

LAS PALABRAS DE EGUREN

Sobre lengua y estilo de los *Motivos**

José Luis Rivarola

Para J.D. y L.M.M.

La prosa constituye, dentro del conjunto de la obra literaria de Eguren, la última etapa de la producción de nuestro poeta. Dejando de lado los poemas primerizos publicados antes de *Simbólicas*, la obra en verso va de 1911, año de aparición de dicha obra, hasta 1929, año en que salió a luz la edición-homenaje de las *Poesías*, patrocinada por José Carlos Mariátegui. Durante 1930 y 1931, diarios y revistas limeños acogieron las páginas en prosa del poeta ya consagrado, testimonio final —sin contar uno que otro poema posterior— de su actividad creadora. Si algunas de estas páginas tenían una motivación ocasional (homenajes, conmemoraciones, prólogos), muchas otras revelaban la voluntad de ensayarse de manera orgánica en otra forma de decir poético. Eguren debía de ser consciente de que su prosa no era cualitativamente uniforme:

* Texto de la conferencia leída el 17 de setiembre de 1992 en la sesión pública de la Academia Peruana de la Lengua, convocada en conmemoración del cincuentenario de la muerte de José María Eguren.

se sabe que intentó publicar en forma de libro una selección de lo ya aparecido y que dicha selección incluía lo que consideraba más personal y valioso¹.

En general, la crítica no ha sido muy benévola con este discurso heterogéneo, que, sin embargo, realiza una concepción *sui generis* del texto prosístico, para el cual Eguren creyó apropiado el título de *Motivos*, y que consiste en un entramado laxo constituido, de una parte, por observaciones y reflexiones que, de modo general y resumidor, podemos calificar de estéticas, y, de otra parte, por fragmentos líricos o lírico-descriptivos de la más alta tensión poética². Las primeras componen no solamente un sistema de gusto coherente, anclado en la estética prerrafaelista cara a nuestro poeta, sino también, aunque de modo por cierto no sistemático, el sustento poetológico de toda su obra lírica, incluida la que se expresa en estos textos prosísticos, o, como hoy se prefiere decir, el metatexto explícito de dicha obra, metatexto cuyo análisis, no obstante los muy valiosos avances de Roberto Paoli³, aún está por hacerse; los segundos, esto es, los fragmentos líricos forman una consistente unidad con la obra en verso y no son, en buena cuenta, sino inflexiones levemente distintas de una voz que se hace oír en otro género discursivo. En lo que sigue me referiré primero a

1. La prosa de Eguren como conjunto se publicó póstumamente bajo el título de *Motivos estéticos*, Recopilación, prólogo y notas de Estuardo Núñez, Lima (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Patronato del libro universitario) 1959. Posteriormente se incluyó en la edición de *Obras completas*, a cargo de Ricardo Silva Santisteban, Lima (Mosca Azul) 1974. Todas las citas las hago por esta última edición, identificada con la sigla OC.
2. Cf. a este respecto mi estudio sobre "La prosa de Eguren: carácter y estructura", en *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*, Selección de R. Silva Santisteban, Lima (Universidad del Pacífico) 1977, 227-244.
3. "Las raíces literarias de Eguren", en id., *Estudios sobre la literatura peruana contemporánea*, Firenze 1985, 7-53, versión ampliada de "Eguren, tenor de las brumas", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 3, 1976, 25-53.

una cuestión poetológica formulada en los *Motivos* y luego trataré brevemente de los fragmentos líricos.

Uno de los aspectos de la coherencia fundamental de toda la obra de Eguren en el nivel estilístico está vinculado a la vigencia de una estética lingüística que se sitúa en el marco del decadentismo europeo y del modernismo hispanoamericano, y que Eguren practicó con notable consecuencia, extremándola incluso, al punto de estereotipar, a veces, determinados recursos y moldes expresivos, que, sobre todo en la prosa, pueden resonar, desde el gusto de hoy, con un retintín de amaneramiento epocal.

En uno de los *Motivos*, "Eufonía y Canción" (OC, 227-229), Eguren expuso uno de los lineamientos de esta estética, al razonar sobre el valor de la palabra como entidad lingüística y musical. La "música de la palabra", como él la llama, posibilita la expresión de emociones, sentimientos, y otorga una fisonomía particular a las realidades denotadas: "La música de la palabra —dice— 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". Pero, además, Eguren cree en la expresividad de los sonidos, en el poder sugestivo del material sonoro del lenguaje, creencia nada sorprendente en un lector y admirador de Poe, de la poesía francesa romántica y postromántica; existen palabras con "sonido expresivo", "definitivas" en su "significativa justeza", "eufónicas", puntualizaciones todas éstas que se entroncan, en última instancia, con la teoría clásica de la imitación sonora⁴. Frente a las palabras expresivas, en las que el poeta percibe una acomodación perfecta entre significado y significante, que "pronunciadas al acaso despiertan simpatía", hay otras palabras negativas, pues su forma o su signi-

4. Al respecto puede verse T. Todorov, *Théories du symbole*, París (Seuil) 1977; asimismo cf. mi libro *Signos y significados. Ensayos de semántica lingüística*, Lima (Pontificia Universidad Católica del Perú). 1991, esp. 55 ss.

ficado “producen estremecimiento estético”. Es decir, las palabras, para Eguren, ya sea formal o semánticamente, tienen un valor positivo o negativo, el cual determina que el escritor las utilice o las rechace. Las palabras positivas, poéticas, que pueden transmitir belleza, se oponen a las palabras im-poéticas, vedadas por razones de orden formal o significativo. La poesía, por lo tanto, supone una selección del caudal léxico de la lengua, un rechazo de las palabras que conforman el mundo vedado de lo im-poético. La división es definitiva y *a priori*. Inclusive antes de la publicación de *Simbólicas*, en el prólogo a un frustrado libro de Julio Hernández, que publicó la revista *Contemporáneos* en 1909 bajo el título de “Notas marginales”, está presente esta idea, ya que el elogio de Eguren culmina con esta especie de certificado de buena conducta léxica: “Podéis entrar serenos —dice— sin temor de hallar una palabra inculta o inclemente...” (OC, 354).

Adentrémonos un poco en las consecuencias de este ideario idiomático, con especial referencia a la prosa. En toda lengua existen entre los signos disponibles, sean éstos léxicos, sean morfológicos, sean sintácticos, algunos que la tradición ha consagrado como específicos de un registro o nivel de estilo. Al registro de la lengua literaria pertenecen las llamadas palabras *poéticas* (que los diccionarios suelen registrar con la aclaración correspondiente), cuyo nivel de uso establecido por la tradición (o por determinadas tradiciones, más bien) preexiste a su uso particular. En la marcada preferencia por tales palabras (p.e. *aura*, *bajel*, *piélago*, *altgera*, *célicos*, *lucifugas*, etc.), reiterada tanto en la prosa como en el verso, Eguren no se diferencia de los modernistas y sí, en cambio, de otros poetas, como por ejemplo Vallejo, por lo menos a partir de cierto momento, que cultivaron un cierto prosaísmo no ajeno a la deliberada intención de romper con la “forma bella y el lenguaje culto”⁵. Para Eguren, al menos teóricamen-

5. A. Cohné, *César Vallejo y su obra poética*, Lima (Letras peruanas) 1957, 63.

te, el rango poético de una palabra está asegurado desde la lengua como virtualidad y no comprometido con los contextos en que aparezca. De allí que una palabra impoética en ese nivel virtual no puede alcanzar categoría estética en la realidad de su empleo concreto⁶. Aunque estas ideas puedan no ser compartidas, e incluso la obra misma de Eguren —como la de cualquier otro buen escritor— las desmienta, no se trata de condenarlas sino más bien de entenderlas como susttrato conceptual y sensitivo de ciertos procedimientos y recursos de creación verbal, y, en general, de las elecciones vocabulares.

Se busca, en general, liberar a las palabras de su cotidianeidad formal o semántica, de someterlas a una alquimia que las convierta en nuevas entidades capaces de expresar ignoradas bellezas, delicados matices del “sentimiento y de la forma”, como dice Eguren. El idioma, los idiomas, ofrecen, según se sabe, la posibilidad de recreación y —aun por encima del uso normal-tradicional— de nueva integración de sus unidades virtuales. Las unidades lingüísticas mínimas (fonemas, morfemas) se sitúan en dos niveles distintos; en un primer nivel “como elementos no integrados pero siempre integrables en nuevas unidades superiores”; en un segundo nivel “como elementos integrados en la masa de unidades ya existentes” (palabras)⁷. Integrados en palabras, unidades ya creadas, se actualizan en un enunciado; no in-

6. Pueden verse, al respecto, las declaraciones que Ciro Alegría atribuye a Eguren en “Eguren versa sobre palabras, poesía vallejiiana, colores...” (“El Comercio”, Lima, 11 de marzo de 1960), según las cuales Eguren asigna a cada palabra una “sicología propia”. Sin embargo, a tales declaraciones no debe otorgárseles un valor testimonial muy seguro, especialmente en lo que se refiere a la valoración de Vallejo, según me hizo notar, recién aparecido el artículo de Alegría, Isabel Jaramillo, la pintora amiga y confidente de Eguren.

7. Cf. al respecto P. Imbs, “Analyse linguistique, philologique, stylistique”, *Centre de Philologie Romane, Université de Strasbourg*, 1957-1958, 61-74.

tegrados pueden constituir nuevas unidades (los llamados *neologismos*).

Toda creación léxica supone, pues, una nueva integración de elementos doblemente virtuales. En Eguren la nueva integración está vinculada, en algunos casos, al afán por lograr formas que considera más poéticas, más sugestivas (por el mismo hecho de no pertenecer al uso normal) en relación con la experiencia que desea transmitir; en otros casos, está ligada a la necesidad de conseguir nuevos matices semánticos o evitar el rodeo de una construcción perifrástica. Ambos propósitos, no obstante, están estrechamente relacionados y resulta difícil deslindarlos. En cualquier caso, estamos ante hechos de estilo, cuya naturaleza y valor es necesario precisar en cada circunstancia expresiva particular.

Veamos a continuación algunos de los recursos preferidos de creación léxica, en primer lugar los de sufijación. Quizá como eco de su lectura de poetas ingleses, Eguren utiliza con especial predilección el sufijo *-al*, no sólo en acuñaciones personales sino en formas de evidente arcaísmo y propias de una tradición literaria cultista como *perennales*⁸ o *divinal*⁹. Por medio de este sufijo plasma nuevos valores predicativos, a veces recuperando la semántica del radical, opacada en el parasinónimo. En las "melodías glorietales"¹⁰ se trata de

-
8. "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." (OC,307). Eguren echa mano aquí del adjetivo arcaico, con documentación medieval, asignándole un sentido prospectivo, que difícilmente se puede conseguir con *perenne*.
 9. "¡Qué hermosa y divinal sería la faz humana si en un segundo expresara todas las alegrías y tristezas..." (OC,236). Se trata de una palabra poética de vieja raigambre hispánica. En el texto de Eguren tiene un matiz semántico más próximo al etimológico: 'que concierne a Dios'.
 10. "...vibran en la noche melodías glorietales..." (OC,245). También en OC, 314.

melodías 'que se oyen en las glorietas', melodías 'que evocan las glorietas'; en "nada tan glorial como la música de Falla"¹¹ parece apuntarse con *glorial* a una música que nos pone en contacto con la gloria, que nos acerca a ella, matices empalidecidos en el estereotipo encomiástico de *glorioso*. A este tipo de molde sufijador corresponden *froncales*¹², *distanciales*¹³, *brisales*¹⁴, *melodial*¹⁵, *coloreal*¹⁶, *lilial*¹⁷, y varios más. Con formas sufijadas en *-al* se reemplaza también adjetivos ya acuñados en la lengua¹⁸, con lo cual se obtiene predicaciones menos rotundas, menos indicativas, más sugerentes: *floridal*¹⁹, *magical*²⁰, *gala-*

11. "nada tan glorial como la música de Falla para tocar el cielo" (OC, 225).
12. "los vientos nocturnos van por los pasillos froncales y bóvedas roncás" (OC, 228). Cf. también OC, 279.
13. "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"
14. "La delicadeza como flor campestre de pétalos brisales, es transparente y surge del primitivo candor" (OC, 301).
15. "...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" (OC, 302). Cf. también OC, 245 y 269.
16. "La estampa alejada de sí misma, inductiva de nuevas estampas. Como la del ideal, que es creación intérmina, amor irreductible, una armonía coloreal, el canto del ensueño" (OC, 259).
17. "La luna de Pierrot, sentimental y piruetera, no es la del ruisenior, lilial, ni la de Schubert, veneciana" (OC, 291). Hay un reiterado uso de esta palabra en la obra en verso: cf. p.e. OC, 21, 28. Es forma cultista, que se presenta como alternativa del consagrado *liliáceo*. *Lilial* fue palabra frecuentada por los simbolistas franceses y habría que rastrear su uso entre los poetas modernistas.
18. Recuérdese lo dicho a propósito de unidades integradas y no integradas. Entiendo por adjetivo 'de lengua' la unidad ya integrada como tal. Una formación neológica —una nueva integración— puede reemplazar a la correspondiente unidad integrada.
19. "El amor integral es el fin supremo, una virtud de anhelos; se dilata en la línea infinita; cada uno posee un océano y su ribera floral." (OC, 304).
20. "Con magical dulzura, desde que abrimos los ojos en la tierra nos acompaña el cielo en todas partes." (OC, 253).

nal²¹, ponientales²², pictural²³. Por cierto que el sufijo —al sirve asimismo para la formación de sustantivos con el claro sentido colectivo que se desprende de su naturaleza semántica, p.e. *froncales*, conjunto de frondas²⁴, *vitrial*, (conjunto de vidrios)²⁵.

En ocasiones se trata de explorar por medio de distintas sufijaciones las posibilidades semánticas que ofrece un mismo radical: con *celestía* y *celestidad*, tan reiterados en verso y prosa que no es necesario citar ejemplos particulares, Eguren obtiene sutiles diferencias en la denotación de esa espiritualidad prerrafaelista asociada a las ideas de belleza, bondad, simpatía, delicadeza. En *magiquez*²⁶ o *luminez*²⁷ se prefiere una nueva integración al sustantivo preexistente en la lengua (*magia*, *luminosidad*). La sufijación —oso, —osidad evitada por medio de *luminez*, aparece, en cambio, cuando se busca descartar el adjetivo correspondiente en otra forma fijada; p.e. *langoroso*²⁸. El afán neológico se ejerce asimismo en reiteradísimas formaciones con el prefijo *in—*,

21. [La delicadeza...] La hallamos en la visión antigua, la pintura angélica, los ojos zarcos, despiertos con galanal ternura..." (OC, 303).
22. "Lejano de tonos tristes ponientales, busca los cielos claros y el miraje feliz." (OC,303).
23. "El mar ostenta la hermosura pictural de la Natura en landas de acuarela, en planos dulces y riberas luminosas" (OC,333).
24. "Las plantas muestran una volición al tender sus froncales y sus cimera gráciles." (OC,235).
25. "La tejedora de los sueños con sus ojos de amatista lleva la mente a las galaxias leves, cuando tiembla la tarde en el vitrial de la ventana con sus candelas" (OC,238).
26. "En ella vive nuestro amor: alegría ensoñada; magiquez de dulzura; siempre incomprensible." (OC, 305).
27. "Era una niña de ojos azulinos de luminez incomparable". (OC, 228).
28. "Era un canto langoroso, un lindo trémolo..." (OC,224). *Obscuroso* son unas olas del "Lied II" de *Simbólicas* (OC, 26) y *obscura* es la guerra de Pedro de Acero, también de *Simbólicas* (OC, 33).

no siempre de gusto compartible: *increadora*²⁹, *impresentida*³⁰, *intérmina*³¹, *inliberada*³², *inrumbe*³³.

Similar aspiración de síntesis, pareja voluntad de dar con la voz justa y sugestiva lo hace transitar a nuestro poeta por los caminos del cultismo, sea a través de palabras consagradas por la tradición, en el sentido señalado, como *autumnales*³⁴ o *vernales*³⁵, sea a través de formaciones que se recuestan en modelos románicos, del tipo de *involutos*³⁶ o *insoluta*³⁷, con correspondencia italiana, o de *scintilar*³⁸, en vez del rotundo *centellear*, del lat. *scintillare*, también con equivalencia francesa e italiana. El clima de mágica delicadeza nocturna que evocan los siguientes pasajes encuentran en éste último cultismo de aligerada carga predicativa y de evidentes asociaciones paronomásicas un eficaz medio de articulación fónica (eufónica) y rítmica de la frase. Oigamos:

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

-
29. "Facultad increadora..." (OC, 324).
 30. "...una belleza impresentida..." (OC, 307).
 31. "...creación intémina..." (OC, 259).
 32. "...lentitud inliberada..." (OC, 317).
 33. "...nuestro entendimiento navega inrumbe, en nuestro plano tempestuoso..." (OC, 320).
 34. OC, 354.
 35. Ib.
 36. OC, 256.
 37. OC, 303.
 38. OC, 249 y 235. Se trata de un uso de sello modernista, que se encuentra, por ejemplo, en el poeta argentino Enrique Banchs (*Obra poética*, Buenos Aires 1973, 342), quien coincide notoriamente con Eguren en algunas preferencias léxicas y, en general, en los climas 'crepusculares' comentados por Paoli (cf. nota 3). La más famosa obra de Banchs, "La urna", se publicó el mismo año de *Simbólicas* (1911)

quinta de terciopelo, rumorosa cintila la mansión de las magas y en la ribera mece el mar sus fantasmas espumosos (OC, 248-249).

También es una ascensión mística el paisaje de la noche estrellada, de las constelaciones; campos cavilosos que cintilan, párpados que se cierran (OC, 235).

El ideario idiomático que estamos repasando se vuelca en multitud de hallazgos que no puedo agotar aquí en sus detalles. Hay en Eguren, por ejemplo, una retórica bien regulada y razonada del extranjerismo, como la que propicia el uso de *nez* por *nariz* en "El Pelele" de *Simbólicas* ("...la turbia mirada/la nez purpurada"; "al pobre le ciñe sombrosa la duda/ y vuelve a la tierra la nez puntiaguda", OC, 27): si a veces, y sobre todo en la prosa, nos topamos con ejemplos de un refinamiento expresivo relativamente trivial, orientado sólo a la connotación exotista del correspondiente mundo idiomático-cultural, los logros de dicha retórica se hallan en la pertinencia con que permite perfilar la individualidad galante y distinguida de las figuraciones, incluidas las de esa fauna y flora titiritesca que habita profusamente el universo de nuestro autor.

El gusto por la disidencia léxica, que se ejercita en el extranjerismo y el neologismo, aflora asimismo en el uso de numerosas palabras raras, poco usuales en la lengua común, a veces procedentes de léxicos restringidos y temáticamente acotados, y que en no pocas ocasiones parecen ocurrir por su valor ornamental, es decir, por la expresividad intrínseca que se les atribuye, más allá de su valor semántico connotativo. Se expresa igualmente en la inclinación por el arcaísmo, que en ocasiones se instala en la corteza fonética, como ocurre en la poesía con esas efes remotas de los foscos y falcones reyes rojos (*Simbólicas*, OC, 28-29), y en ocasiones se aloja en el meollo mismo de un sutil y multívoco semantismo, como en el uso del adjetivo *capitoso* referido a luz, con los matices de 'fuerte', 'intensa', 'molesta', 'per-

sistente: también en "El Pelele" (*Simbólicas*, OC,27) desfilan los "... figuras de la polinaca/con luz capitosa de hiriente metal".

*

Luego de este somero recorrido por algunos de los hitos léxicos que marcan puntos claves de la estética léxica de Eguren, razonada y también practicada en la prosa, permítaseme demorarme en uno que otro de los fragmentos líricos que los *Motivos* camuflan en su contexto reflexivo, y que deseo entresacar bajo la premisa de la mencionada unidad de la obra de Eguren, citándolos *in extenso* con el propósito de compensar al lector por las disquisiciones de mi acercamiento lingüístico anterior.

La transfiguración fantástica gira, como tantas veces en la obra en verso, sobre caracterizaciones cromáticas. Una simple nota de color basta para ingresar en otra dimensión visiva. Los *Motivos* explicitan este recurso y prodigan ejemplos de su sabio manejo. En "Sinfonía del bosque", Eguren nos ilustra sobre el claro del bosque, el oasis del bosque, como también lo llama, del siguiente modo:

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 de las pavadas, de la doncella rosa
y de los niños colorados. La casita blanca de humo
azul donde mugen los bueyes y canta el amor.
(OC, 314).

El final de este fragmento connota el carácter feérico de los paisajes y espacios que dibuja también el Eguren prosario. En ocasiones los anticipa, buscando la complicidad del lector, pidiéndole que ingrese con él en el sueño de un "país de las maravillas", de una "región de las quimeras". Y en el espesor

de estos paisajes ensoñados y crepusculares ocurren entonces los procesos de animización y personificación que delatan la urdimbre de todo el texto de Eguren. El sol, por ejemplo,

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. (OC,307).

En todo el Motivo "La emoción del celaje" se yerguen ejemplos similares:

Colorido o en sombra [el celaje] 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. (OC,253).

He aquí, a continuación, algunos ejemplos del mundo titiritesco de flora y fauna, tal como se conforma de modo particularmente logrado en "Sinfonía del bosque", "Tropical" (también conocido como "Apuntes tropicales") y "Notas rusticanas". Una experta retórica para la configuración verbal de marionetas convierte a aves e insectos en personajes nobiliarios de una juguetería fantástica. Una ave acuática, por ejemplo, el somorgujo, se metamorfosea en un noble de vida palaciega:

El somorgujo 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. (OC,273).

En "Tropical" las mariposas se exhiben como "marquesas antiguas de carnaval"; la "pequeña oruga" que "ha muerto aparentemente para renacer en la nueva noche con su traje de muselina"

de estos paisajes ensoñados y crepusculares ocurren entonces los procesos de animización y personificación que delatan la urdimbre de todo el texto de Eguren. El sol, por ejemplo,

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. (OC,307).

En todo el Motivo "La emoción del celaje" se yerguen ejemplos similares:

Colorido o en sombra [el celaje] 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. (OC,253).

He aquí, a continuación, algunos ejemplos del mundo titiritesco de flora y fauna, tal como se conforma de modo particularmente logrado en "Sinfonía del bosque", "Tropical" (también conocido como "Apuntes tropicales") y "Notas rusticanas". Una experta retórica para la configuración verbal de marionetas convierte a aves e insectos en personajes nobiliarios de una juguetería fantástica. Una ave acuática, por ejemplo, el somorgujo, se metamorfosea en un noble de vida palaciega:

El somorgujo 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. (OC,273).

En "Tropical" las mariposas se exhiben como "marquesas antiguas de carnaval"; la "pequeña oruga" que "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. (OC, 261).

Los zancudos, en esta corte de milagros líricos son "príncipes azulinos, jorobados de florete" que "han vivido toda suerte de aventuras" (OC,262), el grillo, "un tenor endomingado, paje de escala" (ib.), las luciérnagas, "princesas de la noche" (OC,262). Figurería de un mundo mínimo que Eguren descubre en su geografía distinta e inaccesible:

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 (OC,264).

El elenco de los personajes egurenianos se dilata en los *Motivos*. Los paisajes ensoñados y feéricos, pululantes de presencias fantasmales, albergan personajes apenas en contacto de nombre propio: niñas, damas, genios ("la niña del bosque", OC,314; "La dama blanca de ojos verdes", OC,230; "las damas verdes invioladas", "los genios olorosos", OC,313). Junto a estos benévolos espectros que apenas se recortan sobre un trasfondo opaco, otros exhiben partida de bautismo, como la niña Espuma o el conde Tritón (OC,333), fáciles de alinear en la compañía de la Dama i, de Juan Volatín, del Duque Nuez y demás de la nutrida comparsa. En "Tropical" se alude marginalmente a la shakespeariana reina Mab, aclimatada por Darío en *Azul*, cuyo "cohecito dorado", ha sido visto por los elfos (OC,264); en "Noche azul" (OC,323) irrumpe la reina Falena, con esa mayúscula que empuja a nombre propio, como en tantos casos, la trivialidad genérica. Todos estos personajes pasan al frente, incidentalmente, sin desarrollo que culmine en anécdota, se apiñan y se sustituyen fugazmente en un espacio discursivo que postula la disolución de los límites entre eventuales niveles de densidad ontológica.

Eguren se presenta muchas veces como observador de los espectáculos que él mismo crea, y poetiza la naturaleza, los paisajes y sus transformaciones, como hemos visto, con

características marcadamente teatrales. En el escenario de la naturaleza hay funciones como ésta, con luces, sonidos y figurantes ("Notas rusticanas"):

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 abrillantada de celeste y se escuchan en la sombra raros sonidos dispersos. Las aves tiemplan 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 becacinas 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. (OC,270-271).

Apenas comienza su descripción, Eguren se detiene, como se acaba de leer, para comentar la belleza del espectáculo. La mutación cromática del amanecer está presentada como el "descorrerse" de una "cortina violeta" que nos deja ver los movimientos de ballet de los ánades azules, de las becacinas, de los bermejuelos. En otro lugar de "Notas rusticanas" Eguren habla de "bambalinas misteriosas" que nos separan del "mundo fino de frescura y azules" de la vida palustre. También alude a la "decorativa teatral" que forma la naturaleza con sus "bambalinas coloreadas". Cito:

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, ... (OC,314).

Otro hermoso ejemplo de descripción coreográfica es el que se esconde en "Tropical", donde Eguren se solaza en la danza de los insectos:

¡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 cimeras 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 (OC,261).

Y en esta visión teatral de la naturaleza está constantemente presente la nota de misterio. Para Eguren, heredero en esto también de una estética romántica asumida por el simbolismo, no hay verdadera vivencia estética si no está acompañada de un halo misterioso. Su propia definición de poesía es bien significativa: "La poesía es la revelación del misterio por la verdad del sentimiento" (OC,255). Paisajes y figuras son para Eguren visiones enigmáticas, muchas veces envueltas en brumas, en lejanía ("basta una ojeada imprecisa para que sintamos el objeto bello con singular viveza" OC,312). La belleza surge del carácter sugerente de los objetos, de lo que las cosas sugieren más que de lo que son:

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. (OC,308).

La naturaleza está llena de símbolos, de "ideas extensivas": "Basta ver la curva del camino para, por analogía, recordar la senda que nos llevará a la mansión feliz".(OC,312). El paisaje, pues, como compuesto misterioso y crepuscular:

Los vientos nocturnos van por los pasillos frondales y bóvedas roncadas. 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. (OC,288).

El paisaje esconde además, como podemos oír en este fragmento final, una especie de trasmundo mítico, fuente de conocimiento:

¡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. (OC,292).

*

Al término de este conjunto de observaciones sobre algunos aspectos de la prosa egureniana, permítaseme añadir una breve nota personal. La obra de Eguren está asociada a mis inicios universitarios de hace varias décadas: aparte de regalarme momentos de intenso solaz, me permitió iniciarme, de modo para mí insospechado, en el aprendizaje filológico y

crítico, guiado entonces, generosamente, por el saber del ilustre maestro y queridísimo amigo que hoy preside nuestra Corporación. Me permitió asimismo conocer o frecuentar a amigos de Eguren, a Luis Alayza, a Isabel Jaramillo (Isajara), beneficiarme largamente con el diálogo cordial de Estuardo Núñez, nuestro primer egurenista. No puede dejar de gratificarme, así, con el hecho de que me haya sido dado compartir la conmemoración académica de hoy con dos antiguos, calificados y tenaces compañeros de afición egureniana. Pero más allá de la grata ocasión de esta tarde, no hay duda de que el mayor homenaje a este grande de la poesía y de la vida que fue José María Eguren es promover la difusión y el estudio de su obra entre los jóvenes, que siempre encontrarán en ella logros excelsos de la función poética, entendida no necesariamente en el sentido de la definición jakobsoniana (la función poética "proyecta el principio de equivalencia del eje de selección al eje de combinación")³⁹ que los manuales difunden, sino en el de aquel otro de la definición, menos geométrica, menos excluyente, más íntima, más general, de Jorge Luis Borges —también un admirador de Eguren: la función poética "ese vehemente y solitario ejercicio de combinar palabras que alarmen de aventura a quienes las oigan"⁴⁰.

39. "Closing statements: Linguistics and Poetics", en T.A., Sebeok, ed., *Style in language*, New York 1960, 250-257.

40. *Textos cautivos*, Barcelona 1986, 62.