

Y lo que sí sabemos de una manera rotunda, definitiva, es que **nos hallamos ante la Pintura**, con mayúscula y en serio, con ficha segura para esos recuentos del futuro que sólo gana la obra nacida, **sentida y hecha con la única aspiración de estar en paz con uno mismo**, huyendo de estar en paz con los demás. Y por eso, cuando sobrevengan los naufragios nos quedará como eslabón seguro y cierto esta pintura plena de filosofías y puesta en el lienzo casi con sangre del propio corazón.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

## EL SER, EL TIEMPO Y LA MUERTE EN LA POESIA DE JOSE MARIA EGUREN

### EL SER

Como no es filósofo, Eguren no intenta una definición del ser. En cambio, puede expresarlo mediante el símbolo poético, imaginado en el instante en que la mente está absorta ante el misterio, contraída en la indagación ontológica. El ser es el

*dominó vacío, pero animado*

Vacío, vacío, apenas una tela. Menos que un fantasma y, sin embargo, ciento por ciento vivo, es el ser separado de sus cualidades, sin corporeidad, sin antecedentes, sin transmigraciones. Una esencia cuya naturaleza ignoramos.

Además de abstracto, este «ser» es un disfraz. Está desfigurado para que no sea conocido. En el vértigo de la meditación ontológica, ante el abismo de la oscuridad y el silencio, el poeta imaginó al ser como algo distinto a su apariencia. Como un disfraz.

De esta manera nos ha dado una extraordinaria, originalísima y profunda imagen poética del ser, que nos induce a su sentimiento —sentimiento del ser— igual que una definición nos conduciría a su conocimiento.

*Alumbraron en la mesa los candiles  
moviéronse solos los aguamaniles,  
y un dominó vacío, pero animado,  
mientras ríe en las calles la verbena,  
se sienta, iluminado,  
y principia la cena.*

Ya hay algo más que lo animado en el disfraz vacío. Al sentarse a la mesa se le ve iluminado. Es como si frente a la vida de relación, próximo a dialogar con los comensales, hubiese adquirido plenitud de existencia. Ahora es un ser existencial. Si el lector deseara penetrar

en el detalle, podría tomar el participio «iluminado» como sugerencia de comunicativo, locuaz, sonriente, ingenioso..., o quizá el poeta ha querido significar intensidad de pasiones.

*Su claro antifaz de un amarillo frío  
da los espantos en derredor sombrío  
esta noche de insondables maravillas*

Insondables ciertamente, porque estamos en el límite de la nada. El antifaz de un amarillo frío es la imagen de la muerte. Veremos en otros capítulos que la idea de la muerte pinta en la retina de Eiguren el color amarillo.

¿Qué mejor antifaz para ese «dominó vacío» que el rostro enmascarado de la muerte? Con dramática lógica, el poeta ha creado un protagonista cuyas esencias son el ser y la muerte. Es una manera altamente bella de expresar el destino de la vida: morir. Pero hemos de morir con espanto («da los espantos en derredor sombrío») y el miedo ha de transmitirse al mundo exterior, conmoviéndolo, trastornando sus circunstancias, pues el antifaz amarillo

*tiende vagas, lucifugas señales.  
a los vasos, las sillas  
de ausentes comensales*

Sin embargo, el signo del momento es el goce de vivir, pleno de dicha, porque es la

*...alta noche de voluptad ignota*

Voluptuosidad ignorada por el dominó, pero henchida de promesas, de fragantes recuerdos y embriagueces al otro lado de los muros, «en las calles (donde) ríe la verbena».

¿Qué hará el ser, transido de muerte?

*En la luz olvida manjares dorados  
ronronea una oración culpable llena  
y abandona la cena.*

Renuncia a los goces («olvida manjares dorados»), se cree culpable y recurre a Dios con palabra triste y sombría. Entonces, lleno de preces y de culpa, abandona la cena.

La frustración de la vida. Vivir no es sino mero preparativo de algo que jamás se realiza.

Un ensayo de Mariano Ibérico sobre el sentimiento del tiempo (1) me dió la clave para comprender a Eguren.

El filósofo sanmarquino explica que cuando ciertos hechos del pasado se estereotipan no sólo como recuerdo, sino con vigencia de presente, operando como presente, quien así los vive tiene el sentimiento del tiempo mágico.

En el tiempo histórico, diríamos el tiempo normal o común, el suceder pasa por los planos de pasado y presente; pero en el tiempo mágico o mítico estos planos son simultáneos. Para Don Quijote, cuya luminosa locura inspiró a Ibérico el estudio sobre el tiempo, el pasado es «a la vez ido y actual», sentimiento que le hace ver como realidad del presente la existencia de caballeros andantes, quienes eran ficciones del pasado. «Al contrario del tiempo histórico, que es un pasar irreversible —dice el ensayista—, el tiempo mítico se renueva, lo que implica el retorno del pasado, que, sin dejar de ser pasado, vuelve a incorporarse a la plena actualidad del presente.»

La poesía de Eguren está fuertemente impregnada del tiempo mágico.

El tiempo mágico, que lanza a Don Quijote a la aventura, estimula en Eguren las preocupaciones ontológicas y le sirve eficazmente para el logro de creaciones que no tienen comparación en la historia de la poesía.

La más característica es el caballo:

*Viene por las calles  
a la luna parva  
un caballo muerto  
en antigua batalla*

No es que haya resucitado. Sigue muerto, pero «viene por las calles». El pasado, sabe Dios cuán remoto, durante el cual el equino tuvo existencia, retorna «como nuevo presente».

Retorna también, más escalofriante que el pasado de la vida, el pasado de la muerte, el episodio de la muerte, «en antigua batalla».

Es un caballo en el que funcionan simultáneamente la vida y la muerte.

*Sus cascos sombríos...  
trepida, resbala;  
da un hosco relincho,  
con sus voces lejanas.*

(1) *El Retablo de Maese Pedro. Estudio sobre el sentimiento del tiempo en don Quijote*, por Mariano Ibérico Rodríguez. «Revista de Letras», órgano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, números 54-55, pág. 5, 1955; reproducido posteriormente en el libro, del mismo autor, *Perspectivas sobre el tema del tiempo*, Lima, 1958.

El plural indica diversos grados de lejanía («voces lejanas»), porque el sujeto gramatical no se refiere a varios animales, sino a uno. Sus voces vienen como escalonadas, de todos los rincones del pasado, hasta el más remoto; y en este surcar el tiempo, nuestro pensamiento encuentra el pasado de la vida, o sea la plenitud vital del caballo. Así nos gana, también a los lectores, el sentimiento del tiempo mágico.

¿Cómo ha de ser sino hosco el relincho de un caballo muerto? El animal se muestra huraño, esquivo, áspero, porque está usando una propiedad de la vida —relinchar— que no le pertenece; y además se le entran los pasos («trepida, resbala») y sus cascos son sombríos como las manos de los hombres espectrales. Hay en esta imagen, obtenida con acumulación de materiales de angustia, una gran fuerza expresiva que, rompiendo los límites de la lógica, nos da la versión completa de la muerte; más patética que si el poeta nos hubiera presentado un caballo yacente, yerto o mostrado sus huesos descarnados.

*En la plúmbea esquina  
de la barricada,  
con los ojos vacíos  
y con horror, se para*

La barricada ha sido seguramente el lugar de la antigua batalla. Allí murió el que ahora retorna y llega hasta la silenciosa esquina gris, otrora escenario de fragor. Entonces el equino vuelve a vivir su muerte («con ojos vacíos y con horror, se para»). Ya no hay hoscos relinchos ni andares vacilantes. Sólo las cuencas de sus ojos vacíos... y el horror eterno que sufre, la conciencia de su muerte.

Eguren ha creado otros de estos muertos cuya vida perdura en el tiempo mítico. Leamos «Los delfines».

*en amplio salón cuadrado  
de amarillo iluminado  
principia la angustiada contradanza  
a la hora de maitines  
de los difuntos delfines.  
... ..  
ora avanzan en las fugas y compases  
como péndulos tenaces  
de la última alegría.*

La alusión al tiempo es manifiesta en la figura del péndulo, sugerida por la objetividad con que el poeta canta el rítmico ir y venir de los delfines en la danza. El reloj marca las horas del tiempo mágico; y en sus manecillas, o en el péndulo, está asida, tenaz, sobreviviente, «la última alegría».

En «Lied III» los muertos vivientes son cosas. embarcaciones naufragas:

*En la costa brava  
suenan la campana  
llamando a los antiguos  
bajeles sumergidos.*

... ..  
*Carcomidos, flavos,  
se acercan vagando...*

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

Los bajeles muertos no tienen sentido. Es distinto de estar al garetete. Simplemente vagan. En la inmensidad de los mares no hay para ellos ni ruta ni puerto. Por toda esperanza sólo esperan que vuelva a sonar la campana para retornar «al panteón de los mares».

#### LA MUERTE

A pesar de que la muerte es su tema primordial, Eguren no hace necroscopias.

Nada hay en sus creaciones que se asemeje siquiera lejanamente a ese hurgar en las emanaciones de los cadáveres, en que es maestro el genial autor de «Las flores del mal».

El simbolista peruano jamás habría imaginado el macabro relato de Baudelaire:

*Al borde de un camino una carroña infame  
en lecho de piedras sembrado.*

... ..  
*Las moscas borseaban sobre aquel vientre pútrido  
del que salían batallones  
de larvas negras, que corrían como líquido espeso  
por esos vivientes jirones (2).*

Muy otra es la visión de Eguren. Sus muertos no pasan por la etapa de descomposición, no cumplen el proceso hacia el polvo, no necesitan formol.

O viven en el tiempo mítico, como el caballo y los delfines, o en ellos la muerte está cristalizada, hecha marfil. Purificada.

*Contemplé en la mañana  
la tumba de una niña*

... ..  
*Murió canora y bella  
y están sus restos blancos como el marfil pulido (3).*

Ante el esqueleto, Eguren evoca la vida con serena nostalgia. Pone de lado los crespones funerarios que le quitan perspectiva al recuerdo,

---

(2) Carlos Baudelaire, *Las flores del mal*. Editorial Losada, Buenos Aires. 1953, traducción y prólogo de Nydia Lamarque: «Una Carroña».

(3) José María Eguren: *Sombra: La muerte de marfil*.

dulzura al pasado. El poeta puede, por haberse situado más allá de lo perecedero de la carne, eternizar en el hueso («como el marfil pulido») la existencia de la muerte.

Entonces, qué sonriente, dichosa y alegre, a pesar de la tumba, se siente la niña de marfil.

¡Y qué intensa vida hay, cuánta vida en su recuerdo!

*Pensé en el jardín claro, en el jardín de amores  
de la beldad despierta*

... ..  
*pensé en la rubia aurora de juventud que amara  
la niña, flor de cielo.*

... ..  
*...la núbil áurea, bella de otras edades,  
ceñida de contento.*

La magia del poema es maravillosa. Logra la resurrección de la niña. «Ceñida de contento», que se entiende además como un cuerpo formado por la dicha, un cuerpo que la felicidad ha dibujado. Hay un rejuvenecimiento radiante. El momento de «núbil áurea», el de más alto potencial de amor durante la vida de la niña, está eternizado en la muerte.

Este recuerdo de la ausente, surgido ante sus «restos blancos», es como un río de aguas azules, una corriente de inolvidable transparencia que regresa de la muerte hacia la vida.

En cambio, el recuerdo de los muertos es sombrío y triste, catapulta de la desesperación, cuando en ellos perdura aún la forma que tuvo la materia viva. Ese recuerdo irá siempre hacia la muerte. Es lo que Eguren rechaza, se niega a ver, porque en la forma de la materia que tuvo vida se concentra todo el horror de la muerte.

Formas, sólo formas de la vida, son las manos muertas, una sobre otra, implorando; el semblante del recién fallecido, expresivo de sus últimas emociones, como dormido para que el ensueño sea más íntimo..., y la carne allí, helada, la misma que se estremecía de angustia o de goce, intactos los órganos de los sentidos como si prosiguieran conduciendo el flúido de la lucidez. O el plumaje del ave recién muerta, sedoso, brillante, íntegro para el vuelo; o la piel lustrosa del caballo y sus ijares nerviosos. Tendido todo esto, inútil, yerto. Sólo forma, forma sólo de la vida.

Es lo que sigue muriendo, en el muerto y en nosotros. Recordemos a Vallejo: «Pero el cadáver, ¡ay!, siguió muriendo» (4).

Los muertos de Eguren ya no mueren. Viven y brillan. Contra-

---

(4) César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz. Masa.*

riamente a lo fúnebre, son muertos blancos, como la de marfil, o como

*los nevados muertos  
... ..  
lentos brillan blancos  
por el camino desolado (5).*

Sobre todo son tranquilos, angélicos:

*Pasó el vendaval; ahora  
con perlas y berilos,  
cantan la soledad aurora  
los ángeles tranquilos (6).*

Aquí advierto un sentimiento escatológico. El vendaval simboliza el fin de todo, la muerte total. El poema dice que están «caídas las hojosas plantas de campos y jardines».

*Se alejan de madrugada  
y con la luz del cielo en la mirada  
los ángeles tranquilos*

La muerta de marfil tiene quizá, en su vieja tumba, «la luz del cielo en la mirada».

En «La marcha fúnebre de una marioneta» encontramos excepcionalmente en la obra poética de Eguren la imagen de una recién muerta («Pobrecita la muñeca que la van a sepultar»). El sepelio, solemne. Se imagina suntuosa, reverente, la pompa funeraria. Tras la carroza delantera

*va en azul melancolía  
la muñeca...*

Por ser la muerte un pasado inmediato, Eguren modifica la realidad. En el poema revierte el hecho fúnebre, elaborando con éste una fuerza vital: la melancolía.

Aquella azul melancolía de la muerta significa que la marioneta ha recuperado los atributos de la vida, los de orden espiritual, que son los superiores. Mientras la van a sepultar, perfuma sus ensueños con esencias de vaga tristeza, que eso sería su azul melancolía.—EMILIO ARMAZA.

---

(5) José María Eguren, *Sombra: Los muertos*.

(6) José María Eguren, *La canción de las figuras: Los ángeles tranquilos*.