunto enriquece su campo auditivo, que llegará al cuarto tono, que se aviene con la música del campo. Metafóricamente la escala diatónica podría ser el agua; la cromática, las flores y el ritmo el insecto leve, tintineante, de las noches tiernas. La música se complace en arabescos y forja todos los castillos. Es amiga de los sueños deliciosos y tan novelera y matizada como ellos. Puede despertar una ficédula o dormir un sueño de amor; ser un suspiro o un lamento religioso. Nada tan fino como la *Primavera* de Mendelssohn para dormir una belleza en el bajel de la elegancia; nada tan glorial como la música de Falla para tocar el cielo. El van-

guardismo abre los campos dilatados de la música. Debussy, Ravel, Prokofieff ponen un pensamiento armónico en cada frase musical. Stravinsky transmite las figuras. Sus princesas danzarinas son unas muñecas extravagantes y encantadoras. Su *Berceuse* no es la cuna de la infancia sino la mecedora de la muerte. Chopin es el músico prodigioso. Nada atrae en el mundo bello como la delicadeza y el misterio. Chopin pinta sus nocturnos con los colores de la noche y lanza escalas finales que terminan en un arrullo. Su música lleva consonancias pintorescas, flota en los corredores embarandados de los jardines, se mece en la hamaca y despierta a la niña con un beso. Su maestría logra que el piano dé el sonido de otro dulce instrumento. Si este avance se aplicara a los de cuerda y viento, el arte ganaría una melopea deliciosa y nueva. Tocamos el linde sonoro de los mirajes y damos en el crucero de las posibilidades. Chopin es un gran inductor del recuerdo. Por asociación de ideas, trae a mi memoria un piano antiguo en la sala silenciosa de una hacienda. Allí dormitaba sin otra compañía que oscuros duendes alados y los insectos nocturnos. De tarde en tarde se animaba la sala de parejas alegres y lo adornaban con floreros azules. Niñas rubias tocaban en sus notas marfileñas el impromptu feliz, acompañadas de los lueños rumores de la campiña oscura. Han pasado los años; pero me parece que el piano conservara las visiones idas. Es inanimado pero figura tener muchas almas. Ha sentido en su fondo el espíritu de Chopin y hay divinas huellas en sus notas y registros. Hoy está enmudecido, pero podría ser un maestro del pasado y concertar en las almas la filarmónica. La música es persuasiva y sugerente; señala vías rosadas y paraísos perlinos; los ensueños, las almas matizadas y los símbolos. Mendelssohn despierta figuras tenues. Tengo un recuerdo musical que sería una pintura. Una tarde, en la sala azul, una niña de ojos verdes tocaba el laúd antiguo de cuello largo y fino. Tenía en su postura incomparable gentileza. Su semblante era una joya de marfil y esmeralda, con luz melodiosa. Sus ojos eran notas suaves y su boca el signo de una canción. Irradiaba una simpatía y ensueño que parecía la imagen de la gracia y la sonrisa. Este recuerdo es de melodía. En nuestros tiempos la música se ha modernizado con Honnegger, Milhaud y otros, inclinados a la síntesis liberadora y a la sugerencia incógnita. La música es la mansión encantada que llora y ríe gracias

si el genio acierta a levantar su velo enigmático. Angustiosamente pretendemos alcanzar la altura canora y anhelamos el diafragma que diga la palabra bella. Vamos por la región de lentitudes y de tarde en tarde se nos abre una puerta luminosa. ¿Adónde nos llevará este arte de los misterios sensibles? ¿Comprenderemos la música que llevamos en el alma? Cuando un genio musical toca su canción mañanera adivinamos el motivo, pero no los pensamientos, imágenes y sugerencias del artista. El día que leamos como en un libro y la sintamos en verdad pura, habremos, descifrado la esfinge. Sabremos reconditeces de la vida; las ideas innatas de la música y la razón del ideal y la hermosura. La celestidad del corazón que canta la afinada sinfonela de la esperanza y del amor.

EUFONÍA Y CANCIÓN*

LA MÚSICA de la palabra admite todo género de variaciones. Son inagotables las voces de idiomas y dialectos conocidos, pues solamente de insectos hay veinte mil nombres vulgares. La fonética cuenta innumerables sonidos, todos asequibles a la voz humana, que podrá formar con ellos nuevas palabras. Si Beethoven y Bach son considerados los primeros músicos del instrumento y el canto, Lamartine y Poe lo son igualmente de la poesía lírica. La música de la palabra es el complemento del canto, marca un colorido visible y atesora inflexiones para los seres y las cosas, para los matices del sentimiento y la forma. Hay, palabras definitivas en su sonido expresivo como amor, alegría, ternura, mañana, tarde, noche y tantos otros vocablos eufónicos, de significativa justeza. Hay palabras que pronunciadas al acaso despiertan simpatía, hay otras que por su acento y significación producen estremecimiento estético. La emoción llega a lo íntimo cuando la voz humana canta la palabra y nace la canción. Esta música flébil de agilidad y ternura, nos aduerme en la cuna y nos acompaña en la vida como un regalo de Dios. Rememoro que de niño la oí en mi sueño y la cantaba con el candor de los años, durante todo el día. Su acento me pintaba paisajes en violeta y azul; cada palabra bella me parecía un cuento. Veía a través de las canciones las cosas ledas. En ese tiempo de gracia, miraba las viñetas preciosas de la fosforera, las porcelanas y el confitero y cantaba estas figuras. Veía los dibujos de las piezas de música con indecible placer.

* *Presente*, N^o 1, Lima, julio de 1930, p. 9. Conservado en dos hojas mecanografiadas de 22,1 x 33,9 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. Está firmado por Eguen.

Estos grabados me atraían por el buen gusto que los realzaba. Los músicos presentan ilustraciones deliciosas. Recuerdo un paisaje en rosa que me ensoñaba con suave tristeza; otro de elegante perspectiva y de alegres horizontes difuminados, me incitaban a correr por ellos. Se avenían con las canciones que ilustraban, a tal punto que causaban una sola impresión. Los músicos prueban buen gusto no solamente en los cromos y acuarelas que eligen, sino también en los títulos de sus piezas que revelan elegante fantasía. Luego prendía en la canción el recuerdo de las amigas bellas que veía por las tardes en mis paseos. La melodía y las palabras de una cantinela italiana me recordaban una de ellas. Era una niña de ojos azulinos de luminez incomparable. Hay probadas analogías entre las palabras dulces y ciertos semblantes. Y toda cantinela es una derivación humana. Estas manifestaciones obedecen a analogías sutiles. La palabra es una figura y la música una forma sonora, que coinciden con ciertas bellezas en pasión y gracia. Hay una telepatía del sentimiento creador de imágenes y las almas separadas pueden estar unidas por este sentimiento. Los arquetipos de la memoria seguramente son telepáticos, ya que ésta procede por imágenes. Es posible que un recuerdo olvidado por una persona aparezca en la memoria de otra distante. La memoria despierta en imágenes o figuras, sigue un proceso estético de evocaciones como la música, que es la voz del recuerdo. Se diría que la canción forma parte de la vida porque nace en ella y sentimentalmente la perpetúa. La palabra posee el sentimiento por su melodía, y al recibir el canto humano, no pierde su calidad fonética. En el silencio del campo se oye una canción flébil cuyas letras se adivinan apenas. Es la llamada de amor de los pájaros errantes. Así en los pasados días cantaban dispersos los gentiles trovadores de largas bandolas, portadores de anhelos y dulces romanzas. La canción no solamente es de recuerdo, también es de esperanza. No es armonía de guerra que abriga la muerte, ni la de Roncesvalles melancólicos, sino las florecidas, llenas de amor feliz; el Ranz des Vaches, de las nostalgias y del lucero esperanzado. La música evolutiva del recuerdo podrá extremar la canción y convertirla en personaje musical. La de la esperanza es un ser intangible que nos dice al oído palabras de consolación. Los infantes napolitanos improvisan; vagan con sus cornamusas alegres y copleros, y tocan el alma con el acento de sus

dulces cavatinas. Las notas de primavera son festivas y la campiña tiene la esperanza, que suena en la palabra sugestiva, en la canción viviente, que nos transporta y sublima.

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. Es un espejismo, una metáfora de la realidad objetiva. Esa atracción harmónica de la Naturaleza, esa facultad humana del ritmo y consonante que parece una condición de existencia. Este dos de armonía –el número dos es un amor– vuela como notas de un instrumento y como las palomas de la torre; la fantasía inseparable del fantasma y la imagen, es en principio crea-

* *La Revista Semanal*, N^o 184, Lima, 12 de marzo de 1931. Conservado en dos hojas mecanografiadas de 21,5 x 32,9 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. Está firmado por Eguren y en el dorso de la segunda hoja está escrito el título con lápiz rojo.

También se ha conservado en el DAPS, un manuscrito de cuatro hojas autografiadas a lápiz escritas por un solo lado de 10,5 x 16,8 cm., eliminado del motivo pero sintetizado en él:

Jean Lorrain ha escrito una leyenda de *Santa Hilda de Courlande*. Está epigrafiada por unos versos de Samain, cuenta que en un templo medieval courlandés había una santita muy joven yacente en un sarcófago de vidrio. Hacia varios siglos que dormía la pequeña mutilada, dulce y bella en un paracismo extraterreno. Era linda y suave, niños la rodeaban con cariño, los novios le llevaban flores y le dedicaban sus promesas. Pero vinieron generaciones diferentes, algunos no la amaban. Unos señores de copete no pudieron resistir esta muerta sonriente e instaron al arcedianos a que la incinerara. Éste, que la amaba, se negó a efectuar el mal deseo y colocó la urna en un arroyo de las cercanías, no lejos del templo, y en la trayectoria del arroyo existía un viejo convento cuyas campanas habían enmudecido y los lugareños no se acercaban a él pensando que los monjes habían sucumbido, y por temor a los aparecidos. El ataúd brillante flotaba lentamente entre los hielos y espejeaba con luces celestiales, fue de pronto embellecido reduciendo su figura hasta volverse un punto. Y aquí aconteció una maravilla, un milagro delicado. Las campanas que enmudecieron en los siglos rompieron a vuelo en un himno glorioso llevando la ventura y sus anhelos a toda la comarca.

ción o más propiamente, imitación creativa; ya sea una voluntad de forma o un *élan* de atracción. Toda existencia es movimiento y la facultad pensadora no puede detenerse, le es necesario la repetición o la invención. Las aves patentizan la necesidad del canto; esta melodía es una llamada de amor; pero cuando ofrece variaciones originales, una composición espontánea, el ave siente un placer, el placer estético de invención y dilatación fantástica. Toda existencia es de naturaleza creadora, pues siendo ella misma una creación tiene que desenvolverse en su esencia. Una facultad debe poseer la facultad de demostrarse: la fantasía por la fantasía. Yo vi un *mihrab* de ágil dibujo, enhestado en la altura. De allí se percibían otras torres, las ciudades violetas del horizonte y las ventanas de la tarde. Tras los vidrios de oro se asomaba el fantasma azul. La dama blanca de ojos verdes tendía la mirada a la ciudad de los sueños. Era la fantasía melancólica, el misterio distante. La fantasía es siempre melancólica: porque no es una realización sino un trasunto del objeto amado.

Esta virtud la ennoblece a la manera de una luz piadosa; porque sin un toque de tristeza, toda alegría es banal, es una negación de vida, la fantasía es de orden estético y como tal, desinteresada y libre. Desinteresada porque no habría emoción estética en el hombre que buscara cabelleras rubias para hacer el oro, o el matiz de los ojos, verdes o azules, para pintar una mirada. La fantasía, como toda emoción estética es imprecisa; es un anhelo involuntario como toda expansión anímica; es un vagar a un mundo de quimeras, donde bullen arquetipos ignotos. Las pasiones estéticas y los ideales de la vida sirven de motivo o aliciente para la fantasía; pero no son ella misma. Estos inspiraron la Alhambra, como un sueño de amor; *Las mil y una noches*, los paraísos del aire y las formas seculares de la India, en los azules de Bengala; las pagodas historiadas y aéreas que espejean en la noche. La torre gótica, la majestad en elegancia, emula al minarete oriental, son trazos distintos de fantasía, valores diversos. Se avienen al espíritu moderno las imaginarias de la Edad Media con relieves locos. Las sillerías maravillosas, las figurerías taraceadas de Autun, anatematizadas por San Bernardo; fantasía innatural, feísmo alucinante que enferma el ánimo; pero que en conjunto es arte. Una armonía de fealdades hace belleza. Desde luego constituye una fuerza fantástica. La *Divina Comedia*,

parece la creación de un imaginismo dionisiaco; la fiesta del color y la pena, con un cielo brillante y monótono como la mayoría de los cielos. La fantasía es tan fugaz y mariposa, que ya toca al genio del Dante como al diminuto cerebro de la avispa, ágil como ella. El insecto, al fabricar su casa, pone fantasía en cada arista o enlucido, basta el deseo de hermosear, para que asista la emoción estética inseparable de la fantasía. Hay insectos que fabrican ciudades de encaje, como los de la Fata Morgana o los de Aladino. Las libélulas con ojos de dieciséis facetas, es decir, con dieciséis miradas, deben de tener intensa fantasía: pues la fantasía es en principio sensorial; no existiría sin los sentidos. El arte moderno prefiere como medio de exteriorización, las simetrías naturales, las formas simples; pero ha recibido las influencias medievales, maravillosamente compuestas y antropomórficas. No citaremos las decadencias geniales de Moreau con su Ángel *Venecia* de noble hermosura y con su Salomé que llamaríamos *la altivez rendida*. El misticismo en la fantasía es un soporte, un trampolín. El misticismo es esencialmente, contemplativo, es el placer o el arrobo de la contemplación, y un estatismo suspenso en el misterio; la fantasía es dinámica; penetra el misterio; y al detenerse, pierde sus atributos emotivos, el *élan* de su vida; parece que actúa en la muerte y tras la muerte. Pero hay una fantasía, que, sin ser espiritista es lo que podríamos llamar, fantasía de media muerte; un espiritualismo fisiológico. Jean Lorrain, discípulo de Moreau, ha escrito una tradición denominada “Santa Hilda de Courlande”. Está epigrafiada con unos versos melancólicos de Samain. Es la santa mutilada del templo medieval, sumida en un parasismo, que en su sarcófago de vidrio, bella y tenue, florida con las ofrendas de los niños y los novios, fue flotando entre las nieves a despertar el campaneó de una abadía muerta, enmudecida en los siglos. Así las leyendas primorosas, las visiones en que la fantasía cuelga sus ojivas más allá de la fosa, más allá de toda pasión, en el campo evolutivo, cada vez más penetrante y libre. Desde Cézanne y Dalí, la fantasía es más pura, pues señala el arte propio del hombre, que no se encuentra espontáneamente en la Naturaleza, por lo tanto más libre y estético. El hombre modernista entra más en su esencia franca y puede darse enteramente a la fantasía integral; va más lejos. Como se ha dicho, pasa sobre el objeto y pinta la sensación que éste produce.

Podríamos imaginar un libre juego, un jardín de flores invisibles, llenos de aromas que nos revelaran la existencia de cada flor. Estos perfumes lograrían también afirmarse hasta adquirir color y forma, y resolverse en una flor visible; pero estarían mejor en su ocultismo para no perder el misterio, que es el infinito de la belleza. La fantasía de la mente se exterioriza en pintura y poesía, tiene su origen en el marido de los sentidos; aunque actúe durante el sueño, en posturas maravillosas y espejismos. El sueño es una metáfora de la vida. La fantasía del corazón es la primera estética; porque de éste fluye el sentimiento que se transmite en la música y en la poesía, síntesis de las artes. La fantasía es apolínea; porque es pura; una antena ideal, un amor feliz que tiende el vuelo a los cielos constantes.

LÍNEA. FORMA. CREACIONISMO*

LA LÍNEA ES EMOCIÓN y belleza. Simple y paradójal, une y separa; es limitación e infinitud. Alegre cuando asciende, sufre cuando se curva e inclina. La línea es la forma, que contiene el espíritu; la prisión extraña que Plotino miraría con espanto. La recta es una liberación, una senda al infinito. Siempre ignoraremos su punto de llegada y el significado de la forma en que se resuelve. La forma filosófica, la mística; siempre igual misterio. Emerson decía que las figuras de los árboles y de los montes siempre fijas, como una afirmación, podrían ser signos ocultos, palabras inolvidables para nuestra mirada terrena. Lo más misterioso de la línea lo llevamos en el dibujo de nuestros ojos, primer valor de la forma, tan expresivo y admirable que podría significar el término del creacionismo de todos los tiempos. Un dibujante posee todas las líneas, puede inventar toda suerte de belleza expresiva, dinámica; pero nunca ha logrado representar un valor paralelo a ese sueño ideal que nos muestran los ojos con tres líneas, una oval y dos circunferenciales. Este problema pertenece a un plano superior a nuestro conocimiento. Parece irrazonable que poseyendo todas las líneas no pudiésemos trazar un esbozo igual. El hombre crea paralelamente a la Naturaleza y algunas veces se evade de imitativa. No hay símil en el Partenón, hay coincidencia en la nave por su arboladura y en el avión por su figura libelular. El creacionismo trata de deslindar en el hombre y la Naturaleza el arte que les corresponde; aunque el primero siendo parte de ella no pueda liberarse en la mayoría de sus obras. Lo relativo se adapta a

* *Amauta*, N^o 28, Lima, enero de 1930, pp. 1-3.

la lógica de nuestra existencia; pero la aspiración del artista es absoluta: correr el paisaje hasta el abismo. Las modernas tendencias surrealistas son ramas de este *élan* creacionista. La línea musical perfectamente distinta en la ondulación de una *berceuse* o en la repetición de un andante es forma perceptible, como la cinta trémula de una escala y el canto mímico del mudo. Nada más gráfico que una fuga harmónica; Bach traza múltiples figuras gesticulares. Wagner es el parnasiano de la música. Los actuales compositores siguen a éstos con su decorativa inharmónica como la vida en ocultismos sabios y sentimientos nuevos, productos de la época; tratan de superar o nivelarse con los primeros. La música es idioma que el hombre posee marginalmente, sin comprenderlo en su totalidad, como las aves imitadoras respecto a las palabras. La música en primer lugar es humana. La Naturaleza la ofrece elemental y fragmentaria, a veces integral como los bajos de las olas que acompañan los cantos del playero. El sonido es una forma como lo es el color. El paisaje es un compuesto de silencio y de luz; es un misterio extensivo, un espíritu monótono que se aduerme en la fuente con el rumor del agua y respira en las grutas su aliento de fresca. Hay paisajes femeninos donde duermen las gacelas y paisajes sabios que nos cuentan las leyendas de los ceibos historiados. Todo ceibo guarda un cuento de amor. Los árboles del trópico son más tiernos y pintureros que los de Europa. Estos son guerreros o rituales. Los viejos blancos alpinos, el árbol lobo y las encinas de los caballeros. El árbol es el pensamiento del paisaje, la lontananza es el espíritu. Un soplo panorámico, domina al hombre; cae sobre su quietismo, lo atrae a nuevos senderos. La montaña ha creado al nómada. Ese telón tendido, esos campos ocultos, la alegría de lo lejano atrajo las primeras tribus. El campo incita al movimiento, a conocer el mundo, instruirse primariamente en la biblioteca del bosque, a penetrar en la casa terrestre donde transcurrirá la vida. El hombre es un ave migratoria; hoy con las alas que él mismo se ha aplicado, se perfecciona e integra. Anidará según las estaciones en variados climas y hará obra de belleza con los recuerdos primorosos de su tránsito. También es una ascensión mística el paisaje de la noche estrellada, de las constelaciones; campos cavilosos que cintilan, párpados que se cierran. Aquí surge la aplicación del número; otro misterio y el primer axioma. El paisaje geométri-

co de la peñolería y de las nieves, el de Uccello, se ve en el abismo plúmbeo y en las alturas astrales. El número, aunque de naturaleza informe, es la síntesis de la línea. Es un infinito de limitaciones. Los egipcios, los hebreos lo consagraron. El número es un misterio necesario carente de simpatía. Pero hay, una belleza griega en la geometría del cielo. Es una escala de la mente para alcanzar los espacios nocturnos y las influencias mágicas que actúan sobre el mundo y sobre las almas. El número es una sentencia; pero las luces geométricas, esféricas son grandiosas por la soledad que culminan. Es la ley del contraste, como el azul que vuelve rosa al blanco triste. El cubismo es el álgebra de la mayoría de las formas y puede ser él mismo un cuerpo emotivo o fantástico, en alguna *chef-d'oeuvre*. El paisaje creacionista es un arcano. ¿Será un ordenador desconocido, un artista lento taciturno? ¿Se creará a sí mismo al renovarse o renacer? ¿Su evolución proviene de un misticismo latente o de un determinismo harmónico? Desde luego existe una ley, un viento que inclina los árboles en un sentido, una luz que los relleva y decora. Los colores y sus analogías se atraen; las mariposas rojas gravitan sobre las flores encendidas; las aves hoscas, desgarradas frecuentan los árboles agrestes. Las plantas muestran una volición al tender sus frondales y sus cimbras gráciles. Hay flores insidiosas que se alimentan de insectos bobos, que cazan cerrando súbitamente sus corolas ágiles. Sería prolijo trazar la sinopsis, de estas voluntades y armonías. De la emoción libre, individual se deduce la colectiva. Hay murmullos y símbolos en la Naturaleza que nos darían la clave: la dulce melopeya en el certamen de los ruiseñores, la danza monótona de las zorras en el plenilunio, las palabras silentes y el ritornelo de las grutas melodiosas. Una creación incesante nos rodea; las líneas y las formas se suceden, arquetipos y moldes se entrevén. Siempre el misterio, en el átomo, en el cosmos. Resbalamos en una lámina de acero sin alcanzar un nuevo plano espiritual. Nada sabemos de la belleza inmanente y apenas entendemos la sucesión de fenómenos. Sentimos y esto es todo. La belleza estática sería primordial si contuviera en sí los atributos que exterioriza el movimiento. ¡Qué hermosa y divina sería la faz humana si en un segundo expresara todas las alegrías y tristezas, los deseos pasionales, las causas adivinatorias! En su contemplación sentiríamos el entero amor, la esperanza consola-

dora. Sería la celeste luz que ahuyenta la tiniebla extraña; un constante amanecer como una nueva verdad. Estaría siempre encendida, como la lámpara de Dios. Pero la belleza inmóvil sólo dura un momento con su prístino fulgor, un parpadeo. En primer lugar nos emociona; luego nos incita al estudio, que es un dolor. El éxtasis se apaga como la luz de una luciérnaga, como un fuego verde. La estética se funda en el movimiento. Cuando el movimiento es subjetivo, propio del observador, podría ser una negación y de ninguna manera una prueba. La belleza tiene que consonar con las palpitaciones de la vida; porque es lo superior que hay en ésta y el primer motivo de amor desde la *nursery* de nuestros sueños. La belleza es tenue, impalpable, la azul neblina que tamiza los molinos de viento y los castillos almenados, las mansiones errantes. Las más vivas sensaciones se reciben en un movimiento rápido, en un vértigo. Quedan como un recuerdo viviente, como sin negativo hasta el instante imprevisto de la exteriorización. He visto pasar velozmente bellezas inexpresables, que una vez quietas y fijas han perdido su encantadora celestía. La movilidad es eterna como el tiempo; lo estático es una especie de muerte. La línea en fuga es un constante milagro. Los ojos azules cuando se pierden en un vuelo adquieren un color innominado. La inquietud de la forma es el mayor avance en nuestro concepto de lo hermoso; lo hermoso llega a lo sublime en el rasgo infinito de la idea. Una expresión de soñada dulzura es un reflejo del plano superior de los principios. El sueño suprime la distancia, es la mayor celeridad. La vigilia distrae el pensamiento como los cúmulos que empañan la aurora o los vientos que esmerilan el mar. En el sueño, se ven las formas sin línea, los colores sin color. Las bellezas que pasan velozmente ante nuestra mirada, semejan figuras mágicas, videntes como el sueño. Un gran artista sabe dar movimiento físico a sus pinturas. Las vírgenes prerrafaelitas bajan suavemente sus miradas azules; pero esta acción simuladora tiene un término más o menos distante. La forma que permanece en el recuerdo puede ser indeleble en una sucesión de renovaciones, si no pierde su virtud esencial. ¿Perdurará el principio de estas representaciones? Se repartirá el pasado como un perfume gráfico de una flor creadora, desconocida y eterna. ¿Habrá nuevos motivos de arte que nos sorprenden intensamente como los primeros que vimos al despertar en la vida? Ciegos

de la luz antigua ignoramos la trayectoria que conduce a un nuevo signo poético, a la estrella reveladora inmortal. Pero se sutilizan nuestros medios y de tarde en tarde se abre un bello pórtico. La forma es dolorosa; porque circunscribe y concreta. Una armonía de dolores es la belleza, un nuevo pórtico es un avance en el país sensible. Hoy se suceden las tendencias creatrices. La poesía de los instantes, el movimiento como la vida, como la melodía. Se afirma la expresión por semejanza, por la similitud de las artes, por la transposición de valores. Se ve venir el dibujo metafórico.

LAS VENTANAS DE LA TARDE*

AHORA QUE EL VIENTO cae, con el último acento del día, se dilata el camino con sus alamedas tenues y sus cercos de laca obscura. Las notas de los sauces: el rojo, el verde se iluminan y el chaparral se enciende. El sol de mediodía es sol de sueño; las aves que melodizaron la aurora despiertan en la tarde nuevamente, y los niños principian nuevos juegos. Las mesetas, las bardas, un claro de parterre alegran el camino. Aparecen las sombras que el azul transparenta, las que borraría el sol pleno al mediodía; las aguas espejean un verde anaranjado y *garance* rosa. Las quintas viñetea la tarde. Las ventanas encienden su candela dorada; el cielo baja el tono; la luz del sol ha envejecido; es la añoranza de la luz. Cada ventana es un recuerdo; lámpara vespertina de las rosas de Oriente, rosas moras; las ventanas de vidrio son las candelas de la tarde. La niña lejana que se asoma, que sueña lejanías al diapasón poniente. El cuento de la tarde. Los prados imaginarios, de magnolias con el beleño de las fiestas gentiles. Una alegría de distancias; las niñas blancas con terciopelos violetas bajo las sombras venenosas; el duende del color que es principio y fanal de fantasía. La tejedora de los sueños con sus ojos de amatista lleva la mente a las galaxias leves, cuando tiembla la tarde en el vitral de la ventana con sus candelas. Las

* *La Revista Semanal*, N^o 205, Lima, 5 de agosto de 1931. Conservado en tres manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, dos hojas mecanografiadas de 21,5 x 33,7 cm.; en el dorso de la segunda hoja está escrito el título con lápiz lila. El segundo, dos hojas, la primera de 21,5 x 33,7 cm., la segunda de 21,5 x 17,2 cm., copia del anterior. El tercero, tres hojas autografiadas a lápiz negro que han sido dobladas y hacen seis hojas escritas por ambos lados de 14,7 x 22,1 cm.

niñas y las rosas del ojival y las terrazas, con sus miradas distantes prenden los genios vesperales con suavidad de infinito; las figuras rosáceas, el amor suspenso en el ambiente dulce y los panoramas trémulos. Toda ventana es abierta al infinito, una separación, una virtualidad: ojos para ver, espíritu para volar. Es el marco de la naturaleza objetivada: el marco del aire y de la luz. Toda ventana es simbólica parte del corazón y de la mente. Puerta de la escala romántica es la cita de los sueños de la noche y de la plegaria de la tarde; es el *mihrab* de espera, la lágrima del cambio y de la ausencia. ¡Cuánto secreto en el rectángulo adormido; en cada alféizar cuánta espera! ¡Cuánto misterio en cada luna de cinabrio y verde! Toda ventana es un anhelo; toda ventana es una ausencia. Ha caído la tarde en el parterre lejano donde, en otros días, aleteó la vida, donde aleteó el amor. La ventana que un tiempo ensoñó una beldad de gracia, fantasea en pesar. Toda ventana es fantasía; es el encaje de la tarde, su dorado oropel. Toda ventana es melancólica, en ella laten los anhelos y rondan las desesperanzas. Habrá ventanas jubilosas, pero nunca en la tarde. La ventana celeste con campanillas de oro... La tarde la de vela con los tonales de un campanil de luz. ¿Por qué dora la tarde sus cristales, si está el cuarto vacío, la esperanza gentil partió a la mar? Hay un leve temblor en sus cristales, y en la vereda del camino vaga con temeroso chal la dama gris; la nube gris: el canto de la ausencia; el trémulo de olvido. Cada ventana vespertina parece dar al cuarto antiguo, dar al rincón del clavecín. Instrumento olvidado con la callada voz de la partida. ¡Qué lejana es la ausencia! Las ventanas de la tarde miran siempre distante. Nostalgia de la hora; todo pasa en la vida. El piano que animó la ventana, templó sonidos lentos. ¡Ventanas de la tarde, *leitmotiv* del adiós! Todo pasa en la vida; los ojos de la tarde miran siempre distante.

DE ESTÉTICA INFANTIL*

EL PENSAMIENTO DEL NIÑO es rara vez superficial. Libre de prejuicios y dudas que lo desvíen, el niño es una flor poética que da todo su perfume. En este sentido es un modelo estético en el concepto actual significativo de la virtud integral del espíritu que se da totalmente en un acto y en todo momento. Es modelo estético por su contenido de belleza, por su principio de vida y su alegría. El estado de contento es la verdadera existencia porque el dolor destruye y es originario de muerte. El niño es nueva vida; una ascensión. Su espíritu vuela para percibir el conocimiento, con la curiosidad de lo ignoto, pues cada descubrimiento es para él una maravilla. Como un despertar, abre los ojos a la mañana de la luz y mira un mundo fantasmagórico de colores vivientes, de ensueños mágicos y perspectivas encantadas. Su pensamiento es la libélula azul que va de flor en flor. Trata de destruir: porque el principio de vida es destructor; la vida nace y palpita a causa de muchas muertes. Pero en el niño este mal es inconsciente. Su vida es pura como del aire y la aurora. Su mal es una armonía de fuerzas ignoradas. El niño tiene la virtud de los elementos simples; es como la tierra apta para el sembrío, pero su alma transparente es también un aire leve, un viento que se va. William James estudia al niño como la más profunda entidad de vida. Emerson le confiere igual prestancia. El niño es la voluntad primordial, la voluntad directa. Aunque el sentimiento es inde-

* *Revista de Educación*, N° 2, Lima, 1931. Conservado en once hojas autografiadas a lápiz negro escritas por un solo lado de 14,1 x 22,1 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. En el manuscrito el nombre del filósofo norteamericano William James figura sólo con una W seguida de un espacio en blanco.

pendiente de la facultad volitiva, en el niño la pasión es voluntaria. Voluntad de sentir, voluntad de acción y de querer son connaturales del niño como lo son el juego y la carrera. El niño corre hacia lo desconocido: corre con sus ensueños; se diría que vive siempre corriendo; cuando se cae se levanta, olvida las sinuosidades del camino de igual manera que los rencores. Su impulso va siempre directo a la belleza: es únicamente estético. Pero los panoramas de su fantasía deben contener la bondad, la bondad que es nobleza, no falta de energía. El corazón conmovido ante el dolor ajeno; el valor gentil cuando crea y no destruye, la galantería que afina el alma, y que forma al hombre, al caballero de toda la vida. El niño despierta a la curiosidad, sigue su carrera de colores, cada detalle es una sorpresa, un cuento encantado, cuyo recuerdo lo llevará a la imitativa y creación. Pero el niño es creador en los momentos; cada juego, cada inventiva, cada travesura es un arte viviente. El niño es un movimiento de arte, un dinamismo estético. Como la estética es la ciencia de corazón, se debe cultivar el corazón del niño en ruta de energía, libertad y nobleza; en el campo de lo bello que afina el alma y enaltece al hombre. Para el niño es necesario vivir en belleza; porque le da un concepto optimista de la vida, que constituye una fuerza. Quien vive en belleza concibe pensamientos hermosos que encienden el amor de humanidad y el crisol del arte. Hay que descubrir en el niño su primer valor anímico y habituarlo a él. La vida es un complejo de hábitos disímiles, al punto que al término de ella hemos vivido nuestros hábitos. Para que sean hermosos en el niño, para su bien individual y colectivo precisa encauzarlos por el miraje estético de bondad, energía y belleza.

EL DIARIO ÍNTIMO*

COMO ACTIVIDAD introspectiva, como vivencia, el diario íntimo guarda por norma la sinceridad. Apuntaciones en serie, pensamientos cotidianos y recuerdos; el diario íntimo es una colección de cartas sin respuestas. Filosóficamente se diría que no es de mayor alcance, por limitarse a estados psicológicos y por su calidad de narración, pero es penetrante a medida del temperamento del autor: un diarista estético producirá la obra de arte; la presentará generalmente de grado; pero el diario de un poeta, será poético. El diario procede por análisis en el tiempo y en la conciencia recordativa. El de Amiel sigue un dolor de análisis y rumba a celestía. En *Filina* escarpela el alma con un amor psicológico implacable. Pero es una obra de ternura donde expone sus apreciaciones filosóficas del escenario temporal y los paisajes frívolos; las veleidades difíciles para quien no fue mundano. Llega a su norte, espiritual con su célebre desdoblamiento: *El paisaje es un estado de alma*, y otras inducciones. Amiel fue una alma compleja que se clasificaría con la paradoja de un espiritualismo analítico. Su muerte fue tan tenue como si su organismo se hubiera espiritado en los momentos últimos de vida. Marie Bashkirtseff lleva la sinceridad hasta encontrarse bella y escribirlo. En sus juicios sobre personalidades, intuye indiferente; tiene la sinceridad del niño ante un desconocido. La modalidad flexible de su mente se transparenta en sus hojas. Juzgaba con facilidad ingénita a los destacados célebres de su tiempo. Los miraba desde un punto enteramente suyo; poseía un gran saber del mundo su alma alerta.

* *La Revista Semanal*, N° 219, Lima, 12 de noviembre de 1931.

Nada prolija en sus apuntes, es la revelación de un modo lírico. Hay lirismo en su inquietud incesante, en sus paseos, su vestido de nieve y sus perros rojos. A su sala acudían las celebridades del arte, de la diplomacia y el gran mundo; hay un lirismo de atracción en su actividad y en sus sentires ágiles. En su diario están sus pensamientos y sonrisas; está su alma polar ignota, tomada en parisina; su amor romántico con Bastien-Lepage. La despedida del pintor; del moribundo desolado ante Marie en el lecho, exánime, una dramática muda aparece en este diario de lirismo sentimental. De otra manera varían de éste el de Carlos de Guérin; la tormenta de un ensueño, con estilo de lamentación moderna; el de Marie de Leneru, más perfecto por su carácter confidencial propio de este género literario. Un diario es una confidencia del autor al papel, para sí mismo. Todos los citados son sinceros. La sinceridad requiere un proceso sutil de interpretación resultativo de clareceres, en expresiones puras; para su verdad precisa no mentirse. El hombre en el dolor trata de engañar su verdad, proceder esencial; porque la condición humana es el misterio. El sentir culto es ético; porque el hombre es reservado por la naturaleza que lo ha conformado de modo que sus principios de conciencia no se adivinen fácilmente. Todo relato viajero es un diario; puntualizado o narrativo. La narrativa, básica en este género literario, puede ser poética como en *Childe Harold*. Los poemas y novelas sin argumento como la *Divina Comedia* y *El Quijote*, se les clasificaría entre los diarios por su construcción etápica. Pero el diario íntimo es primeramente sutilidad, autovisión, un expansivo anhelo. Es el alma frente a la vida objetival, la emoción de la vida exterior, la impresión de las realidades activas sobre la individualidad. No es ésta toda su misión substantiva; el hombre vive por días y el diario íntimo es el reflejo del hombre. Hay innúmeros diarios: los de la marina, los del campamento, los de las temporadas anhelantes. El diario se diferencia de la novela en que no ofrece la presunción de un mundo aparte; es libre y cierto en su órbita dativa. La novela se frustra muchas veces por falta de penetración humana. Un hombre de mundo puede hallar rudimentaria y candorosa una obra de este género y repetir: ¿qué nos cuenta? Nada nos dice. Hay conversaciones innúmeras de más valor que los capítulos novelescos, y éstas generalmente no se escriben. Un diario puede significar la novela

de un solo personaje: el autor, y ofrecer un *sketch* de otros. El diario íntimo, no alcanza la eficiencia de arte de la mejor novela, pero presume ser la primera en sinceridad, meta difícil. Como escribió pluma sutil: “*Las dos Marías al apuntar sus diarios parecen pensar en la publicación*”. Para su sinceridad completa en este sentido, precisaría que el autor hubiera inventado su lenguaje, mas, si emplea sin rebuscas palabras de su simpatía, será sincero. En la sinceridad se cimenta todo el arte; pero ésta es únicamente un medio, una moción imprescindible. El diario epónimo es de orden estético, en sus fojas el sentimiento dice la verdad intacta, la verdad lírica de la conciencia; el contenido de recuerdos y sus móviles de apreciación. En él se plasmarán en líneas breves, los momentos penetrantes de la vida, los emotivos, los que no se olvidan porque hieren el átomo del alma, profundo e invariable, que nos diferencia y nos sublima: síntesis de todo amor y todo ensueño.

LA BELLEZA*

LA BELLEZA es indefinible. Podría ser la santidad objetiva de los ojos, el éxtasis del movimiento. Una pluralidad harmónica como el gusto, daría tantas bellezas como gustos diferentes. Los nórdicos adoran sus vírgenes de nieve y los africanos sus ángeles negros. Como atrayente de amor, con sus líneas gráciles y sus colores activos, la belleza sería principio de vida, la verdad de la vida, y lo que se apartara de ella, negación y muerte. La belleza podría demostrarse por sí misma, por el sentimiento en comprensión universal y tácita. El arte es el instrumento para exteriorizarla. El genio la crea en el arte, y la primera causa, Dios, en la Naturaleza. Descorrido apenas el velo misterioso del tiempo, la belleza se nos revela en la música que viene del infinito; porque siempre es lejana y de luz antigua. La sentimos cuando ha pasado; es el arte que más sugiere, indeterminado y trémulo. Siempre mañanera, en actitud de nacer, la música es el lloro y la risa, expresión directa de la sensibilidad; más que creación parece expansión; es como el sueño: consonancia velada de la vida. La belleza es de recuerdo. Tiene en su gama la ternura y el espanto, las pasiones de la Naturaleza: las tempestades y las oscuras calmas. La música moderna tiende a lo universal; es un timbre de timbres, una orquesta de orquestas. Falla sube sus

* Publicado en *Amauta*, N° 29, Lima, febrero-marzo de 1930, pp. 21-23, bajo el título de "Motivos estéticos". Conservado, también con este título, en cinco hojas mecanografiadas de 21,0 x 28,8 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. En el Archivo José Carlos Mariátegui se conserva un recorte de este motivo aparecido en *Amauta*, en el que el título "Motivos estéticos" ha sido tachado con lápiz rojo y con el mismo lápiz, en la parte superior, se ha cambiado a "La belleza".

campanas a una altura de alturas; Debussy colorea los colores. Varias canciones forman al unísono una canción suprema. Sincronismo de semejanzas y sugerencias. Oí una noche en una velada amiga una discusión de amor. Varias voces decían a un tiempo diferentes motivos, las frases de la emoción iban al vuelo como los finales de una sinfonía adorable. Era la música del pensamiento. De parecido modo vibran en la noche las melodías glorietales y el canto del ensueño. La noche responde la pregunta silenciosa; cada ser revela parte de su secreto melodial. La música es anunciadora; será siempre el preludio de un arcano hermoso. La belleza inmanente es inasequible, pertenece a un plano innatural. La belleza pura excede a nuestros sentidos, de presentarse a ellos los apagaría. Una finura intensa de color y de líneas sería venenosa; un amor absoluto quemaría el espíritu de la Tierra. El principio de la belleza es de simpatía, mora a la vez en el objeto y el sujeto sensible; dos movimientos integrales y un solo amor. La mayor belleza sería un movimiento de infinitos espacios, un todo harmónico de desarmonías. La explicación de la belleza viene del sentimiento y el buen gusto que carecen de normas. Una faz que en los siglos ha parecido hermosa, sufrirá diferentes apreciaciones pero sólo por excepción se le acusará de fealdad. El buen gusto no se puede precisar; pero sentimos gravitar una fuerza selectiva, que tiene probablemente sus leyes y que se impone en el tiempo. Como sabemos, la belleza se expresa por el arte que es su figuración o reflejo. El hombre no llega a crear, sólo compone e inventa. El arte es solamente una metáfora y al artista se le llama creador por semejanza. El conjunto creciente de todas las artes, en una gran metáfora sería el espejo mágico del espíritu. La música es sin presentimiento, la poesía una determinación; las manifestaciones de ésta parecen explicativas pero de haber comparación entre las artes, sería la primera; pues una pintura o melopeya sin poesía es un signo muerto. El niño desde la cuna sonríe a la bondad y a la gracia; notas de belleza. Después escucha el canto, corre a su primer paisaje; vienen los años y su belleza es amor. Siempre recordará su canto, su paisaje y sus rojos claveles; vuela el tiempo, se va apagando la lámpara y los ojos se velan. De tarde en tarde vuelve la lejana aurora que creíamos muerta; un sueño infantil de átona dulzura o un rostro tenue nos encantan. He visto en una sala marina, bajo el mismo

pórtico, con igual sombra azul, la cara en blanco y cielo que soñé antaño. Toda belleza tiene un raro poder, causaría temor como todo lo que parece superar las leyes naturales; mas el temor pertenece al campo de lo sublime. La belleza debe ser suave, pues es un movimiento inicial de simpatía. Es difícil distinguir lo bello de lo sublime; el bambú susurrante de la serpiente armoniosa. La belleza es lo bueno como principio puro; es la armonía del misterio; sin éste se borra en un compás monótono, en la nada. Las bellezas naturales son arcanas; huyen de los sentidos, laten en un continuo despertar; principio de la vida, tienen algo de infantil y femenino. La hermosura del hombre tiende a lo sublime a la fuerza elemental; la de la mujer a la sensualidad; al ideal; por su finura se remonta al punto más alto como la libélula. La clasificación de la belleza sería interminable; existen características generales, afinidades entre la mujer y ciertas plantas y gemas; esquemas raros que se tocan. Las especies espirituales son imperceptibles e innúmeras. Como hay familias y generaciones atávicas de una pasión dominante, así hay especies de belleza que corren una misma línea; un mismo amor las modela y precisa y se plasman en símbolos vivientes. La belleza es una síntesis; ya sea la canción simétrica de los melodistas o las vagancias mañaneras de Debussy: *La fille au cheveux de lin* o el *Scherzo* de Prokofieff. Lo bueno requiere un juicio; es par y consonante; lo bello es una armonía ascendente, abierta a disonancias. La pintura es la más objetiva de las artes. Picasso, De Chirico, varios surrealistas, la afirman arte propio del hombre, que no imita el objetivo circundante, campo de la fotografía. La Naturaleza es bella en cuanto es dinámica. Voladora e inmanente crea estados de alma y múltiples sugerencias. En el sueño de la mañana el canto del ave gris parece que abriera una puerta mágica. La belleza de amor es el gran mito, el primer color, la primera luz, el acento que ha dictado el poema del universo inefable. Despierta en la mañana de las rosas y aletea en los ojos de la rubia que enciende las lámparas de la tarde. La pasión en los ojos; hay un tremor azul en todas las distancias; un idioma no inventado y presentido que cantará ternura en vez de otras canciones. El conocimiento de la belleza es la sabiduría, la máxima penetración, el *élan* de un nuevo plano sensorial, la isla del poder y de la bondad creadora. El enigma; los insectos de la noche coloridos e invisibles para el hombre indi-

can un mundo ignorado y sensible. Hay rostros de mujeres que parecen surgidos de esta tiniebla mística. Desde Botticelli hasta Ernst vibra la gloria de los ojos infantiles de la sombra. No es la penumbra espiritada que oculta el mito de las cien facciones, es la belleza femenina que triunfa de la noche, el apocalipsis de las flores y de las vírgenes. El amor elige a la mujer, la corona de ensueños magos, le pinta la frente y las pupilas de esperanza. La belleza natural y la artística corren paralelas. La Naturaleza supera al arte en extensión, luz y perfume. Nunca se logrará pintar el mar perfecto; pero el arte es el alma misma del hombre. El ocultismo de la Naturaleza se adivina con lentitud prolija. Debussy en la música, Proust y los novelistas de vanguardia plasman la sucesión de los momentos vitales. Es un avance; Soupault mezcla las almas con los colores nocturnos como en una pintura; Breton crea su adorable Nadja, flor de la calle y de la locura; Valéry Larbaud, su Fermina deliciosa. De un lado el arte viejo, la actividad de genios que levantaron la casa del pasado y estilizaron el pensamiento y la sombra. Los imagineros, los góticos de Botticelli, los renacentistas; Rafael con sus beldades italianas, Moreau de verdes orientales. De otro lado, arte de juventud que va con sus aviones a la ciudad nocturna de los fanales. Son bellas las horas de la libélula que gira en un triunfo de jardines y colores; vive y muere en el viento con hilos de Eros y la ronda breve de la pavonia que se quema en su ideal ardiente. Son bellos como sentimiento la ternura caritativa y el heroísmo oculto. Es interminable la belleza con las etapas de su camino siempre ignotas. La emoción que de ella viene es una viva sorpresa, un relámpago verde como una nueva aurora; después un recuerdo musical, gentil soplo de ensueño. Desde la curva del camino se escalonan los mirajes rosados, las colinas canoras, las lontananzas florecidas. Cae la noche, se encienden luces de ágata y vuelan sombras bosquecinas; a lo lejos tiemblan las lagunas a donde bajan los luceros; duerme la quinta de terciopelo, rumorosa cintila la mansión de las magas y en la ribera mece el mar sus fantasmas espumosos. La belleza es de origen divino; los griegos la adoraron: Ruskin hizo de ella su religión. El amor es la cumbre de la belleza y la primera virtud. Es espontáneo; ni la inteligencia, ni la voluntad lo adquieren, suele ponerse en fuga con la suavidad que ha traído, nos rinde como el sueño. El principio del amor es una nota de dulzura, algo imper-

ceptible por su tenuidad; nace en lo íntimo del ser, en el corazón y vibra en toda la Naturaleza. Lo hallamos en las falenas de la tarde y en las barcarolas liliputienses de las ribas, en las barandas alegres como avenidas donde juegan los insectos, en las falasias de luciérnagas titilantes y en las sonatas de los cuentos de niños. Está en el corazón y sube la escala de la verdad como un perfume. La belleza es la *berceuse* de la vida, la emanación de un plano superior, de un cielo; es el principio novador de la existencia una afirmación y una esperanza. Por la carrera de los años se descubren tonos prístinos en las rosas de los sueños y en las umbelas melodiosas, en los kioscos celestes y en las miniaturas de la noche. Hay bellezas que parecen hostiles, inadaptables en este mundo dual de fuerzas encontradas; en este dos terrible de amor y muerte. En la espantable ronda de las almas negras y de las horas vulgares, en el pórtico neblinoso de la retirada, vibra un canto de gracias por la primavera de las flores y la balada del recuerdo, por la belleza del amor, única razón de la vida.

METAFÍSICA DE LA BELLEZA*

LOS SUEÑOS como signos básicos comprenden la metafísica de la belleza. Se diría que el primer movimiento metafísico es el sueño. El filósofo forja sus hipótesis en estado transparente, como el músico escribe sobre la pauta su sueño armónico. Los primarios de la música y de la poesía, surgen en esta admirable suspensión de los sentidos. El sueño es una frase a la sordina, un bajo de silencio para oír mejor la vida. Apagados los sentidos físicos, quedan los espirituales tan afinados que sería una razón de su primacía en la escala de valores estéticos. Se dice generalmente que los sueños nada demuestran, pero es evidente que la tercera parte de nuestra existencia la transcurrimos en sueños: Son una realidad vital. Si los sentidos son los transmisores del conocimiento, sutinizados éstos, alcanzaremos mayor saber. El mundo de los sueños es un astro nuevo, tan verdadero como el que circunda la vigilia; sus senderos son más plateados y penetrantes, sus beldades más transparentes y abriles. Son edénicos y ocultos sus móviles, no se investigan directamente como la existencia despierta. Es elemental la especulación de este paraíso sin tiempo ni espacio conocidos, profundamente bello. La música es la más metafísica, la menos grávida de las artes; mora en cámara dulce y paisajes alados, en la fantasía y en el alma. El sueño se acerca a la comprensión objetiva. En su escala hay una música primordial, indeciblemente bella, que dicta los secretos de la noche con superior videncia. El médium actúa en semi-sueño, en un cuarto de tono; va por metagnomía, o telepatía a los pianos adivinatorios, así

* *La Noche*, Lima, 20 de enero de 1931, p. 8.

sean contingentes. En los últimos instantes de la vida, la placa del conocimiento se torna más sensible y recibe las transmisiones del pensamiento, con vividez sorprendente. Al correr los años surgen hechos causales y se encarnan nuestras fantasías; pero cuando esto se repite parecen misteriosas afirmaciones. En el sueño con los sentidos apagados está la comprensión máxima próxima a la belleza que es la verdad. Los sueños son el álgebra del recuerdo, si se encarnaran formarían un mundo de perfección, y otro plano si les fijáramos leyes y rituales distintos. La religión de los sueños será siempre del Creador. El sueño es una segunda causa, parte selectiva de la vida. La metafísica de la música está en otra música que se desprende de la primera. Como Corot ante un paisaje se abstraía y abocetaba su visión lejana, en la audición de la *Eroica* de Beethoven o en la *Pantomima* de Falla, percibimos una resonancia muda que se levanta sobre las notas. Es un sueño. Así la canción luminosa divinamente dulce que parece oírse cuando miramos la *Santa Cecilia* de Rafael, que con una luz clarísima en el semblante y el instrumento descendente, olvidada del canto de la Tierra, oye la luz del cielo. Tiépolo, Botticelli con sus ángeles frívolos, un momento arrobados en el silencio de Dios, Chopin con los arrullos gentiles, Rosamunda Gérard, fina de finuras, con sus paisajes infinitos, son ángeles de sueño. Este estado transparente explica la óptima belleza. Los ojos son más brillantes y las manos más blancas porque estamos en actitud más sensible. En el enigma hermoso, por el bosquejo de los velos y las plantas narcóticas, hallamos en nuestros sueños un guía santo, una voz canora que de tarde en tarde nos visita. Hace poco en una casa recién construida, dormía en un diván el sueño de media noche y sentí que la voz me conducía a una sala iluminada por arañas cristalinas. Una niña color de nieve me esperaba risueña, tras una cortina verde. Le pregunté su nombre y me contestó: “Me llamo Despierta”. Como obedeciendo a este nombre procuré disipar mi sueño. Desperté en el instante que caía sobre mi cabecera una araña como una gema, de hilos cristalinos con perlas y amatistas. Me hubiera envenenado los ojos. No práctico juegos de palabras; rara vez se cumplen mis sueños. ¿Será telepatía, desdoblamiento, objetivación viviente del espíritu? Nada afirmo. ¿En qué mundo misterioso gravitarán los sentires pasados y los sueños? Hoy que el concepto del tiempo se

transforma y vivimos en constante devenir, no sabemos si nuestra esencia es inmutable y nuestro misterio infinito. Si la esfera terrestre no evolucionara, cada descubrimiento nos parecería renovación. La teoría de los sueños alcanza nueva línea espiritual, todo ser busca su consonancia en la belleza; es un nómada de la esperanza. El tiempo es un derivado del espacio, y éste no tiene medida. Alguien dijo que si durante un sueño el Orbe se tornara diminuto, como una nuez, reducidos proporcionalmente no notaríamos la mutación de estatura. El sueño carece de tiempo y de espacio; admite una sucesión que puede ser inmediata como una respuesta. Sus planos distanciales son borrosos o nulos; ni la nube ni el aire se oponen a nuestro vuelo diáfano. En el cerrado dilema del Universo y el átomo, el sueño es la voluntad más libre; como el mago salva distancias y despierta maravillas. En el sueño late siempre una pasión; de aquí su llama estética. En su hiperestesia, en el sonambulismo se adquiere el sexto sentido de la paloma mensajera; una virtud telepática que siempre gira en belleza. En el panorama del pasado se confunden con los sueños los infantiles recuerdos. El primer paisaje que vivimos en la vida, lleno de claridad celeste, la primera canción de dulzura, la niña luminosa que más tarde buscó maestra juventud para el amor. Todo fue un sueño. La estética se compone de ciencia y arte. No es un deporte sino parte primordial de la filosofía, por la prestancia de la belleza; porque todo movimiento creador, sea científico, es en principio bello. Es un método evolutivo como todas las ciencias. Las generaciones aviadoras dilatarán la estética. El hombre ambiciona tocar el cielo con sus alas y transponer el vértice sombrío. Un viaje en sueño por los futuros años sería muy hermoso. Conocer las beldades que no volveríamos a ver, pues antes que nacieran en el mundo, habríamos muerto. Sería una tristeza; pero la hermosura es tristeza; porque es la vida y el amor. ¿Dónde estará Despierta? ¿Será una llamada? ¿No habrá nacido todavía o vivirá a mis ojos ignorados? Lo sabrá el Poder que encarna las fantasías y dramatiza la sombra. En la noche de las noches, cuando los sueños se vuelven perfumes y las almas sueños, tiembla un aroma alado donde canta la esperanza, con la belleza del amor que es un vidente sueño.

LA EMOCIÓN DEL CELAJE*

EL CELAJE es una visión enigmática, una mirada incesante. Colorido o en sombra nos acompaña en las horas, nos acompaña siempre. En los primeros puntos del día se nos presenta rubio con su mirada mística, parpadea en levante y enciende la lámpara verde de la mañana. ¿Qué serán estos colores, esta imagen evanescente? Con magical dulzura, desde que abrimos los ojos en la tierra nos acompaña el cielo en todas partes. Por un determinismo oculto, por fijación constante, decora nuestra vida y nos dice en silencio su salmo infinito. En el confín de Oriente se levanta encendido el sol despertador; combina los colores y sonríe cambiante. Levanta la mirada a lo alto y la vuelve a la tierra como una música de amor, finge su luz un verso veleidoso, pero rumba hacia el mar y anuncia un santo día; ha creado el celaje compañero del alma, espejo modular de nuestra vida; principio de la luz y de la noche. La noche no es la negrura ni la sombra; hay luz en la sombra para el insecto luminoso. La noche es la luz alegre, es otra luz. No hay nada tan puro como el nacimiento del día. Los ojos de la niñez son más puros al fulgor de la mañana. El celaje es el símbolo de este tiempo infantil, para nosotros lo más bello. Es una intensidad, un viento de matices errantes, de castillos aligeros de regiones de sueño. El celaje de

* *La Revista Semanal*, N° 201. Lima, 9 de julio de 1931. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, tres hojas mecanografiadas de 22,3 x 29,1 cm.; en el dorso de la tercera hoja está escrito el título con lápiz azul. El segundo, quince hojas autografiadas a lápiz azul. El tercero, quince hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados, con excepción de las dos primeras y la última que lo están por uno solo, las trece primeras son de 10,4 x 15,5 cm. y las últimas de 11,2 x 16,0 cm.

madrugada es tierno como decoración del niño y es filosófico como expresión de alegría y tristeza. Lo que revela estos estados de pasión es pasional en sí y en sus contrarias por reflejo. El celaje elemental es entelequia luminosa, es un constante despertar, un amanecer de media noche; es pasional; porque la pasión surge de la sombra y va a la luz que es la alegría. La luz de la tarde es somnolienta triste, mas la tristeza es gestadora de alegría, amor del arte. El don primero del celaje es la melancolía, el celaje es la melancolía manifiesta en colores; siempre es canción lejana; siempre es callada y tenue la sucesión de sus estampas. Cuando plega las alas y duerme el poniente, es la canción de Dalila que corta los cabellos de la noche. Los dos lugares. Los misterios afines, el celaje del mar y de la mente, acompañan la vida y decoran el alma con la dulce alegría del silencio. Ha caído el celaje de la tarde; dora los sauces de tul verde; y al doblar la luz enternece la hora y las cannas galantes. El celaje dice su pasión de añoranza, y el alma se extasía al contemplar la vesperal dulzura. Los dos lugares: el de la mente, el tráfigo de la vida, lo inmediato; dolor de todo tiempo si preguntarnos nuestra vida. Al otro lado está el celaje iniciador de los recuerdos. La acuarela del campo: tres árboles del valledal o de las dunas, dicen a tono su pasión de sueño; y Mayaleve fluye el opio y las quimeras juveniles. Un grupo de árboles sobre el celaje nos canta un idioma melodioso, con palabras que no puede expresar. El celaje contiene las palabras silenciosas, y dice su verdad, porque el silencio se expresa por sí mismo. Los árboles, las figuras campesinas, son medios del celaje para exteriorizar su pensamiento ocultista y sugerir el sueño de su mente. La poesía es la revelación del misterio por la verdad del sentimiento. Nada tan acorde con este principio que el celaje, elevación del misterio, sutilidad de transparencia, símbolo de infinitud. El celaje comprende los dos lugares: el pensamiento y el espacio; está fuera y dentro de nuestro organismo. Es introspectivo, una causa íntima, compenetración de la Natura y de la conciencia universal. Se difunde en la Naturaleza muellemente en toda luz, y cada flor es una aurora y cada niña es un celaje. Con las pestañas de la noche se levanta en el alba este hijo de Pantea, esta expresión de Maya luminosa. La risa, la sonrisa, la candorosa epifanía, son galas y laureles del mito del celaje. El mito tiene un génesis nocturno. Hay sombras ateridas en el plenilunio azul. El

celaje se prolonga en la noche con su mística oscura o se amorea en sus lucernas magas. Las tinieblas bajas, atemperadas, son esotéricas, abren la puerta de la sombra y nos conducen al país del frío. Tiembla el sereno con azules semblantes y castillos negros. El celaje de la noche es sombra viva que trata de desasirse de su contenido de luz: sus elementos son borrosos: la noche es un borrón; toda ella es un celaje. De aquí que la noche esté poblada de luces vivientes y lámparas oscuras. El celaje de la tarde es rezo y remembranza; el de la noche es un sueño. Su primer valor es la melancolía; suprema introspección. El celaje como toda distancia es un movimiento llamativo. Nos dice un pensamiento ignorado; uno en su variación; pensamiento repetido durante nuestra vida entera, que lleva circunscrito nuestro sentir y nuestro amor como un perfume. El celaje es de la naturaleza del perfume; es añoranza y devenir. En la pintura viviente del camino, elevamos la mirada a la altura y miramos el celaje del cielo. Los dos lugares: el material espiritado y el introspectivo de nuestra conciencia: el pensamiento que nos acompaña móvil, y el celaje. Siempre los cielos, siempre la mente errante. Vamos por el camino oscuro, fatigados del mundo, del ritmo cosmogónico; perdidos en la senda desvelada, con las estrellas de la noche. Vemos súbitamente aparecer el punto de la aurora, la nubecilla mensajera, como la virgen del preludio; como el amor y la esperanza.

EL OLVIDO DE LOS RECUERDOS*

SE DIRÍA que es una paradoja, un dilema paradójal. El olvido de los recuerdos es el resultado de un proceso definitivo. En el curso fatal de la vida, por movimiento ignoto, llegan a nuestra mente remembranzas. En la cámara gris del desvelo, amanece la teoría fantasmal del espíritu; el alma del instante transcurrido se insinúa en la sombra misteriosa del tiempo. Es el ritmo eterno, el latido del cosmos que se repite en la conciencia. El recuerdo es una realidad, una vida, la vida repetida, pero este movimiento infinito se puede olvidar. El recuerdo lucha contra el olvido y toda actividad puede caer vencida. En la carrera obscura de la vida, devienen los recuerdos. Tristes o dulces, nos despiertan el pasado, figuración del tiempo misterioso, pero hay recuerdos involutos que nunca se repiten, que no se encienden más; porque están muertos. En nuestra mente vagarosa se han perdido y no volvemos a recordar esos recuerdos. Este movimiento substancial representa el instante, surge de la hondura gestadora y rítmica; tal vez perdura en nuevo plano; pero es un punto refractivo y se va; porque se va. No hay nada de igual melancolía como la muerte de los recuerdos; el árbol del paisaje ha velado su dicha y ha desaparecido su sombra. Imperativo de un sueño marginado de goces, una añoranza gentil, durmió su no-

* *El Comercio*, Lima, 28 de noviembre de 1931, p. 2. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, dos hojas mecanografiadas de 22,3 x 29,2 cm.; en la parte superior derecha de la primera hoja ha sido borrada la palabra *borrador* escrita a lápiz y en el dorso de la segunda está escrito dos veces el título con lápiz azul y con lápiz rojo con el agregado de *copia*. El segundo, dos hojas mecanografiadas de 21,3 x 35,5 cm., en el dorso de la segunda está escrito el título con lápiz azul.

che y ha despertado en el olvido. En el camino de la mañana con veleidades alegres, por la vereda amena que da a la orilla de la gracia y al amor risueño, volvemos a las terrazas que miramos dichosos, con el galano aroma de una canción de amor. Luces veladas, las nubes del pasado marchitaron el cielo y hoy la memoria es un pesar. Es la partida; ha partido la luz y hasta la sombra. La partida es la muerte del recuerdo: es *Sayonara*, la canción de adiós. Es el ayer, la pupila tenue, un fantasma de realidad; el tiempo que dice su mentira. Horas pardas, horas verdes, horas delicadas; el tiempo tocado del divino espanto de la vida. El ayer: la historia es siempre triste como son tristes las memorias; la romanza de la despedida, un azul del cielo que desapareció de la rada, en la *lumière* de sombra; la línea trémula que parte del infinito en la penumbra; que es la duda, que es una negativa y un dolor. Un présago de olvido es la partida; porque es muy corto el día de la tierra. Hay remembranzas que se olvidan para siempre, es el tráfago incierto en el desvío de una bondad de amor. Es un amor muy dulce el del recuerdo con sus alas plateadas y su música distante, pero es melancólico como las nubes caídas por el brisal, al toque de marea. El recuerdo es de la naturaleza del olvido, aunque no pueden consonar ni existir juntos, el primero es verdad de media luz, el olvido es un final. Si olvidamos la canción de cuna otro tanto será con la de amor; la primera mirada de la tierra. La primavera del amor es un jardín de ensueño, con su hamaca impelida y sus alegres ojos. Debe flotar como canción de cuna que halagó nuestro oído y tocando los mimbres, partió sin un acento. Si la distancia nebulosa pudiera ser una piedad de olvido, el temporal de la partida sería la muerte del recuerdo. Una canción de amor; el viento de la tarde disipó la estela del mar; la verde tarde duda en un punto de la noche. Tiembla la vida en el crepúsculo; el tiempo errante va borrando otro tiempo. Es vana la premisa del pasado si la borran la duda o el azar. Hay ígneos recuerdos olvidados, otros que siempre viven. La nave portadora de la gracia con las rosas del piélago, dobló el peñón y humeó distante en la tarde amarilla; la nube que espumó la ventura se ha disipado en la calamina del mar. Hay recuerdos que mueren, otros que no se olvidan. Son los recuerdos únicos, armonía feliz, es la amistad del corazón en el valle ideal de un mismo anhelo.

LAS ESTAMPAS DE LA VIDA*

LA ESTAMPA es un espacio entre dos movimientos; el primero la crea, el otro la continúa en expresión sensible. Por un determinismo oculto, la estampa significa lo que el ser viviente debe manifestar de sí mismo. Es una expresión inductiva unificada, con el exterior, en calidad de belleza; porque toda forma y todo colorido son de finalidad estética. La belleza es una exterior primicia, no enteramente exclusiva de la persona que la posee; para ello precisaría que ésta llevara constantemente un espejo natural frente a sus ojos. Una mujer no goza directamente de su hermosura, aunque triunfe con ella; este don le ha sido designado para placer de sus contempladores. Todo lo que el hombre revela con la palabra o con la acción lo refleja su estampa expresiva. Toda emoción requiere una estampa. No hay movimiento anímico que no sea asequible a la pintura. La vida ofrece una sucesión de estampas; las más bellas son virtualmente móviles y su recuerdo grato no se altera. Las estampas del paisaje personifican la vegetal vivencia. Hay un gran sentimiento en la Natura que indica un vivir intenso. El paisaje nos revela sus horas de tristura, su claridad y su secreto, la fantasía propia de sus elementos extáticos y contemplativos. La naturaleza se contempla a sí misma; una parte de la campiña se engalana y apresa para ser vista o comprendida por las otras. Las estampas proyectan un ideal armónico, un misticismo transparente. Ignoramos el minuto superior de belleza. Tal vez ha sido una expresión de amor en un camarín violado o el sueño de la tarde, la luz del cielo en las pupilas, la luz del ángel en su

* *Social*, N^o 20. Lima, 24 de diciembre de 1931, p. 5.

cuna, la navidad florida que un espejo no puede repetir. La estampa de la vida se ilumina; la duplica la mente en los recuerdos. Todo ser guarda en sus horas una estampa melancólica como un amor lejano; una estampa augural; el espacio de la despedida, la cerrazón que ocultará la playa, el mirador de un infinito, un misticismo tenue, un canto de consolación. La estampa es musical; su cifra de misterio, su sentir latente forman un momento melodioso, revelador de una divina ciencia. Los seres y las cosas se extasían al contemplar la virginal figura. Es actitud de gracia, un moderno *esprit*, labios fugaces, motivos imprecisos; verdes ojos brillantes por las lágrimas de la pasada risa. O es la estampa viajera, mito moderno, determinado en múltiples facetas. La estampa alejada de sí misma, inductiva de nuevas estampas. Como la del ideal, que es creación interminable, amor irreductible, una armonía coloreal, el canto del ensueño.

TROPICAL*

SOÑEMOS UNA NOCHE en el país de la maravilla, en la región de las quimeras, en el campo bruno, azul, de la naturaleza silvosa. La quinta de una hacienda perdida en el silencio infinito; una luz de parafina, un tapete verde sobre la mesa de rocambor. Una mariposa tardía del crepúsculo se ha quedado dormida. Es de oro puro, con las alas plegadas semeja una cruz de malta. Es fina y bella esta figulina de la penumbra dorada, esta condecoración imperial de los bosques. Es un primor inanimado; seguramente no piensa; porque es una joya. No de igual toque dos mariposas nocturnas grises, de felpa mate, que semejan enmascaradas. Estas marquesas antiguas de carnaval vienen quizá del árbol seco y venenoso. Un coleóptero verde se enciende como una lámpara; una cicindela bulle y se duerme. La guirnalda de alas azules chispea en su epifanía. Todos parecen dirigirse a la luz del rey insecto, ovoide y zarpón, enteramente grotesco. Sobre una pieza de dominó está la diosa del lago verde, azulina; la diosa palustre de dormidas antenas. Ha navegado a la luna, como Cleopatra en el Nilo. Oblicua en el ataque, se le atribuyen secretas pasiones. Estos seres penserosos de la noche sienten intensamente. Yo vi una hormiga sobre un mármol iluminado, que corría presurosa con grandes rodeos y se detenía indagadora ante cualquier objeto mínimo. Súbitamente se paró en firme ante el cadáver de una compañera y en actitud que simulaba el espanto,

* Publicado en *La Noche*, Lima, 1º de enero de 1931, p. 5, bajo el título de “Apuntes tropicales”. En el Archivo José Carlos Mariátegui se conserva un recorte de este motivo aparecido en *La Noche* en el que el título, “Apuntes tropicales”, ha sido tachado y con el mismo lápiz se lo ha cambiado a “Tropical”.

levantó las antenas, permaneció un instante recta y huyó rápida al punto de venida. A poco llegaron otras hormigas, al parecer guiadas por ella y mostraron igual terror. Quien siente el espanto puede sentir tristeza; aunque ésta sea menos instintiva y más depurada. ¿Cómo será el pesar de los insectos nocturnos? ¿Será un sentir de colores? La noche tiene tintes de muerte, como el amanecer de melancolía. Pero el infortunio del insecto debe ser efímero como su vida, pasajero como su levedad. Es inasequible el conocimiento de la sabiduría oculta de estos hijos de la tiniebla. Viven en países de maravilla, en las oquedades del bosque. No es posible que la umbría les niegue parte de su secreto y que desconozcan la tierra donde ha transcurrido su existencia, para ellos seguramente prolongada e intensa. ¡Qué alegría la de sus danzas multicolores! En la hondura sobre los altos fresnos achaparrados, están sus pequeñas salas luminosas. Comienza su danza de perlas, a la luz de las luciolas bullen y giran los insectos claros; unos vestidos de ultramar y rojo como militares, otros de verde como hojas animadas. El efecto de conjunto es sorprendente. Lejos de los hombres dan sus fiestas de joyería, sus bailes babilónicos cerca del búho, emperador sombrío. Colgadas en las cimbras están las crisálidas, que titilan bajo sombra en la gesta plena de las reencarnaciones. La pequeña oruga ha muerto aparentemente para renacer en la nueva noche, con su traje de muselina. Es una niña de verde tenue con el talle delgado y ágil, verdaderamente elegante. Cuida de que no se le borre su tocado de finos polvos; pasan una vida de amor y mueren en belleza. El insecto penetra profundamente en la naturaleza de los vegetales, no solamente por la transmisión del polen sino también por su substancia misma. Las pequeñas arañas de la retama son amarillas como las flores de esta planta y tienen un polvillo igual. Parecen flores animadas, transformaciones mágicas. Estos leves arácnidos deben saber la esencia misteriosa de las retamas, de elegante sencillez. ¿Diréis que esto no nos llega, pues quedamos en el umbral, siempre en ignorancia de los fenómenos que nos rodean? Precisa un tercer agente revelador, un semidiós griego que nos dicte un nuevo mito. Pero este movimiento de orden, esta concordancia entre la vida animal y la vegetativa nos trae sugerencias, algunas de las cuales se acercarán a la verdad o serán la verdad misma. El pensamiento se dilata cuando senti-

mos ese murmurio distante, la banda de los zancudos que llega desde los hontanares del bosque. Príncipes azulinos, jorobados de florete, han vivido toda suerte de aventuras. Personajes de leyenda medioeval, saben todas las consejas y han visto en sus rondas las beldades dormidas. Si los murciélagos rubios originaron el duende; así los zancudos seguramente fueron los paladines de la noche. Pero si a estos dípteros se les puede calificar de fantásticos y picarescos, el grillo es un tenor endomingado, paje de escala, toda la noche desvelado, llega a ser patético con su canto dulce como un caramelo. De análoga manera la luciola enamora con su luz esmeraldina. Sería hermoso que la mujer prototipo de belleza, en este tiempo pasional se aureolara con celeste luz. Cuando las luciérnagas son coloridas simulan incomparables gemas. Por los jardines encantados vuelan estas princesas de la noche. Bajo la hilera de los árboles profundamente oscuros, aparecen dispersas, con sus pequeñas lámparas; discurren ante los ojos de las fieras y encienden el pajonal y las aguas color de mercurio. Más que terrestres parecen selenitas, seres ardientes amigos de las ánimas y de la libélula fantasma. Se diría que con su lamparilla intermitente y sorpresiva habían descubierto las dríadas y las ninfas núbiles. Los insectos con las varias facetas de sus ojos son videntes y así como oyen a mucha mayor distancia que nosotros, indudablemente descubren beldades ignotas, con su mirada y con su luz. En las noches oscuras bajan el río, sobre troncos carcomidos, las lindas pirotécnicas; vienen con la repunta de la sierra, en ciertas noches fantasmales. Otras más bellas vermiculares permanecen en sus campos nativos y adornan las fiestas campesinas con sus primores aladinescos. Ahora que el grillo canta su trova a la rana azul y los cigarrones han penetrado a la biblioteca, sin duda para reírse del murciélago centenario que no sabe leer todavía, el tapete se ha cubierto de coleópteros anaranjados, topadores y lentos. El escarabajo sagrado de los egipcios, de esotérica influencia, se creería que hasta hoy descifra los jeroglíficos de la antigua ciencia; ellos mismos son un jeroglífico. En estas regiones cálidas de las noches galvánicas, de las selvas impenetrables, hierven innumerables organismos; se diría un mundo subterráneo, por lo denso de sus entradas sesáneas. En tales espesuras se descubren nuevas formas animadas. Hay una araña de las riberas del Pachitea que tiene tal

semejanza con el gorila que parece una reducción de éste. Su color verde veronés plateado le da una apariencia fantasmal; mitad insecto y mitad cuadrúpedo. Los géneros zoológicos tienen un punto de unión. En casi todas las representaciones naturales prima el círculo, imagen del mundo. No he visto nada más singular que esta araña del Pachitea que aparece como un pequeño espanto; como una tejedora de quimeras incansable, en sus cuartos de follaje, como una aya antigua y cangilona. Pero es maligna y rara la tejedora implacable, que sabe los secretos mortales; como si la muerte, en las noches cerradas, le dictara su tenebrosa vida. Desde las sombras del anochecer, cuando la chotacabras arabesca se ha dormido, se oye el tintineo que sale de los musgos y brezales. Es un canto alegre comparable a los valores musicales de nuestros maestros. Es el acento más vivo y transparente del genio de la noche; un canto poético siempre igual y siempre nuevo; una tarantela de melodía y frescura. Hay insectos que viven y aman en la música; pues, cantan toda la noche. La elegancia de sus tules los gentiliza; siempre parecen exóticos, de parajes lejanos y armoniosos. Ven y oyen a mayor distancia que la fauna entera; se elevan más que las águilas; cantan delicadamente sus campesinas tonadas; aman la luz más que Tumer, el pintor de la luz. Van a la conquista de la lámpara y nadie sabe lo que contemplan en ella sus ojos. Poliédricos, multicolores. La mujer es una flor, el insecto una joya. Se aproximan generalmente por su inquietud y curiosidad y por el amor; aunque la mariposa ama en grado constante. Es amiga del hombre; cuando lo conoce lo acompaña hasta morir. Es difícil desprenderse de la esfinge cuando se posa en nuestras manos; arrojada del aposento ronda toda la noche, golpeando los cristales. Ha llegado otra banda de alas transparentes, los insectos del amor y del canto, los de la extraña ciencia. Llegan con instrumentos músicos a esta Escuela de Atenas, liliputiense y bella, a la velada de la casa remota. Amanecerán muertos o entumecidos estos viandantes de la noche, hijos del miedo y de las quimeras, flores vivientes, encajes sonoros, de la misma seda con que se tejen los sueños. Algunos de ellos, sin duda han visto a los elfos y el cochecito dorado de la Reina Mab. Enmudecen, porque no sabemos su idioma; pero nos hablan tácitamente, nos brindan las sugerencias ensoñadas. Campanilleros del musgo, tiranos de las flores, caballeros del

lago y de la montaña, caleidoscopio de sutilezas, vienen en miríadas en la noche, iguales o distintos, arpejean sus sonidos mágicos. El bosque es inmensurable para ellos, su mundo es excesivo. ¿Qué pensarán del océano y de los astros blondos? Su senda es de colores y tonos suaves; su sueño de perfumes. Triunfan también los neurópteros sensibles. Después de la mujer y la flor no existe nada tan tenue y elegante como la libélula azul; es la garza palomera de los insectos y la que se remonta a mayor altura. Sobre la mesa verde forman un mundo de fantasmagoría, de pensamiento impenetrable. Son mínimos; lo pequeño se acerca a la esencia de la vida, al principio. Lo grande es siempre visible, lo pequeño es superior a nuestros sentidos.

LA REALIDAD DEL INSTANTE*

EL INSTANTE es una palpitación de vida, una emoción latente; una melodía. Su línea vital, su entidad es continua, pero se revela a la conciencia por movimiento sucesivo. Algunos filósofos niegan la realidad del tiempo afirmando que éste no es una causa sino un efecto de la entidad. Para negar el tiempo, precisa la negativa de la duración. El tiempo es una abstracción, figuradamente un momento infinito: se diría el tiempo existe en todo tiempo, la conciencia lo percibe por intervalos y la sucesión de estados de ésta confirma el tiempo substancial y objetivo. El tiempo no existiría si no fuera un valor abstracto y real significativo de la duración. La materia dura, puesto que está sujeta a variaciones y transformaciones. El divisor de la duración es el instante, tan real como un axioma que es la medida harmónica de nuestra razón y que no podemos negar con la razón misma. Lógicamente se diría que el tiempo es genitor de duración, como pentagrama de la vida, como palpitación ferviente del infinito. El instante, es decir, la toma de conciencia de la duración es una realidad abstracta que se concreta en el espíritu y en los organismos vivientes. Una emoción rápida es una verdad de instante. Este se determina en concordancia con la vida y con la escena ejecutada en ese número de duración, o mejor dicho la duración es la escena misma. El tiempo es una existencia libre, un movimiento; todo movimiento es creador de estados sucesivos y dinámicos, nace en el

* *La Revista Semanal*, N^o 217, Lima, 29 de octubre de 1931. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, dos hojas mecanografiadas de 22,3 x 29,1 cm., en el dorso de la segunda hoja está escrito el título con lápiz rojo. El segundo, doce hojas autografiadas a lápiz negro escritas por un solo lado de 14,2 x 21,1 cm.

instante y el instante se crea a sí mismo, en orden estético, pues toda creación lo es por principio, en cuanto encierra una virtualidad de perfección, en absoluto. La belleza se ofrece como la flor o el diamante del absoluto; el instante se presenta con el color, el ritmo y la música, con el signo espectacular que ocurre en este mismo instante. El tiempo como movimiento se objetiva en el mundo físico; encierra el principio creador de toda existencia: los ojos bellos son los ojos del tiempo y el sentimiento del amor: amor del tiempo. En todos los siglos se han dibujado los instantes. Desde el instante mortal antiestético por definición y calidad, hasta el momento máximo de amor y belleza; desde el brillo ferviente de los ojos mágicos hasta la celestía de una mirada de pasión y gracia. El hombre vive por instantes: sus instantes conscientes, los átomos melódicos, los tonos tensos de esta vida se graban en el recuerdo como brillos cenitales. Marcan el trémulo íntimo, la intensidad de vida. Son instantes estéticos primigenios: el tramo de conciencia recordativa, la visión infantil de la madre, el juguete, la campana y el mar. El don del himen, transitivo necesario, y estético, como medio de atracción de belleza. Pero todos los instantes que implican destrucción son antiestéticos por opositivos a la creación. El tono lúgubre es un sentimiento que declina. El sentimiento puro es vida, el bien de belleza, la Claridad. Los supremos instantes de la vida son de amor, movimiento perennal, intensivo. El tiempo simboliza duración, ésta la conocemos en el mundo físico, pero la duración metafísica, substancial existe. Al negar el tiempo habría que negar la metafísica, toda ley de existencia y toda moción de espíritu. La realidad del instante síntesis del tiempo, es de amor, porque el pensar y la vida son un constante deseo y todo deseo irradia amor que es delicado y fuerte; síntesis de valor, esperanza y ternera.

LA GRACIA*

LA GRACIA viene de dos principios: el intelectual y el emotivo. Gentil y alada, nace en el aire, canta en la risa, habla en el silencio y sueña cuando sonríe. Es dilección e idealismo de las formas leves. Tiene el color de los labios y el brillo de los ojos; es llama, espuma y celestía. La gracia es nativa, de la naturaleza del genio. Se puede alcanzar inteligencia con el estudio; pero no esta virtud inasible. La gracia es latina. El arte griego es inflexible, en base serena; es sublime. Las risas de Grecia no han llegado a nuestros oídos. En la *Biblia* hay una gracia de nobleza, una latinidad. Los góticos la dibujan con delicada aureola. Es la demostración del buen gusto; impone con una fuerza sutil, como la chispa que trasmite el fuego. El mal gusto logra hacer reír, pero es negativo, contrapuesto; no es la gracia. En sus múltiples matices resaltan dos principales. La gracia de sutileza y agilidad y la de belleza y dulzura. La primera se resuelve en el objeto por penetración o semejanza. Se produce por intuición alígera, por un dictado primoroso. Si la estética procede del juego, nada participa de esta ciencia como dicha especie de gracia, concebida con rapidez; una gracia tardía sin agilidad hace reír por la opuesta. No admite análisis, premisas, ni álgebra serena; colorea el vacío y danza con hilos de sombra en la pantomima de la luz. Exteriormente representada en signos, es una línea ligeramente ondulada que termina en punta o una ondulación sintónica. En cada línea de dos curvas hay una risa, y ésta es graciosa en la mayoría de sus fases. Interiormente es una agilidad ingénita, es como la esencia de la Belleza. Los anti-

* *La Noche*, Lima, 8 de enero de 1931.

guos la conocieron sin duda, pero han dejado raros recuerdos de ella. Se fue afinando con la cultura, pasó la encrucijada de los desvíos y redobló su vuelo en Versalles. La gracia aminora su encanto con el culteranismo y la ciencia; la megalomanía, la presunción, la entibian; la afectación es su muerte. La frivolidad, cuando no implica futilidad, es en principio graciosa; es más bien una alegría. La gracia también decae cuando es de triple intención. Montesquieu, en sus *Persianas*, muestra mayor sutileza que gracia. Shakespeare la tiene únicamente sentimental, como en Ofelia, o figurera, como en Titania y Oberón. La gracia de sutileza es la nube de la mañana que ríe rosadamente y se va; no sabemos si nos ha dicho que nos ama. Si las flores hablaran, nos lo dirían, pero sólo nos brindan perfumes que nos hacen ensoñar. La gracia de Cervantes y la de Molière, profundamente humanas, son inmortales. Este aspecto análogo al humorismo inglés, no es un estado beatífico de la alegría, es una objetividad, una figuración patética. Cervantes se ríe de sus personajes y nos los hace amar; Mark Twain se burla de la locomotora y le da simpatía; el primero es más profundo de vida. Este, en su animismo, ha dilatado el campo de la alegría. Los caprichos goyescos destacan profundamente al hombre. La caricatura, el *guignol* triunfan en gracia pintoresca, y mueven la imaginación para nuevos decires alados. El arte de la gracia no atisba; resuelve. No aprendido, ejecuta con la facilidad con que las aves entonan. La sátira puede ser bella cuando no es innoble; el humorismo es generalmente ameno. Chesterton pinta un inglés que sale de Inglaterra, descubridor de mundos, traza un rodeo, y descubre, con gran aparato, su misma isla nativa. Queiroz narra la confusión de unos aduaneros por los derechos de una momia, dudando si era una tela o un hombre. La gracia limeña es espontánea y aguda. Ya sea la niña que para librarse de tentaciones rezaba a San Pícaro, o la novicia bebé, que en la comedia de una dama limeña, hace voto de *perpetua candidez*, siempre hay motivos nuevos. Su finura es nativa; por esto Rubén llamaba a Lima: *La ciudad de la gracia*. Su matiz es de sonrisa. En su literatura, fuera de contados pasajes, como la polémica de Pardo con Larriva, la risa no se produce abiertamente como en obras francesas y españolas. La verdadera gracia limeña es encantadora, participa de la suti-

leza de Francia en vuelo fácil y dulce. La gracia es suave como los niños; no se podría demostrar su dureza. En la nubilidad es galante, de elegancia azul. Es la niña Sal de Espuma que nos trae los felices besos. Así como hay infantiles prodigios que vencen a los ajedrecistas avezados, hay personas con temperamento y facultad de gracia. Su mente asocia ideas, las toma *ad libitum* y malabarea primorosamente. He oído a una niña, en tiempo mínimo, tantas comparaciones originales, tantas paradojas e invenciones que maravillaba; podría transcurrir su vida en esta gimnasia tan fácil para ella. La gracia no procede en todo de la inteligencia, que puede alambicarla, ni de un hábito que le sería enojoso. Hay genio de gracia como de las artes libres. Dice la perfecta hermosura; tiene variaciones específicas, como la música y la poesía. Canta con diferentes instrumentos y mariposea en colores; es una flor que ríe y un despertar de luz; afina y presta encanto a las vulgaridades de la vida, acrecienta los recuerdos azules. La gracia es el alma de la belleza, su constante sonreír, un claro de ciclo; su causa es superoculta y excelsa. Es don melodioso cuando es de dulzura y elegante amor. Los prerrafaelistas ingleses Rossetti y Burne-Jones sueñan pinturas musicales. Una virgen bizantina como un clavel antiguo, tiene un semblante tenue, la línea de sus ojos desmaya en su propia luz y la del cielo, tiene un candor que canta inolvidable. Hay una gracia melodial en su semblante ensoñado. La música es casi siempre una gracia, ya sea una escala como un rasgo de vida o una gloria de arpegios. Hay fugas que parecen gamos a la carrera, y *pizzicatos* que simulan besos; en un ritmo pasa la niña del aro o vuela elegante la garza palomera. La melodía es una santidad y el sintonismo un cariño. El sentimiento es propio del corazón y dicta la gracia de la ternura y la bondad. Estas virtudes delicadas irradian en el semblante transparente como una *tocata* de amor. En la sala aurora reía en las perlas, una niña de palabras suaves cuyo significado no recuerdo. Era una gracia blanca como la sal marina. La diosa de la espuma y del recuerdo. A poco se pintó de rosa y tembló la nota de sus labios que cantan de risa y besan de amor. Es la gracia pura. En el silencio trémulo, el valle se enciende en flores y silba en la mañana el tordo fino, juega el gorrión pilluelo, y, en dulce caer de hojas, la cuculí desciende. Naturaleza está florida, con

euritmia y elegancia; en el día el cielo se viste de azul. Por el jardín de la gracia donde sueñan las camelias, canta el tiempo la canción amable; y en el prelude de alegría, hay un acento ignoto y delicado: la gracia de la tristeza y del corazón.

NOTAS RUSTICANAS*

EL NACIMIENTO DEL DÍA es triste. La madrugada es medio sueño, nueva apariencia y nueva gestación. El despertar de las lagunas es luciente. Se inicia en un punto del cielo y luego en el plano brumoso de *grass* y arena, enciende al agua como grandes gotas de mercurio. Es un momento mágico, una suspensión inefable. A poco tiembla la linfa brillantada de celeste y se escuchan en la sombra raros sonidos dispersos. Las aves templan sus instrumentos diáfanos y se preparan para la gloria multicolor de la mañana. Se descorre la cortina violeta y los ánades azules nadan en concierto. Ha llegado la ronda de las becacas que pasaron por la quinta en alta noche, con su pitido dulce; se han confundido sus plumas color de jade con las totoras. Los bermejuelos hacen ronda cual batidores de uniforme encendido. Llega la gaviota mística y el mariscal flamenco. Es la hora del nacimiento del día; de nuevos principios y del amor, llama de vida, ley, ignota, necesaria, que no tiene prueba. El espíritu de las lagunas es insondable. Muestra una vida diferente que le es propia. El pájaro vuela de su cielo de linfa al de la altura. Es un calor que asciende como el vapor que forma la nube. El calor es vida y es vuelo; es llama de amor. Las aves se aman en el cielo; siguen sus parejas con sentimiento de alegría como el amor moderno que es viajero. El placer físico lo resuelven en sus nados, sobre el agua, su otro cielo. Algo sabemos del canto de las aves acuáticas, sus notas de

* *La Revista Semanal*, N^o 195, Lima, 28 de mayo de 1931. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, tres hojas mecanografiadas de 23,4 x 28,7 cm., en el dorso de la tercera hoja está escrito el título con lápiz rojo. El segundo, doce hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados de 11,7 x 17,3 cm.

expansión; sus pitidos de amor, su voz de alerta, su acento repetido sin modulación y sin llama. Yo vi a un gorrión que elevó su canto entre un arpeggio de jilgueros, trató de dominarlos afinando el trío hasta que enmudecieron sus rivales. Días después el gorrión plagiaba enteramente a los jilgueros hasta formar un solo canto. Las aves de laguna no lucen estas pasiones, como las peregrinas dan una voz monótona, al compás de su vuelo. Se ignora su conocimiento del espíritu de las lagunas. Verán seguramente más que nosotros, pero no sabemos el efecto que éstas les causan, ni si sus comprensiones superan a las que alcanzamos en nuestro medio. Agudizado el instinto de las aves por sus sentidos superiores, es posible que sepan grandes misterios de la vegetación y la laguna. La vida palustre es maravillosa, es de un colorido alegre de azul y amor. Durante el día se ven las aves marinas en líneas claras. Flamantes escuadrones, la caballería de las arenas en una gran parada. De cuando en cuando tocan sus clarines de ejercicio, vuelan y se enfilan. Los pelícanos duermen profundamente su lento sueño; estas aves grotescas son pesadas en el vuelo como en el sueño. Cuando se les despierta abren el pico gigante y se vuelven a dormir. Las aves de laguna son más finas: la garza palomera, blanca. *Ardea candidissima*, de cristal y ágata, se quebraría como adorno de *boudoir*. Las becacinas con sus polonesas grises y habanas, aristocráticas, se presentan siempre en estado de visita. Las becacinas europeas son diferentes de las americanas, pues se remontan a tanta altura que se vuelven invisibles, sólo se percibe su flautido. Las de nuestras landas son más discretas. Hay algunas tan finas que parecen miniaturas de garzas, *faiences* de delicadeza inverosímil. Las aves acuáticas ven en la noche, y sería maravilloso conocer sus impresiones nocturnas así como sus sueños de aire y sus amores lineales. Hay bambalinas misteriosas, nieblas azuladas que nos separan de este mundo fino de frescura y de azules. Los pájaros de laguna, llegan a comunicarse con nosotros. Recuerdo una fúlica en un jardín de madre selvas. Era azul oscura y sobre el pico lucía un triángulo amarillo claro. Este pájaro domesticado y generalmente tranquilo, perseguía a los niños a tal punto, que no era posible librarse de su embestida. A la menor distracción nos ponía en fuga con su pico plano. El antropeideo a pesar de la timidez que le atribuyen naturalistas, es muy sociable; la grulla virgen, la grulla se-

ñorita, no teme el objetivo. Recuerdo que en el zoológico una de ellas, semejante a una garza gris, azul, se acercaba tanto a la reja que dificultaba el enfoque; era tan sociable como un venado. Actualmente la pequeña garza *aigrette* decora los jardines. Esta zancuda blanca busca la ilusión y la alegría. Vuela a los espejismos creyéndolos seguramente lagunas reales, y permanece en el agua engañosa sin duda; porque ve vapores coloreados en ella. Una simulación que la obsiona mientras que ante nuestros ojos desaparece el espejismo, a medida que nos aproximamos a él. El ave debe ser soñadora, por esto y no solamente por la estación varía de lugar. Ella nos trae misterios inesperados. Recuerdo que vi una tarde en el gramadal un pájaro como una paloma gigante, que cantaba a varios metros con una voz semejante a una orquesta de arpas, violines y tambores en los bajos. Era una ave milagrosa con alas de violeta, una ave tenue de Chile o Patagonia, que de ser domesticada serviría de orquesta para un *jazzband* más fino y más aéreo. Esta no es ave de laguna, como no lo es el cuaresmero patagón y el huaco misterioso del anochecer; pero habitan las landas y herbazales. Hay innumerables aves y seres palustres, que aparecen y se esfuman, propios del teleobjetivo. Elegantes como el zarapico o el pitorrey que corren en la arena sobre el coquillaje y la espuma rosada de la marisma. El somormujo avisgado que se hunde al menor ruido y nada con el pico y los ojos a flor de agua. Vive sumergido en su camarín de cristal con espejeros verdes y azules en sus palacios leves, donde viven sus amores y sus fantasías. De igual modo las gaviotas hallan su paraíso en la espuma y en la ola verde. El pico-tijera formado de pico y plumas es tan liviano que igualaría a la procela-tempestad, por ser un ave casi viento, puntiaguda que parece volar sin distancias como una flecha de los aires parda y roja. La bandurria que es el ibis rubio: *theristicus caudatus*, es patética aunque no expida más que una nota semejante a una cuerda. Es un ave rara y vigilante vestida de *demi-saison* que anida a larga distancia de las lagunas, pero pasa las horas meridianas en los musgos palustres. El toque suave del regreso, como de un reloj antiguo, marca en las quintas la hora de los amores de la tarde y trae el pensamiento de las divinidades de las lagunas, seres que no hemos visto, pero que los hemos sentido. Las aves acuáticas son letras misteriosas de esas aguas que han corrido las profundidades de la tierra, y que conver-

tidas en vapores han volado a la altura. Estas aves pueden ser un recuerdo, anunciador de la esperanza. Al venir la noche y las nubes transidas, se mece la canoa que nos condujo, en la *Primavera* de Mendelssohn al amor y el sueño. Se adormilan las voces y el pájaro de la tarde suspira lentamente sobre el banco remero. Son los recuerdos de otros días. Hoy que vuelvo a estos lugares de los años; hoy que vivo en la sombra de la vida escucho nuevamente la canción de la laguna; una suave canción, no sé si de misterio o de esperanza.

ARTE INMEDIATO*

LA MÚSICA Y LA PINTURA son propiamente el arte, como expresión directa del sentir estético. La música distiende un panorama de contento, pesar y fantasía; es la emoción que se revela en el sonido del llanto o de la risa, de las humanas voces y las instrumentales. La música y la pintura son universales, su idioma es comprendido por todas las naciones. La música es de expresión inmediata; la pintura es un efecto y la acción de éste un resultado inmediato. La poética difiere de estas primeras en la condición necesaria del elemento musical. Un verso arrítmico no es la poesía directa, sino la indicación de ésta: el álgebra sentimental tocada en lógica: tal verso nos lleva a la precisión de pensarlo antes de sentirlo. Un verso musical se siente en un acto con el pensamiento estético indicativo. La música de la palabra da al pensamiento hermoso escrito u oral la intensidad necesaria, pues la palabra como signo es precisa y limitada. La extensión penetradora del arcano de sentimiento y belleza que es la poesía. La poesía exteriorizada en verso o prosa melodiosos, nos causa el estremecimiento físico; un efecto inmediato igual al producido por la música y la pintura. Un lienzo de celestía y dulzura nos toca de su ensueño y nos eriza el cabello como si nos trasladara a un plano innatural. Una sinfonía nos conmueve con un floral de recuerdos y la neblina azul de la puerta infinita. Un poeta dice su emoción en una espontaneidad musical de palabra, en la esencia misma de su objetivo ideal. La palabra hace comprender la belleza y la música sentirla. La literatura es como la inteligencia, un instrumento no una causa, el lado físico del cual no puede prescindir el arte. La Naturaleza es el puntal

* *La Revista Semanal*, Nº 203, Lima, 23 de julio de 1931.

de toda moción estética, pero no es el arte inmediato por excelencia. La sinfonía es una instrumentación del canto; su técnica es una dirección propia del hombre, enteramente necesaria; el modo del hombre. La poesía es música, colorido e imagen; arte inmediato cuando funde estos valores en un solo movimiento, pero basta un pensamiento antiestético, una apariencia de raciocinio, para no ser poesía. Esta se produce en un don de sentimiento libre y estético con palabras habituales. El arte es exponente de luz y sombra, comprensión y misterio; enteramente humano, revela humanización espiritual de la naturaleza; producto de nuestra psicología y nuestra física; cuanto más inmediato al hombre más perfecto. La pintura es la más objetiva y la menos metafísica de las artes; un arte directo por atracción; la Naturaleza nos llama: el óleo está en ella, está en nuestra sustancia medular, en nuestro corazón. El hombre y la Naturaleza están pintados al óleo. Cuando se ejecutan cierto tiempo la acuarela y la témpera mate, la retina transparente o asperizada, al separarse de ellas ve el óleo en todas partes. El óleo es la Naturaleza, la acuarela es el Arte. El artista se vale de los colores, no para la expresión de la primera, sino para su expresión. Necesita una acción libre y la acuarela es libre por su propia calidad. La acuarela se resuelve inmediatamente como el dibujo al carbón; un modo de arte. El modo es movimiento espontáneo y especial del hombre, es lo exterior de cuya esencia se vale para exteriorizar su espíritu. El modo inmediato de la poesía es el canto lírico y el diario íntimo. La novela es una objetivación inmediata. El novelista es un penetrador de humanidad. Todo hombre tiene su novela, algunos no la escriben y tratan de candorosos a los novelistas ignorantes de la vida. Pero el primer valor del arte inmediato lo alcanza la música, pues aunque su técnica maravilla, es el único arte que se puede realizar sin técnica. El canto, su esencia, tan libre como la respiración, es el sentimiento puro. La danza, música del silencio, es el ritmo, palpitación de la vida. El arte inmediato se afirma en un postulado musical, lleva su imagen de armonía, su arquetipo tonal, su ritmo intenso. La pintura contiene un compás silencioso, un consonante colorido, la música, el ritmo vivo. Una vibración libre circunda la mente en sus *erranzos somnes*, el lirismo es la esencia del arte inmediato, la escala superior del sentimiento.

PAISAJE MÍNIMO*

LA MINIATURA ES EL ESPEJO de la infancia. Se diría que los niños son miniaturas. Viven en la esfera diminuta y pintoresca de los juguetes. El esquema del paisaje mínimo consiste en reducción de líneas. Los juguetes son una simulación liliputiense de la vida. Los niños los llevan a acciones magnas. Lo pequeño implica vastedad. La metafísica de la miniatura es una síntesis, y ésta puede mantener virtualmente fuerzas grandes. En el mundo de los juguetes el niño es un gigante que devastaría naciones con su aliento. Un día encierra todo el tiempo para la efímera. La síntesis es la línea y el punto, el infinito y la idea. Reducidos al número, el tiempo y el espacio de la miniatura, contemplaríamos el arquetipo de ella. Síntesis absoluta. En el rumbo del infinito pequeño se perciben puntos avanzados que nos acercan a la belleza. El paisaje mínimo despierta con su finura la imaginación y crea el símbolo. Recuerdo que en mi infancia, cuando la tarde no me permitía correr por la alameda encendida, jugaba en una baranda con mis carritos de hojalata pintados de rojo, amarillo y azul, llenos de paseantes de madera. La vía tenía un palmo de anchura y varias curvas. Yo rodaba mis juguetes con la ilusión de que la baranda larga y clara iba a la ciudad distante donde jugaban niñas y niños, y olvidaba mi paseo real,

* *El Comercio*, Lima, 22 de junio de 1931. Conservado en cuatro hojas mecanografiadas de 22,0 x 34,0 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. En el dorso de la cuarta hoja está escrito el título con lápiz negro. En el archivo Isajara se conservaba un recorte con correcciones autografiadas por Eguren de un empastelado tipográfico. En el recorte conservado en el Archivo José Carlos Mariátegui, Eguren ha corregido dicho error cortando y pegando algunas líneas en el orden que les corresponde.

pues mi camino me parecía encantado. También recuerdo la mañana de la hacienda. El estanque cubierto de madreSelva y jazmines donde flotaba mis canoas minúsculas de hojas secas. Se deslizaban por la acequia entre pequeños golfos de limpia arena. El viaje era largo, llegaba a las heredades vecinas en travesía bella entre las maravillas de los musgos y de las ovas verdes. De convertirme por arte mágico en un Colón atómico, hubiera descubierto Américas de fantasmagoría. Yo seguía con la imaginación este velero luciente que llevaba correspondencia secreta a las beldades infantiles y luminosas de las haciendas ensoñadas. Los bizantinos del X siglo, los góticos del XIII, y primeramente los benedictinos, miraban sus dibujos primorosos en misales y libros de horas, en arreos, orlas y fíbulas. En las miniaturas de los ciervos, jabalíes y lebreles, el paisaje guarda la melancolía de los años y la elegancia de las cacerías medievales. Todavía contemplamos en su pátina de ensueño sus batidores y halconeros, sus venados y ficédulas, sus gárgolas y sus damas blancas. Las obras antañeras, además de su sinceridad primitiva, conservan la virtud de insinuar evocaciones gratas. ¿Cuántas miradas se habrán detenido en ellas? ¿En cuántos lugares hermosos, aldeas y castillos se habrán deleitado con sus bellezas nobles, que en armerías y bargueños contemplarían dulcemente, en las largas horas medievales? La mayoría de esos ornamentos y viñetas son anónimos. Posteriormente Linbourg de Chantilly y Fouquet pintaron sus caseríos de fondo y Memling sus torreones distantes abandonados. Son incontables las obras de este género dispersas en galerías y vitrales y en las sillerías de los coros donde muestran sus paisajes de ébano. En los tiempos modernos casi todos los pintores han hecho miniaturas en cuadros y apuntes. Grabadores célebres como Doré y Neuville han cultivado el paisaje con original factura, en su arte histórico. Me figuro que un águila antañona mostraría a Doré los árboles frondosos como gigantes de los siglos. Los antepasados dibujaban con lentitud y perfilaban con limpidez. Se complacían en una letra como en una catedral gótica. Los contemporáneos trazan sus sentires en rasgos leves. La síntesis desmaterializa el dibujo, lo torna en álgebra de emoción, signo de belleza. Grandes dibujantes japoneses dedicaron largos años a vivificar la línea y transparentar, en gracia, las almas finas de sus pájaros y flores. Todo arte es simbólico cada

avance adquiere nuevos símbolos y cada modernidad nueva luz. El surrealista busca un paisaje prodigio, hasta que lo siente silbar en la sombra o rezar en el silencio. En las umbrías de los campos viven flores santas que realizan pinturas milagrosas. Vi en el espejo de manantial diminuto, un jazmín de Arabia inclinado sobre una campanilla celeste. Era una viñeta de claridad. Otra vez miré un lirio color de plata que se mecía en la espuma como la niña del alba. Era una mística pintura, un espejismo del cielo. También suelen descubrirse miniaturas campesinas expresionistas. Una ranita de esmeralda con ojos glaucos, zambullida en la alberca, semejava el corazón de las aguas verdes. No distante, sobre el tapete, de musgo se destacaba un coralillo como una cinta de terciopelo roja, como candela tonante, venía del misterio campestre, de la vida, de la sangre y del veneno. Hay, paisajes raramente bellos y gentiles; se les descubre escondidos, oscuros y venenosos. En ellos duermen los bambús finos y las flores pálidas. Tienen una elegancia mortal estos parajes atrayentes, parece que guardarán una tumba. Fotografiados en una gema serían un triste recuerdo. Hay miniaturas que semejan *féeries* en el corazón del bosque. El medioevo inventó las hadas expresivas, lindas, pero imaginadas. Existen en las tinieblas frondales, fuerzas ocultas y entes graves, que laboran entre plantas delgadas en las pequeñas cámaras verdes de los sotos perdidos. Son los arcanos principios de vida, gestaciones ignotas. Sólo aceptamos lo visible del bosque. Pronto los aviones mostrarán sus zonas y quedará el paisaje mínimo en lo imperceptible. El aviador instantáneo volará continentes; pero la vida de un hombre conocerá apenas el mundo breve. Los bizantinos, los románticos, los benedictinos, esbozaban prolijamente, eran lentos artifices. Los modernistas son sintéticos; un pensamiento en una línea. El artista de vanguardia es un viajero que simplifica su emoción y aporta, únicamente, los sentimientos más vivos de su carrera mortal, le falta tiempo para los secundarios. Basta haber sentido un instante en la vida, agudizada la belleza pura, y exteriorizarla ingenuamente, para que la obra de arte perdure; basta que por el instinto social ofrezcamos nuestros íntimos sentires para que miremos terminada nuestra misión estética. Los vanguardistas prefieren extremar la síntesis. Desde Cezanne hasta Rousseau y Picasso, se han debatido en una evolución sincera. El mágico Cha-

gall transmuta los planos. Citroën forja miniaturas de fotografías yuxtapuestas. Su *urbe* mundial impresiona con su apariencia de grandor y actividad sorprendentes. Vermeer, citado por Franz Roh, ha pintado *La encajara*, cuadrito de un palmo que finge la vastedad de cien metros. Appia produce en líneas parcas, la soledad profunda. Otros artistas no diseñan el objeto sino sus emanaciones, así la obra cumple su fin sin medio inútil. Queremos sentir, no divagar. Pero un aspecto de arte no debe ser la crítica de lo opuesto. Un paisaje de grandes dimensiones es preferible y es también una miniatura ante la Naturaleza. No debernos defender a ultranza una tendencia de arte. La miniatura como dimensión es relativa, contiene lo grande y es una intensidad artística acorde con la celeridad moderna. Es la niña de las fases infinitas. La Naturaleza se viste de árboles gigantes y enanos. El pigmeo llega a un codo. Una niña de dos pulgadas sería un primor, un dije, una joya color de rosa. Nos encantaría con su alma fina y nos contaría secretos del mundo atómico. Tal vez exista en gruta incognoscible o en nocturnas miniaturas iluminadas por luciolas alucinantes. La música daría nuevas sugerencias a los paisajes mínimos. Milhaud en sus operitas relámpago tal vez procure síntesis semejante. Una frase sincopada, dos acordes, darían un jardín de ensueño. La naturaleza musical elige sus miniadores entre las aves, que en un trío pintan un paisaje. Lejos de ceguedad o *parti-pris* amamos esta tendencia artística. Un paisaje filosófico que surge de lo infinitamente pequeño y cuyo postulado está contenido en una línea. En la región de la belleza, la miniatura del paisaje se sintetiza en un color melodioso o en un perfil soñado. Llega al corazón cuando vemos pasar adorables las viñetas de la vida, fúlgidos instantes. La acuarela delicada de los recuerdos.

LA ESPERANZA*

NO HAY UN DON tan acorde con el principio de vida, como el don de esperanza. Es movimiento vital, emoción transparente, llamada silenciosa, rumbo de amor, y el amor mismo; pues no hay amor sin esperanza. Al caer la sombra, viene como descanso y respiración del espíritu. Es la lámpara de la tarde; porque el día es acción y la tarde es un anhelo. En la existencia incomprensible caen las horas imantadas de alegría y pesar. Un determinismo subconsciente nos vigila en la sombra; un plano irreversible nos detiene y atrae. Hemos llegado al claro del camino y hemos visto la infame teoría de dolores; rendidos en la jornada, uno a uno nuestros celajes muertos. El escepticismo, la inutilidad de las cosas; pensar, no pensar, todo es sufrir. Cada luz es nueva sombra, y un nuevo engaño cada amor. La vida es una hada negra que vuela en la noche. Siendo un alma fatal, lo sabio sería entretenerla, llevándola en avión de alegría o ilustrándola con máximas, o viñetas ideales. Detrás una hilera de recuerdos mustios, delante un paisaje al parecer desconocido, en el fondo gualda, el horizonte monótono. Hay un pequeño valle donde no penetra la luz dorada; la humedad de la hondura apaga la candela del sol. Allí se mecen unos botones

* *La Revista Semanal*, N^o 193, Lima, 14 de mayo de 1931. Conservado en tres manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, en tres hojas mecanografiadas que portan el título "La lámpara de la tarde" de 22,8 x 28,7 cm.; en el dorso de la tercera hoja este título está escrito con lápiz azul. El segundo, nueve hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados de 10,9 x 16,9 cm.; el título "La Esperanza" en la primera página ha sido borrado y cambiado a "La lámpara de la tarde". El tercero, siete hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados con excepción de la última que está escrita por uno solo de 11,8 x 16,8 cm.; el título "La lámpara de la tarde" ha sido borrado y cambiado a "La Esperanza".

blancos de perfume tan suave que enamora. Son venenosos y matan al morir. Hallamos esas flores en el valle de nuestros sueños y cuando las acercamos a las bellezas reales, presentimos una muerte. La vida es una sucesión de muertes. Es la melodía de la noche, cuando el viento llega con elegiaco pesar. A la vera del bosque yo vi un layo que doblaba al ramaje como un amor caído; el viento del crepúsculo lo había doblegado, no podía sostenerse sobre la tierra; poco a poco iba perdiendo sus hojas amarillentas de muerte y sus recuerdos. ¿Para qué estas horas de vida? ¿para qué? La existencia se vive innúmeras veces; una en realidad, las otras en las memorias, que también son reales. Pero hay un tiempo en que mueren los recuerdos de la mente; sólo quedan los del corazón. Los recuerdos del corazón son la esperanza. Esta nace de sí misma y se dilata al infinito. Las caras de los amores circundan las sombras del sendero, nos extravían. Las almas rosadas ya no vuelven, ni las clavelinas infantinas. Se ve la curva negra. ¿Adónde nos llevará? No importa que ella nos lleve al arrecife, si estamos anegados de tristeza, si somos los derrotados de los mares, los rendidos de haber amado tanto la belleza. Pero siempre en la bruma cerrada hay una luz. Es la lámpara de la tarde, la niña de cera que existe como una esperanza e ilumina la sombra con el candor de sus ojos. En la curva negra de la vida titila esta mirada, que revela un corazón. El pensamiento del corazón es la esperanza; mística, confidencial y bella. El misticismo transparente, es luz anímica, placa sensible a misteriosas visiones. La parte espiritual del amor siempre es mística, tiene un dinamismo ilógico o de lógica extrauniversal, secreta. Es la esperanza un misterio latente que actúa en nuestras almas. Pero lo más excelso de ella es su piedad suprema. Ella no nos abandona desde el aleteo infantil, en los años de rosa y en nuestras ansias de infinito. Es la niña color de cera de los amores azules. Cuando la sombra cae y se han oscurecido los matices amables, en las vísperas del camino negro, donde no se vuelve, herido de la vida implacable, aparece la niña de la cera simbólica, la lámpara de mi tarde; con la piedad creciente, con la piedad florida, como la luz de un sueño: La Esperanza.

FILOSOFÍA DEL OBJETIVO*

LA NATURALEZA es un cúmulo de fuerzas motoras, incesantes, su vitalidad es una armonía, una compensación, un dualismo misterioso: alma y cuerpo, sujeto y objeto, vida y muerte; en estos principios la Naturaleza se postula y afirma. Su dos es una abstracción harmónica, la reproducción de sí misma es una moción de eternidad a manera de creación en el espacio. La Naturaleza es un autobjetivo, contiene anteladamente los elementos necesarios a sus determinantes; sus procesos químicos y su espíritu de invención que verifica en el hombre una serie de internos y reactivos, descubrimientos debidos algunas veces a la casualidad o sea la libre acción de la Naturaleza sobre sus individuos, han culminado en la fotografía, primoroso invento, dualidad compuesta de lente y placa. No contento el hombre con reproducirse en la familia, duplica su imagen física. Nos preguntaríamos el porqué de este egoísmo colectivo, de esta necesidad ignota, nos interrogaríamos algo más. La reproducción es necesaria para la perennidad de la vida; el retrato es el reflejo de esta misma ley natural. El retrato artístico es una afirmación y una vivencia; se llega a retratar la Naturaleza y el espíritu por medio de ella y por la magia del arte. Robert de la Sizeranne escribe el proceso de la obra de arte fotográfica. Piensa que el fotógrafo debe tener su ideal y buscar el modelo y el lugar para hacer pruebas, que con la repetición y retoque le resulte la obra soñada: no pretende comparaciones con la pintura; pero considera factible un positivo bello,

* *La Revista Semanal*, N^o 196, Lima, 4 de junio de 1931. Conservado en tres hojas mecanografiadas de 21,4 x 27,9 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. En el dorso de la tercera hoja está copiado dos veces el título, uno con lápiz azul y otro con lápiz rojo.

sentimental; la cámara no obstaculiza la acción creadora, es una nueva forma del pincel, y el pincel mismo completa la obra de ésta en el retoque. Con la fotografía se adquiere el sentimiento y la expresión. Con la diversidad de pruebas con el lápiz y el esfumino se llegaría a la musicalidad de *Santa Cecilia* de Rafael o al imaginismo vanguardista, si se busca un ángulo expresivo o un rostro desdibujado por un haz de sombras o una figura de naturaleza muerta, que causara la emoción de algo distinto a ella. El arte anterior al nuestro, el de Rodin, por ejemplo, presenta algunas veces similitudes con las peñas raras semejantes a esculturas humanas inconclusas. La fotografía detalla demasiado sin ofrecer la vida de un óleo, amplio de factura, visto a la distancia en que se funden los colores yuxtapuestos. El cine ha mejorado la técnica de la fotografía, mas no su valor intrínseco; se ha probado que la cualidad de ésta no es el movimiento; el objetivo corta el movimiento, el cinematógrafo es el movimiento, aplicado a la fotografía. Pero esta fusión alcanza resultados insuperables en el arte gráfico. El cine es una disciplina para el artista fotógrafo, pues en contacto con el dinamismo vital, adquiere nueva observación y entrenamiento psicológico, visión de paisaje e innumerables matices sugerentes que, de continuo, se desprenden de los movimientos de cuerpo y alma, de sombra y luz. El cine da al objetivo una nueva dimensión; pero siempre es el pincel del artista en forma de cámara el que exterioriza el movimiento. El objetivo ha dilatado la mirada del hombre detallando los luceros en la placa sensible, fotografiando el puerto a través de las nieblas y estimulando la búsqueda telepática y espiritista. Pero sin tratar, por ahora, de los plasmas sutiles, ni del cuarto de tono fotográfico, nos detendremos un punto en el objetivo transformador que actúa independiente como una entidad. 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 harmónicas, seres inesperados, cual si fueran productos de raras videncias, de un dispositivo mágico. Cada día se perfecciona la cá-

mara, cada día nos brinda valiosas sorpresas. La importancia de la fotografía se acrece sin dilación. En revistas tan admirables como *Bifur* de París la vemos al lado de dibujos también admirables. Hay una titulada *Paysage* de G. Krull, en la cual figura en vez de plantas, una guirnalda de niñas núbiles, como si los árboles se hubieran tornado en ninfas, *art nouvel*, y la naturaleza toda se humanizara. En *Le Surréalisme* de Breton vemos una prueba de Buñuel al lado de un *sketch* de Maiacovsky. La fotografía corre paralela con el dibujo actual. Estos aciertos imaginativos parten de la misma ley misteriosa y dual. Ella ilustra nuestra vida, nuestros viajes, nuestros momentos y participa de nosotros mismos; un retrato no puede liberarse del sujeto retratado; es únicamente este sujeto. Es la semejanza tangible más individual y, en este sentido, la más neta reproducción. El retrato psicológico es una introversión, por eso la foto tiene alcances de maravilla. Hay expresiones de dulzura que parecen liberarse de las leyes del dibujo y la sombra, simulan un movimiento imperceptible, algo inmaterial, incógnito. Estas expresiones producidas por mecanismos inconscientes o por un gusto refinado, que sería genial, llegan a un efecto mágico, a un valor real inolvidable. Es mayor su virtud cuando la suerte nos da la imagen ideal de un ser querido, como si el destino nos la trajera como un don de la altura. La estética del cielo debe ser una expresión inmaterial; aquí guardamos la forma que es una afirmación del espíritu. La fotografía reproduce la del alma, duplica un mismo sentimiento y lo fija en la lámina sensible; porque es la claridad, en el espejo luminoso del recuerdo.

LA ELEGANCIA*

LA ELEGANCIA, como todo valor estético, se afirma sin razones. Se le creería exterior, producto de la forma, la forma misma. Se le diría una apariencia, pero no es éste su punto inicial, ni su alcance. La elegancia es un don espiritual. Es la propia manera del espíritu, como lo sería el estilo en un escritor. La forma es profunda en sí misma; el alma sin ella no existiría o viviría su hermetismo como el astro ciego. La elegancia es también excelente por lo que tiene de forma. Este valor estético se compone de gracia y distinción, como una escala leve. Los griegos la eligieron noblemente desde su dios sereno a sus tanagras. Los modistones han puesto en ella su ideal. Palou, Lelong, Lanvin han templado en ella sus almas finas, en sus sueños de encaje, en su jardín de galas. Los modistones procuran una armonía psicológica integrada en la forma. Una dama altiva, una belleza de águila debe llevar en el sombrero y en las líneas del talle los rasgos y curvas, de la reina del aire. Una *girl* de expresión jardinera quedaría bien de canastilla. Un lazo puede consonar con las cejas y una flor con la boca. Mas, poco vale esta armonía si quien la muestra no lleva el aire, la gracia, la desenvoltura, no lleva el alma. Sin ella la elegancia es negativa y nula; lo que prueba su don dinámico, su origen síquico. La elegancia viene del baile, pues su esencia es rítmica y modular. Desde el minué de jazmín, el beso y la sonrisa hasta la *Marcha de los convidados* wagneriana: los caballeros de

* *Social*, Nº 7, Lima, 5 de junio de 1931, pp. 7-8. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, dos hojas mecanografiadas de 22,4 x 29,2 cm. El segundo, diez hojas autografiadas a lápiz negro escritas por un solo lado de 13,2 x 21,7 cm.

levita y chistera, delgados, finos, diplomáticos; la danza es manifestación directa de la elegancia. La Duncan ha plasmado en ella otras pasiones, pero a la manera de los griegos que las dignificaban en las tragedias horribles. La elegancia de sentimiento debe ser inseparable del hombre en todos los actos de su vida. Los helenos embellecían la muerte. Talleyrand moribundo se hizo vestir al anuncio de la visita del rey, y al ver a Luis Felipe impresionado y mudo, le dirigió la palabra y sostuvo el momento. Actitud noble y elegante del genio diplomático a quien el rey había postergado con su olvido. Son igualmente admirables los últimos instantes de Lord Buckingham, pues herido con la daga fanática, dedicó sus palabras a la reina Ana de Austria; para ella fueron las ternuras del galante duque. Este pasaje revela gran delicadeza, un ideal poético, un amor: lo más bello de la vida. La galantería surge unida a la elegancia; es siempre elegante. Lo es también el sentimiento puro; aunque a veces decline por deficiente forma. Es valor incomparable cuando se define en su propia esencia como una nota dulce y leve. Hay múltiples formas de elegancia. La de los romanos: pompa y majestad; la de la Gándara viperina, la mujer serpiente, venenosa y bella; la de Boldini decadente con sus niños exangües; la de Van Dyck cerúlea: Los caballeros de marfil. La de Brummel y Orsay, la del dandy: tipo estético íntegro en todo momento. La elegancia es el dinamismo de la belleza, el contrapunto del corazón. Se diría que el traje se ajusta a ciertos estados, al paseo, a la *soirée* casi invariables, limitados. No es cierto, pues hay matices de elegancia como notas de sentimiento. Lesley, Pool pueden lograr una belleza inmortal y verdadera en la indumentaria psicológica. El mundo de las elegancias es un valor indefinible semejante al buen gusto: valor poético de apariencias banales, que lleva el sentimiento a la armonía, a la línea musical que afina el pensamiento.

VISIÓN NOCTURNA*

LA NOCHE es la sombra del día, el principio de la luz, el corolario del teorema ignoto; es la nada tenedora de mundos. Se siente como signo de descanso la beldad del Caos; pero es ferviente e incansable. Se evade al cono-

* *La Noche*, Lima, 29 de febrero de 1931. Una primera versión, más extensa, de este motivo fue publicada por César Debarbieri con una nota de presentación en *Kúntur* (Lima) Nº 6 (1987), pp. 37-41. El original, cuya copia fotostática nos fue proporcionada gentilmente por César Debarbieri, se encuentra en una pequeña libreta de tapas rosadas de 17,0 x 11,0 cm., cuyo título en la tapa, *La noche*, se encuentra tachado por el propio Eguren y reemplazado por *Visión nocturna*. El texto, autografiado a lápiz, se encuentra escrito en doce hojas por ambos lados. Debarbieri ofrece la siguiente descripción del texto del manuscrito:

Encabeza al manuscrito el texto publicado del ensayo "Visión nocturna"; luego aparecen una raya con lápiz rojo y de puño y letra de Eguren con lápiz azul la palabra *salta*; a continuación la primera de las dos partes que forman el relato oculto y otra vez la raya con lápiz rojo y de puño y letra de Eguren con lápiz azul *sigue la noche* recordemos que éste es el primitivo título, luego cambiado por el de "Visión nocturna"; cambio que debió producirse, según esto, luego de terminada la redacción del texto; luego continúa el texto publicado y nuevamente se repiten la raya en rojo y la palabra *salta*, a continuación la segunda de las dos partes que forman el relato oculto y otra vez la raya en rojo y las palabras *sigue la noche*; para terminar con el texto publicado, al cual se le elimina las últimas dos líneas.

A continuación, debido a su importancia, ofrecemos completa la versión primigenia de "Visión nocturna", cotejando el texto ofrecido por Debarbieri con la copia fotostática del original.

VISIÓN NOCTURNA LA NOCHE

La noche es la sombra del día, el principio de la luz, el corolario del teorema ignoto, es la nada tenedora de mundos. Se siente como signo de creación a la mujer del caos pero es

cimiento; pero si no hubiéramos visto la luz del día y no brillaran los luceros, siempre sabríamos que es una sombra. Su color apaga los colores, y es posesora del colorido de todas las cosas que encubre. Vela las cunas de los hombres, guarda las normas antiguas y los recuerdos. Al paseo de la noche, colabora un mundo férvido de matices velados, de voces nítidas o sordo acento. Los vientos nocturnos van por los pasillos frondales y bóvedas roncacas. El azul se esconde y el lumbrel de la montaña enciende su lámpara de fuego. Se oscurece la sombra, cada aroma es un símbolo. Se oye una voz errante, ¿qué será?, ¿a dónde irá? A las quintanas distantes y a los castillos de la noche. Pasa un alón cuadrado y brillan ojos amarillos. En el cerco del dunal dice el búho, en falsete, los apotegmas nocturnales. Los rostros se contraen en las tinieblas y surge lo minúsculo vital. Una mariposa de jaspado blanco brilla como una luz; cantan los grillos pifereros y el cigarrón. Hay una dulce opalescencia en este ambiente falaz de metamorfosis, un mundo de agitación y marasmo. Hay emociones naturales, múltiples. ¿Qué sentirá la pentatonía diminuta a la vista del búho jaspeado y plateresco? La noche pinta sus entes con arabescos opacos que responden a la esencia enigmática de la tiniebla. El gran búho sembrará al estafilino o la hormiga, un castillo medieval hechizado. Altas visiones se agigantan en la noche y se dispersan en los campos nemorosos. Van a las altas mansiones

ferviente e incansable. Se evade al conocimiento, pero si no hubiéramos visto la luz del día y no brillaran luceros, siempre sabríamos que es una sombra. Su color apaga los colores y es posesora del colorido de todas las cosas que encubre: vela las cunas de los hombres. Guarda las normas antiguas y los recuerdos. Al paseo de la noche colabora un mundo ferviente de matices velados y de voces nítidas y de sordo acento. Los vientos nocturnos van por los pasillos frondales y bóvedas roncacas. El azul se esconde y el lumbrel de la montaña enciende su lámpara de fuego. Se oscurece la sombra. Cada aroma es un símbolo. Se oye una voz errante, ¿qué será? ¿adónde va? A las quintanas distantes o a los castillos de la noche. Pasa un alón cuadrado y brillan ojos amarillos. En el cerco del dunal dice el búho en falsete, los apotegmas nocturnales. Los rostros se contraen en las tinieblas y surge lo minúsculo vital. Una mariposa de jaspado blanco, brilla como una luz, cantan los grillos pifereros y el cigarrón. Hay una dulce opalescencia en este ambiente falaz de metamorfosis. Mundo [de] agitación y marasmo. Hay emociones naturales, múltiples. ¿Qué sentirá la pentatonía diminuta a la vista del búho jaspeado y plateresco? La noche pinta a sus entes con arabescos opacos que responden a la esencia enigmática de la tiniebla. El gran búho sembrará al estafilino o a la hormiga un castillo medioeval hechizado. Estas visiones se agigantan en la noche y se dispersan en los campos nemorosos. Van a las altas

sugestivas y a las almenas fantasmales de las torres. La noche tiene el arquetipo de los sueños. Es una divina extravagancia o un poema solemne; su oda mística, su dramática prodigiosa. Tras su mundo de azules, anida otro impalpable. Sobre su panteísmo oculta un Dios. La noche es adorable con su misterio y sus quimeras, sus bagatelas y su sueño. En la sombra las trivalidades son amables y las luces son más luces. Es incomparable como factora de sosiego y farolera de la fantasía. Transmite los espíritus y los recuerdos. Yo la amo por su misterio, por sus jardines de flores liliales y por sus ojos profundos. La amo también por su nota suave y por sus lindas memorias. Siempre me han atraído sus lucernas distantes y sus pensiles inviolados. Son encantadoras las noches de verano y su ambiente en las terrazas del mar. Recuerdo unas horas en las glorietas estivas y corredores de galante insidia, la madreSelva del jardín, vigilante y graciosa y la fiesta

mansiones del marasmo y las almenas fantasmales de las torres nocturnas. La noche tiene el arquetipo de los sueños. Es una divina extravagancia o un poema solemne: su oda mística, su dramática prodigiosa. Tras su mundo de azules anida otro impalpable. Sobre su panteísmo oculta un Dios. La noche es adorable con su misterio y sus quimeras, sus bagatelas y sus sueños. En la sombra las trivalidades son amables y las luces son más luces. Es incomparable como factora de sosiego y farolera de la fantasía. Transmite los espíritus y los recuerdos. Yo la amo por su misterio, por sus jardines de flores liliales y por sus ojos profundos. La amo también por su nota suave y por sus lindas memorias. Siempre me han atraído sus lucernas distantes y sus pensiles inviolados. Son encantadoras las noches de verano y su ambiente en las terrazas del mar. Recuerdo sus horas en las glorietas estivas y corredores de galante insidia. La madreSelva del jardín vigilante y graciosa y la fiesta de luna.

salta

Una noche fui invitado a presenciar un castillo de fuegos. El artefacto se levantaba sobre una plataforma a flor de agua. La terraza estaba oscura, colmada por amistades alegres y desconocidos. Tenía a mi lado una niña de doce años, color de espuma. Era blonda y tan festiva que llevaba risueños a los espectadores inmediatos. Disipaba la vulgaridad de los fuegos y sus ojos brillaban en la sombra como diamante fino. Yo tenía dieciocho años, me agradaban las insinuaciones de la niña y las contestaba con palabras leves. Distráidos los animadores con las guirnaldas encendidas pude deslizarme a ella, en el silencio intermitente — “No permito que me beses” me respondió, alejándose con rapidez. Sorprendido de su respuesta anticipada pero comprensiva, traté vanamente de acercarme a ella. — “No quiero verte prójimo con una mirada de amor”. — Qué nombre tienes, le pregunté con anhelo. Me llamo “Noche” — me dijo—. Varios amigos se interpusieron involuntariamente y dejé de verla. Los fuegos terminaban e iluminó el espacio verde una gloria de luz. Nuestros amigos se despidieron. Sentí unos brazos muy suaves que me ceñían y una voz

de luna. Todo lo nocturno es suave, resplandece y se esfuma. Un galvanismo extraño nos rodea, un creacionismo eterno. El amor de la noche no simula el de la muerte. Los fantasmas son simples y no pueden mirar la luz serena. Su percepción es ignota. La piedad de la tumba causa espanto, la de la noche acaricia y consuela. Es del color del sueño, con matices y tonos innumerables como los de la fantasía. Su escena es lírica o dramática; su mímica fantasmal. Las salas de la noche deben brillar con luz vivísima, azulina, en un baile de trajes, como en las linternas mágicas. Deben perfumar la vida, tal las mansiones de las rosas blancas; deben encerrar la puerta sellada del destino. A la primera sombra comienza el drama lírico de la Naturaleza, se encienden las fogatas del bosque y brilla la ciudad de diamante del gran carbonero de la noche. Todas las orquestas invisibles suenan en el escenario cosmográfico, donde los negros páramos y los ríos representan, y todas las montañas son las divas. Pero la noche es más misteriosa que estas representaciones y sólo algunos genios han vislumbrado el secreto. La música revela parte del mundo esotérico, es la vidente, la iniciadora de las ciencias maestras y de las ínclitas acciones, hermana de la noche y del recuerdo. Chopin es el poeta nocturno de la música; encarna

que susurraba “Te quiero” y nada más. La busqué toda la noche entre la multitud. Ningún amigo me dio razón de ella. Estos me afirmaron que no la recordaban, que la había imaginado. No la he encontrado en la vida ni he sabido su nombre. Era una criatura incognoscible: una niebla hermosa. Tengo el remordimiento de no haber besado a la noche.

sigue la noche

Todo lo de la noche es suave, resplandece y se esfuma. Un galvanismo extraño nos rodea. Un creacionismo eterno. “Noche” ha existido en la incognitudo de la sombra y algún día volverá. El color de la noche no simula al de la muerte. Las almas son substancias simples que no pueden mirar la luz terrena. Su percepción es ignota. La piedad de la tumba causa espanto. La de la noche acaricia y consuela. Es del color del sueño, con matices y tonos innumerables como los de la fantasía. Su escena es lírica o dramática: su mímica fantasmal. Las salas de la noche deben brillar con luz vivísima azulina en un baile de trajes como en las linternas mágicas. Deben perfumar la vida, tal las mansiones de las rosas blancas deben encerrar la puerta sellada del destino. A la primera sombra comienza el drama lírico de la naturaleza, se encienden las fogatas del bosque y brilla la ciudad de diamante del gran carbonero de la noche. Todas las orquestas invisibles suenan en el escenario cosmográfico donde los negros páramos y los ríos representan, y todas las montañas son las divas. Pero la noche es más misteriosa que estas representaciones y solo algunos genios han vislumbrado el secreto. La música revela parte del mundo esotérico, es la vidente la

luz y sombra. Su gama es azul oscura como las nieblas hondas o blanca y tierna cual los jazmines del Cabo en las noches malabares. Su *Nocturno Nº 1* es fino de amor, y en la segunda parte sus notas son oscuras y turbidas como el color de la noche, enrarecidas como las altas horas. Chopin comienza su nocturno en el sereno, y en cada variación angélica va ascendiendo el tono de afinada dulzura, hasta dar el calofrío de la proximidad de un nuevo plano ignoto. Su *Marcha fúnebre* es la marcha de la noche muerta. Con notas de crespones pasa noblemente hasta terminar con una consolación de delicadeza infinita. Es su propia marcha, porque Chopin es una noche. El músico camina por galerías de tinieblas, pasa sombríos salones, descorre los velos y llega al corazón de la noche, para pedirle el sentimiento y elevarse a la altura. Beethoven en el *Claro* se remonta en abstracciones melancólicas hasta trasponer el astro triste. Va más allá de la luna. La ha sentido hondamente; sabe su secreto desolado y sus alturas pánicas. En el misticismo de Beethoven está el saber augusto, el don profundo de las elevaciones, que sube más allá de los astros, donde la noche es más oscura. La luna representa la juventud romántica de la noche. Hoy está *démodé* pero será siempre la confidente del amor que es la virtud primera. En la naturaleza todo factor necesario, como la luna, tiene valor estético primordial, la luna que influye en el temperamento y en los organis-

—
iniciadora de las ciencias maestras y de las inclitas acciones, hermana de la noche y del recuerdo. Chopin es el poeta nocturno de la música, encarna luz y sombra. Su gama es fresca como los geranios, nardos o blanca y tierna cual los jazmines del Cabo en las noches malabares. Su *Nocturno Nº 1* es fino de amor y en la segunda parte sus notas son oscuras y turbidas como el color de la noche o enrarecidas y solemnes como las altas horas. Chopin comienza un nocturno en el sereno y en cada variación angélica va ascendiendo el tono de afinada dulzura, hasta dar el calofrío de la proximidad de un nuevo plano ignoto. Su *Marcha fúnebre* es la marcha de la noche muerta. Con notas de crespones pasa noblemente hasta terminar en una consolidación de delicadeza infinita. Es su propia marcha, porque Chopin es una noche. El músico camina por galerías de tinieblas, pasa los sombríos salones, descorre los velos y llega al corazón de la noche para pedirle el sentimiento y elevarse a la altura. Beethoven en el *Claro* se remonta en abstracciones melancólicas hasta trasponer el astro triste. Va más allá de la luna. La ha sentido hondamente, sabe su secreto desolado y sus alturas pánicas. En el misticismo de Beethoven está el saber augusto, el don profundo de las elevaciones que sube más allá de los astros, donde la noche es más oscura. La luna representa la juventud romántica de la noche. Hoy está preterida de moda pero será siempre la confidente del amor, que es la virtud primera. En la naturaleza todo factor necesario como la luna tiene valor estético principal. La luna que influye en el

mos, levanta la imaginación noctívaga y forma parte de toda vida terrena. En la noche poética la luna se viste de gala o se enluta, la vemos azulada, blanca, amarilla, verde, a veces como un farol chinesco anaranjado y blondo, otra suspensa en oración o náufraga de las nubes; ya trasmonta los cerros sublimados y es un crepúsculo verde melancólico. Se aleja por las vastas soledades o tiembla y espejea entre las sombras altas. Su luz llena de estampas las fuentes adormidas y diseña paraísos en el rincón floral. Luce los atributos de la noche con innúmeras facetas, se diría varias lunas. La luna de Pierrot, sentimental y piruetera, no es la del ruiseñor, lilial, ni la de Schubert, veneciana. Ya ofrece la distinción de los parterres ingleses la soledad de las lagunas. Es la amiga del pastor y de las colegialas. Nos toca el corazón como la reina mágica y nos llena de añoranzas como la sombra y la canción. La noche es eterna; no se diga que su existencia es aparente, existe como causa. A pesar de sus manifestaciones es la incógnita. Es la gran mítica. Se conocerá el misterio diurno, pero quedará velada todavía

temperamento y en los organismos, levanta la imaginación noctívaga y forma parte de toda vida terrena. En la noche poética la luna se viste de gala o se enluta. La vemos azulada, blanca, amarilla, verde, a veces como un farol chinesco anaranjado y grande, otras suspensa en oración o náufraga de las nubes; ya trasmonta los cerros sublimados y es un crepúsculo verde, melancólico. Se aleja por las vastas soledades o tiembla y espejea entre las copas altas de los árboles. Su luz llena de estampas las fuentes adormidas y diseña paraísos en el rincón floral. Luce los atributos de la noche con innúmeras facetas. Se diría varias lunas. La luna de Pierrot, sentimental y piruetera, no es la del ruiseñor lilial, ni la [de] Schubert veneciana. Ya ofrece la distinción de los parterres ingleses o la soledad de las lagunas. Es la amiga del pastor y de los colegiales. Nos toca el corazón como la reina mágica nos llena de añoranzas como la noche y la canción.

salta

De tiempo en tiempo, en los motivos de la vida, viene a mi memoria una noche de luna. Era la temporada de verano y el balneario de arena se vestía de gala. Iban de paseo las parejas festivas, los niños jugábamos con los botes viejos en la playa. Tenía una belleza napolitana ese rincón del mar, que hubiera cantado Lamartine con su melodioso acento en su *Graciela*. Después de breve ausencia, llegué en los días pintorescos que los juegos se tornaban amoríos y los amores juegos. Recuerdo una niña de diez años, de cabellera oscura, vestida de blanco. Era muy altiva pero delicada, estaba prematuramente prometida y aunque era una de las más bellas y graciosas de la temporada nos mirábamos de lejos. En el cerro de arena había una quinta ruinosa de madera. Las tablas enconchadas se desprendían con resquebrajaduras, por el calor del sol caían desquiciados sus puntales, quedaba en cuadro con sus ventanas oscuras. Pero tenía inefable belleza, en el cerro alegre

la verdad de la noche. Si en un mágico tiempo, un aire extraño disipara esta sombra, perduraría su esencia pura porque la luz se apaga y la noche es la existencia verdadera; es: *Siempre*, la palabra infinita. Amo la noche por su misterio perennal, por sus influencias milagrosas, por sus países adormidos y encantados y por la piedad de su sueño. ¡Quién me diera penetrar como el genio, por los somníferos bosques de la noche! Allí tras los lagos que espejean el arcano, y los durmientes árboles fatigados, encontraría la mansión de espera, en su altar de cúmulos, ojearía el libro de terciopelo, donde están los enigmas de la noche y el dictado de sus sueños.

de las rampas arenosas, modeladas por el viento. Allí fuimos de paseo una noche de fiesta. Daba la luna su palidez a la cuesta y los bañistas de todas edades corríamos por las faldas pinas. Allí estaba la niña vestida de blanco, con su peluquita oscura. Me pareció tan linda como la luna y tan amable como sus rasgos pálidos. La acompañé a la quinta plateada y fue la blancura de toda mi noche. Era la gentil remembranza de una visión celeste de la luna, era el astro feliz que me enviaba mimos y era para iniciar mis poéticos sueños. De las manos asidas no me separé de su lado toda la noche. Los niños me llamaban para la notable empresa de la total destrucción de la quinta marina. A mí me desagradaban las travesuras locas. Yo amaba esos palos viejos y a la niña espíritu de luna, mi compañera. Sentía este clavel blanco de la noche, este amanecer poético con toda mi alma. Debí ser el amor. Seguíamos con las manos unidas, inseparables y comprendíamos la poesía del mar y de la noche feliz. La niña alentaba las ternezas y las gracias de los seres a quienes el destino les depara una vida bella y efímera. Al separarnos me dijo: “Esta noche ha sido para ti, deseo que me recuerdes siempre”. Yo le besé una mano y las mejillas, caballerosamente, como había leído en los libros de cuentos, pero con verdadera emoción. Al alejarse le pregunté si me quería. No sé si oyó mis palabras, no sé si respondió a mi pregunta. A la luz de la luna y en la neblina de la playa que no he vuelto a ver, repitió con voz misteriosa y triste — Siempre. Siempre, la palabra moría al enigma, la palabra del tiempo como la noche santa. Han pasado los años. Sé que está en Europa bajo una tumba blanca.

sigue la noche

La noche es eterna. No se diga que su existencia es aparente. Existe como pausa. A pesar de sus manifestaciones es una incógnita. Es la gran mítica. Se conocerá el misterio diurno, pero quedará velada todavía la verdad de la noche. Si en un mágico tiempo un sol tardío eliminara esta sombra, perduraría su esencia pura; porque la luz se apaga y la noche es la existencia verdadera, es “Siempre” la palabra infinita. Amo la noche por su misterio perennal, por sus influencias milagrosas, por sus países adormidos y encantados y por la piedad de su sueño. Quién me diera penetrar como el genio por los somníferos bosques de la noche. Allí tras los lagos que espejean el arcano y los durmientes árboles fatigados, encontraría la mansión de espera. Y en su altar de cúmulos hojearía el libro de terciopelo donde están los enigmas de la noche y en el dictado de sus sueños y sus sombras leería emocionado estas palabras: “Noche” Siempre.

EL NUEVO ANHELO*

MODERNISMO EN EL ARTE significa tendencia actual. Todas las épocas han valido su modernismo; ínfimo o supremo, ha sido el arte único de cada una de ellas. Lo que se llama hoy la vanguardia es nuestro modernismo, nuestro arte. En el arte hay obras admirables de nuestra veneración sentimental; pero, aunque las consideremos producto del genio, no las sentimos como las actuales que son nuestra vida objetivada. Cervantes fue el vanguardista de su tiempo, rompió los moldes rígidos seudo latinos, la escritura grave, y plasmó un arte humanamente risueño, juzgado inferior por sus coetáneos. Combatió el pasadismo de su tiempo, los libros de caballería, a pesar de sus valencias; pues cuando escribió Cervantes no se vivía la caballería. En los tiempos homéridas, una lanzada era para los aqueos una belleza real; hoy es para nosotros un horror. Comparar el arte antiguo con el contemporáneo es una llaneza. No pretendemos que como calidad esencial sea el de nuestros días superior. El avance artístico lo alcanza el genio; y sería vano creer, que en nuestros contados días hayan surgido genios, en igual número que los nacidos en varios siglos. Son muy raros los genios y hay largos desiertos en la Historia del arte sin que uno de ellos asome. Pero si ha habido tiempos en que el arte ha sido superior al

* *La Revista Semanal*, N^o 187, Lima, 2 de abril de 1931. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, tres hojas mecanografiadas de 21,4 x 27,2 cm., está firmado por Eguren y en el dorso de la tercera hoja está escrito el título con lápiz negro. El segundo, diez hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados de 11,1 x 16,4 cm.; el motivo está incompleto, termina con el párrafo siguiente: "El expresionismo alemán afirmativo de la..."

actual, para nosotros, para nuestros anhelos espirituales, no puede serlo integralmente. El arte de hoy es sintético, pues nos faltan horas para entretenernos en narrativas prolongadas; deseamos la concisión. Y esto se comprende, pues un artista cuenta en su vida breves momentos emocionales intensos, y estos son únicamente los que merecen la obra de arte. Como no se encuentra dos hojas iguales, no es posible hallar dos almas idénticas, y esta distinción de las almas por ínfima que sea, exteriorizada en arte, es el único valor inmortal. El arte es comunicativo y en este sentido es sociológico, aunque por esencia es aristocrático. En el paseo de la playa hallamos ensenadas hermosas es nuestro deseo volver con los amigos para mostrarles nuestro feliz descubrimiento; tal acontece con el acierto de arte que es una ventana abierta al infinito bello. El modernismo, además de la síntesis tiene la característica de ser obra directa del hombre. Podemos encontrar en la vereda un cuadro poético que nos enternezca; pero éste, asequible a la fotografía, no es el arte. Pero, aunque recorramos el orbe entero, no nos dará la Naturaleza un Partenón por ser arte propio del hombre, como lo es modestamente un quitasol. Un valor vanguardista llegaría a significar una síntesis de síntesis, libertad de libertades... Pero dichas estas condiciones, precisa puntualizarlas. La síntesis comprendida por Cocteau, en su estudio sobre Picasso, no representa el objeto, sino la impresión que produce. Appia en vez de pintar un ciprés, pinta la sombra de este árbol más lóbrega y, mortal que el árbol mismo. Lipschitz, traza el dibujo de una tumba que no es tumba, con unos ojos que no son ojos y el aspecto es de una tumba que nos mira. El cubismo es también una manifestación del modernismo. Lo hallamos espontáneamente en la Naturaleza, en pedernales y en el paisaje de las nieves. Pero algunos cubistas lo exhibieron como arte absoluto y, le restaron simpatías. En la música, el vanguardismo no presenta fuera del cuarto de tono, rasgos definitivos. Diremos que hay compositores como Debussy y Milhaud, que a diferencia de los clásicos modulan un pensamiento en cada frase musical. De aquí que sus motivos sean una pedrería de pensamientos sensibles, que por su número dificultan el recuerdo. Pero dan a una pieza de cortas dimensiones el valor de una extensa. Algo semejante se verifica en los versos vanguardistas. Un pensamiento estético en cada línea; lo que parece un dis-

tintivo de nuestra época, una sucesión de síntesis en el tiempo. Marcel Proust ha exteriorizado los momentos del hombre y de las cosas, ha prescindido del argumento, del episodio y la anécdota, para plasmar la vida auténtica, que es rítmica como el latido, y que, mentalmente, es un diorama de sensaciones y pensamientos, o banalidades inconscientes. 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. La innovación técnica es del dominio de la ciencia más que del arte. Por eso los innovadores de la forma han sido muchas veces medianos poetas. Esto es positivo, en cuanto a la técnica se refiere, pero no a las innovaciones de fondo privativas del genio. Para conocer los avances europeos necesitamos el impreso que la mayoría de las veces nos dice lo que se ha vivido en Europa o ha gravitado en el ambiente. Sabemos del teatro ruso constructivista, la evolución del ballet; una escenografía multicolora, nuevos estados cómicos y dramáticos. El cinema que podría significar un autorretrato de la Naturaleza. Evoluciones paralelas. El creacionismo en que figuran Max Ernst, Dalí y otros. El expresionismo alemán afirmativo de la expresión: "Toda expresión es un valor de arte". En Alemania hay otras escuelas intensas, como rumbos musicales quintaesenciados, matices de tono que lo serían de alma. La historia del arte nunca ha tenido igual riqueza innovativa. Vemos surgir un arte americano que llamaríamos *Novismo* simplemente, pues en todo tiempo ha sido modernista quien aporta algo nuevo en sentimiento y belleza.

LA PIEDAD*

PODRÍA CREERSE que la Piedad perlina en el templete lázuli, con su corona de nobleza y su visaje religioso, es la altivez que se inclina, pero no es ésta su estampa ni su virtud ingénita. La Piedad es un sentimiento de íntima finura: metafísicamente sería una atracción de armonía, un estallido de dos tristezas para formar una alegría; el encuentro de dos piedades es un nuevo amor. En el acto mismo de la piedad hay una entrega, una dádiva de ternura, una lámpara votiva para nuevas albas piadosas. Está en la tierra y en el cielo; es la alondra que se levanta para cantar la celestía y vuelve al valle esperanzado; es la mirada de misteriosa dulzura que se ve en invierno en alta noche. Porque la Piedad es mística y sale de la hondura como del azul nocturno el tiempo claro. El mundo viviente se compone de fuerzas encontradas, de alegría y de muerte. Únicamente hay creación en el amor que es la Piedad misma, la de los dulces ojos y la sonrisa melodiosa. El mundo de los sueños es un lucero pálido con brumas angustiales y notas infantiles, en la lámina sonora del contento la vibración postrera es

* *La Revista Semanal*, N^o 188, Lima, 9 de abril de 1931. Conservado en tres manuscritos. Dos manuscritos están en el DAPS en la Biblioteca Nacional; el primero, dos hojas mecanografiadas de 22,8 x 28,7 cm., en el dorso de la segunda hoja está escrito el título con lápiz verde. El segundo, cinco hojas autografiadas escritas por ambos lados, con excepción de la primera que está escrito por uno solo y donde figura el título: *La*, con lápiz verde, y *Piedad*, con lápiz azul, de 10,9 x 17,0 cm.; el motivo está incompleto, termina con el párrafo: "Pero la Piedad no es un incidente ni un resultado, pues surge de la esencia misma de la vida que es el dolor, es decir del juego de las fuerzas encontradas; siendo esencias...". El tercer manuscrito, mecanografiado, se conservaba en el Archivo Isajara en dos hojas de 23,0 x 34,7 cm.

siempre triste. Hay un espanto en la trayectoria de la vida, como el tren de cadáveres que pasa en la noche, a la hora que no marcan los relojes; como los ojos hostiles del destino, rasgos fisonómicos dispuestos para llobregar las horas de la vida. Pero hay una esperanza, una dulzura, un alfa bella; la Piedad de manos blancas, besa los ojos y acaricia las sienes que se apagan en la sombra. La Piedad es inseparable de la belleza, es un valor de esperanza, un valor estético, no por el bien que es un valor moral, sino por el *élan* y sentimiento. La Piedad no razona, es el espíritu que actúa independiente en su calidad propia. En el espíritu piadoso la esperanza no es una compensación, ni una equidad retributiva, es una afirmación de sentimiento, con atribución de moralidad y belleza, una afirmación creadora de nuevas esperanzas y realidades. La excelencia de la Piedad alcanza tal virtud, que llega a ser una entidad creativa por la belleza: pues toda belleza es creación y para la creación. La virtud absoluta es perennial y se resuelve en concreciones, por naturaleza incidentales. Pero la Piedad no es un incidente ni un resultado, pues surge de la esencia misma de la vida que es el dolor, es decir del juego de las fuerzas encontradas; siendo esencia de la vida es la vida misma, que se manifiesta en belleza al adquirir forma en la acción, como los cuerpos humanos y toda la Naturaleza. La Piedad es libre por la intención, por una divina causa, siendo un valor humano no sería libre, porque una vez encendido el fuego de la bondad y belleza, es inextinguible. La Piedad abstracta es un concepto divino, que se proyecta en lo humano, un movimiento conmisericordioso y una adoración. Procurar el conocimiento de su esencia sería una petición de principio, en realidad un presentimiento, un feliz ensueño, y un convencimiento verdadero para el hombre de fe. La fe como el amor, son virtudes involuntarias. Se puede ser noble, leal, agradecido, pero no se llega a amar cuando no se siente el amor. No nos es dado creer con una brizna de duda. La Piedad es involuntaria, porque es un sentimiento de amor y fe. Tierna en la dádiva, mística por la adoración, el alma piadosa cierra la mirada, su don es un ruego y su gracia una oración. Es belleza ideal en el semblante en un rayo de luna, es la pluma del ángel que viene hacia la tierra. Es religiosa, porque emana del azul primero, del Creador de la belleza y la esperanza.

LAS TERRAZAS*

LOS INGLESES saben inventar sus inventos: un yate, un golf, un lebrel. Sin ser metafísicos tienen una profundidad dinámica. Son una línea recta hasta el ultra-color: se violetizan sin detener la rectitud de su avance. Había que entretener a sus *girls* ideales, e inventaron el amor de las terrazas. Un ritmo nuevo para sus almas rítmicas: inventaron el tennis. Este juego gentil que parece una alegoría por su forma, no es una lenta armonía ni un compás de espera. Es como un ala o un batir de alas. Sobre todo es una acuarela por su tenuidad y frescura. *Toilettes* claras sobre lo verde del follaje y el azul del mar. Su indumentaria es una claridad móvil que se recorta con limpidez. Ágil blancura, ágil azul. Es la elegancia de la mañana con su alegre euritmia. Su discreción no es monótona; porque las almas vuelan y los cuerpos se libran a la luz. Los ojos brillan celestes y los cabellos absorben el brillo matinal dorado. Es el reír de las siluetas, la danza de los talles gentiles. Una alegría fotogénica, con las figuras siempre en pose. Poesía del prado y del salón; tonalidad de ensueño y de confianzas leves. El aire

* *La Revista Semanal*, N^o 178, Lima, 29 de enero de 1931. Conservado en tres manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, cuatro hojas mecanografiadas de 21,4 x 27,0 cm., está firmado por Eguren y en el dorso de la cuarta hoja escrito el título a lápiz negro. El segundo, cinco hojas autografiadas, escritas por ambos lados a excepción de la última que está escrita por uno solo, las dos primeras con tinta azul y las tres siguientes con tinta negra de 21,4 x 28,0 cm.; está firmado por Eguren. El tercero, dos hojas autografiadas a lápiz negro escritas por los dos lados de 10,1 x 16,6 cm. Las hojas han sido arrancadas de una libreta de apuntes. El motivo está incompleto, termina con el párrafo siguiente: "La galantería para algunos, es de esencia artera, pero se libra en lo bello y es un don de gala. La caza del ciervo, la..."

trae ideas en sus besos y las dispersa. En los tonos sombríos, bajo las copas que circundan la terraza, está el amor del juego. Es elegante y fino, puede herir como un florete. Pero a la luz del contento desaparece la insidia y en el campo claro flota la verdad. El tenis es una fiesta galante. La galantería para algunos, es de esencia artera, pero se libra en lo bello y es un don de gala. La caza del ciervo, la montería, es encantadora por el paisaje y la sorpresa; pero es la fibra salvaje, lo primitivo; y en ella puede verse endurecida la linda cazadora, ojos de luz. La caza es atrayente por la cortina del bosque y los claros del monte sorprendivos. El tenis es la distinción poética, la modernidad, en un vuelo de azules y rosas. Ha sido criticada la teoría del juego origen del arte; pero el arte será siempre un juego como lo es el amor: ambos inseparables de la gracia. En el arte y el amor está la esencia de la vida, la oposición al mal, su único pecado es el mal gusto. El amor del tenis se afina con la soltura de la línea, con el movimiento eurítmico. Esta pasión guarda para la ausencia una imagen que se repite varias veces en el día afanoso. Cuando esta imagen se nos ofrece con silueta clara y nitidez moderna, nos alegra toda hora. Pensamos que la vida es jubilosa y olvidamos al fantasma obscuro, las fealdades existentes. Viva en lo bello quien desee tener ideas bellas. El juego de la mañana es acumulador de sensaciones adorables y una canción de aliento para el día. Se debe trabajar en belleza, como se debe amar en gracia. Los griegos tendían al trazo noble, no exento de rigidez. Se diría que su elegancia es sublime pues, a pesar de esta paradoja, ellos tocaban todo de sublimidad. La belleza inglesa con su corte gentil y el idealismo romántico de sus *girls*, nos ilusiona gratamente. Nuestras niñas son las niñas de las redes. Son de todas las naciones sin dejar de ser limeñas. La canción de la raqueta sería una canción de lino o de percal, la canción blanca cazadora de *flirts*, certera como el flechero y la Diana. Siguiendo leyes armónicas existenciales, las parejas debían componerse de ambos sexos; con expresiones mudas, más de amor que de juego, se apostarían besos. El fondo azul del mar, el azul en el cielo; una brisa de perfume que ciñe alegremente los vestidos blancos; las palabras tenues, los gritos que musicaliza el viento. Un amor latente que se aproxima y anuncia, pues tras los tápiales y los álamos y el mar están los nuevos Eros, tejiendo redes de cariño y de pasión. Niñas diminutas de nueva fábula,

entes rosas que pican como abejas y se ocultan en su cámara de flor. Hay partidos únicamente femeninos. Una guirnalda de bellezas, un alboreo grita y vuela. La una semeja un clavel, la otra un lirio, una fruta; la de rojo por sutil se ha vuelto un caramelo. Principian las confidencias a toda voz: la de la banca de la noche; la que fue más lejos, a la belleza nocturna de azul oscuro que espanta. También de rojo. Hay rojo en todo lo viviente, hasta en el negror de la noche. Precisa este color hasta para pintar el cielo y el agua. Rojo es el corazón. Sigue el prelude: "X fue a la playa distante con su novio que no es novio. Tiniebla, soledad, lenta carrera... En el lejano caserío ladraba el fox-terrier... Llegó X segunda, que no ha corrido". Viene de las rocas vivas, de las siluetas que hablan. En el tennis los recuerdos rondan como caricias: los amables, los decadentes, los de amor. No hay pecado en el amor. También hay tennis de la tarde más aristocrático y melancólico. Una silueta azul, cabello rubio a la luz rojiza del poniente me ha dejado triste. ¿Qué pensaría esta dulzura que jugaba con destreza distraída? Es inolvidable; me parece que está soñando todavía. Un oro luz encendió unos ojos, que no han visto más mis ojos. Las terrazas vespertinas son medievales en su modernidad. Más serias que en las mañanas, visten siluetas dulces. Sus movimientos parecen más tardíos, sus figuras más fotográficas. El dibujo en líneas, que es inquietud y movimiento, será siempre caricatura del sujeto. La imagen de la tarde es religiosa; ha acumulado la tristeza diurna. Es el juego de las flores por su coloración y fineza. Es musical como un acorde cuyas notas fueron signos trazados al viento. No hay vestidos blancos al poniente: hay de cintilación en oro y rosa. La inocencia de la tarde es una monja muerta. Pero el tennis a esta hora, conserva su elegancia de ensueño. Se nos figura que los faunos esconden la pelota, o contestan el juego con malicia. Los fresnos de la terraza, que en la sombra murmuran cuentos de niños, esperan a los enamorados, al terminar el juego, al toque de las caricias; cuando prende el fulgor del celaje y laten con las primeras brisas de la noche las sienes y el corazón. Cuando el juego ha sido feliz, en juventud y anhelo, ágil de línea y pensamientos, la jugadora tennista es pluma de seda para los ideales nuevos, para las armonías in-creadas y el sueño ignoto. Después de la hora poética, el pasado se nubla y se abre una puerta desconocida, una puerta de tierna luz. El hombre se

simplifica en los juegos amables y hace de su vida una sucesión de juventudes. Para la niñez el aro, para la juventud la raqueta. El tenis es alegría de alma tenue, de brisa y panorama. La pupila de la terraza es siempre azul, verde, violeta: color del campo y la marina. Un tenis desnudo sería peregrino. Las formas blancas se destacarían en verde fondo con armonías clásicas. La pelota sería el disco de la curva fina, de la parábola magnífica. Pero el tenis es perfecto en su elegancia y su indumentaria es propia. El paga no sería otra actitud poética, otro símbolo. He visto a una *girl* de rosa y capulí con leve kimono azul, lanzar la pelota en la marea de la playa. Era sal, rosa y acuarela de frescura; su tenis impreciso era muy claro. Pero caen la tarde y el regreso, las parejas, los niños vuelven en poesía soñadora, con la canción de Mendelssohn gentil. Pasaron las protestas del contento, pero el encanto continúa en el amor azul y la esperanza animadora de la vida.

EXPRESIONES LÍRICAS*

UN DINAMISMO TENUÉ, una pluma de gracia, la delicadeza es una tonalidad del amanecer, melodía de los valores iniciales, la insinuación de la sonrisa, la tocata de un beso en la hamaca riente y en la cuna dormida. La delicadeza como flor campestre de pétalos brisales, es transparente y surge del primitivo candor. La hallamos en la visión antigua, la pintura angélica, los ojos zarcos despiertos con galanal ternura, el beso callado de la flor danzarina, la palabra suave que enamora y alienta. La delicadeza es virtud edénica de todas las virtudes; es el principio mágico de toda creación; vibra belleza, primer valor; que encierra infinitud, una razón de vida. La belleza física llega a ser parte espiritual por su *élan* perfectible y por su valor atrayente de creación. La delicadeza sintetiza lo bello; es movimiento inicial. La vemos en la música antigua, con pautas dulces: Rameau, Scarlatti nos dan los cantos delicados de sus vírgenes bebés; es el ritmo espontáneo de flores matutinas, del jardín noble y la capilla; las niñas cándidas de mirabeles y cintillos, que hoy miramos celestes por la fuerza evocadora melodial; Mozart vino después con su evolutiva elegancia, con su ideal finura: las cabelleras rubias infantiles junto al piano azul, en la sala violeta. La niña de manos blancas de marfil, que besa con suave acento. La música de Mozart es tan delicada como la de los maestros del XVII, y tiene mayor finura; es la diferencia entre la clavelina y el jazmín. La deli-

* *Social*, N° 16, Lima, 20 de octubre de 1931, p. 5. En el DAPS, en la Biblioteca Nacional, se conservan siete hojas autografiadas con lápiz morado de 14,0 x 21,16 cm. El motivo está incompleto sólo existen las hojas: 2, 3, 6, 7, 8 y 9.

cadeza, que evoluciona en su movimiento perfectible; es más feliz cuando se engala y vibra penetrante en su debilidad aparente. Byron, espíritu violento, en *Childe-Harold* y *Mazeppa*, es melodioso y tenue con sus versos de amor “A Jenny” y “La partida” son inmortales de gentileza. En el hijo de Albión se verifica una dualidad de albura y temporal. La delicadeza es en primer lugar femenina. La vemos en la madre y en la niña. Consiste en no ofender, en el oculto perdonar, en volición sensible; se instrumenta de distinción y tacto. Es la pupila confidente, el talento amable; Madame de Genlis y las galas de Francia. Las veladas de Lima son fácilmente delicadas; como lo es bellamente la música de Mendelsohn en *La Primavera*, evolución de Mozart; con sus escalas de añoranzas leves y sus niñas adormidas en la yola gris y en la quinta violeta. Chopin es indeciblemente delicado en sus finales de preludio. Rosemonde Gérard con su don nativo de finura gala, esencial; y en línea técnica, Bela Bartok con sus agudas campanelas. La delicadeza moderna parte de un afecto involutivo y se modula en una agilidad sintética. Es expresión de sentimiento alado resuelto en notas dispersas; un modo lírico indicativo de selecciones íntimas; es la voz nueva de un amor; perfil del tiempo.

EL IDEAL DE LA VIDA*

EL IDEAL ES UN PRIMER MOTIVO, un avance en el rumbo infinito, una esperanza intuyente. Náufraga en el torrente de la vida, la humanidad se incorpora, con la mirada en la altura, en el celaje alegre que engalana el deseo. Bifurcada en las rutas la vía de la tierra, el pensamiento humano se dilata en la aurora o se deslíe en una noche insolata. El ideal es siempre matutino como la luz del ensueño, como el reír de la luz; canta en las pupilas serenas y tiembla en los castillos del mar. Es *berceau*, mecedora del viento, y una belleza vital, razón de vida. Su causa es original e incesante, su muerte es el derrumbe de todos los sueños. Es un pensamiento determinado por un sentimiento, una emoción de alcance ignoto porque el ideal es infinito. Desde el primer aliento perceptivo la niñez tiende sus brazos a la luz, a la ternura de la madre y a los sonidos de la tierra, después entra en la ronda de los juegos y la ilusión prístina. Una conciencia infirme, un recordar impreciso que facilita apenas la atención, una curiosidad instintiva esbozan levemente en el niño una línea elemental, base del castillo sintético que será su anhelo. El ideal es un trasunto del celaje. El celaje es un color que nada dice, pero que siempre nos llama. El ideal nos dice una quimera aparente, es la síntesis de esta vida afanosa. Lejano de tonos tristes ponenciales, busca los cielos claros y el miraje feliz. Como impulsión del espíritu es rectilíneo y lato. Individualmente único, es la vida que

* *La Revista Semanal*, N^o 199, Lima, 25 de junio de 1931. Conservado en once hojas autografiadas a lápiz negro escritas por los dos lados, con excepción de una sola en la cual figura el título escrito con lápiz morado, de 9,8 x 15,5 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional.

se impone en los seres, con la belleza como causa determinante. Todo hombre sigue un ideal subconsciente y lo afirma durante su existencia; para el pragmático la acción positiva, el imperativo de una realidad inmediata como un todo de vida; para el idealista el mundo intemporal del pensamiento creativo. El sabio lo forja en el conocimiento y no puede librarse de la sabiduría. En el ideal prima el sentimiento, en faz de alegría, como atractivo máximo. El pensamiento es originariamente doloroso. Algunos psicólogos no deslindan los estados afectivos, del pensamiento que los origina, o que los trasmite por un proceso intelectual; pero siempre habrá distinción entre el que piensa una idea, por ejemplo la del triángulo; y el que siente una tristeza, que simbólicamente aplicamos al corazón. El ideal como síntesis de vida es producido por el corazón y para el corazón; porque una causa efectiva estados esencialmente diferentes. El ideal es el más íntimo sentimiento, una verdad de expansión en un panorama de fantasía. En la gradación de valores del ideal, le corresponde el primer grado al individual, origen del colectivo, pues éste es de relación, de magnetismo, de unidad. No existe la unidad perfecta, conjuntiva, ni es admisible un absoluto de partes; el nirvanismo inmóvil sería una disolución, una negación, un final de creación, es decir: la muerte. Hay una infinitud de ideales disímiles como las hojas. El ideal es lo íntimo del ser, lo que lo distingue de los otros seres. Ese átomo diferencial, único para cada individuo, es en el plano sentimental y estético la personalidad de arte y la inmortalidad individual, pues no existen, ni han existido dos seres de sentimentalidad idéntica desde el principio del mundo. Ese átomo diferencial constituye el ideal: lo más intenso de la vida. En el campo de la ética el individualismo es una desconexión aparente, pues, como se sabe, el primer movimiento para la acción colectiva es individual, surge de un egoísmo para convertirse en un amor, el primer ideal de la vida. El amor integral es el fin supremo, un contenido de anhelos; se dilata en la línea infinita; cada uno posee un océano y su ribera floral. Todo ser forja un mundo ideal que no puede revelar enteramente; porque nadie lo podría comprender. Colón tuvo un ideal de descubrimiento infinito. La vida de Rafael fue en sí misma un ideal; fue un genio de arte que vivió corta vida de amor, llegó a morir por la belleza y el amor, como la libélula florida. Los supremos ideales de socialismo y santi-

dad son pleno amor. En la umbría del bosque hay una pampa blanca donde se vislumbra la torre de los sueños. En ella vive nuestro amor: alegría ensoñada, magia de dulzura; siempre incomprensible. El ideal de la gloria, de la piedad y la ternura; la suprema virtud de humanidad, todo está en este amor, siempre lejano porque es infinito de belleza y bondad.

EL IDEAL DE LA MUERTE*

EL IDEAL DE LA VIDA tiene algo de muerte, se enlaza con la muerte, como principio de nueva existencia. El ideal de la muerte es una aspiración al infinito, el afán de conocer la ciudad nueva espiritual, misteriosa; la metamorfosis del espíritu en la ternura de la luz; el movimiento de ascensión que es el alma misma; el átomo creador diminuto; porque está cerca del principio. El principio contiene virtualmente la renovación, como la belleza la purificación infinita. Lo que llamamos perfecto es un final, una muerte, que no existe en ningún acto; la verdadera muerte es una liberación, es el tiempo que renace en el panorama de la luz, de la luz atractiva que crea las alas de la tierra y la vida. La muerte apaga en la tierra la luz de los ojos, pero enciende la del recuerdo. Un anhelo imperioso llama al sentimiento al país ignorado donde imaginamos latentes: las bellezas idas y el amor de antaño. Hay una visión antelada, una transparencia que nos hace vivir la vida de los muertos. Los podemos advertir a nuestra vera y oír en la mente sus palabras tácitas, les contaríamos mentalmente, el trágico cotidiano y nuestras penas; se nos figura que no ignorarán nuestra alegría. La música es una transmisora de las visiones muertas. Chopin, en el *Nocturno* N^o 19 Op. 72 nos habla, al parecer, del otro lado de la vida. Yo oí una noche en un *hall* de elegancia parisiense, atemperado con luz del alba y de la luna, una ortofonía montserratina melodiosa, lejana; un coro de voces in-

* *La Revista Semanal*, N^o 200, Lima, 2 de julio de 1931. Conservado en quince hojas escritas por los dos lados, con excepción de las dos últimas que están en blanco, de 9,9 x 15,0 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional.

fantiles con suavidades célicas que sugerían delicadas bellezas. La voz y los tonos de otro tiempo se sentían vivientes, pero me daban la impresión que esas niñas azules que cantaban habían muerto, y que persistía en el tiempo la belleza y la pena de aquellos lirios de elección e incomparable finura. La ciencia es servidora del arte y prueba de la filosofía. La ortofónica conserva la mayor expresión de vida, que es la palabra. Si en el orden físico perduran las emociones por invención mecánica, es un hecho metafísico que todos los actos y emociones de nuestra vida deben pervivir en un plano desconocido; nuestros fantasmas imaginados, nuestros sentimientos y amores de otros días, deben existir velados a nuestros sentidos y a nuestra conciencia, en el corazón, tal vez, de la primera causa. De otra suerte los hechos pretéritos no tendrían razón de haber acontecido. En el mundo físico nada se pierde, todo es necesario, no habría razón para que se perdiera un móvil en el orden espiritual, que es elemento superior al primero. Por tal razón se repetirá nuestro pasado en superior escala; porque vivimos del movimiento en virtud ascendente y renovadora. Es un don de ventura la renovación de vida, sin las insipiencias del primer ensayo. Los amores, los sentimientos florecidos, la superación volitiva, el final de amor que nos dejó con dulce pena más allá de la muerte se repetirán, y la parte de belleza que tuvieron en vida triunfará sobre el pesar y el final será un principio. No hay nada en el vivir, con esencialidad periférica; no existe lo contingente sino como variación de modo; no es posible que los antiguos semblantes, la sonrisa de gracia no se repitan. Hay una substancia eterna de belleza, un contenido de formas que se anuncia a los sentidos y se retrae en el tiempo. Metafísicamente es posible que un individuo posea en síntesis, en un acto secundario todas sus expresiones; en tal condición se vería en toda su potencia de ser; su vida entera en un punto del tiempo, el valor de las partes en un todo. Tras la tumba perdurará esta vida y la vida de la muerte. Un nuevo tramo en la escala del infinito. Pero si nuestra ideología está arraigada a la tierra, en otro plano se desenvolverán nuevos valores de relación y ocurrirán nuevos estados incomprensibles para nuestra vida terrena, albos motivos placenteros y nuevas gracias, dulces sentimientos solidarios y aspiraciones perennales. El ideal de la vida es inseparable del de la muerte. Debemos amar la vida para no temer la muer-

te, que es un pórtico de renovación; es decir: de nueva vida. No es la aridez del Caos, ni la mirada errante de *Mayadevi*, no hay un espanto en el principio, y el nacimiento es blando e inconsciente. La muerte es ley igual, es honda y suave, es un soñar de transición. En el prístino tiempo de la vida, con la inocente luz de nuestros ojos, cuando vimos el mar por vez primera, una belleza impresentida, una claridad celeste e impoluta, nos extasió en silencio. Se daba a nuestros ojos el regalo de un mundo, el sueño de la cuna se hacía perceptible, y nació el amor, bien de la vida. El sol pinta el Oriente y se aproxima claro, cual caballero andante sigue su ruta de oro, con la beldad naciente y el corazón de las promesas; lleva la senda augusta para encender la hondura y morir en la tiniebla. Se aparta de los ojos, con su celaje tenue, para venir a nuevas horas. De igual manera el sol de la existencia traspone el meridiano y anuncia ardiente día. Una visión total: el tiempo de los tiempos es el morir fugaz: la milagrosa sinfonía, un ideal de Dios un sueño de esperanza.

IDEAS EXTENSIVAS*

TODA IDEA NACE en la extensión y se prolonga en ella; ya sea por afinidad o similitud, ya sea por inducción. Todo en la Naturaleza se distiende, pues implica movimiento. La idea de un sauce contiene la flora; la de un triángulo la geometría; la del espacio la metafísica. Las ideas estéticas siguen el ritmo musical y cantan las esferas. El suave amor de la mañana, lleno de luces himnicas canta el paisaje melodioso y la lontananza sueña. En la extensión florida un árbol verde se levanta; vamos a él con el *Einfühlung* y las vivencias; pero si vivimos su vida perdemos la emoción; pensamos y el pensamiento no puede sentir. La emoción del paisaje se goza cuando en el paseo percibimos borrosamente las claridades y las sombras pobladas, de un mundo ferviente y extasiado. Precisa para tal fin, una percepción rápida, durante la marcha, a medio sueño. Ver totalmente el objeto emotivo o la belleza, es perder el sentimiento y endurecernos en el análisis. Un segundo, el que prende la pasión, el brillo que da a los ojos la tierna luz de la mañana, un átomo de amor, infinito por el recuerdo; tal la emoción estética, libre; pero no voluntaria; no es un preludio, ni un final. La obra de arte es un dictado misterioso; la voluntad lleva al fracaso. Las obras de los maestros antiguos fueron creadas en el instante de sentirlas, la realización prolija no les dio mayor valer. Si Vinci envejeció en la *Gioconda*, fue por no poder expresar fácilmente su ideal creado. Mas tardaría el genio ciego,

* *El Comercio*, Lima, 11 de enero de 1931, p. 11. Conservado en doce hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados de 10,2 x 16,1 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. Las hojas están arrancadas de una libreta de apuntes y están sujetas por dos grapas.

muerto sin ver su obra con los ojos mortales; pero percibida con los del espíritu, raudamente, como bellezas de claro de bosque que se difuminan al punto de ser miradas. La idea es el signo: el signo implica el objeto, lo numera y extiende. El agua, el viento, la llama, el faunil y la flora forman el pentagrama campestre, la vastedad polifónica. Cuando recorremos el campo de mediodía, de ponderadas sombras y azul hirviente; delante el viento absorbe como gigante embudo, al lado estalla la claridad sonora, el silencio cae en la extensión, el ritmo de la vida se suspende; la idea extensiva de la Naturaleza es el signo multicolor del espíritu del hombre, que es a la vez la extensión. De mañana la Naturaleza está en la cuna y de noche duerme; a la luz meridiana tiembla en un amor ferviente, y se orienta para el sueño de gran crisálida, para el extensivo renacimiento. El ensueño es la difusión sublime, pues no tiene finales, siempre en estado de infinito, es la metafísica de la esperanza y la belleza. El sueño es la disonancia de la vida, disonancia que, como en la música, abre la vía nueva, tiende nuevas escalas. Son extensivas todas sus ideas; es presente y remoto. El sueño de la Naturaleza es anterior al signo. Es movimiento; el movimiento repetido en calor y luz hace la forma y ésta, al afirmarse, crea la vida. El sueño es una segunda causa, una impulsión extensiva, un insinuante, sin llegar a ser un hecho de conciencia integral. Sugiere un simbolismo pero no contiene símbolos, que son sintéticos, representaciones vividas. Lleno de ideales nébulos, el sueño alcanza las extensiones bellas. Como metafísica de la belleza contiene un mundo informe. Al despuntar la mañana, los sueños vuelan como palomas; la Naturaleza también se despierta, pletórica de ideas extensivas. El mundo parece una figuración cinemática proyectada de un astro misterioso, un flabel de amorosa dulzura. El amor es el ideal que anima las ideas y los nobles sentimientos. Como primera causa es la unidad extensiva. El amor de la tierra es un dualismo ignoto, un ideal de poesía y creación. Es palpitante como el rojo, dinámico como el azul del pensamiento; enrarecido como el ultravioleta, primor del tiempo de la vida. El esquema de Eternidad es el ritmo, la repetición. La Naturaleza se retrae por espíritu de conservación, es decir, de inmortalidad. Las ideas extensivas de la Naturaleza son múltiples. Cada insecto lleva su idea, como la Naturaleza muerta su forma afirmativa y el hombre su novela. Los

lampiros con la luz, las mariposas de Martinica con su perfume, los peces de La Serena con su canción, tendrán ideas poliformes como las pinturas de Boecklin y la Leda de Vinci; pero extensas como el valle de los valles y los ríos lejanos. El misticismo es lo más puro de la mente, la acuarela del pensamiento, tenuidad infinita. Es también lo más extenso en su unidad y deísmo. Parece que todo insecto es místico; lo son las flores que miran al cielo en su éxtasis grávido. Las flores tienden a lo extensivo por su germinación a distancia y su prisión móvil. Las aves aman los campos espaciales y los cielos dulces; llegan de ocultas regiones, las pintadas romeras de canto exótico; deben aprender otros lugares, horizontes y confines. La música es explícitamente la sucesión, no le es dado sustraerse a la norma; pero nos abre su puerta extática, portadora de la extensión por el amor y el sueño. Hay música de azul y de marfil, música de flor de té, eléctrica, insaciable; hay música que parece creada por sí misma, plena de misterio, sinfonía en viento menor. Toda música es extensiva desde el monocorde lineal de la idea, hasta la polifonía del ideal, ya sea la metafísica de Beethoven o el diorama de Bela Bartok. Como idea extensiva es similar del sueño y de la misma naturaleza de éste; se le diría la más negativa de las artes, si no fuera por su *élan* ferviente. La pintura es la periferia del alma, musical aureola. La música contiene elementos espirituales de vida; un calor de espíritu crea los gérmenes dinámicos como el calor del movimiento anima la forma. Puede afirmar una alma futura y ser una negación en el recuerdo. El recuerdo no existe por sí mismo; es una fotografía o reflejo de una acción concluida o que pugna por llegar al fin; pertenece a las causas finales, a las determinantes; no es idea extensiva, libre como el arte, como la poesía. Todo arte es poético; un vuelo fino y absoluto; su libertad corta la red, la métrica y la rima son sus pajes. El ideal sería prescindir del número y la forma; pero existe un ritmo vital, que se expande internamente. Ciertas poesías apolíneas son rítmicas como los versos de niños y aciertos inmortales. Las ideas únicamente estéticas de la poesía son infinitas por extensión y libertad. La emoción estética resulta un sueño, un animismo de amor. Los niños la gozan encantadamente con espíritu de descubrimiento. La infancia vive en constante devenir recorriendo cortinas bellas, en pos de paraísos iluminados; se olvida del recuerdo, rompe los juguetes una vez

conocidos. En moldes convencionales se va formando una impronta espiritual que apaga el fuego. La juventud es el amor; sus ideas extensivas forman ideales con la luz de los ojos y el amor del corazón. Pasada la noche del fantasma, de las quimeras infantiles, ponemos en la mujer las aventuras, las maravillas esperanzadas, los encantamientos, la melopea de las gracias, el azul matutino y los nocturnos besos. Canta la voz misteriosa y vemos en la mujer la belleza presentida, como en la Naturaleza el triunfo de la luz; el ideal extensivo como un milagro de Dios. Después el ritmo desmaya, los pájaros se aquietan y el robledal se aduerme; caen las sombras y suena en lontananza el diapasón del mar; el ideal perdura y se utiliza el alma ante el panorama nuevo de otro amor. A medida que vienen los años, la idea extensiva emocional se transparenta y afina; basta una ojeada imprecisa para que sintamos el objeto bello con singular viveza. Lo gozamos en un tiempo con todos los recuerdos. Basta ver la curva del camino para, por analogía, recordar la senda que nos llevara a la mansión feliz. Tal acontece raramente en la niñez que no columbra sino las primeras etapas de la idea extensiva. Cuántas veces nos ha parecido concluida, engañados por la luz de la noche. Todavía no se ha descubierto una pintura que despidiera verdadero resplandor y creemos que ha tocado su fin la luz de los colores. Las virtudes metafísicas se tornan cualidades físicas, las pruebas recientes sobre los valores son certeras. A medida que la humanidad avanza se van recorriendo los caminos ideales. Sabemos que en el hombre y en el animal existe la esperanza; lo mismo sabemos del recuerdo. Pero ignoramos la memoria de flora, y sería adorable que el clavel de plata, el ángel del jardín, recordara el beso que le dio la colegiala. Las ideas extensivas pueden ser progresivas si se considera que en la extensión hay progreso; pero en el campo del conocimiento, se presentan en escalas diferenciales sin que sea posible avalorar comparativamente sus calidades. Tienen diferentes módulos imperativos y regresivos. Parece que las ideas siguen su vida autónoma; si se encarnaran harían la vida de un hombre. Lo más hermoso de los ideales es su calidad de esperanza. Son la esperanza misma. Van en la noche por las armonías verdes y las avenidas de media luz, llenas de murmurios azules, que dan a los kioscos de ensueño, por donde alumbraba la lámpara del amor. Todo dimana de ellas, suaves como el aroma

del pensamiento, como la luz de la vida, siguen la estelaria senda sin ocultar el corazón. Así van las ideas tenues, almas vivas incesantes, eternamente agitadas, andarinas donadoras del conocimiento y la esperanza.

SINFONÍA DEL BOSQUE*

EL ESPÍRITU DEL BOSQUE no es de encrucijada ni de asalto sorpresivo. Los bosques de encinas, con los caballeros armados y lobos de boca negra, son un remedo descolorido o láminas de los cuentos. El bosque es una emoción de fantasía, es como la flor del campo entero; la flor de verde oscuro y aromas reinosas y tónicas de vida. El bosque es la sorpresa, pero ésta se presenta en la escala alegre de sus claros o en sus umbrías dulces. Por el bosque pululan los genios olorosos y las damas verdes invioladas. El espíritu de la vida. El bosque es una afirmación de la Naturaleza y un elemento vital que aspira la humedad de la atmósfera y tiende sus frutos a todos los seres orgánicos. Alimenta desde el hombre hasta el cocón y la efímera, galvanizando los matices ocultos y recorriendo los poderes mágicos de la naturaleza campesina. Es una concentración harmónica de los valores primos de la Naturaleza. Es más humano que el mar, aunque éste sea una providencia. El bosque puede simbolizar la sombra, la sombra piadosa del estío, la sombra de las maravillas destacadas; la sombra luz de los mirajes solemnes tachonada de flores metálicas y de todos los matices. El bosque ostenta la joyería imperial y el plumaje hechizador. Aquí el colibrí zumba sus colores y el ánade de blanco se emboza sobre el agua matinal. Allá el martín pescador esmeraldino se rinde con su pesado pico.

* *La Revista Semanal*, N^o 190, Lima, 23 de abril de 1931. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, dos hojas mecanografiadas de 21,3 x 27,9 cm., está firmado por Eguren y en el dorso de la cuarta hoja escrito el título con lápiz negro. El segundo, trece hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados de 11,1 x 16,3 cm.

Los alabancos, los bermejuelos de *pennas* azuladas traen recuerdos de lagunas distantes. Los flamencos de escarlata emulan a las ardillas rojas y el ciempiés al coralillo. Pasada la noche de los álamos nobles y las lianas glorietales, llegamos a la región de los árboles selváticos. Aquí las campanillas han formado una decorativa teatral con un claro de fondo y una sucesión de bambalinas coloreadas, es un bosque versallesco, un tejido verde y blondo de mygales fabulosos. Nos figuramos encontrar a la niña del bosque con el cabello rubio verdoso, como las lianas finas, con el cutis de suave amarillez y los ojazos de gacela con las pupilas espantadas. Silvestre como brotada de la esencia misma de las hojas y del herbazal. Aparecida en el claro, en un pórtico de ramas sombrías, nos daría la impresión de una divinidad campestre, la que siempre creemos descubrir cuando seguimos el sendero del monte, cubierto de yerba fina aterciopelada, que pide una belleza dulce para formar la obra de arte de la naturaleza selvática y misteriosa. Luego vemos que se apenumbra el bosque y en el crepúsculo ficticio los árboles del trópico se enfilan tenues. Son frescos y raros como las aves de rapiña sus moradoras; tienen la flor del espanto y están entretejidos de serpientes coloreadas. De aquí que se vean anaranjadas o violetas, rojas o amarillas, moteadas o grises, descoloridas del color de su tejido viviente. Mas, pasada la zona del terror llegamos al claro, al oasis del bosque. Allí se calman los hervores y el paisaje se endulza con factura nueva. Se siente la música lejana de Schubert florido, el canto de las aves y de los insectos. Es la granja de las golondrinas y las pavadas de la doncella rosa y los niños colorados. La casita blanca de humo azul donde mugen los bueyes y canta el amor. La granja de salud y de paz, donde nacen tantos niños. Pero el bosque bravío o calmo presenta nuevos aspectos. Hay un aspecto aristocrático que no es el de la encina guerrera ni el de las serpientes; es el del castillo de la selva, de la heredad señorial, de *Las vírgenes de las rocas*. Donde Violante sentía el perfume de las piedras y contemplaba los gavilanes que volaban sobre el abismo. Bosque de las vírgenes musicales, hijas de la floresta arcaica, del castillo verdoso y del ensueño. Estas bellezas musicales son el reflejo de las náyades y ninfas de pasados siglos. Hoy los elfos se han civilizado y Diana ha entrado a la escuela. Ha perdido su hurañez, ya no es un peligro, ya no hiere ni araña por un beso. Ya no mariposo

sean los angelitos del misántropo, ni el hada hormiga monta a caballo, como podrían imaginar nuestros pasadistas. Hoy en la quinta del bosque se toca a Milhaud y a Bela Bartok. Las hadas se han convertido en aviadoras y el amor en un juego de viajes. En varios bosques de Europa, *soi-disant*, el fauno de Debussy ha mitigado sus lamentos. El bosque continúa sus milagros, pero son milagros vanguardistas, diríamos apristas. Ya no hay bosques imperiales. El mundo marcha. Pronto estos bosques viejos, rejuvenecidos, vestirán *smocking* verde recortado a nueva forma. El avión ha transformado este retazo de mundo, descubriendo su ocultismo y avizorando nuevos misterios. El avión ha traído al bosque un humanismo grato; el hombre antiguo era siempre prisionero del bosque al caminar dentro de sus lindes. Hoy es dominador por la libre altura. Antaño sometido a los faunos; hoy, sometido al hombre. Para éste, para su filosofía, el nuevo movimiento es involutivo. El día que el hombre transcurse en el viento la mayoría de sus horas, como placer estético, le será necesario componer un nuevo paisaje. Se colorearán sus cimeras buscando colores de distancia, y el bosque, por su aspecto, será un jardín profundo o una ave gigantesca titilante, con todos los colores. Pero el bosque vivirá siempre, sin perder su espíritu, sin dejar de ser un bosque, será siempre la primera campiña, una ciudad compuesta de árboles que serían sus casas y palacios verdes. El bosque es la ciudad del valle, Cosmópolis, la urbe populosa, leda por el viento y el agua. La ciudad mística y atrayente de un nuevo mito, que sería el alma vegetal, que alimenta la materia y el espíritu por su esencia vital de creación constante.

LOS FINALES*

TAL VEZ UN DÍA comprenderemos los finales oscuros, la impenetrable incógnita. Los principios son sugerentes, socorridos por inducciones, por el apriorismo, por el sistema lógico; pero los finales son sombríos. El final de la vida es la muerte, mas éste es final de un medio no de un fin. El relativismo nada explica, es una hipótesis que pretendemos demostrar con otra hipótesis. La deducción también es un final, pero lo es de un medio únicamente, es medio fin. Se afirma que la primera moción creadora es estética y siendo esta parte de la Filosofía, por esencia, un movimiento, un principio estético no debe tener final. Sus alcances los resolvemos por una dialéctica sentimental una esperanza de evidencia. Estos finales hipotéticos nos traen por las vías de la belleza y la ilusión como la fuente de aguas vivas que sintiera San Juan de la Cruz correr en la noche, en dirección desconocida. El sentimiento de arte es efectivo en una tesitura individual para tornarse colectivo por afinidades. De la unión absoluta de dos sentimientos, el uno creador y el otro comprensivo con la comprensión estética emotiva, surge la obra de arte, que es un segundo final, una relación, una apariencia. La obra de arte es obra de la Naturaleza que se vale de sus propios individuos para engalanarse. Una mirada suave impuso al Dante la creación de un poema divino. La Naturaleza cerró los ojos de Homero para

* *La Revista Semanal*, N° 191, Lima, 30 de abril de 1931. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, cuatro hojas mecanografiadas de 21,3 x 27,9 cm., está firmado por Eguren y en el dorso de la cuarta hoja escrito el título con lápiz negro. El segundo, trece hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados de 11,7 x 17,3 cm.

que abriera los del sentimiento. Es la gran impulsora, subjetiva y objetiva. El creador ha puesto en ella elementos que evolucionan libremente y que llegarían a lo que conceptuamos perfección, en estado infinito. Pero habría con Dios diferencia de calidad substancial y de grado en el tiempo, pues nuestra perfección evolutiva no alcanzaría un absoluto de poder, por nuestra lentitud inliberada y por no ser creadora nuestra esencia. El arte es el valor que se aproxima por semejanza a la creación pura. Tiene al menos una apariencia de libertad selectora. La Naturaleza es promotora de sentimiento y belleza. Una intensa emoción fluctúa en ella, se comunica a los mortales y se refleja en los espacios. El paisaje despierta, canta en la aurora, llora en la tarde y sueña en la tiniebla. Si es un estado de alma, como dijo Amiel, está en nosotros con sus contentos y sus horas angustiosas. Esta emoción constante es la verdadera vida, lo que vive y perdura. Es el piano de la naturaleza que tocan de tarde en tarde los artistas. Instrumento misterioso, que suena en el espacio y en el alma; quien compone una sonata en su teclado hace una obra de arte, una entidad. En la composición artística no puede haber inferioridad, la palabra inferior es incompatible con el arte, que no la admite. En el estudio crítico se impone algunas veces la comparación de grado pero únicamente como pie de partida para dilucidar conceptos. La historia de la estética confirma esta aserción. Largo tiempo se ha considerado a Rafael por el primer pintor moderno, después se ha tenido a Velázquez, y sucesivamente al Greco, a Goya, etc. Variedad de apreciación, sin retado final. Hace pocos años en una *enquête* parisiense en la que figuró la élite de la intelectualidad y buen gusto, resultaron con la mayor votación los versos “Las rosas de Saadi” de Marcelina Desbordes Valmore. Esta composición de ocho líneas fue conceptuada la mejor poesía antológica de Francia. Nada significa en el arte la extensión pero sorprende que no haya alcanzado el primer número, algún otro poeta como Lamartine a quien Jules de Gaultier titula el más puro y transparente apolíneo. Verdad que para Verlaine nadie alcanzaba el lirismo de la Valmore, tan semejante al suyo. Nada significan las comparaciones. El nivel de belleza no es tampoco un final; porque la poesía es movimiento, es una segunda causa que conmueve, al infinito. De igual modo no hay final en la penetración de la conciencia estética individual. Un autoclave de ella

no daría otra cosa que lo insondable. El hombre muere sin haber conocido la Naturaleza con su flora de maravilla, su insectería admirable y sus misterios latentes. El hombre termina su carrera mortal, sin recorrer el mundo obscuro de su propio ser, de su propia vida. Es el arroyo que se va secando en el camino hasta que fenece a nuestros ojos, una muerte simulada, pues un día lo miramos en forma de laguna rosada en otro plano del valle o en rasgo de nube de oro desconocida. La estética emoción prende al temor del alma, sin un guión de espera; se convierte en arte y espejea en los órganos sensibles y en la historia, que forma las ilustraciones del tiempo. La historia de esencia estética, no corre al final; porque es la vida. Ella consigna todo nuestro conocimiento; es razón de vida. No puede el hombre existir sin historia, en último análisis, virtual. Si desapareciera, lo que sería imposible, la esencia humana, podría quedar la historia. Es, pues, infinita como el sentimiento, alma del mundo. La ciencia es la historia del conocimiento utilitario, es un arte industrial. La ciencia filosófica es también positiva; quiere saber y el saber es útil. La ciencia no tiene final porque es una necesidad y un resultado de vida; es una experiencia y no podría hallar un final en sí misma. Sigue al arte, por decirlo así, paralelamente y lo seguirá constante. El arte es de esencia creadora como lo es toda vida. Pero si la existencia humana llega a crear en el arte, pues hace obra espiritual, su creación no se separa, de su esencia misma; es como el reflejo, el retrato del sujeto sensible, del artista encadenado a su humanidad. Al Dante, al pintar el cielo, no le fue dado separarse de su propia psicología ni de la Naturaleza. Cantó el símbolo de su amor, y, llenando el cielo de bellezas terrestres, prendió las luces. La vida es esencialmente creadora, pero su creación en lo físico como en lo anímico es una repetición figurativa, un compás de sí misma. Pero este dualismo no postula lo que entendemos por creación, pues no significa más que una relación; un medio, no un final. La razón ofrece sus premisas, la estética pura los rechaza, sólo los admite como señales o indicaciones; no es posible un silogismo estético. El verdadero arte sería el producido por sí mismo como si un dolor físico causara otro dolor físico. El hombre al repetirse en el arte lo efectúa de modo imperfecto, ni definitivo ni final, siempre dentro de su plano espiritual. El principio de las cosas nos lleva a trazar estas lindes o zonas

vivientes. Al tratar de la existencia del Creador, nos hacemos estas preguntas: ¿En qué tiempo apareció? ¿Cómo nació? y al no alcanzar responderlas, vemos que el entendimiento las rechaza como concepciones absurdas; nos parece inconcebible que haya salido de la nada y esta nada ¿qué cosa es, y de dónde ha salido ella misma? Pero no puede haber existencia sin causa, y tenemos la certeza de lo existente. Miramos la Naturaleza y nos preguntamos de dónde salió esta materia y la causa de ella, nos convencemos que nuestra razón rechaza esta evidencia física y espiritual, que no comprenderá jamás. Esto prueba que nuestro entendimiento y nuestra razón son facultades limitadas a nuestro medio y que hay otro plano inaccesible donde nuestra razón cae en pedazos al tratar de abordar estos motivos, y de ello inferimos que nuestro entendimiento navega inrumbe, en nuestro plano tempestuoso. Nada podemos afirmar. ¿Son verdaderos los conceptos de absoluto y relativo o son, únicamente, nociones humanas, de utilidad precaria? Sólo sabemos, puesto que la sentimos, que hay una luz lejana que nos trae a un espacio sin finales; que brilla distante de este mar oscuro de olas agitadas y profundas, y llega al corazón como una lágrima feliz; es un latido azul, alba hialina, que viene venturosa como la luz primera, luz de amor que es la Esperanza.

NOCHE AZUL*

LA TÉMPERA NOCTURNA se extendía verde azul, con claridades mates de media sombra. Daban las once. Brumas saladas vestían el malecón del mar. El son de tumbos se adormía abajo, como un dios profundo de sonrisas blancas. Un haz de niebla se asomó por el acantilado y transpuso la baranda. Era mi amada, del pasado; un arrayán de sueño, un vaporoso anuncio de otros días. La tenue luz de una llegada. Aquí estás otra vez, como ayer, como toda la vida. Será toda la vida. Otra vez se ha estremecido la noche, ha apresurado su tren de sombra. ¿Adónde nos llevará esta noche? Hablas tan cerca de mí y tan lejana que tus palabras no pueden morir. Quedarán en el infinito; cuando te siento a mi lado me parece estar en él; ¡qué cerca está! No tienes los mismos ojos ni los labios de todas las mujeres, y de no ser tan suaves, serías terrible. Tienes la frescura de cera de los azahares; linda con el azul de la noche. Un beso tuyo es el principio incógnito, la creación de algo muy bello. En ti se juntan los colores para trazar un ala blanca; gaviota de todos los cielos. Todos los espacios te esperan y las avenidas asombradas. Todos los caminos tienen nombre pero hay uno innominado. Debe ser bello hasta el espanto. Tú disipas el terror de la noche; porque eres una luz. Cuando caminas azuleas las sombras. Al res-

* *La Revista Semanal*, N^o 180, Lima, 12 de febrero de 1931. En el Archivo Isajara y en el Archivo José Carlos Mariátegui, se conservan recortes de este motivo con correcciones manuscritas de Eguren. Hemos utilizado las correcciones del motivo conservado en el Archivo José Carlos Mariátegui para fijar nuestro texto, pues la corrección es más completa. Posteriormente "Noche azul" se reprodujo en la revista *Variedades*, N^o 1.256, Lima, 30 de abril de 1932, pp. [6-7].

plandor meridiano se te ve imprecisa, como el jazmín de la tiniebla y el verde azul de la mañana. Pero eres una luz que me ha alumbrado los ojos. Me guiarás por el sendero en bruma, como un ángel dormido. Has callado; no sé tus remembranzas, nunca llegaré a saberlas. Eres misteriosa como la misma vida. Un cariño que fuera en todo instante una promesa. Eres la mujer que vio Chopin cuando compuso su balada; un beso dado en un jardín aparecido. Dios y tú saben la verdad que me infundes. Nada sé de este amor que ha existido desde el ensueño del mundo en el corazón de Dios. Ha sido determinado como esta noche y esta baranda; como la avenida donde se ven las luces y se oye una canción también desconocida. La noche baja su música propia. ¡Su música errante no es el campanil de los insectos, ni las síncopas negras, ni el son del parque! Es el rondó que surge de un brocal infinito, la voz más pálida de los idiomas. No la sientas. Quien oye el verso de la noche se torna para siempre triste. Estás junto a mí en las sombras, pero es matutino tu perfume. Eres un clavel que Dios me ha dado para consolarme de las miradas grises. Una noche como ésta, en la baranda, te hablé de amores de otros días. ¿Por qué mi sentimiento tan lejano, en vez de estar contigo? Dios lo permitió de esta manera. Vamos a preludiar la vida ignota, la emoción primera y última, que seguirá en lo eterno más allá de la vida, donde las almas no pueden olvidar, por no ser densas y espaciales. No pueden olvidar el sentimiento, pues al perder su forma, se vuelven un amor. Un muerto es una pasión que perdura. En esta noche, aquí, con la sal del mar tendemos la mirada sobre los tumbos blancos. Hay una luz poética; la canoa del cuento, donde voló la rubia que se tornó gaviota. Tú también tienes el cabello rubio, y obscurecido cual si fuera quemado por el pensamiento. Es un nublo violeta. Tu figura es de Botticelli, llena de coquetería y celestidad. Creo haber visto tus ojos en una estampa antigua, pero eres gala modernista. En la vastedad nocturna se unifica el espíritu y vuela vagaroso en las sombras. La noche cierra el pasado y se prepara a la venida del nuevo día. Todos los principios están en movimiento; no es un final, que sería la muerte sino la cuna de ébano, la dulce mecedora azul de Brahms. Así nos mece ahora, con sus brisas el mar; nos sugiere un vals de ternura, con sus glorias suaves y sus besos de amor. No besar en la noche es un peligro; se ven sus negros ojos titilar de rencor.

Como la mañana para los ojos, la noche ha sido creada para el corazón. Es la confidente de las promesas; es amor integral: Virginia y Sacuntala. Toda mujer tiene algo de la noche; un lucero ignorado la ha pintado con su luz. Nadie sabrá la esencia de tu mirada. Dios ha escogido para ella una insondable estética, como esta noche imprevisible que ha sido forjada tal vez para nosotros. Parece que el mundo sumido en letargo durmiera sin soñar y que nacieran los sueños para nuestro encanto. Presentimos los finales de todas las ideas, como nuevos principios. Miramos los ojos de los ángeles de esta noche, que es un sueño. Cuando adivinemos el amor de la tiniebla, sabremos, para siempre, el celestial insomnio. Por la avenida del mar se obscurece el nublado, donde parpadean los faroles de amarillo limón. Hay un verde antiguo donde vuelan las esfinges. Una de ellas se ha acercado, tal vez, por la luz de tus ojos. No te inquietes con sus rondas; porque son amigas de la juventud y morirían por ti. Son un símbolo místico de la Naturaleza; salen diversamente de su seno oscuro. No son cual la de Tebas, que ha tocado el espíritu del hombre, semejan una joya pintada, un viviente jaspe. La que ha venido es verde, quizá la primera del verano. Será pintoresca y dulce la dicha que nos trae. También hay una estrella que nos mira; parece encendida para nuestra ilusión. Está en la tierra y en el cielo; brilla en este instante como tu mirada; si tuviera corazón sería para ti. Sí, estaremos un día, en su luz, por sus parques alegres. Hallaremos un amor distinto al de la Tierra, el pensamiento irá más lejos, a los luceros de colores. Eres la flor plateada de la Luna, un cariño, una verdad de amor que está en los ojos, en la sonrisa y el beso. El beso es una llave abierta a la profundidad del ser y al infinito; porque el ser es inmortal. Mira cómo se encienden las luciolas; son lámparas que velan el jardín dormido; son las cortesanas lucientes que van a las bodas de la reina Falena. Así irán a nuestras bodas estos entes primorosos de la Naturaleza agradecida. Cuando te vi en la tarde, me pareció que alguna cosa, una emoción inenarrable ocurría en las cannas y las adelfas del parque. Quizá la emoción estaba en mí pero fue una realidad, simplista pero bella. La belleza como el amor, es lo único serio de la vida; serio en la sonrisa. El amor idealizado no es únicamente cerebral, pues hay pasión de fantasía. En la síntesis creadora del sentimiento, se unen enervados el corazón y la mente. El amor es silen-

cioso y su ritmo sin palabras dice la canción inexpresable, la que se adivina en el sueño de la infancia; la canción Presentimiento, que se oye inesperada en la noche de gala y las sombras de verano. Se acerca la estación de los amores. Un árbol caído ha levantado su cimera; quiere sentir las dichas nuevas y la flor nacarina se engalana y apresta para la noche ardiente. Hay anuncios de fiesta en los salones y figuras que tremen armoniosas. Aquí, en los barandales, trazaremos el programa de esa noche; nuestra fiesta; la danza de los besos y la canción de soledad, bajo el perfume del laurel, sin un sueño de gloria; pero sí de perduración. Tu música es mi ritmo; tu novela es la mía. La romanza de Primavera, el amor sin palabras lo llevamos en lo íntimo, en esta noche de constante amanecer; que es infinita en el ensueño musical del corazón.

INTELECCIÓN*

LA INTELIGENCIA es un valor armónico de conocimiento, de efecto inmediato, un medio objetivo; y en su amplitud de movimiento, suprema activadora del genio y de la vida. La inteligencia es un entendimiento dinámico, toca al talento por extensión. Una entidad profundamente inteligente no llegaría al genio. No hay genio de la inteligencia, que es un valor segundo en primer grado. Sus causales son de relación. Especular y activa, ideológicamente es un relativo infinito. Rumba a la armonía como acción directa, como principio de adaptación. El genio es flor y semilla; la inteligencia el riego del árbol sin el cual no podría germinar. Facultad creadora, el agente favorito de la primera causa. El genio es creación sin tesituras; libertado del movimiento, paralelo al movimiento. La inteligencia, actividad absorbente, se resuelve en sus actos. Su tesitura es rítmica, sin la modulación creadora. El genio principia en estética, la inteligencia en lógica. La dialéctica responde al intelecto como factor necesario. La inteligencia se resuelve en sutileza, mejor dicho la sutileza es a la inteligencia lo que ésta al talento: una aceleración. Los dialécticos han metodizado la inteligencia. La teoría del *como si* no es una tercera hipótesis, equivale como conductora a la disonancia. Esta nace de media armonía, principio de creación intelectual, la misma que invierte el orden del pensamiento para formar ideas originales. Del lugar común "La noche es la obscuridad" valiéndose de técnica paradójica, se dirá: la noche es la luz de las aves y de los insectos nocturnos. Todo valor intelectual se transmuta

* *La Revista Semanal*, N° 221, Lima, 26 de noviembre de 1931.

por la inteligencia misma. Las ideas estéticas no son reversibles, pertenecen al sentimiento que es, para nosotros, involuntario, no hay, voluntad de sentimiento ni considerando éste como simple actividad. El sentimiento es una entidad involuntaria, un arquetipo de la vida, un aroma vertido en el humano espíritu, aroma que el nombre recibe inesperadamente distinto a la inteligencia que es voluntad selectiva, voluntad de un fin. La inteligencia se aplica en movimiento incesante, en la habilidad comercial, en la política y en la mayoría de los actos humanos. Como es analítica puede separar y destruir, puede abatir el genio como la hormiga al dios. La inteligencia está en la comprensión del instante; es la más célebre de las operaciones mentales, sería la primera si todas las facultades se redujeran a una actividad. Individualmente un France sería superior al lírida de Hugo, pues el lirismo es sintético, más sentimental que intelectual y analítico. Voltaire, Talleyrand tuvieron gran inteligencia; una comprensión inmediata del hombre, una espiral cercana al genio. Son inteligentes las distinciones de analogías, las deducciones y los sistemas; los escolásticos sutiles culminaron; la lógica es la inteligencia cristalizada, una cumbre que se hie-la. La inteligencia en su mayor alcance se engalana de estética; pero no mira las distancias atractivas, el infinito nebuloso. Vestida positivamente de belleza es política, financiera, esencialmente crítica en la sociedad, vigilante, en el gran mundo; significativa de cultura, listeza y de buen tono. Como luz instantánea, propicia el calambur, el epigrama. Es un dinamismo de atención despierto en todo instante; antítesis de lo ridículo; personifica la fuerza anímica individual, como el genio la universal. La historia muestra tipos clásicos de inteligencia. Maquiavelo, Ignacio de Loyola, Giordano Bruno, Wellington y otros innumerables, valores analíticos de aplicaciones máximas. En tono menor encontramos a los astutos y descifradores. Pero la inteligencia cuando toca la estética se enaltece y depura. Toma el perfume de la belleza, comprende el sentimiento y lo engalana: mas es distinta de éste por ser calidad de análisis, una disgregación, un ajedrez de vida, un derrotismo triunfador, una ética parda puesta en acción. La virtud calculadora no es virtud, el amor intelectual no es amor. Es la razón en movimiento descifradora de la charada subconsciente, mandarina de la intuición. La inteligencia, agente de la razón existe en flora y fauna;

como valor meridiano que planifica a media vida. Débil en el nacimiento y el final de la existencia no es una forma exterior, que aprisiona el espíritu, sino una pluralidad conforme con la vida; su defensora, sus sentidos espirituales: selectiva animadora de la ciencia firme y el ideal intenso.

NOTAS LIMEÑAS*

VISIÓN ANTIGUA. Nueve de la mañana. Las calles de Lima oreadas del aguacero, con un sol festivo, con claridades de oro y sombras azules. Campanas; las campanas alegres, las campanas bobas. Las niñas vuelven de misa. Ojos verdes, ojos negros, rosarios, brillos, risas. Miran a todos sin ver a nadie. Hablan y sueñan, el paseo, la madre colegiala, los enamorados bobos como las campanas. Todos ellos son bobos. Van por las calles: espaderos, bodegones, plumereros. Cada nombre es un poema evocador; oros antiguos, orientes de azuleros, galas, castellanas, galas de Sevilla. Memorias de un mundo pintoresco, panoramas de ultramar y de otros sueños: Filipinas, Valladolid; marqueses, paladines de España. Tienen nombres de maravilla estas calles. La infancia sueña con ellos, imaginando el de Barbones como una banda de curvos figurones de barba, y el de Animitas como las tristes viejecitas blancas, como la Santa Campana. La Lima de los recuerdos, se ve al través de un cristal rosa y verde. Ha sido nombrada por la nobleza: “La ciudad de los reyes” y por los poetas: “La ciudad de la gracia”. Es la dama gentil, siempre limeña. Las niñas ríen; bajo el sol de la mañana y miran las vitrinas; joyas, juguetería con olor a madera pintada. Van al paseo, al sarao, a las fiestas volubles: con corazón; sin corazón; pero siempre en la gracia y lisura que les son propios; lo es la gracia por sutileza

* *La Revista Semanal*, Nº 198, Lima, 18 de junio de 1931. Conservado en diecisiete hojas autografiadas con lápiz negro escritas por un solo lado de 11,7 x 16,8 cm., del DAPS en la Biblioteca Nacional. El manuscrito está incompleto sólo llega hasta el siguiente párrafo, que contiene una variante que hemos preferido: “Indudablemente que los *vocablos* forenses y universitarios revelan...”. En *La Revista Semanal* en vez de *vocablos* figura *palabras*.

ingenua y la lisura por ser una palabra inventada por ellas, y porque les pertenece en concepto. Lisura es una canderosidad picaresca que tiende al rojo, pero se queda en rosa. Se diría que cada limeña es una lisura; es decir, una rosa, una nubilidad sin espinas. En el dieciocho, Lima recibió las figuraciones del Madrid pintoresco; las galas y las pelucas, las cabezas doradas. La gracia española, la agudeza, el donaire, corrían parejas con el ingenio de Lima y su galanura delicada. Lejana esta ciudad del Occidente elegante, recibía, como en un viento armonioso, coloraciones de Francia; de ella aprendió la finura y las risas galantes. Mas pasaron estos años de donosura y rigodón, vinieron las tapadas de un leve oriente, risoterías y graciosas. El ingenio, la evocativa creación de Palma; la visión antañera, fiestas rosadas, ojos de todas las bellezas, labios de todos los besos. Lima fue, y es todavía, la mansión del amor; el amor de las flores, y el de las palmeras distanciadas. No es de Lima la pasión del Noto y de la selva brava; los celos de la marquesa no envenenaron; Lima como Francia y Grecia desdeña el desentono abomina la sangre. El hada distinción la guía por los salones y los parques estilizados. La colegiala es intuitiva e independiente, posee una filosofía inventada, sus ideas innatas, la filosofía de su gusto, suya propia como sus cintas y sus aros. Hablan un idioma caprichoso inaprendible; se entienden entre ellas. Lucen bello ingenio e inventiva. A solas, aplican a sus incipientes novios las peores palabras, cuyo significado ignoran completamente. Al oír un relato gracioso contestan con una risa premeditada, ruidosa y desairada, que desconcierta. Son noveleras y agudas. Una colegiala, en un juego de autores, figuró de Goethe, otra de Byron; una, la más suave, quiso ser Paul de Kock. Los colegios de niñas deberían contemplarse como lugares de belleza, como los lugares sagrados, los oratorios, que Ruskin encontraba en la Naturaleza. Deberían ser sagrados por los pensamientos de amor y gracia que de ellos han surgido, y por la salida de la tarde, trilladora y alegre. Igual encanto en los balcones. Cada balcón de Lima, con sus macetas claveleras y sus ventanillas enceladas y sus niñas poéticas, es una carta, un poema confidencial; por la tarde es la lámpara de los recuerdos; tiene el amor de las bellezas y la santidad de la coquetería. Lima es un relicario harmónico con cien iglesias campaneras. Es un romance con sus terrazas floridas y miradores de la tarde, sus

ventanales de los sueños. Es un jazmín y una adormidera sin las pasiones venenosas. Tiene vestigios sevillanos que dilatan el pensamiento a los tiempos moros. Las azoteas donde parecen flotar resonancias rosadas y brisas antañeras de las ciudades españolas melancólicas. La Lima romántica de voluptuosidad atemperada, de la rosa secreta y del balcón. Lima de las noches cálidas cancioneras, con la elegancia del jazmín del Cabo, no ha muerto enteramente en esta hora de superior belleza plástica. Hoy avanza en línea cultural. Al desnudar la forma, desnuda el alma y aleja el velo obscuro. Hoy Lima es subjetiva; antes no lo era por proceder atávicos, por cadenas grises. El corazón antiguo tenía algo de esclavo en su altivez externa. Por asociación de ambiente, por arraigo costumbrista, no era libre. El pensamiento sigue al corazón que lo determina, y en esta zaga se adormece inconsciente; la imitación, el academismo lo retraen. Este último, consecuencia de la primera, ha formado parte íntima de la vida limeña, algunas veces con provecho selectivo. Los vocablos forenses, por ejemplo, se repiten en la conversación, en la prensa y hasta en el mercado. Otro tanto sucede con términos recogidos de filosofía y religión. Indudablemente que los vocablos forenses y universitarios revelan cultura y distinción; pero están en tono menor, en bajo sonido, semejarían una canción de piano. Nada de la descriptiva coloreada de la campiña española, poco de la animada parla viva. Hace poco tiempo en Europa, llevaban la distinción hasta un término prohibitivo de la risa, en la tertulia y la visita. Este extremo es antipoético, incompatible con la simpatía, fundamento inalterable de la amistad. Esta tendencia pertenece al pasado; el academismo es bueno siempre que no limita y seca el alma y sus manifestaciones. Pero el academismo es un estilo y éste ha sido por largos años el de Lima. El prejuicio de imitación ha apagado talentos innegables. Pero la raza latina, y la ciudad de la gracia es muy latina, surge de las cenizas y se transforma. España enmudece un tiempo hasta que se yergue de su seno misterioso un Falla, con belleza musical que espanta. Lima surge; porque es juventud, risa y sonrisa. Cuentan que Santa Teresa besó a un mandón para salvar a un hombre, una limeña hubiera preferido que la besaran a ella. Nuestros abuelos adunaron el buen decir a la aventura. Los universitarios llegaron al heroísmo en momentos trágicos; aquí se encuentran las virtudes que

podríamos llamar poéticas. Los abuelos cultivaban el buen decir y hablaban superiormente; un autocultivo de belleza. Repitieron la cadencia bíblica y el molde clásico; pero lucieron estilo propio en sus vagares e impresiones festivas. Raro es el limeño que no haya escrito alguna copla o intentado una aventura. Santa Rosa, que compuso redondillas, fue una aventura mística encantadora, una santidad poética. En tiempo del poeta Pardo cada limeño era un epigrama. Exceptuando este humorismo nativo, las nuevas generaciones son más originales y variadas. Lima guarda una canción desconocida, un ritmo que no había, una delicadeza elegante la lleva a superior cultura, al don inmortal. Sus avenidas son bellas y su miraje amable. Un grande espíritu la ennoblece; adorable por sus bellezas, enaltecida por la gracia, es un aliento generoso la ciudad poética de la esperanza.

LOS CABALLOS DE CHAGALL*

NO SON LOS DE ATENAS, ni el ave Rok fabulosa, ni las yeguas ambarinas de Saladino, los de mi cuento; que es verdad. Los potros mágicos de Chagall no imitan al Pegaso, pues precisamente carecen de alas; sus alas son de viento. Estos caballos finos, de crines dulces deslizadas, son esculturales y amplios. Una decoración completa en cada potro. Se decoran a sí mismos. Se exhiben en los planos de arena y en un claro de cielo. Son un friso, una ánfora, una nube, un cartel. La crin puede simbolizar al caballo; los de Chagall son una crin. De haber caballos sonoros, en su carrera nos cantarían una canción de acero, la visión de San Juan. Como hay hombres graves, hay caballos de rigidez marmórea. Los hay finos cual venados de grandes ojos; cual los de Rafael ondeantes, renacentistas: con el brío en los cascos y el talento en los ojos. Pero con ser finos y llameantes no se libran del sino obscuro, del gigantón del ceño inmóvil. Los de Chagall son caballos verdaderos: saben correr, mas no pueden volar. En una transmutación de planos, los pinta en el cielo, grávidos, rechazados de altura. Caen a la tierra con pesantez nerviosa. Pero los caballos son nobles; sin el sesgo halconero y las pasiones del lebre. No merecen la caída sino el paraíso del Profeta, por su trabajada vida, de dolor innegable. Pero el arte no es la ética; Chagall ha apuntado nueva forma inestable, una nerviosidad bella. Un cuerpo vivo al caer de lo alto nos estremece, mas no en dibujo, donde nos toca primeramente la traslación de valores. La forma es el traje del espíri-

* *Prometeo*, N^o 7-8, Lima, febrero-marzo de 1931, pp. 8-9. Conservado en una hoja mecanografiada de 22,5 x 29,2 cm., en el Archivo José Carlos Mariátegui.

tu, que es volador y puede exteriorizarse en corte hípico. La fantasía es ilimitada. Agradaría una ciudad cuyos edificios figuraran bellos semblantes: las bocas corredores y los ojos ventanas. Humanizaríamos las moradas del sueño en armonía, como la mariposa habitante de las flores que la retratan en forma y colorido. Un día los aviones libelulares se transformarán en hípicos, y seguirán su carrera suave con las crines al viento. Entonces Chagall con su intuición gráfica nos dará nueva emoción viendo su campo invadido, las dimensiones nuevas imaginadas. El hada Fantasía, morfa y amorfa, libélula del alma, dará dulces quimeras. El hada de colores pasará por el valle como una melodía, mariposeando en las sienas de los pintores, volando a las nubes espaciales y andanas místicas, al camino campestre de las figuras voladoras de sueños.

PEDRERÍA DEL MAR*

TENDIDA HACIA LAS OLAS, color de lazulita, con sus rampas de arena, se dilata en la costa la pedrería del mar. Los tonos silíceos hierven en la espuma con sus cuarzos dorados y opalinos. Infinitud de gemas de colores, multiplicidad de formas caprichosas cubren los estuarios con el preciosísimo misterioso del mar. De las fuerzas elementales, el mar es la de mayor vivencia. De los aspectos de la Naturaleza, el océano es el más emocional. Miradlo de improviso y os parecerá animado; un ser vivo. Proceloso o durmiente impone en todo tiempo. Qué sería del hombre si tuviera el mar arriba en vez del cielo, su inquietud llegaría a ser mortal. Pero este coloso caído, este genio aprisionado, es por antinomia una alegría. Siempre nos atrae la dirección del mar. Parece que a él concurren todos los caminos. Es el arquetipo del movimiento, el ir y el devenir; en la nube pasajera como en el canto rodado está patente el signo de los viajes. El mar es tan misterioso como la noche, pues guarda la noche en su fondo. Guarda una noche colorida, la de los magos reflectores. Sus calamares gigantesos iluminan los corales y las islas de fuego titilan en los verdes encantados. De aquí los castillos imagineros, los palacios de la reina del mar. La leyenda de las rocas, la leyenda de la espuma y de la madreperla. El mar fluye su fantasía propia diferente de la del campo y la del cielo; fantasía cristalina y de colores glaucos. El mar engalana sus riberas con primor incansable, con diminutas

* *La Revista Semanal*, N° 186, Lima, 26 de marzo de 1931. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, dos hojas mecanografiadas de 22,8 x 28,7 cm., en el dorso de la segunda hoja está escrito el título con lápiz azul. El segundo, diecinueve hojas autografiadas a lápiz negro escritas por un solo lado de 11,1 x 15,9 cm.

bellezas, que son palpables indicios de sus ocultas maravillas. Si en un caracol se siente el murmurio del mar y en los nautilus se ven las naves alígeras, la tromba es un suspiro, una Babel. El hombre conoce apenas los misterios del bosque y someramente los del mar profundo; pero su emoción estética, su celestidad animan y encienden el corazón y la mente. Una playa distante es como la entrada de un edén de alegría. Las islas azules hacen soñar en los parajes dichosos de los cuentos marinos. Las islas son los puntos de escala que conducen al infinito del mar poético. Islas de oro, islas rosadas de las sirenas; malecones lejanos, con las niñas de la tarde. La peña blanca de la niña Espuma, la peña roja del conde Tritón. Todos surgen del mar misterioso, del mar de la Bondad, que sostiene las felices naves, y toda vida con sus nubes lluviosas. El mar ostenta la hermosura pictural de la Natura en landas de acuarela, en planos dulces y riberas luminosas. El mar es sintético. Es reaccionario; la respuesta de una pregunta eterna. Se ignora su propio símbolo; aunque parece simbolizar innúmeros motivos. Su semblante aparente es una atracción. El espíritu deriva en el piélago armonioso o divaga al ponto de la fantasía. El mar atrae como un gigante bondadoso; pero es necesaria la cautela; es un gigante distraído, capaz de sepultar un puerto en un augusto movimiento. Con su hermosura atrae la hermosura o embellece lo imperfecto. Todo lo que rodea al mar es melodioso y límpido. Es ritmo de vida, corazón de la Naturaleza que late siempre. Más que pensamiento es un oculto sentimiento; de aquí su belleza de similitud y de esencia. Tiene armonía musical. Toda música es una llamada. El amor cerca del mar es una promesa de infinito, un juramento callado o presentido. Y es también una alegría. Yo vi en la orilla una quinta inglesa que resonaba en la tarde con un rondó de Haydn. Era una pareja joven; ella tocaba el piano, el inglés sonreía. Los niños dorados corrían por la landa. Iban a la quinta vacía de madera enconchada, que olía a sal marina; iban a buscar una niña perdida en esta quinta rara, en el chalet del mar, para volver más tarde y soñar los sueños de la noche. La noche del océano es otro océano, es el misterio mismo. Los brillos de las olas, las fosforescencias y santelmos, las rocas fantasmales, forjan los signos del idioma obscuro del Caos y de los principios. Los principios surgen de la sombra y del espanto. El alquimista de la noche es más profundo e invisible

que el del mar. Si el colorista de las conchas y el tejedor de las algas es un portento, el alquimista de la noche es un sueño. La luna sobre el mar fluye un misticismo azul y suave. Las siluetas de dos ángeles que se destacan en un beso sobre la luna. Annabel Lee en la playa, con su blancura ideal; el beso dado en el muelle, con la sal del corazón. Es la belleza del mar nocturno, tan misterioso, en sus fuerzas elementales como la sombra, el pensamiento y la vida.

IDEACIÓN*

LA IDEA EN LA MENTE HUMANA es un signo dinámico de un proceso anterior. La intuición revelatriz en conjunción con la presencia objetiva y la imagen pretérita, crea lo que denominamos idea. La génesis de la idea reclama la imaginativa de una línea de forma, un elemento atómico espiritual positivo, otro negativo y un determinante. La sucesión de las ideas motivadas por una atracción de infinito, va creando el camino espiritual de la entelequia de la vida. La idea en formación se compone de dos elementos integrales: masculino y femenino. Estos géneros que metafísicamente conforman los fenómenos y entidades son el principio de creación expansiva, cuyos componentes se encuentran en todo organismo o ley de vida. En dos acordes, dos notas, se distinguen dos géneros. La nota femenina es ascendente, la masculina determinante. La primera alígera, acorde con el impulso de afinación que por su esencia móvil puede transponer la gravedad masculina. De esta dualidad resulta una dirección mutual de valores, y del choque gestatorio de las fuerzas encontradas nace la evolución de la idea. Es un principio de amor que surge de proyecciones opuestas. La nota aguda enamorada de su inmediata de bajo son y ésta de la primera forman y alientan otra idea por el querer, movimiento necesario a toda creación. Esta dualidad del arquetipo de la idea obedece a los con-

* *Amaru*, N^o 9, Lima, marzo de 1969, pp. 35-37. Conservado en dos manuscritos del DAPS en la Biblioteca Nacional. El primero, dos hojas mecanografiadas de 21,7 x 33,4 cm., las hojas llevan el membrete: *Ministerio de Instrucción/Dirección General*, en el dorso de la segunda hoja está escrito el título con lápiz lila. El segundo, doce hojas autografiadas a lápiz negro escritas por un solo lado de 13,6 x 20,9 cm.

ceptos de síntesis y análisis. El primero nos presenta una partícula de amor que se ama a sí misma y por la opuesta, deja de amarse y busca otra partícula atrayente. Tal operación no toca a un punto terminal, pues se verifica en unión y separación y llega a un efecto impulsivo de nuevas significaciones. El proceso fisiológico de la germinación nos lleva a estas inducciones. Podríamos pensar que de las fuerzas elementales encontradas se realiza un modo orgánico espiritual, que se instrumenta de sonidos mudos, pues no se puede pensar sin la palabra mental. Pero aunque se presuman las causales de este modo, no se logra responder a las preguntas: ¿Qué es la idea como esencia y causalidad? ¿Existirá la idea por sí misma, o es únicamente lo que comprendemos de ella? Es decir, que para nosotros hay una imagen positiva que llamamos idea y la distinguimos relativamente. Esta incógnita es una acción cuyas posibilidades imaginamos y cuyo resultado, a veces prevemos. Su existencia se prueba por el final compensativo, indiferente o adverso, y por la relativa armonía mental de sus partes componentes. Se diría que la idea tiene vida propia, que puede crear, pues las sugerencias que produce son una especie de creación. Pero no parece evidente su preexistencia como causa universal, por ser ella creada y obedecer al determinismo de una acción tercera: la casualidad. Una interacción mental es una validez, pero su movimiento primo es de efecto casual cuando en la bóveda silenciosa de la mente, nos preguntamos cuáles son nuestras ideas, actuamos en recuerdo, pero la creación de una de ellas es del dominio subconsciente. El ideal es el corazón de la idea. Símbolo del ideal es la montaña con sus claros alegres a la luz levantina y sus mesetas aureoladas, la altitud celeste y sus abismos hondos. El hombre de la montaña contempla una cumbre más elevada sobre su frente y percibe en la noche la ciudad del amor, iluminada con prismas misteriosos. El ideal masculino es un espejismo que se materializa en potencia vital, unido al femenino que sigue igual proceso de atracción con sus valores delicados. Esta fusión determina la afirmación humana: dos psicosis que forman un todo vital ascendente. Los resortes analíticos no producen la idea, tratan de descubrirla integralmente como un valor gestatorio o realizado. Son vehículos de idea, puntos de acción cognocito-

rios. El ideal presenta el misticismo de las ideas; una voluntad causal, latente; una entelequia que fuera únicamente espiritual, de un género volitivo y libre: como la azul canción del bello amor, como un sueño distante.

LA IMPRESIÓN LEJANA*

LA LEJANÍA ES UNA LLAMADA innómina, una dilatación del espíritu, una palabra errante. Vértice de las zonas espaciales, plega las alas en claridades místicas. Transmisora incesante, atrae las mociones de la mente y los ensueños.

Cuando la tarde cae enciende los colores imantados, dilata los sonidos y las sombras difusas. Si el tramonto nos lleva a los parajes ignorados, el horizonte estático dimana un pensamiento hacia el brillo o a los azules ténebres. Instiga los caminos con profusión de encanto; presenta los celajes, las torres del silencio esperanzadas, las fantasías vesperales y el país de los cuentos. Las notas que escuchamos inmediatas, al parecer se pierden distanciales. La música parece siempre antigua; lejanía del tiempo. La belleza es atracción; a la belleza peregrinamos siempre. Un paisaje sin lejos, es limitado y prisionero, caricatura de paisaje. Raffet con sus visiones de distancia a modo de campanarios, nos llama con voz imperceptible, Lépine en su *Paris* pinta árboles frondones de primer término, y en el fondo se desvanece la ciudad maravilla, una figurería de claridad; el París de un sueño infantil es el amor del panorama; el amor inmediato es muy lejano por su tendencia de infinito inalcanzable. Más lejos está una alma de la mente que el misterio nocturno. El ideal de amor es aliento infinito y hay amor presentido cuando abrimos los ojos a la luz. Amor de la mañana; la

* *Amaru*, N° 9, Lima, marzo de 1969, pp. 37-38. Conservado en seis hojas autografiadas a lápiz negro escritas por ambos lados con excepción de la última que lo está por uno solo de 13,0 x 21,7 cm. En el dorso de la última hoja esta escrito el título con lápiz rojo.

mañana viene de lo remoto y nos alcanza. La tarde es movimiento y despedida. La noche al parecer es extasista, pero se dilata en el misterio. En la noche prenden los ideales y van siempre a los reflejos. La lejanía sensorial existe apenas. La sentimental es infinita. Las religiones diseñan un paraíso de la altura, las estrellas rumban a desconocidos espacios. ¡Qué verán los entes estelares en los azules nuevos? Lo que miran los hombres en el avión del sueño; lo que las notas, puro sentimiento, en sus galerías suaves. Es ideal de amor la lejanía, un movimiento interminado. La luz sintetizada, la palabra sin principio ni omega, siempre sola. El amor siempre está solo, en pos de una alma en fuga y es mayor soledad la más distante. El viaje es una sucesión de partidas, como las notas de un verso melancólico. La nave simboliza lo remoto; un barco está siempre distante, y su venida al muelle es como un sueño. Es la mañana que cazó en la arena para la despedida de la tarde. El futuro deviene, el pasado no es la vida para nuestras horas de la espera. En el futuro está el azul flotante, la canción de las promesas que vendrá con estelas, rumorosas en la noche distancial, con sugestión magnética y la brújula enamorada del norte pensativo. El futuro se deslíe en panoramas incesantes, en la vitalidad inmanente, en sucesión inexperta y en la imperación activa. Una aserción *a priori* del futuro terminaría en figurera. El genio televisor alcanza un matiz de estado ignoto. Se limita en el tiempo, porque la creación humana es metafórica, pero su impulsión es de distancia. En el futuro está la línea, el movimiento dilatado. Es el mayor alcance la proyección sentimental en el espacio ilimitado. El espacio es infinito para nuestra concepción. El sentimiento es superior al espacio, es únicamente su mansión. El ideal de sentimiento es el máximo valor, superación tal vez del infinito domina la distancia y toda despedida. Esta implica lo lejano; es el bajel de aguas oscuras. La nave lenta se despide, el avión nunca está ausente; ni es la tarde, porque la tarde es un adiós. Cada bajel deja un amor lejano; rumbo remoto de sí mismo llega al umbral magnético como el rondín falaz. El recuerdo viene de la distancia, de los paisajes breves. En símil ilativo, la esperanza pone los ojos en Oriente a la llegada de la luz: busca en la noche un mundo interminable, el insomne ideal y el corazón.

CRONOLOGÍA

CRONOLOGÍA

Vida y obra de José María Eguren

- 1874** Nace José María Eguren en Lima el 7 de julio. Hijo de José María Eguren y Cáceda y doña Eulalia Rodríguez Hercelles. El mismo día de su nacimiento es bautizado en la Iglesia de San Sebastián.
- 1880** Como consecuencia de la ocupación del ejército chileno en Lima es llevado a vivir a la hacienda Chuquitanta, donde su padre se desempeñaba como administrador.
- 1881**-La permanencia en esta hacienda y en la hacienda Pro, se prolongó para
- 1883** Eguren una vez terminada la guerra con Chile, porque debido a su delicada salud, se le buscó en estos lugares un clima más propicio. Esto dio lugar a dos hechos, la separación de sus hermanos y la fuerte y decisiva influencia de la naturaleza en esos años formativos en que la mente retiene todo con mayor intensidad, y que se vio acrecentada, con seguridad, por la cuota de soledad que se le añadía. Eguren escribió en una página sobre estos años de su vida: “Hizo privadamente sus estudios estéticos y literarios desde muy temprana edad”.
- 1884** Comienza sus estudios regulares con retraso. Cursa la primera instrucción en el Colegio de la Inmaculada de los padres jesuitas. Luego, pasaría a estudiar la secundaria en el Instituto Científico, dirigido por el doctor José Granda. Finalmente, abandonó sus estudios regulares. Pero los que confesó haber realizado “privadamente”, fueron, con toda seguridad, mejor aprovechados, más intensos y más beneficiosos que los del colegio. Su hermano Jorge indujo y dirigió los estudios literarios iniciales de José María, además de haberlo iniciado en el gusto de la lectura, que compartía al irle traduciendo al paso las obras de los idiomas que conocía, especialmente del francés y del italiano.

1892 Eguren participa con un óleo en la *Exposición Nacional de 1892* en Lima.

1897 Eguren se traslada al balneario de Barranco, luego del fallecimiento de sus padres y de la dispersión de la familia, con dos de sus hermanas, Susana y Angélica, que permanecieron toda su vida solteras y de las que nunca se separaría.

1899 Publica los dos primeros poemas suyos que se conocen en la revista *Lima Ilustrada*, correspondiente a los números de marzo y mayo, y al poco tiempo compone “Juan Volatín”. La diferencia estética y estilística entre los dos primeros y el segundo es notable. Los dos primeros poemas conocidos de Eguren, aunque de gran perfección formal, no tienen todavía un estilo propio aunque sí poseen la virtud de su oficio poético. El propio poeta ha narrado en una hermosa página cómo se realizó su iniciación poética: “Recuerdo los juguetes de mi niñez. Componía con ello cortes egipcias y rimaba versos acompasados a mis faraones de colores; me alucinaba lo lejano y era mi anhelo poetizar, en algún arte, la añoranza de la primera música y del primer paisaje que me tocaron con su sueño y su alegría. Recuerdo mis paseos con Chocano por la ciudad ruínosa, *las vírgenes del malecón* y *de las rocas* nos atraían en un ideal; él les decía versos festivos en esas tardes rosáceas. Una noche le leí una balada y Chocano me mostró la poética estrella. Siempre me acompañó la animación familiar, o amistosa”.

1908 Conoce a Manuel González Prada.

1909 Publica seis poemas de *Simbólicas*, en otros tantos números de la revista *Contemporáneos*. Eguren escribió: “Una ronda de espíritus jóvenes formamos un cenáculo y Enrique Bustamante y Ballivián y Julio A. Hernández lanzaron *Contemporáneos*, revista que quedará en la historia de las letras peruanas por su aliento innovador y su noble entusiasmo. En ella publiqué varias poesías y más tarde, animado por esos amigos grandes y por el maestro González Prada, edité *Simbólicas*”.

Un episodio imposible de datar, y que se convierte obsesivo a través de toda la poesía y la prosa de Eguren, es el de una amada muerta. En dos pasajes suprimidos del motivo “Visión nocturna”, el poeta ha dejado vívidos y reveladores pasajes de un erotismo transmutado por la imaginación poética: “De tiempo en tiempo, en los motivos de la vida, viene a mi memoria una noche de luna. Era la temporada y el balneario de arena se vestía de gala. Iban de paseo las parejas festivas, los niños jugábamos con los

botes viejos en la playa. Tenía una belleza napolitana ese rincón del mar, que hubiera cantado Lamartine con su melodioso acento en su *Graciela*. Después de breve ausencia, llegué en los días pintorescos que los juegos tornaban amoríos y los amores juegos. Recuerdo a una niña de diez años, de cabellera oscura, vestida de blanco. Era muy altiva pero delicada, estaba [prematadamente] prometida y aunque era una de las más bellas y graciosas de la temporada nos mirábamos de lejos. En el cerro de arena había una quinta ruinoso de madera. Las tablas enconchadas se desprendían con resquebrajaduras, por el calor del sol caían desquiciados sus puntales, quedaba en cuadro con sus ventanas oscuras. Pero tenía inefable belleza, en el cerro alegre de las rampas arenosas, modeladas por el viento. Allí fuimos de paseo una noche de fiesta. Daba la luna su palidez a la cuesta y los bañistas de todas edades corríamos por las faldas pinas. Allí estaba la niña vestida de blanco, con su peluquita oscura. Me pareció tan linda como la luna y tan amable como sus rasgos pálidos. La acompañé a la quinta plateada y fue la blancura de toda mi noche. Era la gentil remembranza de una visión celeste de la luna, era el astro feliz que me enviaba mimos y era para iniciar mis poéticos sueños. De las manos asidas no me separé de su lado toda la noche. Los niños me llamaban para la notable empresa de la total destrucción de la quinta marina. A mí me desagradaban las travesuras locas. Yo amaba esos palos viejos y a la niña espíritu de luna, mi compañera. Sentía este clavel blanco de la noche, este amanecer poético con todo mi alma. Debió ser el amor. Seguíamos con las manos unidas, inseparables y comprendíamos la poesía del mar y de la noche feliz. La niña alentaba las ternezas y las gracias de los seres a quienes el destino les depara una vida bella y efímera. Al separarnos me dijo: 'Esta noche ha sido para ti, deseo que me recuerdes siempre'. Yo le besé una mano y las mejillas, caballerosamente, como había leído en los libros de cuentos, pero con verdadera emoción. Al alejarme le pregunté si me quería. No sé si oyó mis palabras, no sé si respondió a mi pregunta. A la luz de la luna y en la neblina de la plaza que no he vuelto a ver, repitió con voz misteriosa y triste: 'Siempre'. Siempre, la palabra moría al enigma, la palabra del tiempo como la noche santa. Han pasado los años. Sé que está en Europa bajo una tumba blanca".

1911 Se publica *Simbólicas* que no sólo es el primer libro de Eguren, sino que también se considera el del nacimiento de la poesía peruana contemporánea. Recibido y comentado por amigos como Alfredo Muñoz y Enrique Bustamante y Ballivián en *Balnearios* y Pedro S. Zulen en *Ilustración*

Peruana, sufrió el ataque malévolo de Clemente Palma, hijo de don Ricardo Palma, cuentista de cierto talento pero un escritor sordo, como tantos otros de su generación y de aquellos que vendrían después, a la comprensión de la nueva poesía que traía el pequeño libro de Eguren. Otros críticos oficiales guardaron un cerrado silencio. De todas formas, y pese al *silencio oficial*, con la publicación de *Simbólicas*, Eguren se impuso en la literatura peruana de una vez y para siempre, no sólo como poeta sino que inmediatamente fue reconocido como verdadero e incomparable maestro.

1915 Trabaja como empleado en la Junta de Vigilancia de Cheques Circulares.

1916 En el segundo número de la revista *Colónida*, correspondiente al 1º de febrero de 1916, Eguren encabeza la portada con un dibujo suyo realizado por el famoso cuentista Abraham Valdelomar, director de la publicación. La revista traía un excelente estudio sobre el poeta de Enrique A. Carrillo, "Ensayo sobre José María Eguren", que venía precedido de una entusiasta y laudatoria nota consagratoria de Valdelomar: "*Colónida* realiza, con la publicación de este brillante ensayo, uno de sus más grandes ideales. Fue creada esta revista para dar a conocer al público, engañado tantas veces por falsos apóstoles, a los verdaderos ingenios nacionales, entre los cuales tiene el más alto puesto de honor nuestro maravilloso poeta. Este triunfo de *Colónida*, que necesita algunas líneas de comentario, lo es, al mismo tiempo, de quienes, desde hace seis u ocho años, fueron los admiradores solitarios, los entusiastas estimuladores, los cariñosos hermanos y los voceros incansables del tesoro artístico de Eguren, que hoy nos revela un escritor cuyo talento, donosura, eclecticismo y honda sensibilidad artística, han pasado los límites de la Patria. Necesario es citar los nombres de los que, entre nosotros, exaltaron desde su iniciación los valores poéticos de Eguren. Entre los que comprendieron, alentaron y sostuvieron en discusiones a Eguren, entre los que valerosamente lo aplaudieron en sus escritos cuando el poeta surgía, se cuentan en pocos por cierto: Don Manuel González Prada, Enrique Bustamante y Ballivián, Percy Gibson, Enrique Casterot, Luis Álvarez Calderón, Alfredo González Prada, Guillermo 2º Billinghurst, Luis Emilio León, Alfredo Muñoz, Manuel Beingolea, Julio A. Hernández y algún otro. El autor de estas líneas reclama para sí, solamente ser el más intenso de sus admiradores". *La canción de las figuras*, el segundo libro de Eguren, aparece dos meses después precedido del ensayo de Carrillo, y los comentarios son más parcos que los dedicados a su primer libro. Sin embargo, con este libro se cimentó la fama de Eguren,

pues dos críticos extranjeros, de reconocido prestigio, se ocuparían de Eguren en breve tiempo.

1917 Abraham Valdelomar, en una resonante conferencia ofrecida el 17 de mayo, en los claustros de la Universidad de San Marcos, al comentar un poema que Eguren escribió: “Yo quiero iniciar este capítulo con los admirables versos del más intenso y hondo de los nuestros poetas; de un espíritu que ha logrado penetrar en el oscuro templo de las más abstractas verdades: José María Eguren”.

El poeta César Vallejo le escribe una carta acompañada de poemas. La cordial respuesta de Eguren al joven poeta se publica en el diario *La Reforma* de Trujillo.

1918 Desde 1916, Eguren colabora en forma continua con poemas en las más difundidas publicaciones periódicas limeñas.

Al llegar por primera vez a Lima, César Vallejo va a visitar a Eguren a Barranco. El 30 de marzo publica en Trujillo su entrevista con Eguren en el número 2 de la revista *La Semana*.

1919 Además del reconocimiento de la obra poética de Eguren, entre los escritores de avanzada y representativos de la tradición literaria peruana, le llega también el momento de reconocimiento de otra faceta suya menos difundida como artista plástico. El pintor Teófilo Castillo (1857-1922), que según Luis Alberto Sánchez “era el fiscal de nuestras artes plásticas, como Clemente Palma lo era en el campo literario” (*Valdelomar o la belle époque*, p. 226), dedicó a Eguren uno de los artículos que publicaba semanalmente en la revista *Variedades* bajo el título de *Semblanzas de artistas*. Castillo llega a afirmar: “Sus paisajes limeños son tan auténticamente limeños, que resultan únicos, cual jamás los ha visto nadie. Creo que ningún pintor, sea nacional o extranjero, ha llegado a dar con mayor exactitud y justeza la nota pictórica del cielo de Lima y su campiña que Eguren”.

1920 Aparece el libro *Studies in Spanish-American Literature* de Isaac Goldberg en los Estados Unidos en que se le dedica a Eguren todo un capítulo.

Tiene ya escrito el núcleo central del libro que luego titularía *Sombra*, comenzado desde 1917, y tantea con Pedro S. Zulen, un amigo que se encontraba en esta época estudiando filosofía en la Universidad de Cambridge, Massachusetts, la posibilidad de editarlo en la casa Brentano's de Nueva York.

Artículo elogioso y polémico sobre Eguren del poeta peruano Alberto Hidalgo publicado en Buenos Aires en su libro *Muertos, heridos y contusos*.

1921 Aparece en *The Times Literary Supplement*, del 5 de agosto, un comentario, sin firmar, como es habitual en esta publicación, de John Brande Trend sobre los dos libros de Eguren.

Se publica en Madrid la traducción castellana de Rafael Cansinos Assens, prologada por Enrique Díez Canedo, del libro de Goldberg con el título *La literatura hispanoamericana*.

1922 Aparece *Visiones de enero* en el número de homenaje a la independencia nacional en la revista *Mundial* el 28 de julio.

1923 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. En la Biblioteca Nacional del Perú se conserva un álbum con unas quinientas muestras de estas mini fotografías.

1924 Pedro S. Zulen, publica en el *Boletín Bibliográfico* N° 15, de la Universidad de San Marcos, correspondiente a diciembre, una amplia selección de los poemas de Eguren que incluían muestras, tanto de sus dos libros publicados, como del inédito *Sombra* y una reproducción de *Visiones de enero*.

1925 Habla de publicar un novelín fantástico, *El imaginero*, probablemente nunca escrito.

1926 Es incluido en la antología *Índice de la nueva poesía americana* que firman Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo publicada en Buenos Aires.

1928 Como consecuencia de un golpe, en lo que llama “una excursión fotográfica”, Eguren queda imposibilitado de caminar por algún tiempo. En el libro de José Carlos Mariátegui *Siete ensayos de la realidad peruana* aparecido, en noviembre, el gran pensador peruano le dedica a Eguren uno de los capítulos, dentro del ensayo *El proceso de la literatura*, en el que no le regatea su admiración. En este año Mariátegui está imprimiendo la

edición de *Poesías* de Eguren en la Biblioteca Amauta que dirigía y que editaba.

1929 Aparece en febrero el homenaje a Eguren, coordinado por Mariátegui, en el número 21 de la revista *Amauta* con artículos, notas y poemas dedicados a Eguren y a su obra tanto del propio Mariátegui como de Xavier Abril, Luis Alberto Sánchez, Estuardo Núñez, María Wiesse, Gamaliel Churata, Julián Petrovick, Julio del Prado y Carlos Oquendo de Amat. En el homenaje destaca, sobre todo, el significativo y penetrante estudio de Jorge Basadre “Elogio y elegía de José María Eguren”. En la presentación del homenaje Mariátegui afirma: “Muerto González Prada, Eguren es el único entre nuestros mayores a quien podemos testimoniar una admiración sin reservas. En ningún otro encontramos los mismos puros dotes de creador. Y como ninguna consagración acaparadora o interesada compromete la independencia de su arte, podemos rodearlo con orgullo y con énfasis. Al don genial de la creación, Eguren unió siempre la pureza de una vida poética. No traficó nunca con sus versos, ni reclamó para ellos laureles oficiales ni académicos. Es difícil en el Perú ser fiel a una vocación y a un destino. Porque lo sabemos, Eguren nos parece más ejemplar y único”. El homenaje motiva una agradecida carta del poeta publicada en el siguiente número de *Amauta*.

Mariátegui edita el tomo de *Poesías* de Eguren, que venía preparando desde el año anterior, y que es una selección extensa de sus cuatro libros de poemas: a los dos primeros editados anteriormente por el poeta, se añaden amplias selecciones de *Sombra* y *Rondinelas*. El libro es muy bien recibido con sendas reseñas de Enrique A. Carrillo y de Alberto Ureta.

1930 Eguren continúa viviendo en Barranco, en la tercera de las casas que habitó en ese balneario, frente a la Plazuela de San Francisco.

Impulsado por motivos económicos Eguren comienza, con un artículo aparecido en enero en la revista *Amauta*, a publicar prosa. Las colaboraciones continúan por espacio de dos años en revistas como *Social* y *La Revista Semanal* y, esporádicamente, en periódicos como *El Comercio*, *La Noche* y *La Prensa*.

El famoso crítico de arte y escritor francés Marcel Brion publica en *Les Nouvelles Littéraires* de París un elogioso artículo: “Eguren, el poeta pintor” que motiva una carta de agradecimiento de Eguren.

Estuardo Núñez, futuro estudioso de la literatura peruana y catedrático de la Universidad de San Marcos, presenta su tesis *La poesía de Eguren*.

- 1931** El poeta se ve precisado, por motivos económicos, a aceptar un puesto burocrático como Jefe de Bibliotecas y Museos Escolares del Ministerio de Instrucción, gracias a la amigable gestión de don José Gálvez, ministro del portafolio en ese entonces.
Toma parte en la exposición de pinturas, denominada los independientes, realizada en los salones de la casa *Columbia*.
- 1932** Se publica *La poesía de Eguren* de Estuardo Núñez.
- 1934** Ciro Alegría y César Francisco Macera cuentan cómo Eguren hacía su trayecto a pie entre Lima y Barranco, pese a su edad, a causa de su pobreza. Por este motivo Eguren, se ve precisado a dejar su casa de Barranco, donde se reunía los días domingos en la tarde con muchos poetas y escritores jóvenes que iban a visitarlo. Se traslada a Lima a una casa de la Avenida La Colmena, situada a cinco cuadras de la Plaza San Martín donde residiría hasta su muerte.
Es incluido en la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Federico de Onís publicada en Madrid.
- 1938** La poeta chilena Gabriela Mistral visita a Eguren en Lima.
- 1940** Eguren es cesado, en su puesto en el Ministerio de Instrucción, por suprimirse la partida correspondiente en el presupuesto de la República.
- 1941** En junio José de la Riva Agüero le comunica su elección como miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua correspondiente a la española. El reconocimiento oficial de quienes lo ignoraron durante décadas, llega demasiado tarde. Eguren había estado mal de salud y quebrantado físicamente los últimos diez años de su vida.
- 1942** Fallece en la madrugada del 19 de abril de 1942, en un húmedo día otoñal, a los 68 años de edad.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS DE JOSÉ MARÍA EGUREN

- Simbólicas*. Lima: Tipografía La Revista, 1911.
- La canción de las figuras*. Prólogo de Enrique A. Carrillo. Lima: Tipografía y Encuadernación de la Penitenciaría, 1916.
- Poesías: Simbólicas, La canción de las figuras, Sombra, Rondinelas*. Lima: Editorial Minerva [Biblioteca Amauta], 1929.
- Poesías*. Presentación de Manuel Beltroy. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad [Antología Peruana], 1944.
- Poesías completas*. Presentación de Delfín A. Ludeña. Nota preliminar de Jorge Basadre. Estudio crítico de Manuel Beltroy. Barranco-Lima: Colegio Nacional de Varones "José María Eguren", 1952. Ilustraciones de: Teófilo Allain, Camilo Blas, Enrique Camino Brent, Julia Codesido, Alberto Dávila, Alejandro González (Apu-Rimak), Emilio Goyburu, Raúl Pro, Carlos Quíspez Asín, José Sabogal, Ricardo Grau, Sabino Springett y Ugarte Eléspuru.
- Poesías escogidas*. Selección de Manuel Scorza. Prólogo de José Carlos Mariátegui. Lima: Patronato del Libro Peruano, 1957.
- Motivos estéticos*. Recopilación, prólogo y notas de Estuardo Núñez. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1959.
- Poesías completas*. Recopilación, prólogo y notas de Estuardo Núñez. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1961.
- Antología*. Selección. Prólogo y notas de Julio Ortega. Lima: Editorial Universitaria, [1966].
- Campestre*. Introducción y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Ediciones de La Rama Florida, 1969.
- La sala ambarina*. Lima: Ediciones de La Rama Florida, 1969.
- Poesías completas y Prosas selectas*. Recopilación, introducción y notas de Estuardo Núñez. Lima: Editorial Universo, 1970.
- Primeros poemas: Simbólicas*. Anotaciones de Luis Miranda E. Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú, 1970.

- Antología poética de José María Eguren*. Selección y prólogo de Américo Ferrari. Valencia [Venezuela]: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, 1972.
- Obra poética completa*. “Prólogo a Eguren” de Luis Alberto Sánchez, Lima: Editorial Milla Batres, 1974.
- Obras completas*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban, Lima: Mosca Azul Editores, 1974. [Citamos este libro en entradas posteriores, en la parte III de esta bibliografía, como *O.C.* seguido del número de páginas].
- Antología poética*. Nota y selección de Manuel Mejía Valera, México: Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1974.
- Simbolische*. A cura di Roberto Paoli. Bologna: Il Libri di in Forma di Parole/Marietti, 1991. [Prólogo: “Eguren tra elegía e parodia”, pp. 7-37. Edición bilingüe].
- De Simbólicas a Rondinelas*. Antología. Edición de Gema Areta, Madrid: Visor de Poesía, 1992.

II. ESTUDIOS SOBRE JOSÉ MARÍA EGUREN

- ABRIL, Xavier. *Eguren, el obscuro. (El simbolismo en América)*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1970.
- . “Exégesis del poema ‘El dominó’ de José María Eguren”, *Creación & Crítica* (Lima), N^{os} 9-10 (1971), pp. [25-27].
- . “Breve glosa a un poema intenso, ‘Pedro de Acero’”, *Oráculo* (Lima), N^o 2 (1981), pp. 73-74.
- ARMAZA, Emilio. *Eguren*. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1959.
- BASADRE, Jorge. “Elogio y elegía de José María Eguren”. *Equivocaciones*. Lima: La Opinión Nacional, 1928; pp. 14-30. Reproducido con correcciones y con el título reducido a “Elogio de José María Eguren”, En *Aproximaciones*, pp. 95-110.
- . “Elogio y elegía de José María Eguren”, *Amauta* (Lima), N^o 21 (1929), pp. 21-31.
- BELLI, Carlos Germán. “La poesía de José María Eguren”, *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* (Lima), N^o 17 (1982), pp. 27-41.
- BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, Enrique. “Hacia la belleza y la armonía, I y II”, *Balnearios* (Lima), N^o 54, (1911), p. 2 y N^o 56, Lima, 5 de noviembre de 1911; p. 1. Reproducido en *Aproximaciones*, pp. 45-53.
- CARRILLO, Enrique A. “Ensayo sobre José María Eguren”. En: *Colónida* N^o 2. Lima, 1^o de febrero de 1916; pp. 5-12. Reproducido como prólogo de la primera edición de *La canción de las figuras*; pp. 7-20. Luego, en *Aproximaciones*, pp. 85-94.
- CÉSAR MORO, seud. de Alfredo Quíspez Asín. “Peregrín cazador de figuras”, *Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos* (Lima) V. 26 N^{os} 1-4 (1957), pp. 110-113. Reproducido en *Los anteojos de azufre*. Lima: Editorial San Marcos, 1958, pp. 62-65.

- CISNEROS, Antonio. "El mecanismo del transcurrir en un poema de Eguren: 'El bote viejo'". (s.l.) *Aproximaciones*, (s.d.) pp. 179-195.
- DEBARBIERI, César. *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Lima: Universidad del Pacífico, 1975; 2ª ed. aumentada con el título: *Los personajes en la poética de José María Eguren y otros textos*. Lima: Ediciones Pedernal, 1990.
- DEVOTO, Daniel. "Dificultad de Eguren". *Textos y contextos: Estudios sobre la tradición*. Madrid, Editorial Gredos, 1974, pp. 474-504.
- FERRARI, Américo. "La función del símbolo en la obra de Eguren". *Ínsula* (Madrid) N^{os} 332-333. (1974), (s.d.). Reproducido en *Aproximaciones*, pp. 127-134; luego, en José Olivio Jiménez [ed.] *El simbolismo*, Madrid: Taurus Ediciones, 1979, pp. 283-289; finalmente, en su *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos del siglo XX*, Lima, Mosca Azul Editores, 1990; pp. 28-34.
- FLORIT, Eugenio. "José María Eguren". *Revista Hispánica Moderna*. Año III. N^{os} 1-2. (1946); pp. 41-43.
- GOLDBERG, Isaac. "José María Eguren". *Studies in Spanish-American Literature*. Introduction by Prof. J.D.M. Ford. New York: Brentano's, 1920, pp. 296-306.
- . "José María Eguren". *La literatura hispano-americana*. Versión castellana de Rafael Cansinos Assens. Prólogo de Enrique Díez Canedo. Madrid: Editorial América, [1922?]; pp. 331-343.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo. "Viaje al centro de Eguren: el motivo 'Noche azul'". [Lima] *Aproximaciones*, pp. 245-271.
- HIDALGO, Alberto. "José María Eguren". *Muertos, heridos y contusos*. Buenos Aires: Imprenta Mercatali, 1920; pp. 47-59.
- JIMÉNEZ, José Olivio. "Eguren". *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1985, pp. 371-390. [Contiene una antología de poemas de Eguren].
- JIMÉNEZ BORJA, José. *José María Eguren, poeta geográfico*. Lima: Separata de la revista *Letras*, N^o 47, 1952.
- LEFORT, Daniel. "José María Eguren: Deux motifs esthétiques". *Pleine Marge* (Paris), N^o 14 (1991), pp. 19-30.
- MACERA, César Francisco. "José María Eguren, todo un poeta: reportaje". *Turismo* (Lima), N^o 158 (1940). Reproducido en *O.C.*, pp. 450-459.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. "Eguren". *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 1928, pp. 218-226. [Hay múltiples reediciones de este libro].
- MARTÍN ADAN, [seud. de Rafael de la Fuente Benavides] "Eguren". *Mercurio Peruano* (Lima), N^o 182 (1942), pp. 246-260. Reproducido en su *De lo barroco en el Perú*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968, pp. 333-354; luego, en sus *Obras en prosa*, Lima, Ediciones Edubanco, 1982, pp. 599-615.
- MARTOS, Marco. "José María Eguren y nuestros sueños". *Punto Crítico* (Lima), N^o 3 (1992), pp. 62-65.

- MONGUIO, Luis. *La poesía post-modernista peruana*. Berkeley and Los Ángeles-México: University of California Press, 1954. [Trata de Eguren en varios capítulos].
- NÚÑEZ, Estuardo. *La poesía de Eguren*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1932.
- . *José María Eguren: Vida y Obra-Antología-Bibliografía*. New York: Hispanic Institute in the United States, Columbia University, 1961.
- . *José María Eguren: Vida y Obra*. Lima: Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1964.
- O'HARA, Edgar. "José María Eguren bajando la ola modernista" *Cielo Abierto* (Lima), N° 32 (1985), pp. 9-17.
- ORTEGA, Julio. "José María Eguren". *Figuración de la persona*. Barcelona: Edhasa, 1971; pp. 89-116.
- OVIEDO, José Miguel. "Los enigmas de Eguren". *Vuelta* (México), N° 252, noviembre de 1997, pp. 15-18.
- PAOLI, Roberto. "Las raíces literarias de Eguren". *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*. Firenze: Stamperia Editoriale Parenti, 1985; pp. 7-53.
- PEÑA, Enrique. "Aspectos de la poesía de Eguren". (De *Indagación de la intimidad*). *Letras*. (Lima), N° 6 (1937), pp. 68-78. Reproducido con correcciones y ampliaciones con el título "La poesía de José María Eguren". En *Bitácora* (Caracas), N°s 11-12 (1944), pp. 67-81.
- . "Aspectos de la poesía de Eguren". En *Aproximaciones*, pp. 111-120. [Artículo completamente reescrito y diferente de los anteriores].
- PEÑA BARRENECHEA, Ricardo. "Doctrina y estética de paisaje. (Apuntes críticos sobre la obra poética de José María Eguren.)". Lima: *La Prensa*, 23 de octubre de 1938.
- REISZ DE RIVAROLA, Susana. "Un discurso simbólico sin 'clave': 'Gacelas hermanas' de José María Eguren". *Predicación metafórica y discurso simbólico*. *Lexis* (Lima), Vol. I, N° 1 (1977), pp. 82-88.
- RIVAROLA, José Luis. "La prosa de Eguren: carácter y estructura". En *Aproximaciones*, pp. 227-244.
- ROUILLON ARROSPIDE, José Luis. *Las formas fugaces de José María Eguren*. Lima: Ediciones Imágenes y Letras, 1974.
- ROJAS, Armando. "El lenguaje de Eguren (Tras el reino de las alegorías)". En *Aproximaciones*, pp. 135-140.
- SABAT ERCASTY, Carlos. "Recuerdos e impresiones: el poeta peruano J.M. Eguren". *El Día* (Montevideo). Suplemento Literario. Montevideo, 1942.
- SANDOVAL B., Renato. *El centinela de fuego, agonía y muerte en Eguren*. Lima: Instituto Peruano de Literatura, Artes y Ciencias, 1988.
- SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo [ed.]. *José María Eguren: Aproximaciones y perspectivas*. Lima: Universidad del Pacífico, 1976. [Citamos este libro en diversas entradas de esta bibliografía, como *Aproximaciones* seguido del número de páginas].

———. *José María Eguren*. Lima: Biblioteca Visión Peruana, 1987.

SOLOGUREN, Javier. “Comento de Eguren”, “Los dos primeros poemas de Eguren” y “Afinidades poéticas: Eguren y Palazzeschi”. *Gravitaciones y tangencias*. Lima: Editorial Colmillo Blanco, 1988; pp. 202-217.

TENTORI MONTALTO, Francesco. “Appunti di lettura su Eguren”. En: F. Tentori Montalto/R. Paoli. *Omaggio al poeta simbolista peruviano José María Eguren*. Estratto da “L’Albero” N° 57. Edizioni Milella, 1977; pp. 127-128. [Contiene una selección de poemas de Eguren traducidos al italiano por ambos colaboradores].

[TREND, John Brande]. “Undiscovered Peru”. *The Times Literary Supplement* (London), N° 1023 (1921). Traducido por Ricardo Silva-Santisteban con el título “Perú ignoto” en *Aproximaciones*, pp. 65-69.

VALDELOMAR, Abraham. “Brillantes inconexiones estéticas”. *La Prensa* Lima, mayo 24 de 1917; p. 3.

VALLEJO, César. “Desde Lima: Con José María Eguren”. *La Semana* (Trujillo), N° 2 (1918). Reproducido en: Juan Espejo Asturrizaga. *César Vallejo: Itinerario del hombre 1892-1923*. Lima: Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1965; pp. 215-216; luego en *O.C.*, pp. 403-406; finalmente, en: César Vallejo. *Crónicas. Tomo I: 1915-1926*. Edición de Enrique Ballón Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984; pp. 108-111.

Señalemos, por último, diversos números especiales de publicaciones periódicas dedicadas a Eguren:

Amauta N° 21. Lima, febrero-marzo de 1929; pp. 9-44 y 53-56.

La Prensa. Lima, abril 26 de 1942; p. 10.

Social N° 267. Lima, mayo de 1942; pp. 3-13.

Mercurio Peruano N° 182, Lima, mayo de 1942; pp. 235-275.

Letras N° 47. Lima, Primer semestre de 1952; pp. 1-105.

Kúntur N° 6. Lima, julio-agosto de 1987; pp. 35-55.

ÍNDICE

EL UNIVERSO POÉTICO DE JOSÉ MARÍA EGUREN,
por Ricardo Silva-Santisteban IX

CRITERIO DE ESTA EDICIÓN CXV

OBRA POÉTICA. MOTIVOS

| | |
|---|----|
| SIMBÓLICAS | 5 |
| Lied I | 5 |
| Marcha fúnebre de una marionnette | 7 |
| ¡Sayonara! | 9 |
| Rêverie | 11 |
| Casa vetusta | 12 |
| Las señas | 14 |
| Ananké | 15 |
| Las bodas vienesas | 16 |
| Marcha noble | 18 |
| Eroe | 19 |
| Blasón | 21 |
| La walkyria | 22 |
| La dama I | 23 |
| Nora | 24 |
| La oración de la cometa | 25 |
| Lied II | 26 |

| | |
|----------------------------------|----|
| El pelele | 27 |
| Los reyes rojos | 29 |
| Las torres | 30 |
| Lis | 31 |
| La comparsa | 33 |
| Diosa ambarina | 34 |
| Pedro de Acero | 35 |
| Syhna la blanca | 36 |
| La tarda | 37 |
| Los robles | 38 |
| El duque | 39 |
| El dominó | 41 |
| Lied III | 42 |
| Juan Volatín | 43 |
| La procesión | 48 |
| Los alcotanes | 49 |
| Hesperia | 51 |
| Lied IV | 52 |
| | |
| LA CANCIÓN DE LAS FIGURAS | 53 |
| La niña de la lámpara azul | 53 |
| Los ángeles tranquilos | 55 |
| La sangre | 56 |
| Las candelas | 57 |
| El caballo | 58 |
| Nocturno | 59 |
| La muerte del árbol | 61 |
| Marginal | 62 |
| El dios cansado | 64 |
| La oración del monte | 65 |
| Elegía del mar | 66 |
| Alma tristeza | 67 |
| Flor de amor | 68 |
| Las naves de la noche | 69 |
| Jezabel | 70 |
| Los delfines | 72 |

| | |
|------------------------------------|--------|
| La nave enferma | 73 |
| Nubes de antaño | 74 |
| Las puertas | 75 |
| Antigua | 76 |
| Lied V | 79 |
| Peregrín cazador de figuras | 80 |
| Medioeval | 81 |
| Avatara | 83 |
| Marcha estiva | 84 |
| Efímera | 85 |
| Noche I | 86 |
| Las niñas de luz | 88 |
| SOMBRA | 89 |
| La muerte de marfil | 89 |
| La ronda de espadas | 91 |
| Los espinos | 93 |
| El dios de la centella | 94 |
| Incaica | 95 |
| El cuarto cerrado | 97 |
| Noche II | 99 |
| El horóscopo de las infantas | 101 |
| Balcones de la tarde | 103 |
| La muralla | 104 |
| La canción frívola | 106 |
| Balada | 107 |
| Colonial | 108 |
| La barca luminosa | 110 |
| El estanque | 112 |
| La pensativa | 114 |
| Consolación | 116 |
| Gacelas hermanas | 117 |
| Lied VI | 118 |
| Alas | 119 |
| Lied VII | 121 |
| El paraíso de Liliput | 122 |

| | |
|--------------------------------------|---------|
| Negro sayón | 124 |
| Nocturno | 125 |
| La reina de la noche | 126 |
| Lied VIII | 127 |
| Fantasia | 128 |
| El dolor de la noche | 129 |
| El bote viejo | 130 |
| La abadía | 132 |
| La silueta | 133 |
| Los sueños | 134 |
| El viento | 135 |
| El andarín de la noche | 136 |
| Lied IX | 137 |
| Noche III | 138 |
| La capilla muerta | 140 |
| El castillo cantor | 142 |
| Los muertos | 143 |
| La canción de los días felices | 144 |
| Estival | 145 |
| Canción marina | 146 |
| Nubes | 148 |
| Cuarta noche | 149 |
| Jazmines de la niebla | 150 |
| El astro | 151 |
| VISIONES DE ENERO | 152 |
| RONDINELAS | 161 |
| La niña de la garza | 161 |
| Los gigantones | 162 |
| La danza clara | 164 |
| Viñeta oscura | 165 |
| Vespertina | 166 |
| Patética | 167 |
| El romance de la noche florida | 169 |
| Canción de noche | 171 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| Témpera | 172 |
| Preludio | 173 |
| Antañera | 174 |
| Favila | 175 |
| Véspera | 176 |
| La noche de las alegorías | 177 |
| Hespéride | 178 |
| Campesina | 179 |
| Balada | 181 |
| Nocturno | 182 |
| Canción cubista | 183 |
| Cancionela | 184 |
| La cita | 186 |
| Sonela | 188 |
| Ensueño | 190 |
| Tiza blanca | 191 |
| Las citas ciegas | 192 |
| Los altares del camino | 194 |
| Marioneta misteriosa | 196 |
| La muerte del ciervo | 198 |
| Las risas de ayer | 199 |
| Caballito | 200 |
| La canción del regreso | 201 |
| Las Alfas | 203 |
| Nuestra señora de los preludios | 204 |
| | |
| POEMAS NO RECOGIDOS EN LIBROS | 206 |
| a) Primeros poemas | 206 |
| Retratos | 206 |
| Tardes de abril | 209 |
| | |
| b) Poemas intermedios | 210 |
| Campestre | 210 |
| La arañita | 215 |
| El centinela de fuego | 216 |

| | | |
|--------------------------------|---|-----|
| c) | Últimos poemas | 217 |
| | Mística | 217 |
| | Invernal..... | 218 |
| | Princesita | 219 |
| | Mariposa | 220 |
| | Dos de enero | 221 |
| | El parque | 222 |
| | Romanza de Lima | 224 |
| | [Las diosas de las estrellas] | 226 |
| | El padre Guillermo..... | 227 |
| VERSOS DE CIRCUNSTANCIAS | | 228 |
| | Clementina | 228 |
| | A la señorita María Caridad De Agüero | 229 |
| | [A Enrique Bustamante y Ballivián] | 230 |
| | A Chocano..... | 232 |
| | A la señora Genoveva Chioino | 232 |
| | Ribereña | 235 |
| | Amalia | 236 |
| | Una bombonera | 237 |
| | Yo quiero un verso de alegría..... | 238 |
| | A Isajara..... | 239 |
| | En las músicas liliales | 240 |
| | A Nela..... | 241 |
| | A Maruja..... | 242 |
| | A Fortunata | 243 |
| | Guía tu mañana | 244 |
| | Para conocer | 245 |
| | Para mis paisajes | 246 |
| | Como ala viajera | 247 |
| | A Mericita..... | 248 |
| | La nueva senda | 249 |
| | [... Una romanza]..... | 250 |
| | Como un pensamiento | 251 |
| | [Fragmento] | 252 |
| | Madrecita..... | 253 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| MOTIVOS | 255 |
| Sintonismo | 257 |
| Eufonía y canción | 261 |
| La lámpara de la mente | 262 |
| Línea. Forma. Creacionismo | 268 |
| Las ventanas de la tarde | 273 |
| De estética infantil | 275 |
| El diario íntimo | 277 |
| La belleza | 280 |
| Metafísica de la belleza | 285 |
| La emoción del celaje | 266 |
| El olvido de los recuerdos | 291 |
| Las estampas de la vida | 293 |
| Tropical | 295 |
| La realidad del instante | 300 |
| La gracia | 302 |
| Notas rusticanas | 306 |
| Arte inmediato | 310 |
| Paisaje mínimo | 312 |
| La esperanza | 316 |
| Filosofía del objetivo | 318 |
| La elegancia | 321 |
| Visión nocturna | 323 |
| El nuevo anhelo | 330 |
| La piedad | 333 |
| Las terrazas | 335 |
| Expresiones líricas | 339 |
| El ideal de la vida | 341 |
| El ideal de la muerte | 344 |
| Ideas extensivas | 347 |
| Sinfonía del bosque | 352 |
| Los finales | 355 |
| Noche azul | 359 |
| Intelección | 363 |
| Notas limeñas | 366 |
| Los caballos de Chagall | 370 |

| | |
|---------------------------|-----|
| Pedrería del mar | 372 |
| Ideación | 375 |
| La impresión lejana | 378 |
| | |
| CRONOLOGÍA..... | 383 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA | 395 |

TÍTULOS PUBLICADOS DE POESÍA Y PROSA

- 2
PABLO NERUDA
Canto general
Prólogo, notas y cronología: Fernando Alegria
- 9
RUBÉN DARÍO
Poesía
Prólogo: Ángel Rama
Edición: Ernesto Mejía Sánchez
Cronología: Julio Valle-Castillo
- 20
JOSÉ ASUNCIÓN SILVA
Obra completa
Prólogo y cronología: Eduardo Camacho
Guizado
Edición: Gustavo Mejía
- 29
Poesía gauchesca
Prólogo: Ángel Rama
Selección, notas y cronología: Jorge B. Rivera
- 32
LUIS PALÉS MATOS
Poesía completa y prosa selecta
Edición, compilación, prólogo, notas y
cronología: Margot Arce de Vázquez
- 40
JOSÉ MARTÍ
Obra literaria
Prólogo, notas y cronología: Cintio Vitier
Selección y notas: Cintio Vitier y Fina García
Marruz
- 46
JULIO HERRERA Y REISSIG
Poesía completa y prosa selecta
Prólogo: Idea Vilariño
Edición, notas y cronología: Alicia Migdal
- 50
ANDRÉS BELLO
Obra literaria
Selección y prólogo: Pedro Grases
Cronología: Oscar Sambrano Urdaneta
- 54
LEOPOLDO LUGONES
El payador y antología de poesía y prosa
Prólogo: Jorge Luis Borges, con la
colaboración de Bettine Edelberg
Selección, notas y cronología: Guillermo Ara
- 58
CÉSAR VALLEJO
Obra poética completa
Edición, prólogo, notas y
cronología: Enrique Ballón

- 62
FRANZ TAMAYO
Obra escogida
Selección, prólogo y cronología:
Mariano Baptista Gumucio
- 73
JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE
Obra completa
Prólogo: José Ramón Medina
Cronología: Sonia García
- 83
JOSÉ LEZAMA LIMA
El reino de la imagen. Antología de poesía y prosa
Selección, prólogo y cronología: Julio Ortega
- 84
OSWALD DE ANDRADE
Obra escogida
Selección y prólogo: Haroldo de Campos
Cronología: David Jackson
- 103
NICOLÁS GUILLÉN
Las grandes elegías y otros poemas
Selección, prólogo, notas y cronología: Ángel Augier
- 104
RICARDO GÜIRALDES
Don Segundo Sombra. Prosas y poemas
Selección, estudios, bibliografía y cronología: Luis Harss y Alberto Blas
- 120
FERNANDO PAZ CASTILLO
Poesía
Selección, prólogo y cronología: Oscar Sambrano Urdaneta
Bibliografía: Horacio Jorge Becco
- 122
VICENTE GERBASI
Obra poética
Selección y prólogo: Francisco Pérez Perdomo
Cronología y bibliografía: Eli Galindo
- 131
HUMBERTO DÍAZ-CASANUEVA
Obra poética
Prólogo, cronología y bibliografía: Ana María del Re
- 136
EUGENIO MARÍA DE HOSTOS
Obra literaria selecta
Selección, prólogo, cronología y bibliografía: Julio César López
- 139
VENTURA GARCÍA CALDERÓN
Obra literaria selecta
Prólogo: Luis Alberto Sánchez
Cronología y bibliografía: Marlene Polo Miranda
- 141
VICENTE HUIDOBRO
Obra selecta
Selección, prólogo, notas, cronología y bibliografía: Luis Navarrete Orta
- 146
ANTONIA PALACIOS
Ficciones y aflicciones
Selección y prólogo: Luis Alberto Crespo
Cronología y bibliografía: Antonio López Ortega
- 147
JOSÉ MARÍA HEREDIA
Niágara y otros textos: poesía y prosa selectas
Selección, prólogo y bibliografía: Ángel Augier
- 152
GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA
Obra selecta
Selección, prólogo, cronología y bibliografía: Mary Cruz
- 161
ELISEO DIEGO
Poesía y prosa selectas
Selección, prólogo, cronología y Bibliografía: Aramis Quintero

172
PABLO ANTONIO CUADRA
Poesía selecta
Selección, prólogo, cronología y
bibliografía: Jorge Eduardo Arellano

188
LEÓN DE GREIFF
Obra poética
Selección y prólogo: Cecilia Hernández de
Mendoza
Cronología y bibliografía: Hjalmar de Greiff y
Cecilia Hernández de Mendoza

189
GABRIELA MISTRAL
Poesía y prosa
Selección, prólogo, cronología y
bibliografía: Jaime Quezada

191
CÉSAR DÁVILA ANDRADE
Poesía, narrativa, ensayo
Selección, prólogo y cronología: Jorge Dávila
Vázquez
Bibliografía: Jorge Dávila Vázquez y Rafael
Ángel Rivas

192
LUIS BELTRÁN GUERRERO
Ensayos y poesías
Selección, prólogo y cronología: Juandemaro
Querales
Bibliografía: Juandemaro Querales y Horacio
Jorge Becco

204
JOÃO CABRAL DE MELO NETO
Piedra fundamental. Poesía y prosa
Coordinador de la edición, prólogo,
cronología y bibliografía: Felipe Fortuna
Selección y posfacio: Antonio Carlos Secchin
Traductores: Carlos Germán Belli, Ángel
Crespo, Santiago Kovadloff, Yhana Riobueno,
Márgara Russotto

205
OLGA OROZCO
Obra poética
Selección, prólogo y bibliografía:
Manuel Ruano

207
LUIS CARLOS LÓPEZ
Obra poética
Selección, prólogo, cronología
y bibliografía: Alberto Arévalo

212
GONZALO ROJAS
Obra selecta
Selección, prólogo y bibliografía: Marcelo
Coddou
Edición revisada por el autor
Cuidado de la edición: José Ramón Medina

214
ANDRÉS ELOY BLANCO
Poesía
Selección y prólogo: Domingo Miliani
Compilación del apéndice, cronología y
bibliografía: Rafael Ángel Rivas Dugarte
Cuidado de la edición: José Ramón Medina

219
FRANCISCO LAZO MARTÍ
Poesía
Selección: José Ramón Medina y
Carlos César Rodríguez
Prólogo y cronología: Carlos César Rodríguez
Bibliografía: María Beatriz Medina y
Carlos César Rodríguez

Este volumen, el CCXXVIII de la Fundación Biblioteca Ayacucho, se terminó de imprimir en diciembre de 2005, en los talleres de Italgráfica, Caracas, Venezuela.

En su diseño se utilizaron caracteres roman, negra y cursiva de la familia tipográfica Simoncini Garamond, tamaños 9, 10, 11 y 12.

En su impresión se usó papel Hansamate 60 gr.

La edición consta de 2.000 ejemplares
(500 empastados y 1.500 en rústica).



RICARDO SILVA-SANTISTEBAN

(Lima, Perú, 1941)

Poeta, crítico literario, editor y profesor universitario. Doctor en literatura; profesor principal en la Pontificia Universidad Católica del Perú; director de la colección de poesía El Manantial Oculto; miembro de la Academia Peruana de la Lengua. Entre su extensa producción figuran: *Antología general de la poesía peruana* (1994); *Stéphane Mallarmé en castellano* (1998), acompañado de dos volúmenes de traducciones de su poesía y de su prosa, en conmemoración del centenario de la muerte del poeta francés; *Terra incógnita [Obra poética, 1965-2000]* (2001); *Antología general del teatro peruano* (2000-2002, 5 v.); y sus estudios literarios *Escrito en el agua* (2004, 2 v.).



Portada: Detalle de *Casas lejanas vagas* (s.f.), de José María Eguren (Lima, 1874-1942).
Acuarela [?] sobre tela, 200 x 243 mm.
Col. Luis Alayza y Paz Soldán,
Biblioteca Nacional, Perú.

José María Eguren

Si la obra de todo gran poeta supone la creación de un mundo vívido y real, en la obra de Eguren aparece, además de un mundo real, otro onírico e imaginario. Un acercamiento constante a su poesía, nos revela un trasmundo escondido pero coherente, que se va enriqueciendo a través de sucesivas lecturas. Gradualmente se alcanzan planos superiores de belleza, pues en su poesía existe una trascendencia que va más allá de lo puramente humano. Su poesía desborda en inquietud por mundos extraños y pretéritos y cuando capta la realidad lo hace a través de símbolos. Por su actitud contemplativa, Eguren es un poeta de ensueño sostenido por una fértil imaginación, una extraordinaria habilidad rítmica y una soberana riqueza de vocabulario. Gracias a estos atributos Eguren logró crear una realidad tangible de sus sueños y visiones. Su propósito era sugerir un cosmos paralelo al que nos ofrece la realidad, un universo de más honda y esencial significación. Su poesía fluye con espontaneidad y sabiduría, a todo llega por sortilegio, por maravilla, por magia. Poesía de la soledad donde el poema se convierte en la exaltación y el gozo ante el descubrimiento de la palabra virgen dentro del bosque de su mente. Eguren era un obstinado solitario, ávido de apresar la intacta belleza del mundo terrenal; se refugiaba en el misterio como en una forma de purificación y con la ingravidez de un ser escapado a su materia, intentaba salvar para la poesía el fuego divino de los dioses. Por eso, su canto solitario se eterniza, alcanzando lo desconocido:

Medio siglo
y en el límite blanco
esperamos la noche.

Ricardo Silva-Santisteban

República Bolivariana de Venezuela
Fundación

Biblioteca Ayacucho

Colección Clásica