
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Daniel Lefort

*De convertirme por arte mágico en un Colón atómico,
hubiera descubierto Américas de fantasmagoría.*
J. M. Eguren

A José María Eguren (1874-1942) probablemente le hubiera gustado –y avergonzado por su legendaria modestia– la manera en que los poetas de la generación posterior a la suya consideraron su figura. Emilio Adolfo Westphalen lo distinguió como el introductor de la Poesía en el Perú y César Moro como “el poeta por excelencia, perdido en las gasas de una neblina constelada que llevara consigo de modo permanente”. Él es tal vez el primer poeta del Perú que se distingue por su *singularidad*. Muchos críticos de su época y de las siguientes se maravillaron –o se asustaron– por el carácter excepcional tanto de su obra como de su personalidad. Una obra que surge casi milagrosamente en poemas-miniaturas, acuarelas, guaches y óleos de reducido tamaño y fotografías minúsculas, toda llena de una sensibilidad finísima a la naturaleza y a los más pequeños eventos de la vida, una personalidad discreta y hasta tímida –“su candor de ángel desterrado” (Moro)– envuelta en un cuerpo frágil que se fue desvaneciendo en los últimos años de su existencia. Y, al mismo momento, estas exquisiteces del espíritu y del cuerpo afirman una solidez, un vigor y una energía insólitas cuando se unen en la persona del poeta. “Eguren [...] nos hizo patente la fragilidad y el poder, a la vez, de la expresión poética: más poderosa cuanto más frágil” (Westphalen). Eguren fue todo un poeta, exigente en su idealismo, empeñado en buscar la perfección de la forma, en dar cuerpo al ideal que, en otro continente, los surrealistas asignaban a la poesía: expresarse en todos los sentidos,

en todas las artes, en toda la vida. Westphalen tituló una colección de cartas de César Moro: *Vida de poeta*. Esta expresión hubiera podido aplicarse con exactitud a José María Eguren. Su arte paradójico, que parece a la vez tan ingeniosamente elaborado y tan lleno de espontaneidad, nació sin duda de su manera de escribir el poema: “Mis versos son espontáneos, los compongo en cualquier parte, de una sola vez, y los corrijo únicamente al trasladarlos al papel, y esto rápidamente; pero escribo de tarde en tarde; porque procuro alejar las ideas poéticas que se me presentan en antigua forma.¹ Se diría que Eguren está al acecho de la voz interior que brota en su mente y que él tiene que captar sobre la página blanca. Este arte poético no está muy lejos de *Los campos magnéticos* de André Breton y Philippe Soupault y podría constituir una versión de la *escritura automática* pregonada por los surrealistas. La velocidad del proceso creativo podría explicar la elección preferencial de formas breves, la variabilidad del verso dentro del poema y el juego de las asonancias –más dúctil que la rima clásica, aunque Eguren usa esta con virtuosidad–. Se ampara de una cultura literaria y artística poco común y responde a una sensibilidad aguda, enteramente sumisa al mando poético. “Eguren fue el Poeta, en su acepción de ser perdido en las nubes, de no tener nada que decir, ni hacer ni ver fuera de la Poesía” (César Moro).

Pero con este alejamiento de las contingencias triviales de la vida, Eguren jamás se encerró en la torre de marfil. Su concepto de la poesía tiene remanentes del romanticismo –“Creo firmemente que [...] el mejor poeta es el que guía a sus coetáneos a la civilización” (en la presente edición, p. 422)–, como así también anhelos modernos de Rimbaud y Lautréamont hasta los surrealistas: “El poeta debe consagrar sus aptitudes en romper los límites hasta el día alcanzados” (p. 425).

Entre cercanía campestre y lejanía guerrera: una infancia

José María Eguren nació el 7 de julio de 1874 en Lima, una ciudad de la cual nunca se alejó² sino a sus alrededores durante su infancia. Su familia numerosa, como muchas en la época –tuvo cinco hermanas y dos hermanos– pertenecía a la burguesía limeña. Su madre tocaba muy bien el piano, así como Susana, su hermana mayor. Su padre administraba haciendas no lejos de la capital, lo que facilitó el alejamiento del joven José María durante la Guerra del Pacífico, de sus seis años hasta los diez. Estos cuatro o cinco años fueron sin duda determinantes

1. Carta a Carlos Sabat Ercasty, 6 de enero de 1923.

2. No sin deleitarse, en sus años formativos –como sus contemporáneos: José Carlos Mariátegui, César Vallejo– en imaginar el viaje a París: “Me pasearé por el bulevar, con mi barba de marfil y mi paso inglés”.

en la formación de su carácter y de su sensibilidad. Allá, en las haciendas Chuquitanta y Pro, a unos veinte kilómetros de Lima, vivió al contacto permanente con la naturaleza en un ámbito campestre con sus elementos característicos: el estanque, la casa vetusta, la capilla colonial, el cerco inglés, los bosques con árboles simbólicos –el olmo, el sauce, el roble–, las flores de color –la campánula, la amapola, la retama, la rosa, el jazmín–. En el campo, con sus plantas y animales, descubrió una vida fascinante, llena de movimiento, desde el viento agitando las ramas de los árboles y el vuelo de los pájaros, hasta las andanzas de los insectos con sus despliegues de colores que favorecen las sinestesias:

a campánulas y jazmines
 iban insectos mandarines
 con lamparillas purpuradas;
 insectos cantarines
 con las músicas coloreadas
 (El estanque)

Sentir y observar el ambiente agreste fueron las ocupaciones esenciales de su soledad de niño tímido –vivía separado de sus hermanos–, con salud precaria. En estos lugares donde las maravillas surgían por magia,³ con poca presencia del hombre, él podía entregarse a la ensoñación solitaria, al despegue de la imaginación, haciendo de los espectáculos naturales un teatro íntimo. También la imaginación tomaba su vuelo con los juguetes,⁴ las marionetas que el niño usaba para montar escenas llenas de personajes fantasmagóricos: faraones, peleles...

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.
 (Marcha fúnebre de una marionnette)

En la hacienda se recibía gente, se hacían fiestas donde aparecían niñas de visita que colmaban de maravilla al joven José María y le daban las primeras emociones de lo que sería –que ya era– el amor.

3. “Hay lugares en la Hacienda Chuquitanta que a ciertas horas están sin un solo ruido, y en cambio sorprendemos, por alguna parte, una asamblea de pájaros cantando en orquesta, aves que suenan como una fuga de Bach y que se desplazan por el cielo, en una lanzada múltiple para arriba” (p. 544).

4. “Recuerdo los juguetes de mi niñez. Componía con ellos cortes egipcias y rimaba versos acompañados a mis faraones de colores” (p. 503; artículo publicado en *Varietades*, 1924). “Recuerdo que, en mi infancia [...] jugaba en una baranda con mis arritos 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” (p. 535; *Motivos*).

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.
(Antigua)

Parecen figuras de los pintores simbolistas como Burne-Jones o Gustav Klimt, ceñidas por un misterio impenetrable:

De sangre celeste
Syhna la blanca,
sueña triste
en la torre de ambar
(Syhna la blanca)

[...]
los vampiros blancos
[...]
buscan la hornacina
de la diosa ambarina;
y con signos rojos,
la miran con sus tristes ojos.
(Diosa ambarina)

A veces, tienen la alegría y la picardía –y tal vez la crueldad– de *las muchachas en flor* de Marcel Proust en su obra maestra *En busca del tiempo perdido*:

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.
(Colonial)

Las princesas rubias al triste pelele
festivas marean en cálida ronda;
[...]
la luz en el canto, el sueño en las ondas,
animan ingenuas las núbiles blondas,
princesas del mal.
(El pelele)

Pero la tonalidad principal es más bien melancólica, rozando lo fúnebre:

Y las rubias vírgenes muertas,
del castillo ducal no lejos
y de las brumas en el fondo,
vertían sus celestes lágrimas.
(Marcha noble)

y la hacienda tan amada es también un lugar mortífero donde “el verde estanque” es una trampa mortal:

¡Ho!, en la linfa funesta y honda
Fue a bañarse la virgen blonda;
De los amores encendida,
la mirada llena de vida...
(El estanque)

donde, cerca de la “capilla colonial”, la serpiente está al acecho:

Mas ella lanzó agudo grito
a un pajizo reptil zancón,
[...]
En su cara sombras de muerte
y de amargura descubrí:
tenía en la pierna celeste
un negro y triste rubí.
(Antigua)

El movimiento del poema tiene siempre sus tres partes: un comienzo ascendente, un medio culminante y un final descendente hasta la extinción.⁵ Así, tal poema se desarrolla casi sistemáticamente desde un principio alegre que dibuja un pequeño cuadro en dos o tres versos:

Hoy se casa el duque Nuez;
viene el chantre, viene el juez
(El duque)

y cae al final con una tonalidad fúnebre, acorda a cierto dramatismo discreto que acompaña la muerte. Tal otro se extiende de la aurora a la noche (“Los reyes rojos”) o del áureo brillante al negro nocturno (“Las torres”). Nacimiento y muerte: el poema reproduce la curva de la vida.

5. “Los principios son sugerentes, socorridos por inducciones, por el apriorismo, por el sistema lógico; pero los finales son sombríos” (“Los finales”, *Motivos*, p. 391).

Al mismo momento, en la atmósfera singular de estos lugares retirados, corrían las historias espantosas y los comentarios terroríficos sobre la guerra que azotaba el país. El conflicto tenía por motivos las intenciones de Chile de carácter político –evitar la formación de una confederación entre Bolivia y Perú– y económico: controlar el desierto de Atacama y sus reservas de guano y salitre. Por eso la guerra empezó en 1879 con batallas marítimas frente a Iquique –donde el acorazado peruano *Independencia* fue hundido– y a Angamos –con la muerte del famoso capitán Miguel Grau–. Eguren tenía apenas cinco años. Pero se extendió en el Perú hasta Lima, que el ejército chileno tomó por asalto al principio de 1881 y ocupó cerca de tres años, con su cortejo de combates, saqueos y exacciones, aterrorizando a la población. Si bien José María estaba a salvo fuera de la ciudad, no podía quedarse sordo a las noticias, las chismografías y las historias que se transmitían desde la capital hasta el campo, con su cuota de hechos reales y de exageraciones épicas propias a estos acontecimientos. Además, algunas imágenes fugaces acertaban la realidad de la guerra cercana cuando, entre los cerros que rodean Lima, el Cerro de Vásquez fue el lugar donde “fue diezmado un regimiento de Iglesias cuando la primera entrada de Cáceres” (p. 547). Eguren recuerda: “Mi hermano [Jorge] era amigo del gran guerrillero [Cáceres] y yo siendo muchacho me puse el kepí de los caceristas. Cuando la coalición, veía pasar las balas et después de un humito se oía el estallido” (p. 547).

Así que la imaginación del niño, excitada por su sensibilidad y su soledad, fue un campo fértil para elaborar cuentos fantásticos que se concentraron en poemas alegóricos entre los mejores de Eguren: “El andarín de la noche”, “Las torres”, “Los reyes rojos”, “Lied III”, “El caballo”, “La ronda de espadas”, “La muralla”, “Nocturno”, “El dolor de la noche”. Algunos tienen un carácter descriptivo:

El obscuro andarín de la noche,
 detiene el paso junto a la torre,
 y al centinela
 le anuncia roja, cercana guerra.
 [...]
 En la batalla cayó la torre;
 siguieron ruinas, desolaciones;
 canes sombríos
 buscan los muertos en los caminos.
 (El andarín de la noche)

otros dan cuerpo a fantasmas:

Viene por las calles,
 a la luna parva,
 un caballo muerto
 en antigua batalla.
 (El caballo)

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

(La ronda de espadas)

mientras que los más depurados parecen blasones en movimiento:

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con lanzas de oro.

[...]

Falcones reyes
batallan en lejanías
de oro azulinas.

(Los reyes rojos)

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!

(Las torres)

Aunque la metáfora sea el recurso poético privilegiado por Eguren, y la elegía su expresión favorita, no debemos ocultar la fuerza de sus visiones apocalípticas que dan a veces a su poesía un vigor hugoliano cuando se trata de la guerra:

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

(La muralla)

Pero la clave menor y el timbre ensordinado son las características mayores de la poesía de Eguren que, como la música de Schubert, deja fluir suavemente su melodía, rodando sobre las sonoridades eufónicas de sus neologismos atraídos por la rima, sus adjetivos sutiles y sus palabras y nombres raros:

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

Aun si la vida de Eguren parece exenta de grandes eventos o de acontecimientos mayores, no podemos descartar los desgarramientos íntimos que pudieron provocar las noticias bélicas y la sensación permanente de los misterios del mundo con los comportamientos de los animales y las apariciones y desapariciones de las bellas niñas. Así se juntan en sus poemas las evocaciones festivas y la presencia de la muerte que sintetiza el título de uno de sus poemas: “Marcha fúnebre de una marionnette”. Podemos decir que todo su mundo poético se compuso en su infancia y su adolescencia y fue enfrascado en su memoria. Cada poema aparece como el resurgimiento del recuerdo puesto en escenas llenas de emoción, a tal punto que la poesía de Eguren refleja exactamente la fórmula de André Breton: “El imaginario tiende a ser real”. Pero las palabras claves de su poética parecen ser *simbolización* y *transfiguración* por su forma de trascender la realidad y darle un aura mística donde lo poético se fusiona con lo sagrado.

Vacilaciones artísticas en la adolescencia

Después de su regreso a Lima a los diez años de edad, su adolescencia incipiente se divide entre estudios formales de primer grado, con retraso, en el Colegio de la Inmaculada Concepción de los padres jesuitas, y de segundo grado, sin terminarlos, en el Instituto Científico. Es difícil evaluar la influencia en la personalidad de Eguren de los conocimientos escolares que conllevó en estos establecimientos, pero del primero pudo sacar principios para su vida intelectual y del segundo un gusto por ciertas ciencias como la botánica y la entomología (sus dibujos de insectos tienen como referencia los de las enciclopedias del siglo XIX), así como la óptica que aplicará, gracias a los consejos técnicos de un amigo, a la confección de cámaras fotográficas. Paralelamente se dedica a estudios “privadamente”, es decir, principalmente con su hermano Jorge que fue su mentor. Con él, inició su pasión por la lectura que lo llevó a conocer la literatura francesa y los clásicos de la literatura española, los idiomas francés, italiano e inglés así como la filosofía. Debe su práctica del piano y la parte romántica de su amplia cultura musical –con

preferencia marcada por Beethoven, Chopin y Schubert– a su madre doña Eulalia Rodríguez de Eguren, y también a Isajara, su protectora en los últimos años, con los modernos como Ravel, Debussy, Fauré, Milhaud y Manuel de Falla, incluyendo la ópera del fin del siglo XIX. Ya empieza a dibujar y pintar con óleo y acuarela los retratos familiares y los paisajes campestres que imantan su imaginación. Antes de que aparezcan en sus obras pictóricas esas “niñas”, esas “vírgenes” que siguieron obsesionándolo.

La Lima donde ha regresado es una ciudad que admira –“Las calles de Lima oreadas del aguacero, con un sol festivo, con claridades de oro y sombras azules” (“Notas limeñas”, p. 399)– pero que mira con los lentes de la imaginación: “La Lima de los recuerdos, se ve al través de un cristal rosa y verde” (*ibid.*). Es allí donde inicia sus amistades literarias, especialmente con José Santos Chocano. Los críticos han destacado la oposición extrema que existe entre los dos poetas, tanto en su poética como en sus vidas. Si consideramos, por un lado, la trayectoria vital, sin asperezas aparentes, y la poesía íntima, sutil, llena de interioridad y de emoción de José María Eguren, y, por otro lado, la existencia accidentada, ampliamente pública y publicitada de Chocano, con su poesía sonora y coruscante que lo hizo conocer y celebrar como el *cantor de América*, hay sin duda unas diferencias que explican –sino justifican– la desafección continua por Chocano, tan estrechamente ligado a su época, después de su muerte, y el crecimiento progresivo de la audiencia y del reconocimiento de la figura y de la poesía de Eguren como introductor de la modernidad poética en el Perú. Pero en realidad, la proximidad entre los dos poetas fue más importante que lo que se cree, y su amistad y admiración recíprocas muy patentes a lo largo de los años. Eguren recuerda al final de su vida: “Soy amigo de Chocano desde muy joven –era mayor que yo algunos años⁶ y fue a sus manos que cayeron mis primeros versos” (p. 547). Esta amistad, nacida en los años de postguerra,⁷ se sustentó al principio en poemas de mismo corte –breve e intimista– si pensamos, no en los versos épicos del cantor de América, sino en los poemarios líricos de su juventud como *En la aldea* o *Azahares*. Más tarde, en la época de gloria de Chocano –en 1921-22–, cuando el poeta regresa triunfalmente a Perú y recibe del gobierno una corona de laureles de oro, Eguren será parte de la comitiva de intelectuales que lo recibirá en el puerto del Callao y escribirá versos de circunstancia por motivo de su coronación, y hasta firmará una carta colectiva al gobierno para otorgar una pensión vitalicia al cantor de América, mostrando de esta manera su fidelidad fraternal al compañero de su adolescencia.

6. Error de su memoria (Chocano, nacido en mayo de 1875, era un poco más joven que Eguren, nacido en julio de 1874) significativo del ascendiente de Chocano sobre Eguren por su personalidad llamativa y contundente.

7. “Recuerdo mis paseos con Chocano en la ciudad ruinosa” (p.501).

En realidad, Eguren tuvo que enfrentar dos desafíos: primero, como poeta, empeñándose en promover un arte tan afín al simbolismo en un tiempo en que la poesía era sinónimo de dedicación nacional y canto de gloria;⁸ luego, como pintor, oponiéndose al indigenismo imperante en los años veinte en beneficio de un arte íntimo, casi confidencial. Así, Eguren evitó los compromisos de su época: cuando la derrota militar frente a los chilenos dio lugar a manifestaciones nacionalistas durante dos décadas, y cuando la lucha nacional se convirtió en un solapado conflicto social que opuso a los indios a todos los *mistis*, grandes o pequeños.⁹ Recordamos el extraño clima de postguerra cuando la élite urbana y afrancesada, amenazada en su fortuna por la ocupación chilena, se enfrentó con “La Comuna”¹⁰ de las clases desfavorecidas –negros y coolies chinos– que veían a los chilenos como libertadores. El mundo poético y vital del poeta fue su casa de Barranco con sus inmediaciones¹¹ –las playas, las haciendas– así como las tertulias de la bohemia y la burguesía limeñas. El compromiso indigenista de José Carlos Mariátegui y de José Sabogal en los años veinte quedó lejos de su sensibilidad, si bien le pagó un tributo muy distante con un poema como “Incaica”. Por otra parte, podemos medir también su desprendimiento de los acontecimientos nacionales y oficiales cuando contribuyó al homenaje a la Independencia del Perú con el poema “Visiones de enero” –compuesto en enero de 1922– a pedido de la revista *Mundial* en 1923. Este poema excepcionalmente largo no tiene ninguno de los rasgos de la poesía celebratoria, sino que reúne, en el diálogo con versos breves –casi murmurados– de dos almas amorosas, todos los temas predilectos de Eguren: la remota hacienda, los blasones, los halcones, “la niña tenue, cavilosa / como de neblina”, azulada y guiadora, “el piano / de muertas canciones”, la casa vetusta, Goya y Beethoven, y muchos otros.

Si bien Eguren mantiene una firme continuidad en los temas y las formas de su obra poética, sus pinturas –teniendo en cuenta los pocos indicios cronológicos disponibles– siguen una evolución muy perceptible en cuatro décadas de trabajo seguido. En los cuadros al óleo de los años noventa prevalecen los paisajes campestres y abiertos, primero con reminiscencias de las haciendas Chuquitanta y Pro, y después con vistas de la costa y de las playas de Barranco. Tanto los paisajes como los retratos de esta época revelan un realismo y un detallismo predominantes, probablemente influenciados por la relación que Eguren tuvo con la profesora italiana Valentina Pagani de Casorati y su taller privado de pintura hacia

8. Lo que Jorge Basadre notó con humor en 1928: “[Eguren] carece de eso de papagayo y de cotorra que tiene la garullería hispano-criolla”.

9. Ver Henri Favre, “Remarques sur la lutte des classes au Pérou pendant la guerre du Pacifique”, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, vol. 19, n° 2, Lima, 1990, pp.413-430.

10. Referencia a la *Commune de Paris* en 1870.

11. “En Eguren no existe el Perú: existe solo Lima y, en especial, Barranco con su mar en invierno” (Roberto Paoli).

1892, cuando él presentó un cuadro en la Exposición nacional. Luego, los árboles –tema preferido– y los paisajes de lagunas y pantanos se encuentran borrosos, trazados con gran libertad de ejecución que tiende a abstraerse de las formas naturales, como esfumadas y movidas por el viento de la imaginación. Sin tener conocimiento de las fechas de su cambio, se nota que Eguren pasa en el siglo XX del óleo a técnicas más ligeras y espontáneas –el dibujo, la acuarela, el pastel– y al uso de colores no convencionales, tampoco realistas. Los temas son de la vida cotidiana –una niña en su casita o en bicicleta, ranitas en un charco– o productos de la imaginación –*Inquietud*, *Los faroles del mar*, Pollito con cabeza humana. La silueta apenas sugerida con un solo trazo alterna con el color plano, casi abstracto. Este giro demuestra cómo Eguren se apartó consciente y voluntariamente de las corrientes dominantes que se imponen en los años 20, por un lado, del oficialismo con la fundación de la Escuela de Bellas Artes bajo la dirección de Teófilo Castillo, y, por otro lado, del indigenismo con el magisterio de José Sabogal desde la revista *Amauta* de José Carlos Mariátegui. En 1932, las dos corrientes se unen cuando Sabogal toma la dirección de la Escuela de Bellas Artes, marcando la originalidad persistente del arte de Eguren. Si bien Teófilo Castillo, “el fiscal de nuestras artes plásticas” (L. A. Sánchez), supo reconocer –con matices– el valor de las obras plásticas de Eguren,¹² jamás estas tendrán éxito durante la vida del poeta pintor y no saldrán de su entorno inmediato. Solo hacia el fin de su vida, en 1931, participará con obras en la exposición colectiva organizada por su amiga Isajara en la Casa Columbia de Lima.

Alcances poéticos al principio del siglo xx

El fin de su adolescencia coincide con un vuelco importante en su vida. Sus padres fallecen y la familia se dispersa. En 1897, José María se aleja del centro de Lima y se aloja en una casa¹³ del barrio de Barranco, “apacible estación balnearia, a media hora de tranvía de la capital” (César Moro), donde quedará hasta el principio de los años treinta con sus dos hermanas Susana y Angélica, tan finas y discretas como él, y siempre solteras hasta terminar su vida.

Pero en estos años de fin de siglo y de comienzo del otro ya se afirma su vocación artística y su deseo de acceder al reconocimiento público. Aunque, a la pregunta sobre qué le habría gustado si no hubiera sido poeta, contestó un día:

12. Teófilo Castillo, “Semblanzas de artistas: José María Eguren”, *Variedades*, n° 590, Lima, 21 de junio de 1919, pp. 499-502.

13. “Una casa de campo sencilla y cómoda, la típica residencia limeña de fin de siglo” (César Moro).

“Músico compositor. La música es el arte que yo prefiero”, su primera manifestación pública fue de pintor en la Exposición nacional de 1892 –tenía dieciocho años–, cuando presentó un óleo titulado *Esmeralda*. No sabemos cuál era el tema denotado por este nombre: ¿un retrato, una piedra preciosa, un insecto-joya o la representación del buque con velas de la marina de guerra chilena hundido por el ya famoso almirante Miguel Grau a bordo del *Huascár* en la batalla de Iquique?

Su vocación poética tardó en encontrar reconocimiento público por la novedad de su poesía y la incompreensión de sus propios amigos poetas.¹⁴ Pero estos últimos serán los primeros en reconocer el genio de Eguren cuando publicará *Simbólicas*, entre ellos Alfredo Muñoz, Enrique Bustamente y Ballivián, Pedro S. Zulen, Abraham Valdelomar y Manuel González Prada. Siete años más tarde, llegó a publicar, en marzo y mayo de 1899, en la revista *Lima Ilustrado*, dos poemas: “Retratos” y “Tardes de abril”, seguidos en los años posteriores por otras publicaciones en *Principios* y *Contemporáneos*, la revista de Enrique Bustamente y Ballivián y Julio A. Hernández.

Su primer poemario –incluyendo los seis poemas de la revista *Contemporáneos*– ve la luz en 1911 y tiene como título *Simbólicas*, referencia explícita a sus fuentes de inspiración en la poesía francesa y europea del fin del siglo XIX y homenaje a uno de sus maestros, Maurice Maeterlinck, quien había escogido en 1886 el mismo título en francés –*Symboliques*– para el poemario que tres años más tarde llamaría *Serres chaudes*. Si bien este conjunto inicial de treinta y cuatro poemas marca una ruptura con la poesía vigente –lo que provocó la opinión crítica de Clemente Palma, regente de las letras peruanas en la época (L. A. Sánchez)–, su recepción no pasó el círculo ya bastante reducido de los poetas e intelectuales afines a las novedades y sensibles a las influencias del exterior.

Es verdad que tanto sus temas como sus formas se alejan de la tradición imperante en el Perú en aquel entonces. La singularidad de Eguren reside en muchos aspectos innovadores. Primero, la composición muy estructurada del poemario, con sus cuatro “Lieder”, pilares del conjunto, y sus variaciones temáticas: los elementos del paisaje agreste donde los animales y los árboles tienen sentimientos humanos:

En la curva del camino
dos robles lloraban como dos niños
(Los robles)

La amarilla corneja llora en la nieve
y en un sueño fenece su grito alado
(La comparsa)

14. “¡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” (p. 503)

las extrañas vírgenes cuya inocencia se expone a la muerte sangrienta; las princesas crueles; los pobres figurones de una comedia sin piedad; las heroínas de leyendas nórdicas; y las viñetas de combates heráldicos. También en la puesta en escena medio fantasmagórica, medio grotesca, de los juguetes y personajes de los cuentos infantiles –marioneta, dominó, pelele– en danzas, marchas nobles, desfiles y procesiones que parecen moverse bajo los ojos maravillados del niño José María y transformar su diminuto mundo en óperas fabulosas. Pero él siente dolencia y tristeza. La melancolía impregna la mayoría de sus poemas con una bruma espiritual –transposición abstracta de la neblina característica del invierno limeño– y un sentimiento permanente de desdicha que traduce este oxímoron: “la pálida sombra” (“Nocturno”). La marcha es fúnebre, los “luceros azules y raros” se ahogan “en la bruma de la pesadilla”, flores y musgos se marchitan, la reina y la novia cogen penosamente y el raudo Duque de los halcones persigue a la niña “que dulces amores sueña”: el sufrimiento acompaña y desvirtúa la alegría y los sueños de placer, mientras se acercan la tristeza, la desolación y la muerte:

Hoy la mística blancura ha muerto
con toda la tristeza del mar.
(Lied III)

Es que los cuentos y la imaginación, por infantiles que sean, no están exentos de crueldad, de visiones macabras o terroríficas. Así aparecen las muchachas obsesivas –niñas soñadoras, niñas de Van Dyck, princesas rubias, vírgenes nacarinas, diosas ambarinas–, cercadas en la distancia por el misterio de su nombre: Syhna la blanca, la dama i, Mignón “blonda bebé”. Ellas participan del juego del mundo: la dama i va a misa en su góndola de papel; la diosa ambarina, como pequeña estatua, espera a los vampiros blancos en su hornacina del templo; a Syhna la blanca “sotas de copas” del juego de naipes le preparan “un oscuro vino”; el camarín de Mignón está poblado de “muñecas de comprimido cartón”. Pero, frente a ellas, el niño espectador y titiritero se proyecta en personajes sufridos: el “triste pelele”, Juan Volatín. Los recursos formales del poema –forma breve, palabras raras, riqueza de las asonancias, sintaxis refinada– recuerdan las características de los simbolistas europeos y, más allá en el tiempo, los parnasianos y el romanticismo decimonónico. El vasto teatro de la vida se convierte en minúsculas escenografías por el arte de condensación, de concentración y de síntesis propio de Eguren, un arte que pronto, llegando a los años veinte, encontrará una magnífica ilustración con sus fotografías diminutas, de dos o tres centímetros de ancho, tomadas con un aparato hecho a mano propia con lentes montadas en un tintero de madera no mucho más grande que un dedal. En este “paraíso de Liliput”,¹⁵ cada foto mantie-

15. Título de uno de sus poemas en *Sombra* (p. 139).

ne una correspondencia secreta con sus obras plásticas –mayormente dedicadas a retratos familiares o amistosos por un lado, a paisajes por el otro– y también con sus poemas que arrastran los mismos temas. En el álbum conservado en la Biblioteca Nacional del Perú, llama especialmente la atención la recurrencia de un escenario casi obsesivo, cuidadosamente organizado, con un muñeco desnudo puesto sobre una mesita en varias situaciones: frente a un alacrán, a un halcón, a una vaca, a una virgencita, a una candela, cabalgando sobre el lomo de un perro, desafiando un animal de juguete, codeándose con una muñeca vestida o disfrazado de enano de cuento, en posiciones ambiguas y muchas veces inquietantes, entre regocijo y espanto. Son pequeños cuentos visuales donde el personaje principal, hermanado con el pelele y Juan Volatín, pasa por la vida con su desnudez vulnerable y su versatilidad en una serie de encuentros varios e inesperados como los de *El Principito* de Saint-Exupéry de un planeta a otro.

Si bien *Simbólicas* marcaba la llegada de una poesía innovadora y deslumbrante en el campo literario del Perú de la segunda década del siglo xx, la publicación de *La canción de las figuras* cinco años después, en 1916, representa la plena afirmación de un arte lleno de sensibilidad y de refinamiento. No obstante, no hay cambio significativo en los temas ya conocidos: la guerra (“El caballo”, “La sangre”), el campo (“La oración del monte”, “Marginal”), las niñas enigmáticas (“La niña de la lámpara azul”, “Las niñas de luz”), los barcos, el mar, la noche. Los poemas se hacen eco de un poemario al otro: “La niña de la lámpara azul” recuerda “La dama i”, “Las candelas” “Marcha noble”, “La muerte del árbol” “Los robles”, “Antigua” “Hesperia”; sin contar las correspondencias entre los “Lieder”. Las tonalidades tristes y desoladoras de los dos conjuntos se asemejan, pero con un neto acento en lo fúnebre en *La canción de las figuras*:

y por calles ignoradas va con fúnebre alarido,
va con fúnebre alarido la carroza de la Muerte.

(Medioeval)

que borra las fantasías infantiles de *Simbólicas*. Son poemas donde la tristeza borda la desesperación (“Noche I”, “Alma tristeza”), donde en “la noche de amargura” se oye el ruido tenebroso de los pasos (“¡ay, tus pasos!, ¡ay, tus pasos!”). También las evocaciones de las leyendas nórdicas del primer poemario dan lugar a las de la Edad Media o de un Oriente fantaseado en el segundo. Pero la novedad reside en la presencia del Poeta bajo diversas alegorías, siendo la más significativa la que se encuentra en el poema “Peregrín cazador de figuras”. Ya *l'ouverture* (en el sentido de prólogo musical en la ópera) que representa “La niña de la lámpara azul” es un umbral de luz donde la niña que abre el paso puede ser una metáfora de la Poesía misma, como lo sugiere el crítico Américo Ferrari. También el último, “Niñas de luz”, puede evocar la ronda de los poemas alrededor del poeta-sol:

Las niñas de luz
 que al sol rodean,
 centellean
 y sonríen
 (Las niñas de luz)

“Peregrín cazador de figuras” es una simbolización transparente y hermosa del poeta que, “con ojos de diamante”; “en el mirador de la fantasía”, “mira desde las ciegas alturas”. Eguren se deshace de sus avatares victimarios –el pelele, Juan Volatín– para situarse en la cima del mundo,

al brillar del perfume
 tembloroso de armonía
 (Peregrín cazador de figuras)

Los años 10 y 20 fueron entre los más productivos por el número de poemas que Eguren escribió, particularmente en los años 1916-17, ya que aparece en diversas revistas limeñas una gran parte de los que entrarán en el próximo libro, publicado en 1928 bajo el título *Poesías*, pero ideado y casi listo en 1917. Tuvo incertidumbre en cuanto al título. Primero pensó en *La libélula fantasma* y luego *Sombra o el libro de los poemas*, para elegir al final *Sombra*, imponiendo el sentido más oscuro y melancólico a su obra. El poemario empieza con el texto más impresionante: “La muerta de marfil”, y la visión de “la tumba de una niña”, motivo recurrente, asociado al recuerdo y al dolor nostálgico. Lejos de los colores a veces despampanantes que brillan como joyas y piedras preciosas, con sol resplandeciente y noche estrellada en *Simbólicas* y *La canción de las figuras*, el mundo de *Sombra* se vuelve blanco y negro, el blanco de la nieve y el negro de la noche. La nieve y la niebla se asocian al jazmín para imponer la blancura en el mundo (“Jazmines de la niebla”). Aún la muralla

con lívidos huesos circunda
 su cimera blanca.
 (La muralla)

Pálido es el rostro de las niñas del pasado, blancos son los restos de la niña muerta “como el marfil pulido” (“La muerta de marfil”).

Por asociación de los contrarios, la noche cubre “los nevados muertos”. Jamás la noche fue tan profunda como en este poemario:

¡Noche callada!
 (Noche II)

¡Negra noche sin luceros!
 itarda noche de los fríos aguaceros!
 (Noche III)

Entre las dos extremidades del abanico, los colores familiares, a veces tan brillantes en la obra de Eguren, se amortiguan en una bruma que los empalidece. El amarillo se matiza en lo dorado, el rojo –antes purpurado– se desvirtúa en rosado, el azul en celeste. El mundo vivaz de la juventud, aun siempre visto a través del prisma del recuerdo nostálgico en los poemas anteriores, se entenebrece:

y obscurece el Sol de los muertos
la peña dorada

(La muralla)

Ya sabemos que muchos de los primeros poemas del libro fueron escritos y publicados en los años 1916-17: son los que más se acercan a los anteriores por sus evocaciones medioevales (“La ronda de espadas”, “El horóscopo de las infantas”, “Colonial”), sus imágenes de sueños infantiles asociadas al recuerdo de la estancia (“Fantasía”, “Los sueños”, “La capilla muerta”). Otros temas hacen eco como el barco (“El bote viejo”) o los animales (“Las gacelas”). Correspondencias temáticas se afirman entre poemas hermanados: “El cuarto cerrado” y “La casa vetusta” de *Simbólicas*; “Los espinos” con “Los robles” y “La muerte del árbol”; “La capilla muerta” y “Antigua”; también las “Noches” y los “Lieder”; pero son correspondencias entre poemas de luz y poemas de sombra, como si el poeta hubiera sentido un frío mortal caer sobre su inspiración.

El poeta reconocido

En los años 20, Eguren consolida su posición de poeta reconocido y admirado por un círculo todavía limitado pero ferviente. La casa de Barranco alberga cada domingo por la tarde una tertulia que Estuardo Núñez, entonces joven estudiante de escuela secundaria y futuro autor de la primera tesis sobre el poeta y editor de su obra, describe así:

Recuerdo la casa soleada que aún existe, en la plazuela de San Francisco, de Barranco, en la que moraban solamente tres personas: el poeta y sus dos hermanas. La estancia en que Eguren recibía, llana y simple, adornaba sus muros con óleos y acuarelas de impecable factura, pintados por el poeta. Libros de su predilección yacían sobre algunas mesas, en posición de ser usados familiarmente. [...] Homero se hallaba al lado de D’Annunzio, Pierre Louys y Baudelaire junto a Goethe, Bécquer o Heine seguidos de Maupassant y de Proust, de Francis Jammes, Ossian, Omar Khayam, William Blake, de Rostand y Octavio Mirbeau. [...] Dominaban los franceses de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Aquel conglomerado revelaba además, que Eguren estaba atento a las últimas corrientes literarias, las que juzgaba con simpatía y comprensión amplísimas, con el mismo entusiasmo paternal y alentador con que recibía cualquier expresión de

juventud. Para los jóvenes estaba pronto al préstamo o al obsequio de libros nuevos o revistas recientes que sus amigos y admiradores de todas partes le enviaban religiosamente.

En la dominical tertulia vespertina que funcionó en su casa en el decenio del 20, se congregaban devotos amigos de todas las edades. El poeta comunicaba una especial sintonía a aquellas reuniones, en donde el concurrente se sentía transportado a un mundo de arte y de maravilla que el poeta animaba.¹⁶

Otro participante de esas tertulias, César Moro, quien fue tanto en poesía como en pintura un heredero de Eguren en sus primeros intentos artísticos, recuerda también estos tiempos de formación juvenil:

Eguren recibía cada domingo a los intelectuales incipientes, que iban a ensayar sus casi implumes alas junto al prestigio del poeta antes de intentar, algunos, el vuelo que los llevaría lejos de la calma monótona del charco natal.¹⁷

Entre viejos amigos y nuevos discípulos, Eguren vive la vida de un escritor enteramente dedicado a su vocación. La publicación de *La canción de las figuras* en abril de 1916 está precedida por un número de la nueva revista limeña *Colónida* donde figuran el retrato de Eguren por Abraham Valdelomar –que agrega una nota laudatoria suya– y un extenso ensayo de Enrique A. Carrillo que servirá de prefacio a *La canción*. En lo nacional, el círculo de los promotores de la obra egureniana ya contaba con Manuel Gonzalez Prada, Percy Gibson, Enrique Casterot, Luis Álvarez Calderón, Alfredo Muñoz, Manuel Beingolea, Julio A. Hernández, entre otros. En 1924, Pedro S. Zulen publica una abundante selección de sus poemas, algunos inéditos, en el *Boletín Bibliográfico* n° 15 de la Universidad de San Marcos. Su obra plástica empieza a conocerse en el ámbito público con un artículo de Teófilo Castillo, “fiscal de nuestras artes plásticas” (L. A. Sánchez) en la revista *Varietades* (1919). En estos tiempos, llega hasta lo internacional con el capítulo que se le dedica en el libro de Isaac Goldberg, *Studies in Spanish-American Literature* (1920), en Estados Unidos –libro traducido al español en Madrid el año siguiente– y un comentario sobre sus dos poemarios ya publicados en *The Times Literary Supplement* del 5 de agosto de 1921. También un artículo del poeta peruano Alberto Hidalgo sobre Eguren aparece en su libro *Muertos, heridos y contusos* en Buenos Aires (1920) y los tres compiladores del *Índice de la nueva poesía americana* (1926) –nada menos que Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo– lo incluyen.

Eguren está presente en el escenario literario nacional de manera siempre discreta pero continúa. Sus poemas se publican en varias revistas, especialmente

16. Estuardo Núñez, *José María Eguren: vida y obra*, Lima, Talleres Gráficos P. L. Villanueva, 1964, pp.30-31.

17. César Moro “Peregrín cazador de figuras”, *Obra poética completa*, Poitiers/Córdoba (Argentina), CRLA-Université de Poitiers/Alción Editora (Colección Archivos), 2015.

en *Mundo Limeño* y *Variedades* hacia 1917, *Mundial* en varios números de los años 1922-23 y en la revista de José Carlos Mariátegui, *Amauta*, creada en 1926. Ya había trabado amistad con Mariátegui antes de su largo viaje a Europa al principio de los años 20 durante el cual intercambian cartas. Luego, Eguren participa en las tertulias en su casa de la calle Washington a partir de 1925 y publica poemas en varios números de la revista durante los casi cuatro años de su existencia. Pero el reconocimiento excepcional del poeta por Mariátegui se manifiesta primero en el capítulo que el escritor consagra al poeta en su obra maestra *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) y sobre todo en el número 21 de *Amauta* (febrero de 1929), dedicado enteramente a José María Eguren. Artículos y notas de un amplio sector de la intelectualidad peruana –con Jorge Basadre, Xavier Abril, Luis Alberto Sánchez, Estuardo Núñez, María Wiesse, Gamaliel Churata, Julián Petrovick, Julio del Prado y Carlos Oquendo de Amat– rinden homenaje a Eguren después de un elogio vibrante del editor: “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”. En el mismo año, Mariátegui publica el volumen de *Poesías*, primera antología nutrida de poemas de *Simbólicas* y *La canción de las figuras*, con una selección de *Sombra* y de *Rondinelas*.

Sus relaciones con los poetas e intelectuales de su generación son siempre amistosas y estrechas. Ya sabemos de su amistad fraternal con Chocano. Lo mismo ocurre con otra grande figura de la poesía peruana: César Vallejo. Después de intercambiar cartas en 1917 –Vallejo presenta sus poemas al poeta que considera como un maestro–, se encuentran en Barranco al año siguiente y Vallejo publica la entrevista en la revista *La Semana* en Trujillo, iniciando una amistad que se extenderá por correo cuando el poeta trujillano se radicará en París hasta su muerte en 1938.

Rondinelas es el último poemario compuesto por Eguren y jamás publicado como tal en su vida. El manuscrito abre en 1916 y recoge poemas contemporáneos de *Sombra* al lado de otros posteriores. La voz única de Eguren retoma sus variaciones sobre las marionetas, la muerte de los animales (“La muerte del ciervo”), los barcos (“Viñeta obscura”) y, sobre todo, las niñas “de gentiles ojos” como “Valeria [...] contando bombones”, “Malvina soñadora”, “Tiza blanca” o “La niña de la garza”, pero se atreve a experimentaciones de vanguardia con imágenes insólitas:

En la sombra
ríen los triángulos
(Favila)

o con una curiosa “Canción cubista” que mezcla sus motivos preferidos con evocaciones modernistas:

En el rascacielo
un gallo negro de papel
saluda la noche.
(Canción cubista)

No sabemos cuál hubiera sido la configuración final del conjunto, pero existen numerosos poemas sueltos, inéditos o publicados en diversas revistas, que atestiguan de la vena creativa del poeta en los años 20.

El ocaso de una vida

A partir de enero de 1930, su estrechez económica lleva a Eguren a aceptar un puesto modestamente retribuido de Jefe de Bibliotecas y Museos Escolares del Ministerio de Instrucción y a escribir textos en prosa publicados primero en *Amauta*, y luego en otras revistas como *Social* y *La Revista Semanal* o en periódicos como *El Comercio*, *La Noche* y *La Prensa*. Durante dos años, Eguren va a publicar cerca de cuarenta artículos que constituyen a la vez un conjunto sumamente coherente y profundo de reflexiones sobre el arte en general y los temas principales de su propia creación, y un género de poemas en prosa casi únicos por su espléndida escritura donde todas las cualidades de sus poemas anteriores se liberan totalmente de las reglas del verso para dejar fluir una corriente musical, sobrecogedora, un hito en la prosa poética de idioma español. La desestructuración lógica y sintáctica reduce al mínimo las articulaciones de la frase. El desarrollo del pensamiento y de la expresión se desliza en planos sucesivos en lo que sería –para el lenguaje– el equivalente de la pincelada en la pintura o de la variación en la música.

Estos *Motivos* abarcan un amplio abanico de temas de los más diversos: filosóficos –la belleza, la piedad, la inteligencia y el sentimiento, el ideal, los finales– o estéticos –la música, la fotografía, el modernismo, la elegancia–. Algunos son vivencias que se vuelven observaciones generales: “Las terrazas” llevan al juego, “El diario íntimo” a la “verdad lírica de la consciencia”, “Las ventanas de la tarde” al recuerdo. En general, oscilan entre filosofía y poesía, sin caer en la poesía filosófica o en una improbable filosofía poética. Más bien se mezclan en una formulación inseparable:

El instante es una palpitación de vida, una emoción latente; una melodía (p. 347).

Una observación de carácter descriptivo lleva a derivas imaginarias y a recuerdos personales:

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. [...] A la menor distracción nos ponía en fuga con su pico plano (p. 353).

En varias partes de los textos, se define con breves pinceladas un conjunto de principios y convicciones que son los que presiden a su obra, como el minimalismo:

lo pequeño se acerca a la esencia de la vida, al principio. Lo grande es siempre visible, lo pequeño es superior a nuestros sentidos (p. 346);

la musicalidad del lenguaje:

La música de la palabra admite todo género de variaciones (p. 316);

el concepto del tiempo y de la duración que tiene filiación directa con Bergson y Proust:

El tiempo no existiría si no fuera un valor abstracto y real significativo de la duración (p. 347);

o la formación de la idea:

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 (p. 407).

No obstante, los *Motivos* más conmovedores son los que elevan la intensidad poética a su más alto nivel, como en “Tropical”, “Noche azul” o “Visión nocturna”, este último sublimado por el “relato oculto” (César Debarbieri) en dos partes distintas publicadas posteriormente,¹⁸ que cuentan recuerdos de amores juveniles de misterioso y delicado encanto.

A pesar de que todos estos textos fueron compilados en vista de un volumen titulado *Motivos*, Eguren nunca llegó a publicarlo, como así tampoco sus dos últimos poemarios: *Sombra* y *Rondinelas*.

Los últimos años de vida de José María Eguren estuvieron marcados por su pobreza creciente y el desgaste de su salud física y mental hasta que se apagaron definitivamente sus facultades creativas. Varios autores contaron sus caminatas de unos diez kilómetros desde su casa al centro de Lima a partir de los años veinte para cumplir con su labor en el Ministerio de Instrucción. En 1934, se

18. Ver la transcripción de la versión primitiva del texto –con estas dos partes– y la nota de presentación por César Debarbieri en la revista *Kuntur*, n° 6, Lima, julio-agosto de 1987, pp. 37-41.

muđó al centro de Lima en condiciones más modestas. A las tertulias de antaño sucedieron las de la Casa Columbia donde la artista Isajara (Isabel de Jaramillo) lo acogerá con mucha reverencia y amistad, hasta aliviar su pobreza con subsidios disfrazados de retribuciones para sus artículos y reproducciones de sus poemas en diarios y revistas. La Casa Columbia era una sucursal de la famosa editorial musical de Estados Unidos donde Isajara animaba cada semana alrededor del poeta un cenáculo de artistas –muchos jóvenes– llamados Los Duendes. Se leían poesías, se escuchaban discos de tango y otras músicas de moda, se organizaban exposiciones –entre las cuales una colectiva de artistas independientes en sus salones en 1931–, manteniendo a Eguren en conexión con el mundo intelectual y artístico. Los honores y reconocimientos tardíos aliviaron sus pesares: recibió la visita de la ilustre poetisa chilena Gabriela Mistral en 1938 y fue elegido como miembro de número en la Academia Peruana de la Lengua en 1941, algunos meses antes de su muerte el 19 de abril de 1942.

Eguren en la Colección Archivos

La publicación de las obras de José María Eguren figura en el *Plan general de edición* inicial de la colección Archivos, elaborado en 1984, bajo el modesto título: *Poesía*. Después de treinta y seis años y de las muchas tribulaciones que atravesó Archivos, el proyecto retomó vigencia, principalmente gracias a las investigaciones y ediciones que desarrolló durante décadas Ricardo Silva-Santisteban hasta su monumental suma por la Academia Peruana de la Lengua, en la colección de la Biblioteca Abraham Valdelomar, en tres volúmenes publicados entre 2015 y 2017: *Poesía completa*, *Prosa completa* (incluyendo artículos, discursos, notas, y correspondencia, así como entrevistas, recuerdos y conversaciones por diversos autores), y *Obra plástica* (con un substancial estudio de Luis Eduardo Wuffarden, reproducido en esta edición). El conjunto fue precedido en 2012 por una *Antología comentada* que despliega un análisis detallado del arte poético de José María Eguren.

Este conjunto es la base de la presente edición crítica de las *Obras completas* de Eguren; esta consta de dos partes: un volumen impreso que contiene la obra poética, la prosa, la correspondencia, además de entrevistas, recuerdos y conversaciones; y una edición digital con la recepción crítica y la obra plástica.

Los textos y las obras plásticas de Eguren han sido revisados por Ricardo Silva-Santisteban, que además hizo la selección de las contribuciones críticas históricas y la bibliografía. El liminar de Mario Vargas Llosa, la introducción de Daniel Lefort y los estudios críticos de Gema Areta Marigó, Ina Salazar y Modesta Suárez son inéditos. Agradecemos a los autores de estos estudios y especialmente a Mario Vargas Llosa por su evocación del poeta y su puesta en perspectiva del

distrito de Barranco, donde él mismo pasó largos años de su vida entre viaje y viaje. Su reconocimiento por nuestra modesta labor es por cierto demasiado elogioso, aunque acierta cuando escribe: *Esta edición de la obra completa de José María Eguren está hecha [...] sobre todo, con amor.*

Hubo que esperar el último tomo de las obras completas publicadas por Ricardo Silva-Santisteban para tener una visión cabal de la producción artística de Eguren en sus diversas expresiones. Si bien hubo varias ediciones anteriores, denominadas “completas” de sus poesías,¹⁹ ninguna recogió la totalidad de sus poemas conocidos, y tampoco sus prosas, pinturas y fotografías. La presente edición crítica abarca todo el material reunido y lo presenta según los criterios de la Colección Archivos.

El avance en los conocimientos de la obra de Eguren sigue progresando y hay que esperar el descubrimiento de poemas aislados, de pinturas o dibujos ya identificados pero con paradero desconocido, y sobre todo de fotografías dispersas que no aparecieron todavía, para superar el estado actual de nuestro saber.

19. Ver la bibliografía, pp. 579-580.