

José María Eguren, Poeta Geográfico

Oh divino éther y aligeras auras y fuentes
de los ríos y risa de las marinas ondas y tierra,
madre común.....!

Esquilo en **Prometeo Encadenado.**

A los diez años de su muerte, la figura del poeta se hace legendaria y azulada como una cumbre de la alta cordillera. El hombre nos parece cada vez más inverosímil, musical y angélico; su tránsito por el país materialista, un milagro de desasimiento de lo terreno, de generosidad insólita; su traza menuda pero señorial el último mensaje de una sociedad patricia que a la jerarquía de la clase sumaba la jerarquía del espíritu y que casi ha desaparecido junto con sus heredades transformadas por la industrialización agrícola, sus casas solariegas y sus hidalgos sentimientos. La obra, en cambio, puede verse más transparente y definida por la quietud de la cosa terminada, por el proceso literario que le siguió y por la natural decantación de los criterios para juzgarla. Esa obra no alcanzó nunca la plenitud de la gloria y el reconocimiento público. Mientras su autor vivía, la crítica general le fué indiferente u hostil y solamente una porción minoritaria de escritores supo comprenderla y estimarla. Asimismo, la masa culta de los ciudadanos la ignoró, salvo grupos exiguos de sensibilidad más refinada. Con posterioridad a la muerte, no se ha acrecentado de modo apreciable el tributo de pensamiento que se le debe y su difusión se ha detenido a causa de haberse agotado las remotas, primeras y únicas ediciones de sus libros así como la recolección, *opera omnia*, de la Editorial Amauta de 1929. La celebración de la primera década del fallecimiento, hace oportuno todo acto de homenaje y todo intento de divulgación. A esta idea debe la Facultad de Letras y particularmente su Instituto de Literatura, la presente cita en las proximidades del día 19 de abril. Cumple con ello una ya instaurada tradición en lo que respecta a la obra del gran lirida.

Alumnos de esta Facultad participaron del entusiasmo inicial cuando "Colónida" lo reveló prácticamente y lo rodeó de ferviente acatamiento y en el breve pero brillante recuento de sus críticos esenciales aparecen en mayoría los profesores de Letras. En efecto, si descontamos a Enrique A. Carrillo, el del estudio tan penetrante y bello que sirve como prólogo a "La Canción de las Figuras" y a la comprensiva valoración de José Carlos Mariátegui, los demás pertenecen a la docencia de este claustro: Pedro S. Zulen lo aquilata y vulgariza desde el Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de San Marcos; Jorge Basadre le dedica un ensayo fundamental, lleno de luminosos escolios, en el número de homenaje de "Amauta"; Luis Alberto Sánchez diseña ágilmente en el mismo número algunos aspectos de su personalidad poética; y Estuardo Núñez le consagra una tesis y un libro certero que es ya clásico en la historia de nuestra crítica. La observación es interesante porque como se ha dicho bien, el hombre reunía cualidades de temperamento anti-universitario y, aunque muy culto, sus lecturas no eran sistemáticas y sus indagaciones libérrimas. Pero la Universidad que busca el Espíritu donde éste se encuentre, lo sigue hasta su reino arbitrario y lo hace objeto de escogida veneración.

A fin de participar en esta ofrenda, he buscado un campo que juzgo poco esclarecido por la crítica: el de las relaciones entre el medio cósmico y social y el poeta. Lo recorro bajo las palabras de invocación de Prometheo cuando, ante lo inexorable, clama hacia los elementos que lo envuelven en una primaria y dulce esfera, para elevarse enseguida, a través de ella, a las más altas y trascendentes.

José María Eguren nació en Lima en 1882, en un hogar de vieja estirpe española, se educó en el Colegio de los Jesuitas y pasó su juventud en la paz multicolor del campo limeño, hacia el norte del Rímac, en las inmediaciones frescas del río Chillón que baja de la cordillera de Canta, entre las casas, la capilla, el estanque, el jardín, los pesebres, las anchas tierras de cultivo, escindidas por hileras de árboles o bajas tapias y caminos internos, las hirsurtas cabelleras de la maleza en los sotos de la orilla, el cauce impreciso y el torrente rebelde, con el Océano hacia el Oeste y su presencia de aves marinas y la cordillera hacia el Este, con su silente y misteriosa majestad. Es el paisaje típico del valle de la costa peruana y fué decisiva su influencia en el poeta, que no salió nunca de él sino por el embrujo de su prodigiosa intuición, y cuya biografía se reduce a recorrerlo siempre como un andarín empedernido que desdeña el tránsito motor, con domicilio en un pueblo aledaño a Lima, el Barranco, mitad campestre y mitad marino. Su empleo

en el Ministerio de Educación y su retorno al centro de Lima, son las notas finales y patéticas de su existencia. En aquella vida rural y serena no estaba prevista la angustia económica ni la cruel burocracia.

El libro de su vida se confunde, pues, con el libro del cielo y del campo limeños. ¿Hasta que punto la obra surge de aquel contorno y se eleva como un vaho celeste y grácil? En la crítica de Eguren se le ha asignado importancia muy diversa al ambiente geográfico. Enrique A. Carrillo, luego de precisar la sensación del misterio como nota saltante de esta poesía se refiere a lo que él llama la transposición musical del paisaje. "La otra fuente donde su inspiración bebe y se remoja es la Naturaleza, es este ralo paisaje costeño y la gracia pobre de nuestras tierras labrantías. El no se inspira en la naturaleza tropical y lujuriosa que Chocano contempla a través de la luna de aumento de su fantasía. Eguren no ha salido de Lima y sus alrededores; Peregrín Cazador de Figuras, ha recorrido con frecuencia los cañaverales de la hacienda familiar..... Sus ojos de iluso solo atisban el crepúsculo dorado, la claridad matutina, el árbol viejo que se doblega, el total rumoroso, la ola que muere. Y entonces brotan blandos acentos de caramilo. Oíd la flébil canción campesina". Bustamante y Ballivián sostiene: "Dos han sido los más importantes factores en la formación del poeta dotado de riquísimo temperamento: las impresiones campestres recibidas en su infancia en "Chuquitanta", hacienda de su familia en las inmediaciones de Lima y las lecturas que desde su niñez le hiciera de los clásicos españoles su hermano Jorge. Diéronle las primeras no solo el paisaje que da fondo a muchos de sus poemas, sino el profundo sentimiento de la Naturaleza expresado en símbolos, como lo siente la gente del campo que lo anima con leyendas y consejas y lo puebla de duendes y brujas, monstruos y trasgos". Basadre pregunta: "¿Hay algo de nuestro ambiente en la poesía de Eguren?" Y responde: "Generalmente se ha dicho que nó; y por cierto que tal afirmación es lógica. Los elementos más valiosos de la obra de arte son, además, siempre los individuales, los imprevisos". Pero luego reconoce: "La vida de hacienda, no de la hacienda moderna de tipo yanqui con maquinaria y confort, sino la que en su edificio, en sus muebles, en su atmósfera revela el respeto a un pasado familiar le sirve para ciertas reminiscencias..... Esta vida tranquila, propicia a la superstición, en medio de la campiña limeña sin exuberancias, sin colores detonantes, cuánto no se imprimiría sobre el espíritu de Eguren desde niño!" Luis Alberto Sánchez en aquel lejano estudio señala "una categoría intemporal y extrasocial" en estos versos, en los cuales "no se reconocen los sitios". "Es poco fácil —añade— recons-

truí una cronología en sus poemas como en casi todos los demás". Pero en las páginas más reposadas que le dedica en el tomo VI de su reciente "Literatura Peruana" apunta que al igual de sus pinturas en sus poemas "aparece con nitidez el paisaje limeño, con sus tonos plomizos y sus azules desvaídos". Luis Alayza y Paz Soldán en sus hermosas evocaciones del "Viejo Miraflores", recientemente publicadas, nos presenta a Eguren, de quien fue amigo fidelísimo, como emergiendo de la campiña limeña. "Pronto la heredad, con sus campos, casa-habitación y sala de molienda, comenzó a alejarse materialmente de su mente, convirtiéndose en mero manantial de emociones artísticas y de hondas palpitations afectivas". En cambio Estuardo Núñez concede limitada importancia al paisaje nativo en la obra egureniana. "Bustamante y Ballivián ha hablado de su vida campesina, en sus años de mocedad. No creo que esta experiencia —afirma—aparte de unos cuántos elementos muy evolucionados que se advierten en su poesía, haya dado lugar a más. La costa se diseña pero sin perfilarse, sin individualizarse como definitiva costa peruana" (1). Y poco después hace resaltar la predilección de Eguren por el paisaje antiguo, de ambiente cortesano virreynal, con prescindencia del paisaje moderno, y por las atmósferas góticas, de preferencia wagnerianas, a través de Baudelaire. Mariátegui abunda aún más radicalmente en esta posición: "Uno de los elementos y de las características de esta poesía, dice, es el exotismo. "Simbólicas" tiene un fondo de mitología escandinava y de medioevo germano. Los mitos helenos no asoman nunca en el paisaje wagneriano y grotesco de sus cromos sintetistas". Más luego expresa: "Eguren descende del Medio Evo. Es un eco puro —extraviado en el trópico americano— del Occidente medieval. No procede de la España morisca sino de la España gótica". A través de estas aguzadas, elegantes acotaciones, se vislumbra una gama estimativa que va desde la franca ubicación terrígena hasta la filiación nórdica, en absoluto ajena a nuestro espacio y nuestro tiempo.

Me inclino a la tendencia a asignarle al paisaje de la costa peruana una fuerza germinal y básica en la poesía de Eguren. Desde luego, no pretendo desconocer la individualidad poderosa, esencial, del creador. Es en la conciencia de éste donde la acción del medio sufre la reacción transformadora, asume el ritmo vital que lo eleva a una reali-

(1) Núñez modificó esta opinión radical posteriormente en artículo publicado en "Mercurio Peruano" en 1942, con motivo de la muerte del poeta

dad dignificante, al extremo que a veces no se puede precisar el remoto punto de partida. Dentro de esa conciencia el dinamismo proteico es la cualidad príncipe. La absorción plástica está supeditada á una serie infinita de avatares bajo la fuerza de lo que Pfeiffer llama el "temple de ánimo". "La poesía, según sus palabras, arraiga en el fondo prístino del ser humano que escapa a toda intervención planeada y a toda elaboración intelectual. El que un paisaje de luna se presente en tal o cual forma y coloración; el que una fuente o el otoño se nos ofrezcan así o de otro modo, todo está decidido de antemano por el temple de ánimo que los alumbraba en cada caso". La poesía, por lo tanto, no se hace sino resulta de una determinada actitud del hombre ante el mundo. Elimino así la posibilidad de caer en el desacreditado determinismo geográfico o en la sobrestimación materialista del medio ambiente, lo que sería contrario a mi fe en la obra cultural y educativa. El poeta es entre los individuos de la especie el que menos acepta tomar el universo como es. El hace el universo a su manera y los elementos le son dóciles, a su dictado la luz y las tinieblas se separan, las aguas y la tierra ocupan sus lugares respectivos, entre la música de los ángeles y las esferas. Pero a veces el poeta encuentra amable y grato, por misteriosas afinidades, el paisaje donde nació y vivió, se inclina amorosamente hacia él y con independencia soberana recoge sus esencias y las incorpora al primer día de su creación. Este proceso asimilante es de todos los tiempos pero se acentúa con el romanticismo inaugurado por Rousseau. "Como no hay en estas afortunadas márgenes —decía Rousseau refiriéndose a las orillas del lago de Bienna— carreteras cómodas para los carruajes, pocos viajeros frecuentan el país; pero es interesante para los solitarios contemplativos que gustan embriagarse holgadamente con los encantos de la naturaleza y recogerse en un silencio no turbado por más ruido que el graznar de las águilas, el gorjear entrecortado de algunos pájaros y el rodar de los torrentes que se despeñan de la montaña abajo". El romanticismo peruano gozó poco de esta deliciosa embriaguez, si exceptuamos al descriptivo y desigual Juan de Arona. En Chocano la tendencia a la grandiosidad orquestal y a la profecía civil le quita al paisaje dulce intimidad, salvo exquisitas excepciones. Solamente en Eguren alcanza calidad intensa y plenitud religiosa esta comunión del alma con el fondo telúrico; este emerger de la gea para volver a ella mediante la reversión poética, por la vivencia pura de su ser en sí, dentro de la originalidad del arte, a causa de una resolución de lo inviolable y sellado de la existencia. Por estas razones es difícil que podamos a cada paso identificar la topografía local, aunque ella se en-

cuentra de manera abundante, muchas veces expresa con palabras indias, finamente mezcladas a la joyería de su refinado español. Bastará apuntar al respecto una primera observación: el paisaje costeño así como algunos esbozos de la patriarcal sociedad peruana que le era diletta, es la única materia que Eguren incorpora objetivamente, sin fundirla en la multiforme y penumbrosa corriente de sus símbolos. Claro está que no es el paisaje fotográfico ni siquiera pictórico en el orden vulgar, sino diluido, como el fondo de las tablas y mosaicos bizantinos, en una atmósfera de oro, la de su verdad y su unicidad auténticas. Paisaje costeño objetivo y original al mismo tiempo, en el sentido de lo expuesto, es el de su "Marginal" de la "Canción de las Figuras", poema tan elogiado y transcrito por todos los críticos:

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

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

Las campanillas presentan
su dulce poema,
que licores destila,
de fino amora.

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 gran anhelo,
en la espuma rosada
miran su cielo.

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

Señalo categoría igual para los cuadros de la "hermosa, brillante" campiña y de los "puertos morados" que "la bruma empantalla", para usar sus términos propios, y que aparecen en "Los Robles" de "Simbólicas"; en "Antigua" de "La Canción de las Figuras"; en "La Barca Luminosa", en "El Estanque" y en "El Bote Viejo" de "Sombra"; en "Vespertina" y en "Véspera" de "Rondinelas"; y en "Visiones de Enero" de otros poemas. En todos estos cuadros la naturaleza del valle y del litoral está intacta, originariamente, aunque traspasada por la luz de "su" atmósfera —"la mágica luz del cielo santo" que se declara en "Los Robles"— y cuya hermandad con el mundo mágico de nuestra costa, presente en el arte milenario de los antiguos peruanos, analizaremos más adelante. Pero el paisaje de la costa del Perú no solamente está explícito en estos cuadros propios y completos sino que en forma fragmentaria se dispersa por toda la obra. Es decir, que tienen elementos de este paisaje casi todas sus composiciones, aun las que parecen ubicarse en zonas de la pura fantasía o en las que se ponen como tipos de ambiente gótico. Así en "Juan Volatín" de "Simbólicas" se ofrece con distintos toques la sensación nocturna del campo:

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.

"La Muerta de Marfil" de "Sombra" tiene su tumba en la amena, brilladora campiña", junto a un "lloroso sauce" y "oscuras flores" y "libélulas moradas". "La Niña de la Lámpara Azul" es acaso la más enigmática y vaporosa de sus figuras y

tiembla en su cabello *la garúa*
de la playa de la maravilla.

La niebla que difumina los objetos y pone en el estío una nota de sueño aparece con frecuencia, como en "La Pensativa" de "Sombra":

y su faz vespertina
era un pesar en la neblina.....

"Los Alcotanes" de "Simbólicas", en su vuelo majestuoso, "dejan del río, verdes cañares". Otra visión de vuelo en "Alas" de "Sombra" nos participa iguales mirajes. Las aves viajeras descienden sobre las "blondas huacas" del valle y se posan con la dulzura de música de "quenas", después de atravesar "bosques amargos y pongos bravíos", lo que le trae el recuerdo de una ave muerta, vista una vez por el poeta en la "pampa". Las cuatro palabras indígenas —*huaca, quenas, pongo, pampa*— encerradas en el corto espacio de un poema bucólico, labrado con palabras españolas como un relicario, nos confirma de modo irrefutable la inserción geográfica que nos preocupa. Pero la campiña de la costa peruana es corta y pronto la suceden las llanuras de arena, desiertas y monótonas, aunque reservan su secreta belleza para los ojos iniciados. En la poesía de Eguren tienen insistente presencia. Son las "llanuras mortecinas" de "La Pensativa"; el "arenal azulino" que atraviesan las nubes en "Nubes"; la "llanura inmóvil" y "fatídica" que solo puede atesorar un "lago de lágrimas" en "Consolación", el "país amarillo de arenas claras" en el cual viven y del cual parten los sueños multicolores, todos poemas de "Sombra"; "el aluvión de arena, con fantasmales dunas" en "Patética" de "Rondinelas"; y, sobre todo, aquellos "arenales" en "El Dolor de la Noche" de "Sombra", transido y hondísimo poema, saturado de la peruanidad más cálida, que sintetiza toda la tragedia de la costa de tierras fecundas y sin agua, verdadero alarido geológico. En él asoma el asunto del bosque perdido en el desierto paralelo al tema de "La Cathédrale Engloutie" de la leyenda bretona y digno por igual de la música debussyana:

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.....

El paisaje de la sierra del Perú no fué olvidado por Eguren, en sus aspectos orográfico y social; pero no está sentido con la fuerza de una inmediata recepción. Con todo es interesante mencionar su "Dios de la Centella", su "Incaica" y sus "Muertos" de "Sombra"; y sus "Gigantones" de "Rondinelas", aquellos que:

En triste noche
cuando remotas suenan las quenás
bailan con roncós sonidos lentos
y con la música de las peñas.

Su sensación de la cordillera es de luz refulgente y grandiosidad planetaria; y su sensación del hombre andino, o de la mujer, como en el caso de "Incaica", de grandeza y pasión míticas. Diversas alusiones al bosque, los ríos, los frutos, los animales del trópico, pueden concedernos que a su interés tampoco era indiferente la perspectiva lejana de nuestra región selvática.

Al panorama de la naturaleza circundante, se añade en Eguren el panorama de la sociedad que lo envuelve. No se trata de una galería naturalista de tipos y ambientes, sino de manchas impresionistas, vivas y escorazadas. De preferencia encontramos el gran aire de la vida hogareña, tradicional, aristocrática, en circunstancias que el surgimiento de la burguesía y la ola cosmopolita desvanecen aquel baluarte del pasado castizo. "De su hogar, profundamente cristiano y místico, de recia moralidad cerrada, obtuvo la pureza del alma y la tendencia al ensueño" apunta Bustamante y Ballivián y luego nos revela que sus "primeros versos fueron escritos para sus sobrinas y que son cuadros de la infancia en que ellas figuran". Es claro que se refiere, además de "Juan Volatín", a "Marcha Fúnebre de una Marionette" y a "El Duque", en que aparecen Paquita, Cucha, Veva y Monina. Ese primer poema se inicia con la dulcísima pintura de la reunión de los niños para oír los cuentos antes de acostarse:

Los niños en la quinta
comienzan la velada,
en noche como tinta,
en noche desolada.

.....

Y lámpara amarilla
fulgente reverbera;
destaca la mejilla,
la blonda cabellera; ,
presenta el escenario
de tierna juventud.....

El recuerdo de los padres religiosos y orantes está en "Antigua" y la propia infancia está evocada admirablemente en "La Capilla "Muerta":

A los alegres niños en albas estivales,
nos brindaba la gloria del brillor campesino
cuando en la Santa Misa, tras de los ventanales
mirábamos la cumbre del monte azul marino.

El círculo familiar se extiende en preciosas viñetas de la gente en torno con fondos de la ciudad sutilmente esbozados como en "Nubes de Antaño" de la "Canción de las Figuras":

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

«Jorge Puccinelli Converso»

La plazuela —probablemente la plazuela de San Francisco de Barranco que contemplaba desde su casa— es un escenario repetido para estos apuntes líricos con tema en personajes directamente percibidos. En "Témpera" de "Rondinelas" vemos algunos de esos personajes en sucesiva aparición:

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 palilo.

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 angel tumbal; no la mires.

Varias otras composiciones de "Rondinelas" continúan esta amable revista y pasan "la dama antigua" que "toca los preludios azules"; "las colegialas" que "vuelven la risa a la alameda" mientras "el amor enrojece los jazmines"; el "viejo mentor" que acompaña al poeta en sus paseos por el campo y "cuenta el diorama de las felices tardes"; la "niña de las novelas" que "lee junto a los balcones, en el vestíbulo celeste". El pueblo, como emoción fraterna o como protesta, está ausente; aunque los campesinos están tratados con profunda simpatía:

«Jorge Puccinelli Converso»

Al lado, con grandes espuelas,
rezaba ronco el caporal,
y también los peones que saben
misterios del cañaveral.

("Antigua")

Al final de "Antañera" de "Rondinelas" sorprendemos este trazo sintético pero expresivo:

En la puerta
del conventillo
hay una sombra.

Arriesgándonos al extremo de caer en la excesiva suspicacia, podríamos afirmar que, excepcionalmente, algunas alusiones son de extracción remota en nuestros defectos políticos o constituyen ecos muy filtrados del panfletarismo de su generación. Así, en "El Duque",

los magnates postradores,
aduladores,
al suelo el penacho inclinan.....

Y en "Los Sueños" se deja oír una "jota grotesca",

gala del festín
del mandón Mandín.

Ya dije que el paisaje costeño es incorporado al ser poético de Eguren y luego animado de una vibración mágica. Es lo que corresponde al escenario de nuestra Costa. Eguren obedece así a un imperativo cósmico. En esa actitud creadora —salvada siempre la originalidad de su existencia en sí, lo pulquérrimo de su conciencia que se enfrenta cada hora al universo— sigue una tradición vernácula. No tiene ningún antecedente cabal en la poesía o en la literatura anteriores. Para encontrarle verdadera precedencia estética, tengo que remontarme al arte cerámico y textil de los antiguos peruanos. Ellos como Eguren, sintieron el paisaje en la fluidez sobrenatural y misteriosa de una determinada concepción del mundo y que es la que corresponde al habitante de la costa. La sierra es metafísica. La costa es mágica. En el ámbito sideral y absoluto, de valores primarios y genésicos de la sierra, nacieron las grandes teogonías, los mitos esplendentes, los sistemas morales que rigieron a los pueblos. En el ámbito dimensional, equilibrado y plástico de la costa no hay dinámica que comunique al hombre, por natural inclinación, con semejantes esencias. El espacio es limitado y quieto, el aire voluptuoso, la luz tamizada y sedante. La vida no apremia al desgarramiento espiritual, la heroica aventura, el estoicismo y la mística. Un efluvio dulce sale de las cosas y embriaga al poblador. Formas difluentes, casi melódicas, colores matizados en combinaciones exquisitas, perfumes cálidos, alternación de vientos de mar y cordillera, aristocrático invierno en el trópico, árboles, frutos y flores de todas las latitudes: los objetos se aproximan amistosamente al hombre, le infunden confianza en los elementos y lo invitan a participar de su fuerza dionisiaca. Así la vida humana se identifica y multiplica con la de los animales, las plantas, el mar, las arenas, los luceros. La pampa estéril y ansiosa no escapa a esta vinculación exultante y recíproca. La pampa tiene sus secretos y su alma. Los ojos acostumbrados le encuentran finuras de coloración, de perfil, de materia. A veces llega a la fantasía de filigrana de los médanos, a veces se orquesta de ocre,

morados y gualdas, a veces descubre dolorosamente su entraña de roca. Una vida vegetal imperceptible pero rica, la de las plantas que pueden vivir sin agua, la invade y un temblor de pequeños animales, lagartijas y avecillas del mismo color de la arena, parece consolarla. Algunos animales que bajan de zonas más altas la atraviesan a veces como asombrosas apariciones, y vemos y no vemos la centella dorada de los zorros, la flecha ambarina los guanacos. La sombra de los cóndores se cruza en su dilatada pantalla con la sombra de los pelícanos como un abrazo de mar y tierra. Nadie la habita, pero es muy conocida con su melancolía y su esperanza. Todas las extensiones planas, todos los recodos, todos los cerros, tienen su nombre y su leyenda. "Valles y arenas de la costa de la mar", como dicen las viejas crónicas, he ahí la sede del mundo mágico de los pintores de Nazca, de los escultores de Moche y de los tejedores de Paracas (1). Los primeros vertieron sobre el espacio curvo de sus vasijas sus tonos enteros, medios tonos y tonos intermedios, en un equilibrio intelectual y exacto. Blancos, rojos, grises, amarillos, pardos, constreñidos por las líneas del esquema, se ahondan en profundidad o ascienden en vuelo, se dispersan en planos aéreos y se cortan en ángulos, triángulos y círculos, para expresar su éxtasis panteísta. Resulta que aquellos habitantes de valles estrechos y cortos, aislados por el desierto, el mar y la cordillera, tienen una realidad densa, variada e insigne que comunican por medio del arte: el reino completo de las plantas con sus sueños y asociaciones insólitas; el reino completo de los animales ya simples, ya complejos en su divinización; el reino completo del hombre con escenas de su trabajo diario en la agricultura, la pesca y la caza, la guerra, la danza, con una devoción religiosa por lo social, útil y amable para la especie. La decoración amanerada, la angustia de la forma, la yuxtaposición estrecha dentro del espacio, no obnubilan la idea, la coherencia del tema. Su barroquismo milenario nos parece de hoy. Su portentosa imaginación, digna del creacionismo más nuevo. Los mochicas ejecutan en la escultura una obra de igual virtuosismo, pero más naturalista y más plácida, con el sentido de lo irónico y grotesco de la vida, dentro de su alegre concepción del mundo. La molición de la tierra caliente y la sexualidad no se oponen al animismo profuso de sus concepciones, a su

(1) Luis E. Valcárcel. Historia de la Cultura Antigua del Perú.
Wendell C. Bennet. Introducción al Arte del Perú Precolombino.
Felipe Cossío del Pomar. Arte del Perú Pre-Colombino.
Raoul D'Harcourt. La Ceramique Ancienne du Perou.
Idem. Les Textils Anciens du Perou et Leurs Techniques.

comuni3n temblorosa con el cosmos. Pero son los tejidos de Paracas los que nos muestran el ritmo m1s enigm1tico, m1s seductor, de este mundo de magia. Ya no sobre la arcilla, sino ahora sobre el hilo finamente entrelazado, se derraman los colores y las formas. El artista borda el tapiz por los dos lados, con minuciosidad de camafeo, sin importarle la econom1a de mirarlo solamente por el anverso, como en la t1cnica m1s utilitaria del gobelino. Y es que los mantos de Paracas no son para que nadie los use como vestidura, ni siquiera sagrada, ni constituyen decoraci3n de interiores. Son el poema puro, hecho para el m1s all1: "el encargo de los vivos a la tierra adentro o Ujku-Pacha" seg1n Luis E. Valc1rcel, destinado a descifrarse en la sombra del hipogeo, por los ojos que vencen a la tiniebla y pueden desplegarlo a la luz de las almas. Su destino para ser enterrados, luego de ser laboriosamente tejidos, tal vez por a1os de paciente trabajo, les da un supremo prestigio. Sus grandes pa1os recogen las m1s delicadas combinaciones crom1ticas: el rosa, el granate, el carm1n viol1ceo, el cer1leo, el cadmio, el azul de Prusia, el verde cinabrio.....; la figuraci3n, formando cuadros diminutos sobre el gran espacio del manto, nos presenta una multiforme y ex3tica colecci3n de seres. Una de sus notas m1s caracter1sticas es el movimiento de que est1n poseidos y su marcha contra el viento que les desata los cabellos, marcha de un destino o *fatum* religioso. La poes1a de Eguren es m1gica por aquella suerte de hip3stasis entre el alma contemplativa y la naturaleza contemplada. "Porque la magia, nos dice Mariano Iberico Rodr1guez, no es sino una cierta misteriosa y activa impregnaci3n de la materia por el alma y una cierta materialidad del alma misma, y una como contagiosidad de la vida..... Por eso el arte, cuya esencia es la suscitaci3n de presencias vivas, es tambi1n y fundamentalmente, magia". En el interior del alma egureniana la frescura infantil, aquella ingenuidad matutina y casi floral en que han insistido los cr1ticos, se corresponde a pesar de la cultura, con un estadio de primitivismo etnol3gico. El ni1o repite en su evoluci3n la evoluci3n de la especie. El poeta perdurablemente ni1o, aunque con la complejidad del dolor y la filosof1a, siente al mundo con un aliento humano, antropomorfiza las cosas inertes; y, a la vez, a sus propias sensaciones y a los seres humanos de su relaci3n, con la mayor facilidad los hace flores, plantas o nubes. Bastar1 que recordemos, de un lado, a "los robles" que "en la curva del camino lloraban como dos ni1os", a "las torres que batallan, presentando siluetas enormes" o las puertas "que hablan y riman viejas historias"; y de otro a "los sue1os" que

tienen "rubio aroma", a la esperanza que es "una estela prendida a la onda"; a las "niñas mariposas" que "navegan dulces y claras". Semejante transmigración, en doble sentido, la hace el poeta no por sabiduría y brillantez del entendimiento, sino por la fuerza íntima y espontánea, en cierto sentido ciega, de su propia originalidad. Su lirismo no es paramento y forma exterior sino concentración íntima de formas bellas que alcanzan la superficie sólo en el último momento de su proceso expansivo. Eguren es distinto y único en su ser iluminado de sí mismo; con el vocabulario en boga, podríamos añadir que tiene su "modo —de ser— ahí", patéticamente intrasferible. Pero eso no excluye, por la égida tutelar de la patria y la lucidez para escuchar el mensaje geomántico, su linaje nativo, su filiación peruana y costeña y su fraternidad con el arte más remoto y original que se produjo en aquel mismo paisaje, antecedente disímil en muchos aspectos, pero esencialmente homogéneo.

Verificando consonancias, que darían motivo a extenso particularismo, quisiera solamente mencionar dos valores comunes: la imaginación y el color. Hipólito Unanue, en el capítulo que consagra a las *Influencias sobre el Ingenio* en su "Clima de Lima", sostiene que el desarrollo de la imaginación es lo que tipifica al habitante de este escenario. Lo atribuye a la contextura del sistema nervioso, excepcionalmente receptivo y activo, como consecuencia de determinados factores climáticos. Muy poéticamente, este médico que escribía con sobria belleza, vincula dicha sensibilidad con "los ojos grandes y negros, animados de fuego", expresión de una vida interior lleno de incitantes germinaciones; y Xavier Abril parece añadir, como oportuna ilustración a Unanue en tiempos modernos: "Cerca de los ojos románticos de Eguren, está la muerta de marfil. Toda la vida estará velada por la nerviosidad de sus pestañas". Los objetos, según Unanue, son percibidos vigorosamente por el espíritu que anima la representación con multiplicidad de coloridos "desde el más fuerte hasta el más opaco, y sus mezclas". Esta representación entra, enseguida, en veloces juegos de asociación con otras, en cotejos por simpatías y contrastes, por los cuales adquiere —dice— "nueva luz y color distinto del que anima al original; pero que compite con el mismo al volverlo al mundo por la palabra o el pincel". Esta imaginación transfigurante de los objetos es fundamentalmente igual en el pincel de los pintores de Nazca o en la pictórica aguja de los bordadores de Paracas que en la palabra no menos cromática de los poemas de Eguren. En unos y otros la fantasía desborda la es-

cuenta realidad con una profusión barroca que es continuada por un dinamismo pleno de acaeceres. La forma, deliciosamente retorcida, tiene en la línea, en los relieves, en los trasfondos, una preciosidad bizantina. Ambos ofrecen un aire de decoración ingeniosa, pero no se quedan en la esmaltada superficie sino que penetran a lo humano, transcendental y trágico. Ambos proceden, con igual sentido esotérico, al rito de la coloración. "Es el color, dice sagazmente Núñez, el que comunica ese tinte mágico a la poesía de Eguren". En efecto, lo usa, en primer lugar, con independencia al color real de los objetos. Así tenemos un "aire verde", "una barba verde", unos "luceros azules", una "sangre celeste", un "jazmín de noche". "Los colores de las telas de Paracas, nos dice un técnico, no tienen referencia a los colores de la naturaleza; son seleccionados y alternados con propósito decorativo". La liberación de los colores en la poesía de Eguren se une al arte sumo con que sabe distribuirlos. Los tonos enteros los maneja con destreza impresionista en sabia yuxtaposición, para que se mezclen en el aire, como en aquella "bayadera azul-flava", aquel "de ocre pintadas, el verde musgo adornan", aquel "azul, amarillo, el rostro pintado". Los medios tonos y tonos intermedios, los emplea de acuerdo con sus efectos crepusculares y misteriosos, con suave desmayo sobre la corporeidad evanescente. El rosa, el celeste, el cobalto, el cadmio, el violeta, el áureo, el nacarado, el púrpura, el argénteo, ponen sus matices órficos bajo la luz que asume todas las intensidades.

En Eguren la luz es la encrucijada de las efervescencias y alquimias del universo. Ella es el verdadero demiurgo, la modeladora de las visiones maravillosas, la artífice de los relieves coherentes y de las nieblas abisales y enigmáticas. Es un ser libre, separado de los objetos, en danza irracional sobre su propia oleada de corpúsculos. Las presencias que asume son, por eso, contrastadas al infinito. Ya es opalina, clarescente, camelia, vagorosa, cenicienta, ígnea, bermeja, centelleante, plateada, de oro viejo, lívida, dulce, luz de hielo, luz melodía, luz de amores, luz de muerte, luz del alma; y, sobre todo, luz candorosa, bizantina y mágica, luz que puede ser la síntesis de su arte y de su sino geográfico, al mismo tiempo, y que está expresa en dos versos de "Las Señas" de "La Canción de las Figuras":

y el candor mago, bizantino,
boga en la luz desierta.

Lima, 19 de abril de 1952. /

JOSE JIMENEZ BORJA.