

José María Eguren y José María Arguedas: El poeta divino, el novelista cósmico y el campo intelectual

Osmar Gonzales Alvarado

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

osmar.gonzales@gmail.com

“Mis versos son espontáneos, los compongo en cualquier parte, de una sola vez, y los corrijo únicamente, al trasladarlos al papel, y esto rápidamente; pero escribo de tarde en tarde; porque procuro alejar las ideas poéticas que se me presentan en antigua forma. Necesito renovarme”.

José María Eguren a Carlos Sabat Ercasty
(Barranco, 6 de enero de 1923).

“Pretendo que sea la descripción más fiel, y la más completa, de todo el mundo del Perú serrano, indio, mestizo y de la gente desarraigada; la del otro lado [...]. Este mundo del Perú, tan hermoso, tan pleno de dolor y de lucha, tan grande y noble para ser descrito en una novela”.

José María Arguedas a Manuel Moreno Jimeno
(Sicuani, julio/agosto de 1940).

RESUMEN

El presente estudio busca proveer elementos que ayuden a comprender el sentido de las obras de Eguren y Arguedas, autores fundamentales del campo intelectual peruano, a la luz de sus procesos biográficos, derroteros vitales, ubicándolos en el incipiente campo intelectual y conocer las relaciones que establecieron con sus pares, y como expresaron dos vías distintas de incorporación al campo intelectual peruano. Con un enfoque desde la sociología crítica de intelectuales, que relaciona la biografía de ambos autores, de los sujetos de ideas con sus reflexiones o creaciones con la sociedad específica en la que surgen y actúan.

Palabras clave: José María Eguren, José María Arguedas, campo intelectual, literatura peruana, procesos biográficos

José María Eguren and José María Arguedas: The divine poet, the cosmic novelist and the intellectual field

ABSTRACT

The present study seeks to provide elements that help to understand the meaning of the works of Eguren and Arguedas, fundamental authors of the Peruvian intellectual field, in light of their biographical processes, vital paths, placing them in the incipient intellectual field and knowing the relationships they established with their peers, and how they expressed two different paths of incorporation into the Peruvian intellectual field. With an approach from the critical sociology of intellectuals, which relates the biography of both authors, of the subjects of ideas with their reflections or creations with the specific society in which they arise and act.

Keywords: José María Eguren, José María Arguedas, intellectual field, peruvian literature, biographical processes

José María Eguren y José María Arguedas son dos figuras fundamentales de la literatura peruana, aunque están ubicados en las antípodas por sus estilos y fundamentos creativos. Inscritos dentro del orden oligárquico, representan dos momentos del mismo: Eguren inicia su actividad poética dentro de la bella época oligárquica y Arguedas muere en los estertores de dicho orden.

Este artículo se ubica al interior de la propuesta de Pierre Bourdieu (1993) respecto de desarrollar una sociología crítica de intelectuales que relacione la biografía de los sujetos de ideas con sus reflexiones o creaciones con la sociedad específica en la que surgen y actúan. Hacer visible sus vinculaciones con el campo intelectual –que goza de una “autonomía relativa” de otros campos y produce las propias leyes que lo rigen–, que es un sistema de relaciones sociales en cuyo interior se ubican tanto el creador como su obra; que se compone de “agentes o sistemas de agentes” que “se oponen y se agregan” le dan “su estructura específica en un momento dado del tiempo”. La posición particular que ocupe en el campo cultural determinará su forma de participación y de “autoridad”, que selecciona y consagra ideas y autores (Bourdieu, 2002: 9-10). La creación literaria será más libre mientras menos dependa de fuerzas políticas, económicas o sociales, es decir, “de fuerzas externas” (Bourdieu, 2002: 10).

En este sentido, las presentes líneas no tienen por objetivo central analizar las tradiciones literarias (simbolismo e indigenismo, aunque ambas admiten discusiones), por lo demás ampliamente estudiadas, en las que se han ubicado a Eguren y Arguedas. Se trata de atender sus procesos biográficos para ensayar una comparación entre ambos creadores peruanos y detectar aquellos elementos que los diferencian, pero sobre todo que los acercan¹. Dentro de dicho marco conceptual, se busca proveer elementos que ayuden a comprender el sentido de las obras de Eguren y Arguedas a la luz de sus derroteros vitales, ubicándolos en el incipiente campo intelectual peruano y conocer las relaciones que establecieron con sus pares. Nuevos estudios permiten este acercamiento, que son los que sostienen las siguientes reflexiones.

En efecto, Isabel Cristina López Eguren, sobrina bisnieta del poeta, ha publicado recientemente *Rastros familiares. José María Eguren, orígenes y trayectoria de la familia en el Perú* (2021), y Gabriela Núñez Murillo ha sacado a la luz su trabajo *José María Arguedas a través de sus cartas* (2018). Aunque con diferentes enfoques, ambas obras son pioneras en el Perú tanto por sus perspectivas de análisis como por las fuentes a las que recurren.

Utilizando fuentes documentales inéditas, principalmente las que su familia ha resguardado por décadas, López Eguren reconstruye la historia de los Eguren en el Perú a partir de la llegada en 1810 del primer miembro que se avecindó en tierras

1 Se excluye deliberadamente los intereses de carácter político de Arguedas para centrar el texto en el campo literario que ayude a la comparación señalada con Eguren.

peruanas, don Andrés de Eguren. Aún se mantenía el orden virreinal, aunque viviendo sus últimos años, pues la Independencia del Perú de España sería proclamada en 1821. A partir de ahí, la autora hace un seguimiento detallado –hasta donde se lo han permitido sus fuentes– de la trayectoria familiar de los Eguren mostrando el camino de su nacionalización –en tanto familia notable– hasta llegar al poeta. Al mismo tiempo que sigue los rastros familiares, López Eguren revela que: “... me he lanzado a la caza de mi propio pasado” (López Eguren, 2021: 18). La importancia del derrotero señalado radica en que ubica al poeta Eguren dentro de un contexto histórico y familiar echando luces sobre aspectos descuidados o simplemente desconocidos en los estudios previos.

Por su parte, Núñez Murillo utiliza la correspondencia personal de Arguedas (publicada con anterioridad) para, y he aquí lo singular, analizar la autopercepción del novelista como sujeto social y autor, así como la manera que tiene de ubicarse en su entorno dentro de un país que llegaba a un momento significativo de su historia: terminaba el periodo oligárquico y se abría otra etapa, la que Arguedas anunció con su obra y también con su suicidio. Si bien es cierto que la correspondencia personal ha sido motivo en el Perú para producir interpretaciones sobre el proceso intelectual del sujeto de ideas (aunque no es una línea de investigación que tenga amplia acogida), para examinar su papel en la política o para iluminar un momento determinado con algún contemporáneo, no había sido examinada para conocer la manera cómo el propio autor se veía a sí mismo. Como sostiene Núñez Morillo: “La memoria autobiográfica es parte importante de las cartas objeto de este estudio y nos permite comprender la construcción de sí mismo por parte del escritor” (Núñez Murillo, 2018: 79).

Es necesario poner atención en el hecho de que los tipos de fuentes utilizadas tanto por López Eguren como por Núñez Murillo abren ventanas que nos permiten ingresar en el mundo privado, e incluso íntimo, de los sujetos-autores Eguren y Arguedas. Tanto los documentos familiares como las cartas personales permiten al analista reconstruir la trastienda de los escritores en tanto personajes públicos, con lo que la sociología de intelectuales se enriquece para proponer perspectivas más amplias para el examen de los sujetos de ideas.

El texto se organiza de la siguiente manera. En primer lugar, se los compara en cuanto a sus biografías tomando la infancia para señalar las maneras como se relacionan con la naturaleza y cómo esto influye en sus creaciones literarias y artísticas, se los ubica en su tiempo y generaciones presentando un esbozo general de su producción literaria, así como se los vincula con un aspecto común entre ellos: la sinestesia. En segundo lugar, se ofrece un breve panorama de las opiniones de los críticos sobre la trayectoria y carácter de las obras de Eguren y Arguedas quienes fueron suscritos en determinadas escuelas literarias que los propios autores no necesariamente estuvie-

ron de acuerdo. En tercer lugar y finalmente, se concluye con algunas observaciones comparativas, para esbozar los caminos que ambos autores siguieron hasta ser parte del campo intelectual peruano.

I. Primeras experiencias y relación con la naturaleza

En contra de lo que recurrentemente se ha afirmado, Eguren no nació en Lima el 7 de julio de 1874, sino el 8 de julio de ese año, como lo ha rectificado López Eguren (2021: 105-106) con evidencia documental a la mano. En general, la vida del poeta transcurrió dentro de una familia estructurada, que empieza a establecerse en el Perú desde la década de 1810 con la llegada de Andrés de Eguren, proveniente de Bilbao, Vizcaya (López Eguren, 2021: 23-37), contratado por la administración colonial para hacerse cargo de la fábrica de tabaco en Chachapoyas. Se casó y desde ahí se fue extendiendo la familia Eguren que, al menos una parte de ella, en las primeras décadas del siglo XIX, afincaría en Lima. José María Eguren y Cáceda, hijo de Andrés, se casaría con Eulalia Rodríguez y tendrían 11 hijos (aunque tres de ellos morirían prematuramente), el poeta sería el último. El ejemplo familiar (materno y paterno) que el autor de *Simbólicas* heredó de sus predecesores familiares fue de patriotismo, compromiso cívico, sentido de servicio y de amor por la cultura. Muchos integrantes de la familia del poeta fueron funcionarios desde múltiples facetas: médicos en tiempos de la lucha por la Independencia (1821-1824), defensores del territorio nacional en el Combate del 2 de Mayo (1866) y en la guerra con Chile (1879-1883), parlamentarios, alcaldes, diplomáticos, además de otros que fueron exploradores y ligados a la cultura impresa. Dentro de ese admirable derrotero familiar surgiría el poeta (López Eguren, 2021: 23-102).

La infancia de Eguren transcurrió, en gran parte, en la hacienda Chuquitanta, perteneciente a su hermano Isaac, ubicada en el valle de Carabayllo, en las afueras de Lima, que en ese entonces estaba rodeada de fincas (López Eguren, 2021: 76). La experiencia en Chuquitanta sería muy importante para el poeta en sus años de infancia y juventud, pues no se debe perder de vista que son los de la guerra con Chile y sus consecuencias, en la que miembros de su familia como su hermano Jorge Luis defendió Lima, y la propia hacienda fue “reducto de armas y pertrechos de guerra” (López Eguren, 2021: 88). Sentimientos profundos debió haber experimentado el futuro poeta, pues el dolor de la derrota nacional se mitigaba con el patriotismo familiar.

En cuanto a la producción poética de Eguren, la hacienda familiar cumplió un papel importante, pues fue en ella donde “... surgieron los grandes motivos de su inspiración poética, producto del contacto con la naturaleza y la sensibilidad que provocó en él, sobre todo en lo referente al desarrollo de su obra literaria, bellas acuarelas y sus pequeñas fotografías. En cuanto a la producción de las acuarelas que pintó

José María, siempre concentró mucho su atención en la naturaleza y paisajes tanto de la ciudad como del campo, los cuales comportaban un haz de colores y formas que le sirvieron para el desarrollo de su arte” (López Eguren, 2021: 106). Es entonces cuando Eguren empieza su relación con la naturaleza, marcada por su fina sensibilidad, la que se revela en la siguiente anécdota: cierta vez que estaba cazando, “... hirió a un ave de hermoso plumaje, Eguren la cuidó hasta que pudo volar nuevamente y la dejó libre. Desde ese momento dejaría de cazar animales” (López Eguren, 2021: 125). Eguren mismo sentenciaría en alguna oportunidad la importancia que le atribuiría a la naturaleza: “Creo firmemente que sin ella no se puede jamás llegar a ser un buen artista” (Eguren, 1997: 366).

A partir de sus años en la hacienda familiar, Eguren también conocería parte microscópica –pero representativa– del rostro variopinto del Perú: “... la población del valle de Carabayllo contaba con poco más de 800 habitantes, entre los cuales había hombres libres, esclavos e indígenas, divididos en 206 hombres y 114 mujeres, haciendo un total de 320 peones [...]. La población china que trabajaba en el fundo Chuquitanta, se remonta a la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX” (López Eguren, 2021: 81). Es decir, desde temprana edad, Eguren conocería, mediante una “muestra”, la múltiple composición cultural y social del Perú.

Asimismo, el tiempo vivido en Chuquitanta permitió a Eguren adquirir una costumbre que duraría toda su vida: caminar. Se convirtió en caminante empedernido para, por medio de sus sentidos, apropiarse del mundo que lo rodeaba. “El poeta siempre disfrutó de largas caminatas por la ciudad, desde sus años de niñez y juventud que pasó en la hacienda familiar Chuquitanta ...” (López Eguren, 2021: 125). Ya en Lima, dicha costumbre sería mal interpretada por sus contemporáneos y observadores en general, quienes pensaban que el poeta debía ir a pie a su centro de labores por carencia de recursos económicos, lo que ya ha sido documentadamente desechado. El propio poeta señalaría que prefería caminar para observar su entorno. Si bien la vida del poeta fue austera no llegó nunca a ser mendicante (López Eguren, 2021: 123-124).

Ambas experiencias vitales, con la variedad humana y con la naturaleza, serían trascendentales para Eguren, pues permanecerían en su memoria y hábitos. Con la microcámara fotográfica que él creó a partir de un tintero, captaba los elementos y personajes que constituían su mundo: “En la amplitud del paisaje captaba flores, plantas, pájaros, insectos, perros –como su mascota llamada Chucho–, gatos, pelícanos, patos, garzas, venados, lechuzas, búhos, caballos, carretas con caballos, mariposas disecadas –de las cuales tenía una colección–; temas marinos: el mar, bañistas en la playa, barquitas, veleros, barcos, faros, atardeceres, el malecón de algún balneario limeño; juegos infantiles: juguetes, muñecos, muñecas; infantes, niños en bicicleta, niños jugando; bellas damas jóvenes; imágenes religiosas de iglesias, del niño Jesús

y del Corazón de Jesús” (López Eguren, 2021: 107-108). En otras palabras, todos los sentidos se movilizaban en Eguren con el afán de captar la vida en su innegable complejidad.

Con una salud frágil, Eguren debió seguir sus estudios mediante un tutor, luego de dejar prontamente las aulas del colegio La Inmaculada. De alguna manera, creció en soledad por cuanto no pudo socializar con otros niños de su edad. Quizás esta experiencia asentó su timidez y carácter introspectivo, pero también su bohomía: sus contemporáneos sentían un gran afecto hacia él y así lo testimoniaron en su momento (López Eguren, 2021: 119-125).

Para cerrar este acápite sobre Eguren, es necesario hacer una acotación con respecto a su salud, pues a pesar de su fragilidad física vivió 68 años, es decir, más que sus hermanos Jorge Luis (50) e Isaac (51), y que otros de sus contemporáneos como Abraham Valdelomar (31), Pedro Zulen (36), José de la Riva-Agüero (59), José Carlos Mariátegui (36), Enrique Bustamante y Ballivián (54) y Ciro Alegría (58), por mencionar algunos ejemplos. Eguren era más fuerte de lo que su apariencia mostraba.

Por su parte, José María Arguedas nació en Andahuaylas, Apurímac –departamento ubicado en la sierra sur del Perú–, el 18 de enero de 1911, es decir, el mismo año en el que Eguren publicó su primer libro, *Simbólicas*. El novelista anudó en su propia familia algunas de las complejidades que caracterizan al país mismo: su padre, Víctor Manuel Arguedas, era de clase media provinciana y su madre, Victoria Altamirano, provenía de una familia propietaria de haciendas, quien moriría cuando Arguedas era apenas un niño de dos años de edad. Este sería un hecho trascendental en su vida posterior. Su padre era abogado litigante y se veía obligado a viajar constantemente por razones laborales, por ello, su presencia no era cotidiana en la vida del futuro escritor; luego contraería matrimonio con una mujer de muchas propiedades, doña Grimanesa, que no quería a José María, o al menos así lo sentía y describía este. Como apunta Núñez Murillo (2018: 63), en sus cartas, “... los recuerdos de infancia son uno de los temas recurrentes [...]. El escritor describe su niñez con ambigüedad, como recuerdos de felicidad y sufrimiento enraizados en un contexto cultural andino particular” (Núñez Murillo, 2018: 63).

Otro vuelco en la vida de Arguedas ocurrió cuando su padre decidió quedarse con su hijo mayor en Puquio y envió a José María a la hacienda de su madrastra, en San Juan, Ayacucho. Ante el desamor de la nueva esposa de su padre, y los abusos de su hermanastro –mayor en 13 años y que incluso lo obligaría a esperar la violación que hacía de algunas mujeres indígenas–, confesaría Arguedas, “... me arrimé a los indios e indias y aprendí de ellos todo o casi todo su maravilloso y casi indescriptible mundo” (Núñez Murillo, 2018: 65). De este modo, lo principal de sus relaciones infantiles fue con los indios de su madrastra, especialmente con doña Cayetana y don

Felipe, con ellos comprendió que “... algo de triste y de poderoso al mismo tiempo debe tener el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más” (Arguedas, 1965: 40). De manera dolorosa, Arguedas tendría así la experiencia fundamental que lo impulsaría a plasmar sus relatos que lo harían célebre. De hecho, Arguedas nunca dejaría de sentir como un niño; su ternura era la de un niño.

De forma particular, Arguedas recrearía su mundo de relaciones y costumbres. Así como se internaliza en la vida diaria de los indios siervos, igualmente va adquiriendo sus maneras de enfrentar la vida y ubicarse en su entorno físico; una forma de vida que no solo llega a conocer sino también a amar. Lo andino se enraíza en Arguedas, y este, aunque era mestizo, se siente en parte de los indios, incluso luego podría hablar perfectamente el español y el quechua. Más aun, se veía a sí mismo como la representación de la nación: “El escritor se constituye como puente entre estas [clases sociales y razas], asumiendo un rol mesiánico y colocándose en el lugar de entrecruzamiento de las diferentes fases de la transformación histórica de la sociedad peruana” (Núñez Murillo, 2018: 106).

La visión de Arguedas sobre la naturaleza estaría cargada de un sentido subjetivo: al mismo tiempo que la reconstruye le atribuye nuevos sentidos. En una de sus cartas, Arguedas utiliza la metáfora “árboles misteriosamente protectores” para referirse a Cayetana y Felipe, pero “... no es inusual que introduzca palabras referidas a la naturaleza –árboles, ríos, pájaros, etc.– para expresar emociones que sobrepasan lo racional. Es probable que la forma de relacionarse con la naturaleza fue incorporada por Arguedas estrecha relación aprendida por el contacto con la gente andina le hubiera dado la capacidad de introducir elementos de ella como parte de su lenguaje cotidiano [...]. Transfiere así cualidades humanas a los árboles y viceversa. Esta puede ser una de las claves para entender la racionalidad arguediana. Por un lado, parece ser un observador separado del pueblo indígena, no parte de él; pero, por otro, el lenguaje que usa para describirlo lo integra consigo mismo mediante el vínculo de unión con la naturaleza” (Núñez Murillo, 2018: 64).

Esta es la clave de su obra. Arguedas, en el mundo cósmico que va literariamente construyendo, describe las del orden social que oprime al indígena, las faenas que tenía que cumplir en las haciendas, las relaciones conflictivas entre las comunidades andinas. El escritor afirmaba que tenía la autenticidad necesaria para describir la realidad de los indios porque había vivido con ellos y “sentía como ellos”; la ternura de la que se enorgullece la aprendió de los indios, aseguraba. En verdad, este fue el impulso que llevaría a Arguedas a escribir sobre el indio, pues como diría en cierta oportunidad, había leído con cólera los cuentos de Enrique López Albújar (*Cuentos andinos*, de 1920) y de Ventura García Calderón (*La venganza del cóndor*, de 1924), que consideraba inauténticos. En ese momento se impuso la tarea de retratar la vida lo más exactamente posible del indio peruano: “López Albújar conocía a los indios

desde su despacho de juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos [...]. En esos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño, que dije: «No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido» y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama *Agua*” (Arguedas, 1965: 41).

Arguedas poseía un espíritu extremadamente sensible y, como ha sostenido Carmen María Pinilla (1994), una gran capacidad de empatía, es decir, de ponerse en el lugar del otro para entender sus vivencias; además, leyó la obra del filósofo alemán Wilhelm Dilthey, que relevaba la comprensión y los elementos subjetivos en las interacciones humanas, lo que llamaba ciencias del espíritu. Desde esta perspectiva, Pinilla afirma con acierto que “... Arguedas practicó la comprensión vivencial desde muy temprana edad y que, gracias a sus condiciones particulares (sensibilidad, agilidad de espíritu, imaginación, interés), y a las características de su biografía (alternancia de mundos sociales, forasterismo), llevó esta herramienta a sus mayores potencialidades, alcanzando a construir imágenes muy finas de las sociedades donde vivió” (Pinilla, 2016: 51).

Si bien las experiencias de conocer una realidad como la indígena, y de adaptarse a una nueva socialización con sus miembros, fueron positivas y vitales para Arguedas; asimismo, el sentirse abandonado y no querido acentuaron en él la angustia y la tendencia a la depresión: “... en ninguna parte encontré durante la infancia la protección verdadera para recibir armoniosamente el despertar deslumbrante y terrible ante el mundo, y en mi adolescencia estuve solo” (Núñez Murillo, 2018: 71). Incluso poco antes de suicidarse, había intentando quitarse la vida, en 1966. Arguedas era una persona que sufría, a pesar que se describía como “un demonio feliz”. La muerte siempre rondaba por su cabeza, el quitarse la vida fue una obsesión que afectaba su espíritu. Si Eguren producía –por medio de palabras y de imágenes– una obra fantasmagórica, y “dialogaba” con La Tarda, Arguedas convivía con la idea de la muerte, la suya propia.

Tanto Eguren como Arguedas debieron crecer en contextos de socialización (con las diferencias cronológicas intrínsecas que los separan) distintas a los que eran pre-visibles. El primero, sin otros niños de su edad con los que hubiera debido crecer y madurar, pero criado en un entorno familiar bien consolidado; el segundo, en un contexto de relaciones culturales propios de la vida indígena que terminó constituyéndose en el espacio de afecto que no encontraba en su propia familia. Asimismo, ambos creadores producen un tipo de relación especial con la naturaleza, a la que reivindican y respetan, aunque cada uno lo hizo a su modo: Eguren la contemplaba, preservaba y registraba; Arguedas le otorgaba una vida peculiar y la sentía parte de su ser tal como lo aprendió de los indios. Ambos aspectos –socialización primera y re-

lación con la naturaleza–, marcarían definitivamente sus personalidades y el sello de sus creaciones. El poeta: introvertido, abstraído y muy particular. El novelista: preocupado por el tema social, proyectándose hacia su entorno e intentando interpretar –en tanto autor y persona– la comunicación entre las culturas diversas de su país.

Eguren creció en soledad al no ir al colegio ni socializar con otros niños; Arguedas fue desarraigado de su entorno familiar. Eguren no sería el poeta que amamos sin sus años en Chuquitanta; Arguedas no sería el novelista que admiramos sin su convivencia con los indios.

Ubicaciones generacionales y literarias

¿Cómo ubicar a nuestros autores, tanto generacional como literariamente? Esto es lo que tratamos en las líneas siguientes.

Partamos de una constatación: lo difícil que es ubicar a Eguren. En términos cronológicos debería pertenecer a la generación de la posguerra con Chile, de la que fueron miembros escritores y pensadores positivistas como Clemente Palma, hijo del tradicionalista Ricardo Palma; del filósofo Javier Prado Ugarteche; del jurista Manuel Vicente Villarán, entre otros. Sin embargo, Eguren aun era un autor inédito cuando los mencionados ya ejercían influencia en las letras y en la opinión pública, y hacían explícitas sus señas de identidad intelectual, como la Razón, la ciencia, la preocupación por el crecimiento material; aunque, junto a ellas, otros exhibían sin pudor sus prejuicios racistas.

Tampoco se le puede relacionar a Eguren con los novecentistas –como el erudito José de la Riva-Agüero, los pensadores sociales Víctor Andrés Belaunde, Francisco García Calderón o el hermano de este, Ventura, escritor y crítico literario– y el mensaje idealista y nacionalista del escritor uruguayo José Enrique Rodó, pues estos no lo entendieron y por lo tanto no lo consideraron una voz importante en las letras peruanas. Menos se puede identificar al vate como miembro de la generación del Centenario de la Independencia (1921), pues estos portaban un mensaje de compromiso social de alto contenido ideológico y de involucramiento político (José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre, Luis Alberto Sánchez, Jorge Basadre, por ejemplo), aunque ello no impidió que fueran los que mejor comprendieron los versos egurenianos.

Contextualizando a Eguren se debe decir que su primera gran obra, *Simbólicas*, apareció en pleno auge de la bella época oligárquica, aunque su sofisticado elitismo intelectual no fue una expresión de dicho orden. Por el contrario, Eguren sería auspiciado tanto por el escritor anarquista, Manuel González Prada (además poeta y pensador, dueño de un verbo incendiario que dirigió contra el orden político), como por aquellos jóvenes escritores e intelectuales que, podemos decir, pertenecían

a un grupo generacional intermedio entre el novecentismo y el centenarismo, el de los colónidos –en razón a la revista fundada y dirigida por el cuentista Abraham Valdelomar, *Colónida* (1916)–, al que pertenecían los poetas Enrique Bustamante y Ballivián y Percy Gibson, el periodista Enrique Carrillo (Cabotin), el filósofo Pedro Zulen, y otros. Si bien ello no otorga elementos suficientes para afirmar que Eguren era un colónido, se debe mencionar que era con ellos con quienes se sentía más a gusto a pesar de que eran bastante menores que él, en promedio 15 años. Quienes lo colocarían definitivamente entre los dioses de la literatura peruana serían los centenaristas, con los que Eguren si bien no se sentía identificado, sí estaba relacionado por profundos lazos de amistad que había desarrollado con sus miembros.

Es decir, generacionalmente hablando, fue a partir del colonidismo, prosiguiendo con el centenarismo, que Eguren pudo recorrer el camino de su consagración como el gran poeta que es. Esto fue debido especialmente al homenaje que Mariátegui le rendiría en las páginas de la revista emblemática del Perú: *Amauta*; además de que su editorial publicaría sus obras completas bajo el título de *Poesías*, en 1929. Observando la trayectoria de Eguren, no deja de llamar la atención el hecho de que, al parecer, siempre estuvo en un lugar que no le era propio.

Por otra parte, Eguren entra en la clasificación de los llamados intelectuales de madurez a raíz de su primera publicación que lo consagró en el mundo de las letras: cuando apareció *Simbólicas* tenía 37 años de edad. Si nos referimos solo a las obras consagradoras, se debe recordar que Mariátegui publicó 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana cuando tenía 34 años; Víctor Raúl Haya de la Torre dio a conocer *El antiperuianismo* y el APRA con 40 años; Víctor Andrés Belaunde editó su famoso libro *La realidad nacional* cuando contaba con 52 años, por señalar algunos ejemplos. Por otro lado, están los autores que se consagraron en plena juventud, como José de la Riva Agüero y su erudito *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), con 20 años; Francisco García Calderón y su libro integral *El Perú contemporáneo*, con 24; Valdelomar y su modélico cuento de carácter criollista “*El caballero Carmelo*”, con 28 años, entre otros.

Se debe insistir en que, con respecto a Eguren y los autores de madurez, nos referimos exclusivamente al momento de publicar sus obras insignes. Esto no quiere decir que antes de ello no hubieran colaborado en diversos diarios y revistas, incluso publicado otras obras; ya habían alcanzado a ser figuras públicas. En el caso del poeta, antes de *Simbólicas* había publicado algunos versos en la revista *Contemporáneos* (1909) de Bustamante y Ballivián, otro colónido, pero también hubo aquellos editores que, por no entenderlo, no aceptaron imprimir sus poemas, como alguna vez lo recordó el propio Eguren. Tampoco sería exacto decir que era un autor prolífico. Después de *Simbólicas* publicó *La canción de las figuras* en 1916, además de *Sombras y Rondinelas* incluidos en la publicación de la Editorial *Amauta*, de 1929.

En cuanto a su ubicación en alguna escuela o vertiente literaria, se ha clasificado a Eguren como un poeta simbolista, aunque algo se ha discutido sobre ello, acerca de cuán certera es esa clasificación. El propio poeta se mostraba inseguro al respecto. Además hay que remarcar que después de él no ha surgido otro bardo parecido, por eso Eguren es único en las letras peruanas.

Luego de sus años en Chuquitanta Eguren pasaría a vivir en Barranco hasta 1928, distrito-balneario de Lima marcado por un tono romántico e intelectual. Casi tres décadas pasó ahí, pero luego retornaría al centro de Lima, en donde finalmente moriría el 19 de abril de 1942. Algunos hechos de la vida de Eguren que son importantes conocer fueron que creció en un ambiente familiar profundamente católico, que era el último de 11 hermanos (de los cuales tres murieron prematuramente) y que su padre laboró en el Parlamento prácticamente medio siglo. Su formación intelectual fue casi la de un autodidacta. Su hermano diplomático, Jorge Luis, le traía libros de Italia y de pensadores clásicos; él fue quien lo introdujo en el mundo de los libros y la lectura; Eguren aprendió algunos idiomas y, siendo tan solitario intelectualmente hablando, es decir, que no fue miembro de alguna institución nacional que respaldara su actividad creativa, y sin salir nunca del Perú –y quizás ni de Lima–, su obra recabó el reconocimiento de críticos literarios, escritores y poetas de prácticamente toda Sudamérica, los Estados Unidos, además de en Europa, en países como Francia, Inglaterra, Alemania y España, entre otros. Este reconocimiento le valió –en el tramo final de su vida– ser parte del PEN Club (López Eguren, 2021: 129-130), mientras que en el Perú el reconocimiento institucional de sus pares llegaría tardíamente, en 1941 –un año antes de su muerte–, cuando la Academia Peruana de la Lengua lo incorporara como uno de sus miembros. Eguren fue un autor de madurez reconocido en el otoño de su vida.

Si bien luego de la muerte de sus hermanos mayores el poeta vivió en austeridad, no llegó a la inopia; estaba lejos de cualquier exceso y ostentación, le bastaba lo suficiente para vivir. Poco se sabe que trabajó como servidor público en por lo menos tres puestos, siendo el más importante el del Ministerio de Instrucción Pública, en el que permaneció una década (López Eguren, 2021: 133-134), lo que le sirvió para acumular algunos pocos ahorros que heredaría a sus dos hermanas solteras con las que vivió hasta el final de sus días.

Eguren fue un hombre discreto y bondadoso, sensible como un niño, tímido y modesto, amigo leal, y sumamente inteligente: “... el poeta, pero sobre todo el ser humano, era muy diferente a sus hermanos, tenía una personalidad atípica no solo dentro de su entorno familiar sino también en cuanto a sus vínculos con sus contemporáneos. ¿Con quién hacemos una semejanza?, la comparación es difícil, si bien esto no le impidió cultivar grandes y verdaderas amistades; sin embargo, este temperamento dócil y afable, en muchos casos atrajo envidias y celos de quienes pro-

bablemente anhelaban tener su genialidad” (López Eguren, 2021: 138-139). Eguren es un ejemplo de la soledad a la que puede llegar un espíritu selecto.

Por su parte, Arguedas sí prosiguió la ruta habitual del escritor y académico. Luego de terminar sus estudios escolares en diferentes localidades de Andahuaylas, Ayacucho, Huancayo y Lima, ingresó a la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos de Lima, en 1931. Primero se graduó en Literatura y luego en Etnología, alcanzando el grado de doctor. También ejercería la docencia en distintos colegios de Sicuani, Cusco y Lima. Como servidor público laboró en el Ministerio de Educación (igual que Eguren), ocupó la dirección de la Casa de la Cultura en 1963-1964, así como fue director del Museo Nacional de Historia (1964-1966). Sumado a ello, dictó el curso de etnología en San Marcos, y también ejerció la docencia en la Universidad Nacional Agraria, en cuyas instalaciones se suicidaría el 2 de diciembre de 1969.

Es común ubicar la narrativa de Arguedas dentro de la corriente indigenista que surgió en los inicios del siglo XX, algo que el propio escritor recusaba, pues consideraba que a su literatura debía reconocérsele un rango más amplio. Su debut como autor fue en 1935 con su conjunto de tres relatos reunidos bajo el título de Agua, cuando contaba con 24 años de edad.

Los años 30 fue una década muy oscura en la historia peruana. El gobierno estaba en manos de Óscar R. Benavides, un militar influido por las ideas fascistas, anticomunistas y antiapristas; fue un tiempo en el que se perseguían las ideas y se reprimía severamente a los que asomaban siquiera como disidentes. En suma, un dictador muy propio del tiempo oligárquico peruano. Y fue precisamente durante su gobierno que Arguedas sería encarcelado cuando participó de una protesta contra el dictador italiano Benito Mussolini, en 1937; un año permaneció preso y esa experiencia la tradujo en su novela *El Sexto* (el nombre de la prisión), publicada en 1961.

En términos generacionales, Arguedas fue coetáneo de vates que innovaron la poética peruana como Emilio Adolfo Westphalen y Xavier Abril; del novelista Ciro Alegría, también considerado –imprecisamente– un escritor indigenista; Aurelio Miro Quesada, estudioso de la obra del Inca Garcilaso de la Vega, entre otros hombres de letras. La peculiaridad de Arguedas es que creció en los intersticios de la cultura criolla y de la indígena, que abrevó de ambos mundos y que su literatura buscó retratar esa convivencia poco armoniosa, sacando a la luz las relaciones de poder sustentadas por el racismo y el abuso de los poderes locales contra el habitante andino. Como puntualiza Mariátegui Chiappe: “Perspicuo y sensitivo como la mayoría de los espíritus creativos, el mundo de sus representaciones naturales estuvo animado por los mitos y las utopías del mundo precolombino. Esta síntesis es la constante, la característica, el *leit motiv* de su obra narrativa. Coexistencia de mundos y coexistencia de lenguajes, sin otras trabas y conflictos que los propios del mestizaje asumido con naturalidad, con punto de partida en el Ande” (Mariátegui Chiappe, 2010: 88).

Si bien incursionó en la poesía y en los cuentos, Arguedas fue sobre todo un novelista. En 1958 sacó a la luz *Los ríos profundos*, por la cual le otorgaron el Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ricardo Palma (1959); dos años después, como ya se mencionó, publicó *El Sexto*, que fue distinguida con el Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ricardo Palma (1962). 1964 sería el año de la que quizás es su novela más importante, *Todas las sangres*, que curiosamente sería objeto de severas críticas por parte de un grupo de científicos sociales en 1965, lo que profundizaría la depresión de Arguedas. Finalmente, en 1971, es decir, póstumamente, se imprimiría *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. A diferencia de Eguren, Arguedas sí recabaría el reconocimiento inmediato del mundo intelectual y oficial peruano. Además, tendría la oportunidad de viajar por diferentes países, lo que enriquecería su mirada de creador. Él mismo se definiría como un “forastero permanente” y como “provinciano del mundo”.

Cabe resaltar la faceta de Arguedas como antropólogo, campo en el que hizo importantes contribuciones estudiando la mitología y el folclor indígena popular, de alguna manera, su objetivo literario fue el mismo que el de su labor antropológica. Su obra al respecto es copiosa, aquí solo se mencionan algunos títulos. Durante su permanencia en la cárcel analizó la creación artística del indio y del mestizo en *Canto kechwa* (1938); con profesores de diferentes partes del país recolectó *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947), que quedaría como modelo para futuras recopilaciones de la cultura popular; luego publicaría *Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales. Folclor del valle del Mantaro* (1953); en 1958 sería galardonado con el Premio Nacional Fomento a la Cultura Javier Prado por *Evolución de las comunidades indígenas*; también tradujo, en 1966, *Dioses y hombres de Huarochirí*, cuyo texto original fue una recopilación realizada en el siglo XVI por el sacerdote cusqueño Francisco de Ávila, quien dio a conocer el universo mitológico de los indios de la provincia de Huarochirí; y, finalmente, *Las comunidades de España y del Perú* (1968) en donde encuentra coincidencias sorprendentes.

Sobre el sentido de la obra antropológica de Arguedas, Enrique E. Cortez sostiene que para este escritor-antropólogo lo más importante a emprender en el Perú debía ser el estudio del mestizo, con un verdadero plan de investigación que tenga como eje al “hombre mismo”: “Lo interesante de Arguedas es que lleva dos miradas al campo de la etnología de entonces. Por un lado, habla de estudiar al hombre mismo, en su coordenada mestiza, en términos de antropología aplicada; por otro lado, ese énfasis en lo mestizo es un intento de atender el proceso histórico también implicado en este actor. El énfasis en la historia es el elemento principal que diferencia la escritura etnográfica de Arguedas. Como ha mostrado Archibald, tal historicidad va en dirección contraria a las prácticas de la antropología aplicada, que tuvo en la hacienda de Vicos su laboratorio, como parte del Proyecto Perú Cornell” (Cortez, 2016).

A pesar de los indudables éxitos cosechados, Arguedas vivía en una permanente angustia espiritual y psicológica. Su personalidad se puede describir como la de un niño cariñoso e inseguro en permanente búsqueda de afecto, que sabía brindar amistad, prístino en sus principios y que perseguía alcanzar siempre la perfección. Era consciente del reconocimiento que había alcanzado pero lo afectaban sobremedida las críticas; era apasionado y contradictorio: pasaba de la felicidad exultante a los profundos abismos de la depresión; amaba la música, cantaba y bailaba en las reuniones sociales; siempre buscaba y daba afecto: “En su correspondencia sobresale el hecho de que era una persona muy emotiva. Se presentaba como un escritor que dejaba de lado la racionalidad y se dejaba llevar por sus emociones. Sus cartas revelan de manera invariable su estado emocional, la intensidad de su lenguaje, el tono afectivo que permea su escritura –en suma, al hombre detrás de su texto. Podríamos decir que Arguedas considera que la mejor forma de comunicarse con sus receptores es la autenticidad y el afecto” (Núñez Murillo, 2018: 192). Una persona compleja, sin dudas, Arguedas, pero también un autor en permanente búsqueda de la mejor expresión literaria para transmitir el sentido profundo de la construcción de la vida nacional.

Eguren fue un externo al campo intelectual peruano en construcción: sin títulos ni honores institucionales, y con la incompreensión de buena parte de los intelectuales laureados. Desarrolló su poesía por fuera y en contra de los cánones aceptados; sus colegas “establecidos” primero no lo entendieron y luego lo reconocerían tarde. Los que sí lo hicieron fueron precisamente los rebeldes como González Prada, Valdelomar, Zulen, entre otros, y en términos generacionales fueron los centenaristas –que surgieron como espíritus insatisfechos con la vida nacional– los que lo erigieron como un poeta-símbolo. La rebeldía de Eguren no era política ni social, sino estética.

Por su parte, Arguedas sí recorrió el camino exigido para ser considerado como un intelectual y creador: estudios escolares, título universitario y grado académico, publicación de libros en editoriales de prestigio del Perú y del extranjero, conferencista, cargos en la administración pública, y más. No obstante, la legitimidad que le otorgaron sus pares nunca fue total, probablemente por su interés en la realidad indígena dentro de un campo intelectual criollo. Pero lo que es sumamente llamativo es que los que más cuestionaron su obra fueron precisamente aquellos intelectuales y escritores que decían pensar como el propio Arguedas. De alguna manera, el novelista, en tanto tal, sufrió las escisiones del Perú.

La sinestesia en Eguren y Arguedas

Uno de los aspectos sorprendentes que acercan a dos hombres de letras tan disímiles en sus composiciones literarias como Eguren y Arguedas, es la sinestesia, es decir, la

percepción sensorial espontánea que establece correspondencia ante diversos estímulos externos: oye musicalidad en las palabras escritas, identifica colores en los sonidos, percibe olores en las imágenes y un sinfín de experiencias. Literariamente, la asociación sinestésica se utiliza preferente, pero no únicamente, en la poesía; es una **figura retórica que arroga a un elemento sensaciones que no le pertenecen**.

Dentro de esta definición, tanto Eguren como Arguedas practicaban la sinestesia. El poeta divino rinde homenaje a la palabra exacta y oportunamente dicha del siguiente modo: "... una hermosa palabra pronunciada en el momento exacto quedan grabados por mucho tiempo en forma de músicas o de colores" (Eguren: 1997: 377). Esta concepción de la palabra explica que tomara distancia de Vallejo: cuando en alguno de sus versos dice "... poto de chicha o algo por el estilo, me desconcierto. Eso no es poesía. Es difícil imaginar nada menos poético", sentencia Eguren (Eguren, 1997: 383). Asimismo, destaca el movimiento romántico del XIX porque "... lo abarca todo, desde sus profundidades: música, poesía, pintura, arquitectura, etc." (Eguren: 1997: 372). Aquí, solo un ejemplo de su exquisitez de artista: "... me alucinaba lo lejano y era mi anhelo poetizar, en algún arte, la añoranza de la primera música y del primer paisaje que me tocaron con su sueño y su alegría" (Eguren: 1997: 355). Su poesía está exactamente definida por Ainhoa Segura Zariquiegui: "El mundo de Eguren no es ruidoso, es más bien, insinuante, rumoroso y hechicero" (Segura Zariquiegui, 2020: 172). Una poesía en la que están presentes los colores a los que atribuye alguna característica especial. En este sentido, Laura Alejandra Valdivia Uzátegui destaca el carácter policromático de la poesía egureniana: "La poesía de Eguren está cargada de simbolismo. Los colores que más utiliza [...] son el rojo y sus matices, el azul, el verde, el amarillo y sus matices, y el blanco. Cada color de Eguren nos refleja sensaciones sutilmente cargadas de imágenes visuales, asociadas a un estado de ánimo, como lo son las imágenes sinestésicas, y estas nos transmiten un mundo mágico y colorido en Simbólicas" (Valdivia Uzátegui, 2015: 115). Isabel Cristina López Eguren concluye que Eguren: "Era un artista, por lo tanto, se dejaba guiar únicamente por sus emociones" (López Eguren, 2021: 155), y en ellas están presentes, transportándonos a realidades inesperadas, las figuras retóricas sinestésicas.

De otro lado, Arguedas confesaría en alguna oportunidad: "¡Yo siempre he escrito algo mientras todo mi espíritu nadaba en la luz de estas canciones quechuas!" (Núñez Murillo, 2018: 178). Frase hermosa, sin lugar a dudas. Dentro de sus coordenadas literarias y culturales, era un autor sinestésico, parecido pero al mismo tiempo muy diferente a Eguren, este mucho más intimista e introvertido, mientras Arguedas tenía siempre como referente a la realidad social. Asimismo: "Arguedas aprendió una lógica diferente no solo por su dominio tanto de la oralidad, como de la escritura entendida como técnica; sino también, por la hábil orquestación de todos sus sentidos, especialmente el del oído, lo que le permitió una mayor integración con el mundo

exterior” (Núñez Murillo, 2018: 191). Pero aun en su novela en la que se centra en un espacio reclusorio como la cárcel, Arguedas se vale de la sinestesia para describir el submundo que se gesta en ella. Ígor Órzhytskyi lo enfatiza en su análisis de la novela *El Sexto* cuando dice: “... el mundo de la cárcel, en la visión del protagonista, está compuesto por los mismos elementos que él percibe como formantes del mundo andino: luz, agua, música y cantos, instrumentos musicales, danzas y *danzaqs, upas*” (Órzhytskyi, 2012: 71). En otras palabras, el escritor moviliza todos sus sentidos para dar forma –y hacer entender– a la realidad asfixiante de la reclusión, pero relacionándola al mismo tiempo con la vida andina, pues la prisión es también un espacio que alberga a individuos procedentes de distintos orígenes. Los sentidos se expresan en el lenguaje escrito y componen un mundo para nada unidimensional. Como destaca Sara Castro-Klarén: “La altísima calidad sensorial del lenguaje, la carga sinestésica de esa «corriente poderosa y triste», entrecruzada con el goce y la alegría de la música de los ríos de Arguedas, es lo que la crítica reconoce en [William Henry] Hudson² con el nombre de emoción estética del recuerdo” (Castro-Klarén, 2014: 155).

Tanto con Eguren como con Arguedas la literatura se enriquece gracias al manejo que mostraban del lenguaje: el primero, erudito; el segundo, preciso. Las imágenes sinestésicas pueblan sus creaciones literarias, capturando la atención del lector y provocando en este tanto viajes imaginarios como utópicas epopeyas.

II. Personajes, obras y las miradas de los críticos

En este segmento se ofrece un breve panorama de las miradas que los críticos han difundido sobre las trayectorias y el carácter de la producción literaria de Eguren y Arguedas, considerando las escuelas literarias que aquellos usualmente les han asignado, pero que no necesariamente aceptaron los propios hombres de letras en cuestión.

José María Eguren, el poeta del mensaje divino

En su célebre *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de 1928, Mariátegui le dedica a Eguren, en el ensayo sobre “El proceso de la literatura”, un lugar especial, sosteniendo que inaugura en el Perú la poesía contemporánea –o moderna– y que su obra es precursora de la etapa cosmopolita de la literatura nacional. Según el propio Mariátegui, Eguren “representa en nuestra literatura a la poesía pura”, porque “su poesía no tiene máculas ideológicas, morales, religiosas o costumbristas e ignora lo erótico

2 W. H. Hudson fue escritor e investigador inglés (nacido en Argentina) que estuvo muy interesado en rescatar la cultura oral, cuentos que corrían de boca en boca, de la Pampa argentina para luego hacerlos literatura. Sara Castro-Klarén (2014) contrasta los escritos de Hudson con la obra de Arguedas.

y lo civil” (Mariátegui, 1984: 293). Añade que Eguren: “No escribe un solo verso de ocasión, un solo canto sobre medida. No se preocupa del gusto del público ni de la crítica [...]. No recita siquiera sus versos en veladas ni fiestas. Es un poeta que en sus versos dice a los hombres únicamente su mensaje divino” (Mariátegui, 1984: 294). Si bien Mariátegui no está de acuerdo en calificarlo como poeta infantil, precisa que le “... parece evidente su calidad esencial de poeta de espíritu y sensibilidad infantiles. Toda su poesía es una versión encantada y alucinada de la vida. Su simbolismo viene, ante todo, de sus impresiones de niño. No depende de influencias ni de sugerencias literarias. Tiene sus raíces en la propia alma del poeta. La poesía de Eguren es la prolongación de su infancia [...]. En sus ojos deslumbrados de infante, está la explicación total del milagro” (Mariátegui, 1984: 295).

Los versos de Eguren están invadidos por una contradicción, pues a su tono infantil se suma un matiz oscuro, o quizás más apropiado sería decir que el deslumbramiento infantil está rodeado de un ambiente sombrío. Sobre este aspecto, Ricardo Silva Santisteban, a propósito de la comparación entre Eguren y Edgar Allan Poe, y relevando el carácter oscuro de la poesía del peruano, releva que hay aspectos coincidentes: “... pero, sobre todo, hay otras profundas que vienen de lo inconsciente: ambientes obsesivos de misterio y muerte, apariciones fantasmales, evocaciones en el tiempo, necrofilia” (Silva Santisteban, 2005: XXX). Por su parte, López Eguren dedica varios párrafos a describir su diálogo con *La Tarda*: “Para la muerte no mostraba pena, ni miedo, ni le era ajena; por el contrario, el poeta parecía convivir con comodidad con el espíritu de Anubis. Tenía conversaciones permanentes, cercanas, muy cercanas; como cuando conferenciaba con *La Tarda*, con *La muerte del árbol*, con *Los muertos*, con *El caballo*, con *La capilla muerta*, o con *El padre Guillermo*. Su poesía respecto de este tópico casi es un canto o una balada, y hasta la descripción de una belleza rara que causa el asombro de algunos” (López Eguren, 2021: 136).

Por su parte, Julio Ortega introduce un aspecto crucial al abordar la relación poeta-lector: “La poesía de Eguren no sólo implicaba la negación de una retórica civil y declamatoria, también un síntoma moderno: la separación paulatina entre el poeta y el público, entre la poesía y el lector pasivo; y también el profundo cambio en la misma imagen del poeta: su marginación social. Con Eguren la poesía reclama otro lector, otra relación para un diálogo más radical” (Ortega, 1970a: 61). Lamentablemente, ese otro lector que demanda Ortega es muy escaso: Eguren es un poeta predilecto solo para una élite de lectores, y precisamente por ello no es parte de la lectura de la generalidad de peruanos.

De varias maneras, Eguren es un poeta atípico, insular, en el Perú (Fernández-Cozman, 2019: 3), más aun en una época en la que se exigía de forma creciente que la literatura toda debía ser parte de los conflictos sociales, o al menos intentar reflejarlos o representarlos. Desde inicios del siglo XX en el Perú prevaleció la corriente

indigenista en el arte y en el pensamiento social, ante la que Eguren manifestó su desagrado, no le gustaban las obras de José Sabogal, Julia Codesido y Camilo Blas, específicamente. (Eguren, 1997: 388).

Ricardo González Vigil ha establecido bien el campo de debate que prevaleció desde los años 40 del siglo XX: “Se cayó, por otro lado, en teorizar diferencias entre una «poesía instrumenta» y una «poesía pura» que, a la larga, nutrirían los esquematismos de una división ociosa y superficial, tremendamente esterilizadora, que llega a generalizarse después de la segunda guerra mundial: la querrela entre «poetas sociales» o «comprometidos» y «poetas puros»” (González Vigil, 1979: 112). Pero, como acota Mariátegui, definiendo a Eguren precisamente como poeta puro:

Eguren, en el Perú, no comprende ni conoce al pueblo. Ignora al indio, lejano de su historia y extraño a su enigma. Es demasiado occidental y extranjero espiritualmente para asimilar el orientalismo indígena. Pero, igualmente, Eguren no comprende ni conoce tampoco la civilización capitalista, burguesa, occidental. De esta civilización, le interesa y le encanta únicamente, la colosal juguetería. Eguren se puede suponer moderno porque admira el avión, el submarino, el automóvil. Mas en el avión, en el automóvil, etc., admira no la máquina sino el juguete. El juguete fantástico que el hombre ha construido para atravesar los mares y los continentes. Eguren ve al hombre jugar con la máquina; no ve, como Rabindranath Tagore, a la máquina esclavizar al hombre (Mariátegui, 1984: 302-303).

Si de juguetes se trata, se debe señalar que Eguren –además de poeta, pintor, amante de la música (Beethoven, *Mendelssohn*, Mozart, entre sus preferidos) y eventual crítico de arte– fue inventor: construyó una diminuta máquina fotográfica a partir de un tintero de madera, además de otros artefactos. El conjunto de estas actividades produce lo que señala Mariátegui: la pureza de su arte, lo divino de su mensaje.

A raíz de la publicación de su primer libro de poemas, *Simbólicas*, en 1911, Eguren fue identificado como un poeta simbolista (no hay otro en el Perú), aunque hay debates al respecto, pues su filiación con los simbolistas franceses (Mallarmé, Rimbaud) ha sido puesta en cuestión. Al respecto, Mariátegui afirmaría: “El simbolismo francés no nos da la clave del arte de Eguren” (Mariátegui, 1984: 295). El propio Eguren pondría en entredicho su adscripción a alguna tendencia literaria, pues dice no limitarse a las escuelas (Eguren: 1997: 370); pero especialmente cuando confiesa: “... yo no sé lo que soy: se me ha tildado de simbolista, es verdad, pero también se me pudo llamar por la misma razón clásico o romántico” (Eguren: 1997: 367). Lo que sí es una certeza es que Eguren es un poeta singular y único en el Perú. Su lugar prominente en la poesía peruana es indiscutible. Como afirma Ainhoa Segura Zariquiegui “... Eguren es uno de los poetas más sutiles y lúcidos de Perú”, y “... constituye, hasta su momento, y sin contar a César Vallejo, la más alta cifra de la poesía peruana de todos los tiempos” (Segura Zariquiegui, 2020: 181-182).

¿Cómo podemos interpretar el sentido de la obra de Eguren? Tomar a Norbert Elias, y su texto de 1982, “¿Cómo pueden las utopías científicas y literarias influir sobre el futuro?”, nos puede ayudar. En dicho texto, Elias señala que la humanidad ha producido dos tipos de utopías: las utopías-sueño y las utopías-pesadilla. Las primeras –las que inaugura Tomás Moro– construyen la imagen de un mundo idealizado que se convierte en meta –sea en un tiempo próximo o lejano–, y en el que primaría la vida pacífica, comunitaria y fraterna. Las segundas son las que se producen luego de la barbarie que representó la Gran Guerra (1914-1918), y que ocasionó el fin de la confianza ciega en la ciencia y en el progreso eterno. Este tipo de utopías –que expresa la obra de Isaac Asimov–, nos anuncian un provenir permanentemente conflictivo, individualista y catastrófico (Elias, 1998: 15-40). Por medio de todo su arte (que incluye lo literario y lo plástico), Eguren se ubica en los intersticios de ambas formas de utopías, elaborando lo que podríamos calificar como utopías-ensueño. Sus versos transmiten un mundo infantil, pero no necesariamente feliz y armonioso, mientras que en sus acuarelas predominan el azul, y la noche, las sombras y lo enigmático, las figuras alegóricas y fantasmales. Tanto la poesía como la pintura portan lenguajes inseparables entre sí, y en conjunto crean un mundo fantástico, vaporoso e inasible, de ensueño, precisamente. Tal es el mundo que Eguren construye tanto con las palabras como con los colores, con la tinta y con las acuarelas, con la pluma tanto como con el pincel (Gonzales Alvarado, 2006).

José María Arguedas, el novelista cósmico

El último hijo de José Carlos Mariátegui, el psiquiatra Javier Mariátegui Chiappe, quien trató como paciente a Arguedas, lo define de modo muy exacto: “De percepción social especialmente dotada para el registro de lo de veras significativo, su ánimo, su psicología profunda, tenía la estructura hispánica enhebrada en el inconsciente colectivo del hombre del Ande, en armonía y comunión directa con los elementos de la naturaleza, en la que el individuo se siente integrado a un todo cósmico, con sentido espacio-temporal” (Mariátegui Chiappe, 2010-2011: 88, c. 1). Y precisa, adentrándose en lo más íntimo de la personalidad del novelista: “En lo afectivo, predomina en Arguedas además de la comunión con la naturaleza, el fino registro de los tonos emocionales, desde la leve nostalgia hasta la exultancia y la euforia, sintónica con el medio que la condiciona. Es contagiosamente feliz, armónico con la naturaleza; pero es también infeliz, congruo con el clima pero también con la evocación de tiempos idos de remota presencia y aún de grandeza en la tierra de sus mayores. Arguedas dio mucha importancia a la influencia de lo telúrico en lo personal-humano” (Mariátegui Chiappe, 2010-2011: 88, c. 2).

Existe un mayor consenso en dejar de considerar a Arguedas como escritor indigenista para entenderlo como un autor de pretensiones más amplias. Si bien en 1935,

cuando publicó su primer libro de relatos llamado *Agua*, además de estar influido por la “ideología socialista” (Rowe, 1979: 19) portaba temática indígena. Posteriormente, su obra se iría desarrollando y expandiendo por otros cauces para terminar siendo el testimonio de un país que cambiaba vertiginosamente gracias a las migraciones campo-ciudad desde mediados del siglo XX, transformaciones que profundizaría las reformas del régimen militar de Juan Velasco Alvarado (1969-1975). El propio Arguedas afirmaría sobre el carácter de su obra: “Se ha dicho de mis novelas *Agua* y *Yawar Fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes” (Arguedas, 1983: 90). Ante sus críticos, describe y precisa mejor su intención como autor. Como le comunica al joven escritor Enrique Congrains: “Escribí porque deseaba dar testimonio del mundo que tan intensamente conocía: un mundo injusto de atroz crueldad” (Núñez Murillo, 2018: 126). No quedan dudas del interés social que debía tener la literatura para Arguedas y, en esa concepción, prioriza el fondo sobre el estilo. Al propio Congrains le expresa su desconcierto, le dice que no entiende que su finalidad de “... refinar tu estilo de escritura ha llevado al extremo de retorcerlo [el contenido] hasta comprometer tan gravemente una obra maravillosa” (Núñez Murillo, 2018: 125).

Uno de los principales estudiosos de Arguedas, William Rowe, abona en el sentido de descartarlo como un escritor indigenista: “JMA nunca fue indigenista. Primero, porque se propuso investigar la realidad peruana no desde un esquema bipolar sino desde voces y perspectivas múltiples. Su obra es múltiple –de narrador, poeta y antropólogo–, y sus diferentes aspectos se nutren mutuamente. Segundo, porque utiliza tradiciones estéticas andinas. Tercero, porque Arguedas inventó una nueva poética” (Rowe, 2012).

El crítico Julio Ortega amplía el campo de análisis. No solo minimiza la calificación de escritor indigenista impuesta a Arguedas, sino que entiende su obra como engarzada en una pretensión latinoamericana: “Arguedas supone otra dimensión del indigenismo; en realidad, el término resulta insuficiente: Arguedas continua un diálogo cultural que posiblemente había iniciado en el Perú el Inca Garcilaso, que había prolongado Vallejo. La respuesta de Arguedas es latinoamericana: tal vez una de las últimas respuestas de un posible destino latinoamericano a las invasiones depredantes de la dependencia y la despersonalización que supone el mundo moderno (Ortega, 1970b: 79).

Por otra parte, Antonio Cornejo Polar incide en el carácter complejo de la narrativa de Arguedas: “A través de todo su curso, que no es lineal y que no está libre de desgarrantes contradicciones, la narrativa de Arguedas revela una auténtica y honda coherencia interior. A la larga es esta coherencia el más eficaz recaudo hermenéu-

tico, el más seguro y esclarecedor, para comprender el significado de cada texto de Arguedas” (Cornejo Polar, 1973: 13). Más aún, es “... un vasto proceso de ininterrumpidas ampliaciones: desde la cortedad de su referente inicial, la aldea indígena o la hacienda serrana, se llega más tarde a la representación de un enorme espacio social que no sólo abarca la totalidad del país sino también sus relaciones con el sistema internacional” (Cornejo Polar, 1983: XIII). Así se fue formando el carácter cósmico de la obra arguediana, que alcanza su mayor nivel en su novela publicada después de su muerte: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en la que todos los elementos (personas, contextos, espacios) confluyen para dar forma a una realidad “hirviente”, como el mismo escritor la describió; su escritura narra la confluencia de peruanos de distintas procedencias, sea en el mercado, en el cementerio, en la plaza pública, migrantes que van dando forma a una nueva nación.

Dentro del derrotero de la literatura peruana, José Luis Ayala –con criterios no solo literarios–, ubica a Arguedas en una de las dos rutas que previamente ha identificado, señalando: “... la literatura peruana tiene dos vertientes muy claras: la primera empieza con Concolocorvo y continúa con Mario Vargas Llosa; y la segunda empieza con Guamán Poma y continúa con Arguedas. Son dos versiones, dos visiones del Perú absolutamente contrapuestas, irreconciliables” (Ayala, 2012). Es decir, en esta clasificación Arguedas sería parte de los escritores que se colocan en el lado de los marginados, de los indígenas, del pueblo en suma, y proponen el cambio social: “Para él, además de ser ficción, la escritura literaria debería ser una senda para la comprensión del dolor y las miserias humanas” (Núñez Murillo, 2018: 191). De alguna manera, se retoma el debate de si la literatura debe ser reflejo de la realidad, de si es comprometida y si se integra como parte del cambio social.

En 1965, un conjunto de científicos sociales (Aníbal Quijano, Jorge Bravo Bresani, José Matos Mar, Sebastián Salazar Bondy, Henri Favre y otros) se reunieron en el Instituto de Estudios Peruanos y cuestionaron a Arguedas por su novela *Todas las sangres*, acusándolo de que no recogía fidedignamente la realidad andina, la misma en la que el escritor había vivido durante sus años de infancia y juventud: por ello se preguntaría después del coloquio si había vivido en vano. Esa crítica ocasionaría una profunda depresión en el escritor³. Curiosamente, Arguedas se defendería que lo suyo era literatura y no un trabajo de investigación; y es curiosa su defensa porque la crítica que le hicieron los científicos sociales es la misma que él hizo a las obras de López Albújar y García Calderón. Tres décadas después de dicha mesa, Mario Vargas Llosa (1996) retomaría la discusión sobre el papel de la literatura partiendo de la idea de que Arguedas representa una “utopía arcaica”, y afirmando que no contribuye a

3 Guillermo Rochabrún ha publicado una revisión del mencionado conversatorio: *La Mesa Redonda sobre Todas las sangres del 23 de junio de 1965* (Arguedas, 2000).

entender el Perú moderno. Un escritor del pasado, en suma. El escritor cosmopolita no comprendió al “provinciano del mundo”.

Si Eguren representa el inicio de la poesía moderna en el Perú, Arguedas expresa la complejidad de una literatura que busca entender el nuevo país que se va constituyendo al mismo tiempo que va llegando a su fin el orden oligárquico. Es decir, Arguedas se ubica en un momento de transición que su narrativa, toda su obra literaria, trata de expresar, pero con el hecho dramático de que, por un lado, critica al viejo régimen que agoniza y, por otro lado, se esfuerza por dar inteligibilidad al nuevo orden que emerge pero que no podría ver por su decisión de suicidarse, en 1969⁴. De esta manera, los críticos socializados en el tiempo oligárquico no lo entendieron plenamente, y los que luego emergerían solo lo pudieron reconocer después de su muerte. Es dramática, pero usual en el Perú, esta falta de comprensión de los críticos con respecto a los autores de vanguardia. Así sucedió con Eguren también, y se pueden mencionar más casos: César Vallejo, Martín Adán, Carlos Oquendo de Amat, Gamaliel Churata, entre otros. Todo esto nos advierte sobre la existencia de una relación tensa y difícil –que se reproduce en el tiempo– entre autores, críticos y público, basada en el distanciamiento y el desconocimiento que impide el reconocimiento social de los autores.

III. Para concluir: dos autores y el campo intelectual

José María Eguren y José María Arguedas son autores fundamentales del campo intelectual peruano. Cada uno ocuparía su lugar partiendo de diferentes posiciones.

El poeta divino, ensimismado en su propio mundo de versos y colores, no concibió que su arte debiera tener algún impacto en la vida social, ni esperaba que cumpliera alguna función social. Por el contrario, sus creaciones artísticas, llenas de exquisitez lingüística y sensibilidad, respondían a lo que exclusivamente su inspiración le dictaba. Por otra parte, si bien el reconocimiento de sus pares no fue su motivación primordial, sí tuvo relevancia en él, atento a lo que decían los críticos de sus versos. Las opiniones favorables que recabó con justicia por sus creaciones poéticas las recibió con entusiasmo. Eguren no pensó constituirse en un autor profesional, en vivir de su arte, incluso es sabido que obsequiaba sus obras a familiares y amigos sin esperar a cambio ninguna tipo de retribución, menos monetaria. Tampoco idealizó un público lector. Todas las características anotadas hicieron más lenta su integración al campo intelectual.

⁴ Esta posición transicional es la que analiza Norbert Elias en su libro *Mozart. Sociología de un genio* (2002).

El novelista cósmico, por el contrario, desde un inicio concibió su obra como algo importante para la vida nacional, a la que debía servir. En este sentido, ubicaba sus novelas como parte de un proceso de toma de consciencia de los peruanos de su realidad, de las escisiones culturales, de la injusticia. Sus novelas son un recurrente recuerdo de la necesidad de conformar una comunidad nacional. Para Arguedas la literatura debía influir en la vida social; por ello, el estilo debía estar subordinado al mensaje de las creaciones literarias. Por lo tanto, el universo del público lector al que necesitaba dirigirse era amplio. Pero al mismo tiempo, como autor que perseguía ser representante de la nación, necesitó del reconocimiento de la comunidad de autores. Las críticas que recibía siempre lo afectaban y se quejaba de que no lo entendían. En tanto creador recorrió el camino aceptado para ser reconocido como parte del campo intelectual.

Eguren, con su timidez e introspección, fue un externo al campo intelectual. Su incorporación a este sería consecuencia de los grupos intelectuales que criticaban el orden oligárquico vigente. Curiosamente, el poeta Eguren, que no evidenció preocupación alguna por la llamada cuestión social, alcanzó su consagración como creador precisamente por quienes consideraban central la lucha ideológica y el compromiso político con fines de subvertir el orden vigente.

Arguedas, con su espíritu desgarrado y depresivo, unió su vida personal a su obra. La persona alimentaba al personaje y viceversa. Paradójicamente, concibió sus novelas como la denuncia de una vida injusta, especialmente para las poblaciones andinas, pero quienes fueron sus más irreductibles críticos fueron aquellos intelectuales que también consideraban que el orden oligárquico debía concluir y ser reemplazado.

Eguren y Arguedas expresaron dos vías distintas de incorporación al campo intelectual. El poeta no perteneció a una red institucional de escritores ni buscó constituir una. Fue la combinación de su calidad literaria y la emergencia de una nueva sensibilidad social lo que allanó su camino. En cambio, el novelista, desde un inicio en su carrera como escritor buscó integrarse a la sociabilidad académica, sea desde la universidad, lazos amicales, reuniones internacionales y participación en reuniones de discusión. Buscándolo o no, ambos hombres de letras terminarían siendo integrantes del campo intelectual peruano. Ello fue una conquista del talento, pues tal campo era precario y ocupado por autores que compartían ciertas características en cierta medida endógenas, como lazos familiares, posición social, afinidad estética. Además, las instituciones que le son propias al campo intelectual no ostentaban algún grado importante de consolidación, salvo —y relativamente— algunas universidades de Lima. Por ello, el campo intelectual era precario, además de poco democrático. Lenta y conflictivamente, ha ido pasando de ser reducto de notables a convertirse en espacio de escritores provenientes de distintas posiciones, debido en buena parte a la expansión del mercado literario.

Un último aspecto a considerar es el del público lector. Una sociedad como la peruana –cuyos integrantes no ha incorporado a su vida cotidiana el libro, la lectura y la escritura–, no tiene las condiciones para reconocer en los autores a algún escritor-símbolo que la represente. Contradictoriamente, la vida social se ha masificado pero el mundo de las letras se mantiene como actividad que influye solo en una pequeña franja social.

Referencias

- Arguedas, José María (1965). *Primer Encuentro de Narradores Peruanos, Arequipa, 1965*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Arguedas, José María (1983). *Obras Completas*. Tomos I-V. Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, José María (2000). Guillermo Rochabrún (ed.). *La Mesa Redonda sobre Todas las Sangres del 23 de junio de 1965*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ayala, José Luis (2012). Entrevista de Fausto Barragán. Lima: *Texturaartefacto*, 25 de agosto. <https://texturaartefacto.wordpress.com/2012/08/25/entrevista-a-jose-luis-ayala/>
Consulta: 6 de setiembre de 2021.
- Bourdieu, Pierre (1993). Los muros mentales. *El País*, 17 de junio.
- Bourdieu, Pierre (2002). Campo intelectual y proyecto creador [1966]. *Campo intelectual y proyecto creador. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Editorial Montessor.
- Castro-Klarén, Sara (2014). Recorridos chamánicos: sobre el afecto cognitivo en Arguedas, W. H. Hudson, y Deleuze y Guattari. *Cuadernos de Literatura*, Vol. XVIII, núm. 35 enero-junio, pp. 151-172.
<https://biblat.unam.mx/hevila/Cuadernosdeliteratura/2014/vol18/no35/9.pdf>
Consulta: 11 de setiembre de 2021.
- Cornejo Polar, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, Antonio (1983). Presentación. *José María Arguedas. Obras completas*. Tomo I. Lima: Horizonte, 1983, pp. XI-XIV.
- Cortez, Enrique E. (2016). José María Arguedas, etnógrafo: campo cultural y mestizaje. *Letras*, Vol. 87, núm. 125, Lima ene./jun. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-50722016000100004. Consulta: 14 de setiembre de 2021.
- Eguren, José María (1997). *Obras completas*. Ricardo Silva Santisteban (ed.). Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Elias, Norbert (1998). ¿Cómo pueden las utopías científicas y literarias influir sobre el futuro? *Figuraciones en proceso*. Vera Weiler (comp.). Santa Fe de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Universidad Industrial de Santander y Fundación Social.

- Elias, Norbert (2002). *Mozart. Sociología de un genio*. Barcelona: Ediciones Península.
- Fernández-Cozman, Camilo Rubén (2019). José María Eguren, un poeta insular. Lima: Universidad de Lima, pp. 1-12. https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/7776/Fernandez_Cozman_Camilo_eguren.pdf?sequence=1&isAllowed=y Consulta: 11 de setiembre de 2021.
- Gonzales Alvarado, Osmar (2006). La utopía de José María Eguren. Lima: *Libros Peruanos*, mayo de 2006.
<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000559/La-utopia-de-Jose-Maria-Eguren> Consulta: 4 de setiembre de 2021.
- González Vigil, Ricardo (1979). La poesía peruana en los años 20. *Revista de la Universidad Católica*, núm. 51, 15 de agosto, pp. 109-119.
- Núñez Murillo, Gabriela (2018). *José María Arguedas a través de sus cartas*. Lima: CELACP-Latinoamericana Editores.
- López Eguren, Isabel Cristina (2021). *Rastros familiares. José María Eguren, orígenes y trayectoria de la familia en el Perú*. Lima: Edición de autor.
- Mariátegui, José Carlos (1984). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 46 edición (23 popular).
- Mariátegui Chiappe, Javier (2010-2011). Arguedas o la agonía del mundo andino. *Acta Herediana*, Vol. 48, octubre 2010-marzo, pp. 85-102.
- Ortega, Julio (1970a). José María Eguren. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 247, julio, pp. 60-85.
- Ortega, Julio (1970b). José María Arguedas. *Revista Iberoamericana* Vol. XXXVI, núm. 70, enero-marzo, pp. 77-86.
- Órzhytskyi Ígor (2012). *El sexto, ¿novela andina? América sin nombre*, núm. 17, pp. 68-74.
- Pinilla, Carmen María (1994). *Arguedas. Conocimiento y vida*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Pinilla, Carmen María (2016). La verdad y la vida en la obra de José María Arguedas, *Pueblo Continente*: 22 (1).
<http://journal.upao.edu.pe/PuebloContinente/article/viewFile/449/414> Consulta: 8 de setiembre de 2021.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Rowe, William (2012). A propósito de *La utopía arcaica*. Entrevista de Rocío Silva Santisteban. <https://www.google.com/search?q=jose+maria+arguedas+william+rowe&xsrf=AOaemvItXZVKXHm2Ebel6BevXZPbS0P4CQ:1630856888997&ei=uOY0YeOePJOYwbkPgJMp&start=90&sa=N&ved=2ahUKEwj2rCsl-jyAhUTTDABHYBJCgA4UBDw0wN6BAgBEEw&biw=1366&bih=625> Consulta: 1 de setiembre de 2021.

Segura Zariquiegui, Ainhoa (2020). José María Eguren y la búsqueda de la propia esencia: un poeta más allá del modernismo y del postmodernismo. *Monteagudo*, 3.^a época, núm. 25, pp. 171-183.

file:///C:/Users/Usuario/Downloads/448591-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1523451-1-10-20201001.pdf Consulta: 11 de setiembre de 2021.

Silva Santisteban, **Ricardo** (2005). El universo poético de José María Eguren. *Obra poética. Motivos*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, pp. IX-CXIV.

Valdivia Uzátegui, Laura Alejandra (2015). Sensaciones policromadas en *Simbólicas. Escritura y Pensamiento*, Año XVIII, núm. 37, pp. 105-116.

<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/13690>
Consulta: 11 de setiembre de 2021.