

RICARDO FALLA BARREDA

“LA CANCIÓN” Y “LA TORRE”

En 1916, José María Eguren abrió para los amantes de las bellas letras su hermoso libro de poemas *La canción de las figuras*; y en 1949 el novel poeta Alejandro Romualdo obtenía el Premio Nacional de Poesía con su fino poemario *La torre de los alucinados*. Ambos libros, distanciados por treinta y tres años, revelaron en sus momentos el inicio y continuación de una nueva tradición poética: el simbolismo. Este género, iniciado a fines del XIX en Francia, instalado en el Perú a inicios del siglo XX, permitió que las letras peruanas ingresaran por derecho propio a una nueva forma de la enunciación poética: la minimetáfora, cargada de ambigüedad semántica, donde las variaciones de sentido permiten diversidad de lecturas, hecho que potencia mediante la figuración de la realidad, la seducción de un lector deseoso de hallar las revelaciones que solo la poesía puede entregar con relación a cómo el ser humano entiende, padece y siente al mundo y sus relaciones de lo más diversas y complejas.

1. El simbolismo como tendencia poética

En 1886, José Morreas (griego de nacimiento y francés por adopción) publicaba en París el *Manifiesto Simbolista*¹, donde lue-

1 Cf. Enrique López Castellón. *Simbolismo y bobemia*. Ediciones Akal, S.A., Madrid, 1994.

go de cuestionar la expresión parnasiana propia del modernismo, afirmaba que la nueva escuela, *la simbólica*, se declaraba como “enemiga de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad, la descripción objetiva”². Ello, sin embargo, no quería decir que, a partir de lo expuesto por Morreas, se iniciara la experiencia simbólica. El simbolismo en sí tuvo su partida de nacimiento en *Las flores del mal*, donde Charles Baudelaire luego de reflexionar sobre la correspondencia entre lo sensible y lo espiritual, entregó (como parte de las *Flores...*) el poema “*Bendiciones*”. Aquí, el poeta logró modificar el curso de la palabra *bendición*, en tanto expresión salvífica del ser humano que logra la amistad completa con Dios, por el de *rechazo* al acto contemplativo a un ser divino y dar paso a una nueva significación cargada de ambigüedades, utilizando como recurso estilístico el sentido profano de quien ha perdido la inocencia desde el origen de la vida humana. El poema, obviamente, por la multiplicidad de imágenes comparativas y las prefiguraciones filosóficas que contiene, tuvo una extraordinaria influencia tanto en la experiencia literaria, como en las diversas formas racionales propias de las llamadas ciencias del hombre, o simplemente las humanidades. Otros poetas franceses, como Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, o en la narrativa como fue el caso del inglés Edgard Allan Poe, dieron forma a la enunciación y discurso *simbólico*, permitiendo que Moreas, finalmente, conceptualizara el célebre *Manifiesto*³. Sin embargo, y en el plano del debate, es posible afirmar que el poeta más caracterizado de la *estética simbólica* fue Verlaine, quien elaboró un ensayo sobre esta nueva tendencia poética y presentó la primera colección de textos representativos hacia 1884, bajo el título *Los poetas malditos*⁴ (Tristan Corbière, Arthur Rimbaud,

2 Cf. Luis Ma Todó. *El simbolismo: nacimiento de la vida moderna*. Montesinos Editor, S.A., Barcelona, 1987.

3 Cf. Diario *Le Figaro*, París, 18 de setiembre, 1886

4 Cf. Paul Verlaine. *Los poetas malditos*. Traducción al castellano: Rafael Sender. Ed. Icaria Literaria, Barcelona, 1980.

Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Villiers de L'Isle-Adam), cuya expresión plástica quedó registrada en el célebre cuadro de Henri Fantin-Latour.

La presencia de la escuela simbólica en calidad de negación de la metáfora parnasiana, del realismo naturalista y del romanticismo clásico, prefiguró una nueva forma de la enunciación romántica, como fue de alguna manera el culto a la imaginación, a lo fantástico, a la palabra en sí misma en tanto que abandona el sentido decorativo de la expresión, para dar paso a una nueva semántica. Así, el simbolismo trazó nuevas líneas poéticas: la metafísica y la hermética.

2. El simbolismo en el Perú.

La presencia y desarrollo de la tendencia simbólica en el Perú, obedeció al surgimiento de una nueva realidad cultural impulsada por la migración europea del siglo XIX. De 1836 a 1926 tuvo lugar en el Perú un intenso movimiento de inmigrantes provenientes de Italia, Francia, España, Inglaterra, Alemania y otras naciones europeas, además del desplazamiento de japoneses (Okinawa) y chinos (Macao), cuyos hijos asumieron los valores de la cultura criolla. Una de las características que trajo esta inmigración, además, fue la educativa: se instalaron instituciones donde se dictaban clases de historia, geografía y arte en el idioma nacional de cada grupo inmigrante, surgiendo así el denominativo de *colonia* para caracterizarlos, v.g. *colonia italiana, francesa, inglesa, japonesa*, etc. Al mismo tiempo permitió que se trasladaran a Lima profesores originarios de cada uno de estos países. En esta situación, la *colonia francesa*, por razones económicas y militares (explotación del guano de las islas por *comodities* franceses y la misión militar encargada de reestructurar la academia de ejército) resultó la segunda más numerosa, pero la más influyente. Es probable que los nacionales franceses, o sus descendientes criollos, durante las célebres tertulias limeñas o en el natural espacio universitario sanmarquino, hayan

sido quienes transfirieran a la dinámica literaria los textos del simbolismo francés. Tanto Ricardo Palma como Manuel González Prada, los románticos como Carlos Augusto Salaverry o Arnaldo Márquez, entre muchos, mostraban su admiración por las nuevas letras francesas. En la capital del Perú, Lima, se vivía, pues, el cosmopolitismo que en el decir de José Carlos Mariátegui resultó una etapa del proceso de la literatura.

El impacto cultural francés a fines del siglo XIX y los primeros lustros del XX (abonado por la fortaleza espiritual e intelectual de la *Enciclopedia* desde los tiempos preindependistas que *El Mercurio Peruano* y la Universidad Mayor de San Marcos de Lima se encargaron de difundir) fue realmente notable. El año que José María Eguren nació, 1872, había tenido lugar la *Exposición Francesa* en Lima. Igualmente, se inauguraban plazas y monumentos en homenaje a Francia y se adoptaban aspectos de la urbanística parisina, el bulevar, para el trazado de calles y avenidas. No obstante esta impronta cultural, las letras poéticas peruanas se desplazaban por el camino del romanticismo y, sobre todo, por una novedad latinoamericana llamada *modernismo*, preludiado por Manuel González Prada, y logrado continentalmente por Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, José Santos Chocano, José Martí, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, y en España por los integrantes de la *Generación del 98*.

Es probable que a finales del siglo XIX e inicios del XX, al influjo de la difusión de la nueva poesía francesa en Lima, en el contexto del cosmopolitismo ciudadano y predominio modernista, José María Eguren leyera en el manifiesto simbolista aquello que José Moreas escribiera: “la poesía simbolista busca vestir la idea de una forma sensible, que, no obstante, no sería su propio objeto, sino que, al servir para expresar la idea, permaneciera sujeta”⁵; e

5 Luí Ma Todó. *Ibidem*.

igualmente degustara el poema “*Correspondence*” de Baudelaire⁶, verdadera proclama simbolista y, sobre todo, la consumación estética de esta tendencia poética como fue el casi hermetismo de Verlaine, o las tensiones semánticas y de ruptura del espacio clásico que generara Stéphane Mallarmé. Sin embargo, la publicación de *Simbólicas* en 1911⁷, libro de poemas que sin duda alguna expresó la ortodoxia de Eguren respecto a la estética simbólica francesa, constituyó la puesta en valor de una nueva forma de representarla y la inauguración del evento literario que ponía en cuestión el predominio modernista. Manuel Beltroy, amigo del poeta, eminente profesor de la Facultad de Letras de San Marcos, señaló: “La poesía egureniana, aunque catalogada en el simbolismo novecentista por sus rasgos y procedimientos formales, constituye un arte simbolista suigéneris, totalmente nuevo en nuestras letras así como en el Parnaso Latinoamericano”⁸. Esta expresión de Beltroy no hacía más que confirmar lo advertido por Pedro Zulén en la selección de poemas de José María Eguren que publicara en 1924, con estudio introductorio de Enrique Bustamante y Ballivan⁹, y los comentarios vertidos por Abraham Valdelomar en 1916 al incluir poemas de *La canción de las figuras* en su revista *Colónida*. En 1920, el crítico norteamericano Isaac Goldberg, en su *Studies in Spanish - American Literature*, ubicaba a Eguren entre las grandes personalidades de la poesía continental. Asimismo, José Carlos Mariátegui, en diversos números de su revista *Amauta*, y sobre todo, en el hermoso

6 Charles Baudelaire: “(...) La naturaleza es un templo donde cada columna de vida / A veces, da sucesivamente las palabras vagas. Hay avances del hombre/ A través de los bosques bosques de símbolos, extraño y solemne, / Que le siguen con sus miradas familiares (...)”.

7 José María Eguren. *Simbólicas. Tipografía de la Revista*, Lima, 1911.

8 Manuel Beltroy. “José María Eguren. Poeta”. *Antología Peruana*, Selecciones de Escritores Peruanos, vol. 7, Imprenta C.I.P, Lima, octubre, 1944.

9 Pedro Zulén. “Selección de poemas de Eguren”. Estudio crítico: Enrique Bustamante y Ballivan. En: *Boletín Bibliográfico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, vol. I, No. 15, Lima, diciembre, 1924.

y enjundioso ensayo que incluyera en su obra cimera, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* en 1928, recogió todos estos comentarios y advirtió sobre la originalidad del simbolismo de Eguren y lo refirió como una etapa del proceso de la literatura bajo el concepto *literatura cosmopolita*. No obstante el entusiasmo que despertó José María Eguren, el desarrollo de la poesía simbolista quedó trunco. Los movimientos de vanguardia y neovanguardia, la impronta del paradigmático y genial Vallejo, por inercia intelectual, pondrían en posición suspendida a esta rica y sugestiva experiencia poética, como fue el simbolismo y su mentor José María Eguren.

3. De *La canción de las figuras* a *La torre de los alucinados*.

Simbólicas, poemario publicado por José María Eguren en 1911, bien puede considerarse arte poética de la tendencia simbolista, y *La canción de las figuras*, editado en 1916, su mayor logro y singularidad estética. Y es que en *La canción de las figuras*, Eguren logró poner de manifiesto su distanciamiento respecto al simbolismo francés, especialmente en la configuración de la tradición literaria y el resultado de esta. Los simbolistas franceses se vincularon entre sí por la naturaleza anticlásica de sus versos, su reacción vital contra toda forma de academicismo y rechazo a las formas burguesas que la sociedad francesa adoptaba, tanto, que se autodenominaron *los poetas malditos*. Eguren, en cambio, no fue un *maldito*, sino un poeta calificado por Mariátegui como “poeta puro”, que usó el símbolo en su atributo conceptual, donde la palabra pierde su carácter denominativo y predicativo, y se convierte por la destreza del poeta en componente de comparación y contemplación a sí misma, y subsecuentemente en palabra figurativa. Esta operación poética de Eguren, quizá, provenga de su predilección plástica, la pintura, al utilizar elementos de la realidad, abstraerse de ella, y en actitud estética, generar una imagen existente pero no dominante de lo que en sí es; v. g. ver la espira de la ola marina, el desplazamiento del agua, abstraerse de la forma que se ve, para interesarse solo

en la coloración y matices de la espuma marina en tanto calidad representativa de la realidad interior del poeta. Los poemas agrupados en *La canción de las figuras*, estudiados ampliamente por la comunidad académica nacional e internacional, representan —al igual que *Simbólicas*— toda una reconfiguración del lenguaje artístico en su acepción simbólica, no se trata de metonimia, sino de cambio de status de la denotación y connotación, por tanto, de evocaciones emotivas de valor extrasemántico. Los poemas “*La niña de la lámpara azul*”, “*Los ángeles tranquilos*”, “*Las Candelas, El Caballo*”, “*El Dios cansado*”, “*Los delfines*”, “*Nubes de antaño*”, “*Las puertas*”, etc., así lo demuestran.

Por los acontecimientos políticos y literarios habidos en el Perú de los años treinta del pasado siglo, el simbolismo se quedó con Eguren. La proscripción de los *7 ensayos...*, el silenciamiento a la obra de Vallejo, el desarrollo de la vanguardia, primero, y la neovanguardia, después, detuvieron el impulso estético del simbolismo en las letras peruanas. Sin embargo, los estudios a la poesía de Eguren y la difusión de sus poemas continuaron, no obstante, la presencia de nuevas líneas de pensamiento en la crítica literaria de la época. En una situación con estas características, en 1949, los miembros del jurado del Premio Nacional de Poesía, constituido por Manuel Beltroy (vinculado a Eguren por amistad y estudioso de su obra), Aurelio Miro Quesada Sosa y Luis Jaime Cisneros, proclamaron ganador por unanimidad al poemario *La torre de los alucinados* del joven y desconocido poeta trujillano Alejandro Romualdo Valle (de 22 años de edad), relegando al segundo lugar *Máscara del que duerme* de Sebastián Salazar Bondy, consagrado poeta, que a la fecha del concurso había publicado más de diez poemarios. La publicación de *La torre...* por el Ministerio de Educación Pública en 1951, descubrió al Perú un poeta que dominaba la semántica y las formas clásicas de escribir poemas, que poseía oficio y talento para tratar a las palabras, tanto que en su poetizar el sentido de la escritura se orientaba más allá del signo lingüístico, en particular,

cuando este adquiere doble, triple o múltiples sentidos. Estábamos, pues, ante un poeta simbólico. Romualdo, en la época que obtuvo el Premio Nacional de Poesía, estudiaba pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes y Literatura en la Facultad de Letras de la UNMSM. La vocación por la pintura y literatura lo ubicaba, pues, en el mismo camino que había transitado Eguren. No es de extrañar, por tanto, que utilizara el símbolo como recurso literario para definir el sentido de su expresividad y comunicabilidad. Además, él como Eguren al contemplar la realidad sabían extraer conclusiones sobre ella, no en tanto copiarla en función de algún suceso, sino en proponer una nueva estructura de carácter multi-dimensional. Sin embargo, el simbolismo de Romualdo expuesto en *La torre de los alucinados*, por la naturaleza de su enunciación poética propia de un mundo interior que busca eslabonarse con la cadena de elementos del discurso humano, se mostraba distinto de la propuesta de Eguren en *La canción de las figuras*, cuyo destino frisaba con el hermetismo.

Al comentar el poema “*Peregrín cazador de figuras*”, Estuardo Núñez –amigo y contertulio de Eguren– caracterizó a este protagonista como una “personificación egureniana del genio del dibujo o pintura”,¹⁰ una evocación de carácter fantasmal sobre el latir estético que hace posible la creación plástica que luego se transforma en poema: “*En el mirador de la fantasía, /al brillar del perfume / tembloroso de armonía; / en la noche que llamas consume; / cuando duerme el ánade implume, / los órficos insectos se abruma / y luciérnagas fuman; / cuando lucen los silfos galones, entorcho / y vuelan mariposas de corcho / o los rubios vampiros cecean, / o las firmes jorobas campean; / por la noche de los matices, / de ojos muertos y largas narices; / en el mirador distante, / por las llanuras; / Peregrín cazador de figuras, / con ojos de diamante / mira desde*

10 Estuardo Núñez. Recopilación, Prólogo y Notas de *Poesías completas de José María Eguren*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Patronato del Libro Universitario, Lima, 1961, p. 125.

las ciegas alturas.” En Romualdo, en el poema “*Homenaje al rey*”, el personaje que hace posible la creación plástica y el poema, no es inventado, sino realmente existente, y escribe: “*Este es Clodín:/ amarillo y fúnebre muñeco/ tirado en un rincón sonríe para siempre./ El hilo del amor y la burla lo sostiene,/ y apenas un broquel de telarañas/ lo humilla y lo defiende./ Sólo su esqueleto de aserrín es eterno/ como el triste redentor de los pájaros,/ el tontocristo de las sementeras./ Este es Clodín: el trompo y la cereza,/ el enano rampante,/ el que madruga para sufrir./ Helo ahí: enamorado, inofensivo y desolado/ como una mano de mendigo*”. *Peregrín*, morador de *La canción de las figuras*, y *Clodín*, habitante de *La torre de los alucinados*, aparecen como objetos amplios y precisos de una acción simbólica semejante por la retórica, pero distintos por la significación. En otras palabras, *Peregrín*, inventado, y *Clodín*, representado; semejanza y distanciamiento de dos poetas representativos del simbolismo en las letras peruanas.

Antonio Cornejo Polar, al referirse al carácter de *La torre...*, señaló que “del simbolismo y de la reflexión crítica que lo acompaña, en especial de la idea del poema como “heterocósmos” (esto es: objeto autosuficiente, “estructura lingüística completa en sí misma”), devino la certidumbre de que el lenguaje poético se definía por la carencia de referente”¹¹. Este simbolismo utilizado por Romualdo —a diferencia de Eguren donde la evocación muestra a momentos íntimos de su contemplación a la vida y la naturaleza—, le permitió a él desarrollar una experiencia literaria donde, como advierte el crítico italiano Antonio Melis, “se percibe una vocación segura para buscar un camino propio, una expresión inconfundible. El punto de referencia más firme, en esta época, es el mundo de la infancia. No se trata de una evocación anecdótica, sino de una operación rigurosa de profundización, de búsqueda de las raíces”¹².

11 Antonio Cornejo Polar. “Un espacio poético”. En diario *Expreso*, Lima, enero, 1972.

12 Antonio Melis. “El camino abierto de un poeta íntegro”. Prólogo de *Poesía Íntegra* de Alejandro Romualdo. Ediciones Viva Voz, Editorial Gráfica Labor, S. A., Lima, 1986.

Evidentemente, Romualdo con *La torre de los alucinados* reponía en la tradición poética del Perú la tendencia simbólica que José María Eguren había inaugurado, que interpretaba en profundidad a los arquetipos franceses que lo habían generado, pero agregando elementos nuevos al mundo de las significaciones y referencias mediante la palabra.

Hoy, *La canción de las figuras* y *La torre de los alucinados*, nos invitan a recuperar la belleza en su sentido más profundo. Cuando tenemos al frente una escultura, un cuadro, un poema o una pieza musical, se percibe en el alma una emoción íntima, una sensación de alegría. Es decir, percibir que ante nosotros no hay solo materia, un pedazo de mármol o de bronce, una tela pintada, un conjunto de letras o un cúmulo de sonidos, sino algo más grande. Algo que *habla*, capaz de tocar las fibras más íntimas de nuestro sentir, de comunicar un mensaje, de elevar el alma. Una obra de arte es el fruto de la capacidad creativa del ser humano, de aquel que se interroga ante la realidad visible, que intenta descubrir su sentido profundo y comunicarlo a través del lenguaje de las formas, de los colores, de los sonidos. El arte es, pues, capaz de expresar y hacer visible la necesidad del ser humano de ir más allá de lo que ve, manifiesta la sed y la búsqueda de lo infinito. Aún más, es como una puerta abierta hacia lo infinito, hacia una belleza y una verdad que van más allá de lo cotidiano. Y una obra de arte, por tanto, puede abrir los ojos de la mente y del corazón, impulsarnos hacia lo alto. Si entendemos al arte, a la poesía, en esta dimensión, José María Eguren habrá sido entendido en profundidad, tal es el mayor homenaje que le podemos tributar.

Correspondencia:

Ricardo Falla Barreda

Docente del Departamento Académico de Comunicación Social de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM

Correo electrónico: rfalab@unmsm.edu.pe