



## El Vanguardismo de José María Eguren

### The Vanguardism of José María Eguren

Jim Anchante Arias<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú. Email: [janchante@lamolina.edu.pe](mailto:janchante@lamolina.edu.pe)

Recepción: 30 junio del 2019; Aceptación: 30 noviembre del 2019

#### Resumen

El presente artículo analiza la posible relación entre la poesía de José María Eguren y los movimientos vanguardistas de su época, en especial el surrealismo y el cubismo. Se revisa los comentarios de poetas vanguardistas sobre la poesía egureniana, así como su inclusión en una antología de poesía surrealista latinoamericana. A continuación, se analiza el poema “Canción cubista” y se busca demostrar la relación básicamente irónica entre la poética egureniana, más afincada en el simbolismo, y la escuela cubista.

**Palabras clave:** Eguren, Vanguardismo, Simbolismo, Cubismo, Surrealismo.

#### ABSTRACT

This article analyzes the possible relationship between the poetry of José María Eguren and the avant-garde movements of his time, especially Surrealism and Cubism. It reviews the comments of avant-garde poets on Egurenian poetry, as well as his inclusion in an anthology of Latin American surrealist poetry. The following is an analysis of the poem “Canción cubista”, and it is argued the basically ironic relationship between the poetics of Eguren, more related to the Symbolism, and the Cubism.

**Keywords:** Eguren; Avant, garde, Symbolism, Cubism, Surrealism.

#### 1. Introducción

José María Eguren (Lima, 1874 – Lima, 1942) es el iniciador de la poesía moderna en el Perú y el único representante del movimiento simbolista en nuestro país y en Hispanoamérica. Su obra representa una “visagra” entre la lírica tradicional y la aparición de una poética novedosa en nuestras letras. La admiración de intelectuales como Abraham Valdelomar, César Vallejo y José Carlos Mariátegui, entre otros, así

lo confirma. En el presente artículo buscamos analizar la relación entre Eguren y los poetas que vinieron a continuación, insertos en los distintos movimientos que a nivel internacional fueron conocidos como las “Vanguardias”.

A partir de lo anterior, buscamos responder las siguientes preguntas: ¿existe una relación entre la poesía egureniana y los movimientos de vanguardia? De haberla, ¿qué implicancias y características presenta dicha relación? Para

**Forma de citar el artículo:** Anchante, J. 2019. El Vanguardismo de José María Eguren. Revista Tierra Nuestra 13(2): 74-79 (2019).

DOI: <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v13i2.1402>

Autor de correspondencia: Jim Anchante Arias. Email: [janchante@lamolina.edu.pe](mailto:janchante@lamolina.edu.pe)

© Los autores. Publicado por la Universidad Nacional Agraria La Molina.

El artículo es de acceso abierto y está bajo la licencia CCBY

responderlas, primero revisamos los comentarios de poetas vanguardistas como César Moro y Martín Adán sobre la obra vanguardista, así como la publicación de poemas suyos en revistas vanguardistas. A continuación, damos algunas referencias sobre la inclusión de Eguren en la *Antología de la poesía surrealista latinoamericana* (1974) de Stefan Baciú. Finalmente, analizamos el poema “Cancion cubista” incluido en su libro *Rondinelas* (1929).

A manera de hipótesis, proponemos que la relación entre Eguren y los vanguardistas peruanos fue de una profunda admiración. Incluso algunos de ellos vieron al autor de *Simbólicas* como el maestro a seguir y el máximo representante de la lírica peruana. Ahora bien, su poética simbolista prefigura algunos elementos del vanguardismo peruano, en especial del surrealismo, lo cual lleva a relacionarlo con dicho movimiento como lo hace Baciú. Sin embargo, consideramos que dicho vínculo nos puede llevar al equívoco, pues la poesía egureniana es marcadamente simbolista, y que un poema como “Canción cubista” no abandona dicha estética, a pesar del “guiño” irónico que realiza el poeta en el texto en cuestión.

## 2. Eguren y la vanguardia peruana

La poesía moderna en el Perú inicia con el simbolismo de José María Eguren a partir de la publicación de su libro *Simbólicas* (1911). Cronológicamente, pertenece al periodo de la literatura hispanoamericana conocido como Modernismo (nació siete años después que Rubén Darío [1867], el mayor exponente de dicho movimiento), aunque termina por trascenderlo y por arraigarse en este especial periodo de transición que los especialistas han denominado Posmodernismo (Monguió [1954]; Le Corre [2001]) y que abre las puertas del extremo experimentalismo vanguardista. Ahora bien, a pesar de ser el “hermano mayor” de muchos poetas vanguardistas, estos le guardaron una profunda admiración y veneración, tanto por su condición de poeta como por su calidad de persona. Entrevistado por César Vallejo cuando este llegó a Lima, aludido por Martín Adán en su genial libro *La casa de cartón* (1928) y motivo de inspiración de poemas y ensayos, entre otros homenajes, se alzan como ejemplos de la profunda admiración que suscitó en los mejores escritores de la generación que le continuó.

El autor de “Los heraldos negros” lo entrevista en 1918 para el periódico trujillano *La Semana* y le brinda elogiosas palabras. De su poesía llega a decir que “algunos de sus símbolos nos sugieren las más raras ilusiones” (Cfr. Eguren, 2015b, 291). Sobre el poeta, expresa que “se me antoja

un príncipe oriental que viaja en pos de sacras bayaderas imposibles” (Cfr. Eguren, 2015b, 291). Vallejo afirma rotundamente que el simbolismo de Eguren “ha triunfado en toda América”.

El otro poeta que le dedica un texto de elogio es el surrealista César Moro. Nos dice que “Eguren fue el Poeta, en su acepción de ser perdido en las nubes, de no tener nada que decir, ni hacer, ni ver fuera de la Poesía (...). Nunca ambicionó nada de aquello que hubiera obtenido, quizás, a no ser el poeta que fue” (Moro, 2016, 213). Incluso el crítico francés André Coyné afirma que Moro tuvo el proyecto de publicar una antología de la poesía egureniana, la cual no se concreta. Pero escribe un interesante ensayo, incluido en “Los anteojos de azufre” y que, según el estudioso Stefan Baciú (1974), sería el texto de presentación para la fallida antología.

Los poetas Emilio Adolfo Westphalen y Rafael de la Fuente Benavides (o mejor dicho Martín Adán), también le dedican sendos homenajes. El primero escribe un ensayo sobre su pintura y además recrea un título egureniano en su libro *Ha vuelto la diosa ambarina* (1988). El segundo hace quizá el mayor homenaje de todos, pues no solo dedica su primer y precoz libro *La casa de cartón* (1928), sino que además lo menciona dos veces dentro del mismo. Un ejemplo: “Es posible que no sea nada. O quizá sea ella un verso de Neruda. O quizás una costa de signo, patria de Amara, sueño de Eguren. O si prefieres, simplemente una nube del color de café con leche – para algo tenemos dieciséis años y el bozo crecido” (Adán, 2006, 106). Ahora bien, a pesar de que estos poetas consideraron siempre como un referente la vida y la obra del autor de *La canción de las figuras*, cada uno buscó y elaboró su propio devenir poético. Claro que teniendo siempre en cuenta la dedicación del vate simbolista a la poesía por sobre todo.

Pasemos ahora a mencionar las revistas vanguardistas que publicaron a nuestro poeta. La primera es *Flechas*, una revista quincenal que publicó seis números en el año 1924. Sus directores fueron Federico Bolaños y Magda Portal. Dicha publicación ha sido estudiada por Esther Castañeda Vielakamen en su libro *El vanguardismo literario en el Perú: estudio y reflexión de la revista Flechas* (1989). Citando algunos fragmentos del prólogo-manifiesto de la revista, se propone “abrir camino a los nuevos, a los incomprendidos”. Más adelante se afirma “dar a conocer los nuevos valores que surgen en América”. A decir de Castañeda, estos nuevos valores serían peruanos como Alejandro Peralta, Guillermo Mercado, Serafín del Mar, Luis Bernisone, y Juan José Lora, además de los uruguayos Ildefonso Pereda Valdés y Nicolás Fusco Sansone, el mexicano Jaime Torres Bodet,

el argentino Oliverio Girondo y el colombiano José Eustacio Rivera, entre otros.

Ahora bien, *Flechas* no fue una revista estrictamente vanguardista, pues a pesar de publicar a escritores de avanzada como Alberto Hidalgo, Luis Velásquez y César Atahualpa Rodríguez, así como a los ya mencionados, también publicó a escritores de la estética anterior, es decir, del modernismo. Entre los más conocidos figuran Manuel González Prada, Julio Herrera y Reissig, José Santos Chocano y Clemente Palma. Por ello, no sorprende que también fuera incluido y homenajeado nuestro poeta, el cual se encontraba en este periodo de transiciones, junto a escritoras posmodernistas como Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni. Los poemas que publican de Eguren son “Viñeta oscura” y “Vespertina”.

También publican a Eguren en la revista *Poliedro*, dirigida por Armando Bazán y que aparece fugazmente en 1926. Y en relación con *Amauta*, revista dirigida por José Carlos Mariátegui, se le realizó un homenaje al autor de *Simbólicas* en el N° 21 con estudios de intelectuales de la talla de Jorge Basadre, Xavier Abril, Gamaliel Churata, entre otros. Sin embargo, podemos afirmar que dicha revista de repercusión continental tampoco fue estrictamente vanguardista, por más que en ella colaboraran escritores peruanos y latinoamericanos vinculados con los “ismos”. Sobre el homenaje al poeta simbolista, afirma el estudioso argentino Oscar Terán:

(...) el número 21 dedicado a Eguren se ha convertido visiblemente en la palestra de una polémica que lo desborda y que se abre con una nota a Eguren del primer número de *Amauta*: “Estamos con el poeta Eguren en un cuarto lleno de luz y hermosos cuadros”. Entre esos cuadros resalta el cronista “un retrato suyo que ostenta la firma del querido ausente Abraham Valdelomar”. “Hablamos de música, de poesía, de pintura. De nada otra cosa se podrá hablar con este artista de tanta pureza”. Porque al mismo tiempo de verificar que Eguren no comprende al indio pero tampoco a la civilización burguesa, deduce que puede por eso mismo hacer brotar su “poesía de cámara, que, cuando es la voz de un verdadero poeta, tiene el mismo encanto”. (Terán, 2008, s/n)

En todo caso, queda claro que hubo una estrecha relación entre Eguren y los más connotados poetas peruanos del vanguardismo, así como con algunas de las revistas de este periodo.

Otro aspecto fundamental sobre la relación entre nuestro poeta y las vanguardias es su inclusión en la *Antología de la poesía surrealista*

*latinoamericana* del escritor de origen rumano Stefan Baciú. Fue publicada en México en 1974. En su estudio preliminar presenta, a nuestro parecer, algunas incongruencias, a no ser que hayan sido “conscientes” para estar a tono con la prédica surrealista. Por ejemplo, en la presentación manifiesta que existen varios surrealismos en Latinoamérica, para a continuación dar algunos ejemplos de la realidad latinoamericana, más vinculados con el realismo mágico, como los “licores de color” del dictador salvadoreño Maximiliano Hernández Martínez (1882-1966), los cuales curaban todas las enfermedades, o las sentencias “jurídicas” del guatemalteco Jorge Ubico Castañeda (1878-1946). A continuación, realiza la irreconcilable separación entre surrealistas y surrealizantes, poniendo, de manera no muy clara, a Octavio Paz entre los primeros y a Pablo Neruda entre los segundos. Todo ello le sirve para llegar a una conclusión absolutista sobre su antología: “Esta es una de las muy contadas antologías de las cuales se puede decir que incluye a todos los poetas que de ella debieran formar parte. No hay omisiones porque nuestra selección se basó en el siguiente criterio: Ningún surrealizante, todos los surrealistas. Únicamente los surrealistas y solo ellos” (Baciú, 1974, 21).

¿En qué se basa para decir la anterior afirmación? En que el padre del surrealismo, el francés André Breton, teniendo como intermediario al poeta y estudioso francés Jean Louis Bédouin (1929-1996), aprobó dicha lista. No creemos que Breton haya leído alguna vez un poema de Eguren, así como debemos dudar de que el padre del surrealismo haya conocido a profundidad los proyectos surrealistas de los diferentes países latinoamericanos. Por ende, semejante argumento no es en absoluto convincente.

Yendo directamente a lo que de Eguren dice Baciú, lo coloca en primer lugar como un precursor del surrealismo. Se basa en el interés de César Moro por nuestro poeta, pero en las citas que coloca del ensayo de Moro ya antes mencionado, no se evidencia ninguna reflexión que pueda hacer vincular a Eguren con el surrealismo.

A continuación, cita a Mariátegui. Llega a contradecirse cuando afirma que el autor de los *7 ensayos* observa en Eguren “trazas especiales de la influencia de Rimbaud”, y más adelante, al citar al estudioso, se entiende lo contrario: “Se pretende que en Eguren hay trazas especiales de la influencia de Rimbaud. Mas el gran Rimbaud era, temperamentalmente, la antítesis de Eguren” (Mariátegui, 1991, 297).

Más adelante, define un texto egureniano como surrealista: su prosa “La sala ambarina”,

cuya fecha de creación es desconocida y que no fue publicada hasta 1969. Estudiosos como José Luis Rouillón la han catalogado de cuento y no les falta razón: sin duda predomina un claro tono narrativo, aunque marcado por la *ambigüedad* egureniana. Baciú toma el fragmento quizá climático del texto para señalar que el mismo constituye uno de los mejores ejemplos de escritura automática:

Bien la recuerdo ahora con sus finísimas flores; los jazmines del Cabo, las peonías y las azaleas y aquellas flores negras de la India que se elevan en vistosos corimbos; y aquellas otras de un violeta desteñido que nunca se olvidan y aquellas con ojos negros y con enormes pestañas y todo esto como fantasmagorías metálicas o aterciopeladas en medio de la luz ambarina e intensísima de la sala y en esos vidrios tan fríos y en esa atmósfera encarecida donde los sonidos se quebrantan cristalinos ¿qué malévolo con alma de nigromante había preparado este dinamismo extraño? Era la morada de un gran fetichismo lleno de influencias morbosas y ejercía un poder ciego que helaba la sangre y paralizaba el pensamiento. (Eguren, 2015b, 183)

Es la escena climática en que los personajes e interlocutores observan la imagen macabra de la escena ambarina. Si bien estas imágenes que se presentan una detrás de otra casi sin signos de puntuación nos podrían sugerir un automatismo escritural, nos parece una exageración denominarla un claro ejemplo de la técnica por antonomasia de la estética surrealista. La lectura completa del cuento nos evidencia que en realidad está más cercana a una propuesta decadentista, muy a sabiendas de la ambivalente separación que tiene este movimiento con el simbolismo.

A partir de lo anterior, podemos afirmar de manera categórica que la poesía egureniana, sea en verso o en prosa, no es deudora del Surrealismo. Su obra literaria bebe de otras fuentes.

Pasemos ahora a la lectura del poema que desde el título es ya una invitación a los “Ismos”.

### 3. El cubismo de Eguren

Alameda de rectángulos azules.

La torre alegre  
del dandy.

Vuelan  
mariposas fotos.

En el rascacielos  
un gallo negro de papel  
saluda la noche.

Más allá de Hollywood,

en tiniebla distante  
la ciudad luminosa,  
de los obeliscos  
de nácar.

En la niebla  
la garzona

estrangula un fantasma. (Eguren, 2015a, 338)

Este texto es incluido en “Rondinelas”, conjunto de poemas aparecido en la edición-homenaje de 1929 realizada por el “Amauta” Mariátegui. Para analizarlo, primero precisaremos algunos aspectos fundamentales sobre la estética cubista.

A diferencia de una poesía surrealista, de la cual hay una enorme tradición en diversos idiomas, no sucede lo mismo con el cubismo, es decir, con una poesía cubista. Cuando escuchamos la palabra cubismo pensamos inmediatamente en pintura. Eso se debe a que el principal aporte de esta propuesta estética al arte ha sido una nueva concepción del espacio. Por ejemplo, John Golding (1993) observa que el cubismo plantea “un nuevo enfoque del problema de representar volúmenes tridimensionales sobre una superficie bidimensional. En ello es donde reside la suprema originalidad de esta pintura. (Golding, 1993, 47). Lo anterior se vincula con una “visión simultánea”: la visión de diversas vistas de una figura u objeto en una imagen única” (Golding, 1993, 48).

A partir de estas reflexiones, una literatura cubista debería expresar de alguna manera esta nueva representación de lo espacial. Y es en este punto en que aparece un nombre específico: Guillaume Apollinaire, quien de paso escribió y publicó en 1913 el ensayo “Les peintres cubistes”, el cual ha quedado para la posteridad como una suerte de manifiesto del movimiento. Por esa época este poeta comienza a escribir los caligramas que darían luz al libro del mismo título. ¿Podemos afirmar que los caligramas apollinaireanos son poesía cubista? Para dar una respuesta preliminar, nos centraremos en lo que dice Guillermo de Torre en su texto *Apollinaire y las teorías del cubismo* (1967). En primer lugar, el estudioso español observa que la estética cubista solo podía completarse totalmente en la pintura, pues este arte no solo es espacial, sino que además es intemporal, y ese es, a su parecer, un requisito indispensable del arte cubista. Justamente la simultaneidad de dimensiones se logra en un arte que no se extiende a lo largo del tiempo, es decir, temporal. Y, en su opinión, ese es el gran problema de la literatura y de la poesía, pues a pesar de que pretenda expresarse en el espacio de la página en blanco como los

caligramas de Apollinaire, y ser así una poesía visual, es imposible que deje de ser una poesía verbal y, por ende, temporal. En sus palabras:

[...] quizá el error estuvo en hacer extensivas a un arte del tiempo, como es la literatura, y particularmente la poesía (sin temporalidad no hay poesía, vino a confirmar luego Antonio Machado) condiciones peculiares de las artes espaciales. En un cuadro de Picasso [...] la deshumanización es efectiva, fue borrada toda huella de antropomorfismo. En un poema de Apollinaire, se queda a mitad de camino. (Torre, 1967, 110)

En ese sentido, podemos afirmar que, por su naturaleza, la poesía puede recrear mas no apropiarse del gran descubrimiento pictórico del cubismo.

Dicho esto, comentemos brevemente el poema en cuestión. En primer lugar, diremos que el contexto es urbano (alamedas, torres, rascacielos). Los “rectángulos” pueden ser edificios que suplantando a los árboles; su color “azul” puede sugerir su altura, la cual alcanza el “cielo azul”. Esta visión del edificio se refuerza cuando se alude a la “torre” del “dandy alegre”. Si bien este último se distingue por su “extremada elegancia y buenos modales”, también está vinculado con la burguesía y el confort. Por ende, podemos inferir que hay una alusión a su extracción y conciencia de clase: la alegría de este “dandy” es una expresión emotiva del capitalismo.

El poema presenta elementos de la naturaleza. Por ejemplo, animales como mariposas o gallos. Sin embargo, estos son contrastados con elementos de la tecnología y la modernidad. Se emplea el sustantivo “fotos” como adjetivo para calificar a “mariposas”. Puede referirse al afán del turista (un personaje típico de la modernidad) por tomar fotos incluso hasta a lo más pequeño y humilde como una mariposa. La alusión al “gallo negro de papel” puede entenderse como un contraste del gallo natural y colorido (recordemos que el negro es la ausencia del color) con una imagen artificial: así como el gallo colorido anuncia la mañana, este gallo sin color y artificial saluda, es decir, anuncia, la noche urbana llena de luces.

A continuación, aparece un verso que, a nuestro parecer, constituye un corte en el poema: “Más allá de Hollywood...”. Aquí la voz poética sugiere dos mundos o realidades opuestas, en cierta medida anticipadas con el contraste entre lo natural y lo artificial: Hollywood, que es lo que hasta ahora hemos contemplado, y lo que está más allá de Hollywood. ¿Qué está más allá de Hollywood? Una tiniebla distante, el ámbito preferido por Eguren, pues recordemos que su aversión es el mediodía y, por ende, la claridad.

La alusión a “la ciudad luminosa” podría confundirnos y hacernos pensar en que se trata otra vez de Hollywood, pero en realidad es otra ciudad, la del misterio, es decir, la del mito. Ello se puede entender cuando se alude a obeliscos y ya no a rectángulos. Como sabemos, el obelisco cumplía una función totémica en ciertas culturas tribales. Y además este es un obelisco iluminado por el nácar, una sustancia de las conchas marinas que, como ha demostrado Mircea Eliade y otros estudiosos, tenía un valor sagrado en las culturas cercanas con el mar. Así, llegamos a la conclusión de que la voz poética egureniana nos conduce de la modernidad aparentemente cubista de Hollywood a una noche envuelta en tinieblas y que, a la distancia, expone un símbolo que yace erecto, iluminado por la sustancia sagrada que envuelve su poder mágico y misterioso. El remate no puede ser más iluminador: en la niebla, una garzona, galicismo de muchacha, estrangula a un fantasma. Tiniebla, neblina, aparición y muerte son los hilos que nos conducen otra vez hacia lo inefable del misterio egureniano.

#### 4. Conclusión

En síntesis, podemos afirmar que esta lectura sucinta de “Canción cubista” puede entenderse como un guiño irónico de Eguren a la vanguardia. Ya de guiños y de ironías nos ha colmado el poeta, como en el juego de niños con la comida en “El duque Nuez” o el juego mortuorio con muñecos en “Marcha fúnebre de una marionette”. Posible guiño irónico para con quienes lo catalogaron de maestro (los vanguardistas peruanos) y que continuaron, cada uno a su estilo, las nuevas sendas de la lírica moderna en el Perú, labor iniciada por el delgado y taciturno creador de símbolos.

#### 5. Referencias bibliográficas

- ANCHANTE, J. (2013). *Las figuras del cazador: símbolos, alegorías y metáforas en el poemario Simbólicas de José María Eguren*. Lima: Fondo Editorial de la USIL.
- BACIU, S. (1974). *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México D.F: Joaquín Mortiz.
- CASTAÑEDA, E. (1989). *El vanguardismo literario en el Perú: estudio y reflexión de la revista Flechas*. Lima: Amaru.
- CÉSAR MORO. (2016). “Peregrín cazador de figuras”. *Los anteojos de azufre*. Lima: Sur Librería Anticuaria / Academia Peruana de la Lengua. pp. 213-218.
- EGUREN, J. (2015a). *Poesías completas*. Edición de Ricardo Silva-Santisteban. Lima:

Academia Peruana de la Lengua.

- \_\_\_\_\_. (2015b). *Prosa completa*. Edición de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Academia Peruana de la Lengua. 2015b.
- GOLDING, J. (1993). *El cubismo: una historia y un análisis (1907-1914)*. Madrid: Alianza.
- LE CORRE, H. (2001). “José María Eguren, el aplazado”. *Poesía hispanoamericana posmodernista*. Madrid: Gredos. pp. 339-381.
- MARIÁTEGUI, J. (1991). “Eguren”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta. pp. 293-303.
- MARTÍN ADÁN. (2006). *Obra poética en prosa y verso*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MONGUIÓ, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- TERÁN, O. (2008). “Amauta: vanguardia y revolución”. *Revista Prismas*, Vol. 12, N° 2, [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-04992008000200004](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992008000200004), recuperado el 23 de enero de 2019 a las 14h00.
- TORRE, G. (1967). *Apollinaire y las teorías del cubismo*. Barcelona: EDHASA.
- WESTPHALEN, E. (1988). *Ha vuelto la diosa ambarina*. Lima: Jaime Campodónico.