

## LOS DOS PRIMEROS POEMAS DE EGUREN

Eguren publica sus primeros poemas "Retratos" y "Tardes de Abril"<sup>1</sup> en 1899, con cinco semanas de diferencia. A la sazón contaba veinticuatro años. Este hecho plantea una interrogante: ¿la poesía estuvo ausente en su adolescencia y juventud? En otras palabras, ¿no marcaron la página en blanco los signos de su perturbación y su quimera? De su propia declaración<sup>2</sup>, deducimos que ese decisivo lapso de vida y experiencia lo pasó en honda gestación poética. Por ello, sus primicias (como pretendemos mostrarlo) tuvieron la sazón justa, un pleno de inspiración y sabia factura. Eguren debió haber llevado, con el más absoluto recato, una larga práctica, una decantación de léxico y temas, antes de hacer pública su inicial escritura poética.

Analicemos, en primer término, el poema "Retratos" para probar tal aserción:

Bajo la débil  
dulce cañerla,  
bajo las ramas  
que se cimbrean;  
cabe las frondas  
que allí retiemblan  
anaranjadas  
o verdinegras;  
en los encajes,  
entre las sedas  
multicolores  
de la floresta;  
linfa retrata,  
por las acequias,  
dos mariposas

<sup>1</sup> En *Lima ilustrado*, núm. 20, 15 de marzo de 1899, y núm. 29, 22 de mayo de 1899, respectivamente.

<sup>2</sup> "Publiqué algunos versos en *Lima ilustrado* y en *Principios*, escribí por ese tiempo «Juan Volatín», y otros poemas modernistas" (*Variedades*, Lima, núm. 839, 29 de marzo de 1924. Reproducido en *Obras completas*, pp. 401-402.

de primavera.  
En la mañana  
que no recuerdas,  
sobre el estanque  
de grata hacienda;  
con los jazmines  
de la pradera,  
donde renace  
la madre selva;  
do la frescura  
que todo alegra,  
las flores abre  
cuando navegan;  
con el espejo  
de linfa bella,  
juntas miramos  
nuestras cabezas.

Son treinta y dos pentasílabos asonantados (e-a), divididos en dos partes equivalentes (16 + 16); distribución que obedece a una voluntad de simetría manifiesta en varios aspectos del poema. Este metro, dada su brevedad, transporta con leve y ágil ritmo una anécdota que deviene punto menos que ingrátida.

Eguren sitúa espacialmente, desde el comienzo, la primera estancia; se vale para ello de un amplio abanico prepositivo (bajo, cabe, en, entre, por). Traza luego con cortas pinceladas caracterizadoras (que evocan el aire luminoso de un Watteau, y sus frondas, encajes y sedas) el paisaje que sabemos real, el de la Hacienda Chuquitanta donde transcurrió su niñez y que tantos y tan significativos rasgos dejó en sus poemas posteriores (cf. "Marginal", de preferencia). Paisaje descrito mediante voces de contenido rural (acequia, hacienda), elementos refinados provenientes del mundo rococó y versallesco (frondas, encajes, sedas), y arcaísmos (cabe) y dicciones de privativo uso poético (linfa, do). Notamos de paso el verso *linfa retrata*, personificación en la que, por paronomasia, se despierta la también fluida imagen de *ninfa*<sup>3</sup>. Lo cortesano y lo campestre, en suma, entretienen su colorida guirnalda tal como en la poesía neoclásica de la que en "Retratos" no deja de percibirse cierto influjo. El conjunto oscila suavemente como un palio bajo el que la vida alienta en su primer fervor: *dos mariposas / de primavera*.

Dentro de la estructura bilateral del poema, la segunda parte

<sup>3</sup> En otro poema de Eguren, "Lied IX", hasta hace poco inédito (cf. O.C., pp. 132-133), similar en tema y sentido a "Retratos", acude nuevamente la seductora imagen: *la linfa retrata las, de un día, / bellas, amantes sombras*, aunque ya adelgazada e incorpórea.

responde a la primera con una situación temporal: *En la mañana*, llevada a los extremos del olvido (*que no recuerdas*) de un tú destinatario; situación vuelta humana en consecuencia, para continuarse con la evocación del paisaje floral al borde del estanque. La linfa refleja, nuevamente personificada, ya no *dos mariposas / de primavera*; ahora, se dice, *juntas miramos / nuestras cabezas*. Se ha producido, pues, un enlace situacional (por la simetría mariposas-cabezas) que se constituye así en una primera y augural sugestión simbólica.

El amor se descubre —en adelgazada, sutil presencia— en el discurso del poema. Más aún, es su latido íntimo, y último su insinuado dejo nostálgico. En esa mañana, dice el poeta, *que no recuerdas*, *juntas miramos nuestras cabezas*. La experiencia configurada no pertenece al presente, como una lectura apresurada podría hacérselo creer; esta experiencia se halla en el pasado y se entrega como evocación lejana. El ambiguo *miramos* (presente y/o pretérito) queda confinado en una lejanía temporal por obra de una sencilla acotación: *que no recuerdas*.

Es de notar la presencia de la palabra “cañerla” (de cañahierla, con sus variantes cañahierla y cañaheja: planta umbelífera de flores amarillas) en cuya sugestiva sonoridad descubrimos el antecedente de tantas otras, igualmente acariciadoras y extrañas, que constelan el singular léxico egureniano.

“Retratos”, desde su condición misma de título, está prefigurando la vertiente pictórica de su creación, tan poética y sugerente como plásticos y finamente sensoriales son los versos que componen el poema. Preludia, además, el tono íntimo y sentimental, tierno y elegíaco, así como la alusión simbólica y la elusiva referencia a su entorno que le fueron hondamente propios a su autor.

“Tardes de Abril” es, como se sabe, el segundo poema que Eguren publica.

En las tardes de Abril, allá en los cerros  
felice correteaba tu niñez;  
pero ya el viento arrebató la huella  
que allí dejara tu menudo pie.

En las tardes de Abril, las enramadas  
llenaba de contento tu beldad;  
y ahora son mustia, polvorosa selva  
adonde tristes los mochuelos van.

En las tardes de Abril, la flor del valle  
mecíase en tu pecho con amor:  
ya no se encuentra ni vestigio leve  
de aquella dulce, cariñosa flor.

En las tardes de Abril, bellas palomas  
volaban de tu blanco palomar;  
del alto corredor las divisabas,  
y aquellas aves fenecieron ya.

En las tardes de Abril, la siempreviva  
sembramos para emblema del amor:  
pasaron esas tardes y el verano  
prendió la llama que agostó la flor (6-7).

Como se ve, el poema está compuesto de cinco cuartetos endecasílabos con rimas agudas en los versos pares. Su estructura es anafórica (*En las tardes de Abril* encabeza cada estrofa, partiendo el endecasílabo en dos hemistiquios de seis y cinco sílabas).

Claro está que este abril proviene de lecturas (pues corresponde a la primavera europea; para ejemplo del tópico, baste citar, entre muchedumbre, "entre las flores que el Abril despliega" del español Nicasio Álvarez Cienfuegos). De igual modo, el "agosto" del verso final tiene obviamente su origen en la canícula europea (*¿Do estás, juventud del año? / Perdióse en la ardiente fuerza / De agosto*) —leemos en el anónimo poema "El Otoño"<sup>4</sup>. En parte también, pero solo en parte, es literaria la trasparente melancolía becqueriana que el poema trasunta. Pero lo que nos proponemos mostrar en él es diferente: el hábil oficio del poeta patente en su ordenado esquema compositivo en el que destacan la exactitud y congruencia de sus correlaciones. Cada estrofa presenta dos momentos contrapuestos. Los dos primeros versos evocan hechos y objetos placenteros atribuidos a un tú (cuartetos 1 a 3: *tu niñez, tu beldad, tu pecho*); los dos últimos, la mención de su pérdida, de su extinción irreversible, bajo las especies de corrección (pero), contraste (y ahora) y negación (ya no). En los cuartetos 4 y 5 se mantiene este paralelismo contrapuntístico, mas el tú ya no se da. En la quinta estrofa, el yo del poeta y el tú de la amada se enlazan en un nosotros (sembramos): destino común, comunión, que alcanza su dimensión simbólica en la siempreviva, "emblema del amor".

"Tardes de Abril" revela ya la pertinaz acción de un sentimiento del tiempo por demás característico de Eguren en cuya obra poética la nostalgia de sus primeros años (*Añoro de mi infancia las ilusiones claras* ["La capilla muerta", *O.C.*, p. 136]; *vuelan goces de la infancia, / los amores incipientes, los que nunca han de durar* ["Marcha fúnebre para una marionette", *ibid.*, p. 12], está indisolublemente unida a la vivencia del agostamiento (*Yo tengo una añoranza de un triste cielo, / y de una muerta rosa en tu alma azul*

<sup>4</sup> En *El aguinaldo para el año de 1829*, Philadelphia, p. 229.

[“¡Sayonara!”, *ibid.*, p. 14]). Hay algo más que observar en este poema, a la luz de los que le siguieron; todo aquello capaz de asumir una plenitud excesiva y agresiva (*y el verano / prendió la llama que agostó la flor*) se convertiría, en el poema egureniano, en fascinante peligro. Algo cristalino y recóndito se negó siempre en él a la adultez.

Un notable predominio del vocablo culto y prestigioso (arrebato, beldad, fenecieron, vestigio, agostó, divisabas, mustia), que fue de su preferencia, se da a la vez con alguna peregrina y encantadora asociación (*felice correteaba*). *Fenecieron* señala el inicio de su actitud elegiaca (cf. “Lied I”, *La Comparsa*, *La barca luminosa*) que traduce permanentemente su agudo, obsesivo sentimiento de la muerte. Eguren escribió al respecto: ... *es incalculable el valor de un poeta elegiaco, es, por decir mejor, el verdadero poeta* (“Motivos”, *O.C.*, p. 352).

De la lectura de “Retratos” y “Tardes de Abril” se impone, pues, el hecho de la compatibilidad que guardan con el conjunto de su obra de la que, se ha visto, preludian algunos aspectos sustanciales, aunque sin alcanzar aún la compleja elaboración simbólica de la parte más personal de su creación.

Habrían de pasar diez años para que Eguren diera nuevas señales públicas de su existencia poética: “Eroe” y “Marcha fúnebre de una marionnette” aparecieron en *Contemporáneos*<sup>5</sup>, la revista del siempre recordado Enrique Bustamante y Ballivián. Solo en 1911 saldrían a luz *Simbólicas*, su primer libro, del que estuvieron ausentes, sin embargo, “Retratos” y “Tardes de Abril”.

JAVIER SOLOGUREN

<sup>5</sup> En los núm. 2, 15 de abril de 1909 y 5, 1º de junio de 1909, respectivamente.