José María Eguren: un acercamiento a «Las ventanas de la tarde»

Miguel Angel Zapata

Para ubicar a José María Eguren en su época es necesario mencionar algunos datos en torno a su vida y algunas fechas importantes de sus publicaciones. Eguren nació en Lima en 1874 y murió en la misma ciudad en 1942. Publicó, en vida, los siguientes volúmenes de versos: *Simbólicas* (1911), *La canción de las figuras* (1916) y *Poesías* (1929). Sus primeros poemas aparecieron en revistas importantes del medio limeño, como *Amauta* que dirigía José Carlos Mariátegui. «Las ventanas de la tarde» forma parte de una serie de escritos que el poeta vino publicando en revistas y diarios de Lima a partir de 1930 y que fueron denominados *Motivos* (*José María Eguren, Obras completas*, pp. 223-338).

El *poema en prosa* «Las ventanas de la tarde»* guarda una estrecha relación con los conceptos aplicados por los simbolistas al respecto: mantener de principio a fin una búsqueda estética y conservar la unidad en base a un ritmo que establece la coherencia de las palabras que poseen –por lo general– acento musical. Las definiciones sobre el poema en prosa abundan, y tanto críticos como los mismos poetas lo han definido

* Ver reproducción del texto al final de este artículo.

de acuerdo a su propia metodología en uso. Las apoyaturas teóricas son de lo más diversas y contradictorias. En el caso de Eguren la crítica aún no se pone de acuerdo en si se pueden llamar poemas en prosa a los textos de *Motivos*. En Eguren el poema en prosa cierra y abre un espacio de atracción que se contiene en el ritmo del lenguaje y en la diversidad temática de su contexto lingüístico: el poema en prosa amplifica su radio de acción en el espacio de la página simbolista. El poema en prosa «dialogiza» los diferentes discursos literarios: es lírico, geográfico, intelectual, ideológico, cotidiano, histórico, ensayístico, artístico, pero siempre conservando un ritmo interior en el lenguaje y sus imágenes. Jonathan Monroe estudia el poema en prosa desde una perspectiva histórico-social y, siguiendo a Bajtin, puntualiza que existe una tendencia monológica en la poesía lírica; en cambio el poema en prosa dialogiza la palabra (*A Poverty of Objects*). El poema de Eguren apunta en esa dirección.

El poeta simbolista –como lo afirmara alguna vez Arqueles Vela– establece relaciones entre el estado interior y el mundo objetivo, con correspondencias melódicas. Este crítico también explica –siguiendo a Mallarmé– que el empleo perfecto de este principio constituye todo el misterio del simbolismo: el evocar poco a poco un objeto que manifieste una condición anímica; o, por el contrario, seleccionar un objeto y descubrir en él un estado del alma por una serie de desciframientos. La poesía se convierte, así, en resurgimiento de sonidos: en fantasías auditivas, visuales[1]. Justamente «Las ventanas» vendría a ser una representación de fantasías auditivas y visuales, y también un viaje onírico hacia lo desconocido, una realidad plasmada en el poema a través del sueño y la imaginación. En el poema de Eguren se encuentran estos buscados efectos del simbolismo: el autor no se satisface con las meras descripciones del paisaje, sino que cala más en la elaboración del lenguaje, intercalando las correspondencias entre el «reino interior» y el «reino exterior»: color, música, alma, signo, pero con correspondencias melódicas.

La naturaleza inaugura en este poema una unidad sonora. Los

1. Ver Arqueles Vela, *Modernismo, su filosofía, su estética, su técnica*.

colores van marcando el ritmo de los elementos de *natura*, presagiando un misterio en el paisaje. No se puede precisar el lugar descrito y las «descripciones» no son fotográficas sino más bien oníricas. «El sol del medio día es sol de sueño: las aves que melodizaron la aurora despiertan en la tarde nuevamente». Hay una correspondencia entre una melodía sugerida e inherente en el paisaje, marcada por las aves, y el «sol» que representa la mitad del día o la hora del sueño. El espíritu contemplativo del hablante nos transporta hacia un paisaje en movimiento y a su cosmos musical. Nótese también que el hablante no se queda en la mera descripción –lo cual es notable desde el principio del poema–, sino que nos va adentrando hacia un viaje interior, donde los colores no son los que marcan exclusivamente el ritmo del texto sino también los objetos y su estado anímico. A propósito de esta innovación, Guillermo Sucre ha señalado que «Eguren, si se quiere, fue un modernista marginal: no lo sedujo el esplendor de las formas, el virtuosismo verbal, la pasión erótica»[2]. A Eguren le preocupaba desentrañar lo más profundo de la imaginación, sintiendo la tensión de la naturaleza, los colores y especialmente establecer una comunicación con su reino interior. Así vemos que este poema poco a poco va abriendo sus coordenadas, va apuntando hacia el misterio de las imágenes plásticas que se estiran por la textura del poema. Esta «elasticidad» nos va introduciendo en el mundo de los objetos, en los cuales va a producirse un intercambio de energías.

El objeto «ventana» es una de las claves para entender la volutas del poema. Todo gira alrededor de ella porque «Toda ventana es simbólica parte del corazón y de la mente». La ventana como puerta sugerida, también como un lugar para mirar hacia el pasado: «Cada ventana es un recuerdo». La ventana es un símbolo de la memoria, del viaje hacia atrás, hacia el tiempo lejano e irrecuperable. Para que el lector llegue a este centro, hay que viajar hacia el misterio de lo desconocido

2. Ver, en este caso, Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia* (51-67). Sucre ubica a Eguren y a otros poetas como López Velarde, Ramos Sucre, G. Mistral, Tablada, etc. entre el modernismo y los movimientos de vanguardia, afirmando que «muchos de ellos eran contemporáneos de los modernistas y habían recibido su influencia –incluso algunos provenían directa e inicialmente de su estética–, pero todos parecían haber cobrado conciencia de la necesidad de un cambio... Eguren no fue un poeta surrealista, sino simbolista, uno de los más puros en el ámbito hispanoamericano...».

y tratar de interpretar a los seres desconocidos que aparecen y desaparecen repentinamente, en medio de signos-colores (el lenguaje) que se entremezclan con la materia de los objetos para hacerse uno. Este tono misterioso lo emparenta con lo mejor de Edgar Allan Poe y Baudelaire: «el duende del color que es principio y final de fantasía». El simbolismo se presenta también como una evasión completa de la «realidad». Así el paisaje de Eguren se desdobla (en el color) en el tiempo:

> Las ventanas encienden su candela dorada; el cielo baja de tono; la luz del sol ha envejecido; es la añoranza de la luz. Cada ventana es un recuerdo: lámpara vespertina de las rosas de Oriente, rosas moras, las ventanas de vidrio son las candelas de la tarde. La niña lejana que se asoma, que sueña lejanías al diapasón poniente. El cuento de la tarde. Los prados imaginados, de magnolias con el beleño de las fiestas gentiles. Una alegría de distancias, las niñas blancas con terciopelos violetas bajo las sombras venenosas; el duende del color que es principio y final de fantasía...

Aquí notamos que la luz del paisaje (del sol) ha cambiado de posición, tornando al objeto-ventana en uno que posee «luz propia», a través del rayo directo del sol que se ha posado en el objeto. La luz del paisaje, por tanto, ha bajado de tono: «la luz del sol ha envejecido». Este ambiente, ahora, es propicio para que el poeta nos señale su primera constante: «Cada ventana es un recuerdo», que es punto de partida del viaje hacia el centro de la memoria. Los sonidos, los colores, las fantasías auditivas no pueden permanecer aislados ni del posible sueño ni de la realidad exterior. La ventana es la puerta, el puente por donde penetran estas fantasías y recuerdos. «Cada ventana es un recuerdo» anticipa el escape del hablante hacia la memoria lejana. Ahora el lector sabe que son «ventanas de vidrio», objetos que cobran vida, que son «candelas de la tarde». «La niña lejana que se asoma, que sueña lejanías al diapasón poniente» nos remite a otro poema de Eguren donde se habla de «La niña de la lámpara azul» en *La canción de las figuras*. En «Las ventanas», la niña está sola, sin lámpara, distante. El elemento-símbolo «niña» ha sido estudiado por Américo Ferrari en el sentido de que «la niña de la lámpara se refiere, en diversos escalones, a la poesía, al sueño, a la esperanza, a

la síntesis de los contrarios, a la salvación del naufragio y a la posibilidad de abolir la dualidad, por consiguiente al camino que puede llevarnos al conocimiento de lo absoluto, de lo Desconocido» (*José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*, p. 131). Es conveniente acotar que para tratar de encontrar el «conocimiento de lo absoluto» o «de lo Desconocido» hay que hacer uso magistral de la imaginación, entonces el lenguaje estará a tono con las fantasías y las visiones del hablante, creando un balance entre ambos polos. Eguren lo consigue[3].

La niña también puede sugerir la ausencia de la poesía, la lejanía del *hado*. O también «las niñas (los poemas) blancas con terciopelos violetas bajo las sombras venenosas» sugiere la idea de que en las «sombras» el poema muere. El color es principio y final de la fantasía. Vemos una contraposición significante entre los colores oscuros y los claros, y una preferencia más bien por la acuarela. Eguren fue un eximio pintor, sus retratos y acuarelas se encuentran en la Biblioteca Nacional de Lima y en algunas colecciones privadas. Habría que hacer un estudio sobre la relación pictórico-literaria en toda su obra. Por otro lado, este poema da la impresión de una acuarela trabajada con sumo detalle y colorido, en la que se observa las ramificaciones de los símbolos en los colores y el recuerdo, y en una serie de ideas que se multiplican, que no son estáticas, que no giran en un solo centro. Las niñas también son la esperanza, los sueños en busca de lo desconocido, pero al mismo tiempo buscan su correspondencia melódica con los distintos elementos de la naturaleza.

La ventana –anotamos anteriormente– es una clave principal para entender el ritmo y la esencia del poema. La ventana se presenta como el elemento que une el mundo interior y el exterior del hablante y del paisaje mismo. A propósito, Mary Ann Caws, en un iluminador trabajo sobre lo que ella llama «thresholds» (umbrales), explica la noción del *umbral* como una frontera, un limen, un punto crucial de entrada y salida

3. Vicente Huidobro dio mucha importancia a la imaginación. Ver «La poesía», *Altazor, Temblor de cielo*. Aquí Huidobro dice en 1921: «Toda poesía válida tiende al último límite de la imaginación. Y no sólo de la imaginación sino del espíritu mismo porque la poesía no es otra cosa que el último horizonte que es, a su vez, la arista donde los extremos se tocan, *en donde se confunden los llamados contrarios*». ¿Llegaría Eguren a leer a Huidobro?

(ventana-puerta), que funciona en ambos sentidos como un pasaje (*The* eye *in the text*, p. 16). La ventana en Eguren fija dos espacios: interior-exterior y también sirve como pasaje entre estos dos mundos. A través de la ventana se pueden ver dos mundos a veces interminables: «La ventana es abierta al infinito, una separación, una virtualidad: ojos para ver, espíritu para volar. Es el marco de la naturaleza objetivada: el marco del aire y de la luz». La ventana es una línea divisoria, la división de la frontera del poema y su realidad, es el elemento por donde el ojo observa y la imaginación avanza. Por otro lado, Caws ve el poema como mandala, gesto, escena, como una luz barroca o simbolista, una luz diurna o nocturna (*op. cit.*, p. 17). Esta apreciación suya tiene relación con el poema de Eguren, en el sentido de que todo el texto puede ser visto como una «escena simbolista» llena de color y luz que varía sus efectos entre la mañana y la tarde. Eguren deja que el lector ingrese al texto con la puerta abierta al paisaje. Lo visual también es crucial para entender la funcionalidad del poema: lo visual que no se contrapone a lo verbal sino más bien lo complementa. La ventana en el poema no es un obstáculo sino un «pasaje», el umbral.

Posteriormente vamos a presenciar la aparición del elemento femenino, el cual hace girar al poeta por las «galaxias» de lo fantástico y lo desconocido: «La tejedora de 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».

El poeta la llama «tejedora de sueños», no «mujer» o «ella». Siempre se configura la relación onírica, mediante la cual el viaje hacia lo desconocido toma lugar. Así observamos otro movimiento: («tiembla la tarde en el vitrial de la ventana con sus candelas»), el mismo que descubre el elemento «tarde» dotado de vida y movimiento propio; es decir, la tarde tiembla en el vitrial de la ventana como si emanara llamaradas. «La ventana con sus candelas» podría representar la imagen de un cuadro impresionista, en el cual el sol con sus rayos cae y se posa en el objeto y lo enciende. De esta manera se va ingresando a una zona donde el amor va mostrando su perfil. Sutilmente aparece entre el colorido: «las figuras rosáceas, el amor suspenso en el ambiente dulce y los panoramas trémulos». Deducimos de este segmento que

«aquí no hay razón para que el autor envidie al pintor» (*The* eye *in the text*, p. 198).

Después el objeto-ventana aparece con distintas intensidades: está «abierta al infinito», y también «es el marco de la naturaleza objetivada: el marco del aire y de la luz». Vemos que la naturaleza ha sido objetivada en las referencias que el poeta va describiendo; pero, al mismo tiempo, el poeta no se estanca en la simple contemplación de los mismos, sino que intercala sus descripciones (luz, color, sombra) con un aire nuevo (su interioridad), interioridad angustiada ante la soledad y el transcurso del tiempo. Hay una «luz» que permanece en todo el texto, que va dando forma a los objetos –en especial *por* la ventana– y por el centro del paisaje mismo. Cuando esta luz se opaca, la poesía (la niña) se aleja entre las «sombras venenosas». Entonces vemos que «la ventana» dentro de este espectro de visiones es un símbolo que se va ramificando, formando raicillas continuas.

Siguiendo estas ramificaciones, la «ventana» se intensifica, acrecentando su significación en el texto. Luego se verá que la «ventana es un anhelo» y «es una ausencia». Entonces la ventana es percibida como puerta hacia la vida, la esperanza, también es una espera, es el olvido:

> Ha caído la tarde en el parterre lejano donde, en otros días, aleteó la vida, donde aleteó el amor. La ventana que un tiempo ensoñó una beldad de gracia, fantasea en pesar. Toda ventana es fantasía; es el encaje de la tarde, su dorado oropel. Toda ventana es melancólica, en ella laten los anhelos y rondan las desesperanzas.

Es la ausencia de un ser que torna melancólica la memoria. La salida o el escape del hablante se ve rota ante la lejanía de un ser desconocido, que ha aparecido pero que no sabemos quién es, o de dónde viene, sólo sabemos que es «una beldad de gracia». Vemos que la «fantasía» y la «melancolía» se dirigen a un mismo centro. Al fantasear el habitante se pesa de melancolía, y el ciclo del día tiene mucho que ver con este pesar: «Habrá ventanas jubilosas, pero nunca en la tarde». Después del mediodía, cuando «la luz del sol ha envejecido», nada es igual. El símbolo que representa la oscuridad marca la pesadumbre del

UNIVERSIDAD BIBLIOTECA DE LIMA

hablante. De esta manera Eguren se aleja de los parnasianos (del arte por el arte), acercándose al simbolismo, para así «inaugurar –como afirma Armando Rojas– una nueva poesía en América, donde las palabras obedecían a una ley de síntesis sintáctica y rítmica en contraste con el poema modernista que aglutinaba términos en un delirio formal» (*José María Eguren*, p. 136).

Uno de los momentos culminantes del poema se configura cuando el hablante no entiende o no desea aceptar el ciclo de la naturaleza y lo cuestiona. Aquí se establece una contradicción entre el mundo interior (espiritual) y el exterior (paisaje), rompiéndose la concordancia: «¿Por qué dora la tarde sus cristales, si está el cuarto vacío, la esperanza gentil partió a la mar?».

El lenguaje poético consigue huir de la simple descripción; de esta manera su poesía está lejos del encasillamiento repetitivo de algunos poetas modernistas que se quedaron en las descripciones altisonantes. Al respecto apunta Américo Ferrari:

> Se abre un abismo que separa a Eguren de los modernistas: el interés que éstos manifiestan por las formas, los colores y los sonidos es tan fuerte como en Eguren, pero en general el mundo brillante y musical elaborado en el poema se agota en sí mismo; en Eguren, al contrario, toda sensación, todo elemento estético, es un motor que pone en marcha un sistema simbólico que tiende perpetuamente a trascender el mundo de la sensación (*José María Eguren*, p. 132.)

La poesía de Eguren trasciende el clima de las sensaciones al trasuntar lo desconocido, al ser descriptiva y reflexiva vuelve a girar sobre su propio centro, donde recapacita sobre sus contemplaciones, cuestiona el ritmo de la naturaleza, yendo más allá de la sencilla evocación, calando cada vez más en el misterio.

> Hay un leve temblor en sus cristales, y en la vereda del camino vaga con temeroso chal la dama gris; la nube gris: el canto de la ausencia; el trémulo del olvido. Cada ventana vespertina parece dar al cuarto antiguo, dar al rincón del clavecín. Instrumento olvidado con la callada voz de la partida. ¡Qué lejana es la ausencia! Las ventanas de

la tarde miran siempre distante. Nostalgia de la hora; todo pasa en la vida. El piano que animó la ventana, templa sonidos lentos. ¡Ventanas de la tarde, *leitmotiv* del adiós! Todo pasa en la vida; los ojos de la tarde miran siempre distante.

Las «ventanas» representan en este poema diversas entidades: el recuerdo, el infinito, el propio símbolo, el anhelo, la fantasía, el júbilo, la mañana, la distancia, el olvido. Cada ventana posee su propia significación, un viaje al centro del misterio. El paisaje en la naturaleza sirve como apoyatura para la elaboración de su clímax esencial, mientras el lenguaje bien elaborado va recorriendo los colores, penetrándolos, auscultándolos en comparaciones diversas, hasta encontrar un clima de desolación, donde el hablante se va a encontrar solo ante el inevitable transcurso del tiempo. Nos da la idea de lo temporal del mundo, de las leyes que no dejan de sujetarlo en su constante vertiginosidad. Al evocarse los instrumentos musicales, el poeta nos da las señales para entender que allí hubo una música, tal vez llena de color en el pasado, un clavecín olvidado en un «rincón».

En lo posible, se ha tratado de mostrar algunas afinidades de este poema con el simbolismo. Y de que Eguren trabajó una veta verbal-visual repleta de fantasías y visiones. En el poema en prosa Eguren controla el territorio del texto, y hasta consigue mejores logros que en algunos de sus versos. La temática de sus versos y de su prosa va emparejada. Este poema, como tantos otros de *Motivos*, nos augura un futuro descubrimiento de cómo el poeta consigue su relación interior con el mundo objetivo. La *ventana* y el *umbral* nos fijan el espacio diurno y del atardecer para que nosotros como lectores articulemos nuestro ingreso por el pasaje que se nos abre amplio en su *arquitextura* y observemos la acuarela de sus visiones: los objetos de ayer y de hoy se funden en imágenes fantásticas, se desdoblan en relaciones con otros textos del autor, exponiendo el caso evidente de una poesía que va hacia el descubrimiento de una imagen innovadora y de un lenguaje que trae novedad al idioma en que se funde.

Las ventanas de la tarde

Ahora que el viento cae, con el último acento del día, se dilata el camino con sus alamedas tenues y sus cercos de laca obscura. Las notas de los sauces: el rojo, el verde se iluminan y el chaparral se enciende. El sol de mediodía es sol de sueño; las aves que melodizaron la aurora despiertan en la tarde nuevamente, y los niños principian nuevos juegos. Las mesetas, las bardas, un claro de parterre alegran el camino. Aparecen las sombras que el azul transparenta, las que borrara el sol pleno al mediodía; las aguas espejean un verde anaranjado y *garance* rosa. Las quintas viñetean la tarde. Las ventanas encienden su candela dorada; el cielo baja el tono; la luz del sol ha envejecido; es la añoranza de la luz. Cada ventana es un recuerdo; lámpara vespertina de las rosas de Oriente, rosas moras, las ventanas de vidrio son las candelas de la tarde. La niña lejana que se asoma, que sueña lejanías al diapasón poniente. El cuento de la tarde. Los prados imaginados, de magnolias con el beleño de las fiestas gentiles. Una alegría de distancias, las niñas blancas con terciopelos violetas bajo las sombras venenosas; el duende del color que es principio y final de fantasía. 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. Las niñas y las rosas del ojival y las terrazas, con sus miradas distantes prenden los genios vesperales con suavidad de infinito; la figuras rosáceas, el amor suspenso en el ambiente dulce y los panoramas trémulos. Toda ventana es abierta al infinito, una separación, una virtualidad: ojos para ver, espíritu para volar. Es el marco de la naturaleza objetivada: el marco del aire y de la luz. Toda ventana es simbólica parte del corazón y de la mente. Puerta de la escala romántica es la cita de los sueños de la noche y de la plegaria

de la tarde; es el mihrab de espera, la lágrima del camino y de la ausencia. ¡Cuánto secreto en el rectángulo adormido; en cada alféizar cuánta espera! ¡Cuánto misterio en cada luna de cinabrio y verde! Toda ventana es un anhelo, toda ventana es una ausencia. Ha caído la tarde en el parterre lejano donde, en otros días, aleteó la vida, donde aleteó el amor. La ventana que un tiempo ensoñó una beldad de gracia, fantasea en pesar. Toda ventana es fantasía; es el encaje de la tarde, su dorado oropel. Toda ventana es melancólica, en ella laten los anhelos y rondan las desesperanzas. Habrá ventanas jubilosas, pero nunca en la tarde. La ventana celeste con campanillas de oro... La tarde la devela con los tonales de un campanil de luz. ¿Por qué dora la tarde sus cristales, si está el cuarto vacío, la esperanza gentil partió a la mar? Hay un leve temblor en sus cristales, y en la vereda del camino vaga con temeroso chal la dama gris; la nube gris: el canto de la ausencia; el trémulo de olvido. Cada ventana vespertina parece dar al cuarto antiguo, dar al rincón del clavecín. Instrumento olvidado con la callada voz de la partida. ¡Qué lejana es la ausencia! Las ventanas de la tarde miran siempre distante. Nostalgia de la hora; todo pasa en la vida. El piano que animó la ventana, templa sonidos lentos. ¡Ventanas de la tarde, *leitmotiv* del adiós! Todo pasa en la vida; los ojos de la tarde miran siempre distante.

OBRAS CITADAS

CAWS, Mary Ann. *The* eye *in the text. Essays on Perception. Mannerist to Modern.* Princeton: Princeton University Press, 1981.

EGUREN, José María. *Obras completas,* ed. Prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban. Lima: Mosca Azul Editores, 1974.

HUIDOBRO, Vicente. *Altazor. Temblor de cielo,* ed. René de Costa. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1988.

MONROE, Jonathan. *A Poverty of Objects.* Ithaca: Cornell University Press, 1987.

SILVA SANTISTEBAN, Ricardo, ed. *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas.* Lima: Ediciones Universidad del Pacífico, 1977.

SUCRE, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre la poesía hispanoamericana.* México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

VELA, Arqueles. *Modernismo, su filosofía, su estética, su técnica.* México: Editorial Porrúa, 1972.