

José María Eguren, entre imágenes y mundos (sobre árboles y serpientes)

Alejandra Torres
CONICET, Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de General Sarmiento
Argentina
alemariatorres@gmail.com

Resumen:

En este artículo nos centramos en las reflexiones de José María Eguren en el texto “Línea, forma, creacionismo” del libro en prosa *Motivos* (1931). Consideramos que se despliega una poética egureniana de la imagen que permite acercarse a las obras pictóricas. Por esa razón, nos detenemos en las imágenes de árboles y serpientes y planteamos que éstas podrían enlazar una visión cosmopolita con una visión regional, americana.

Palabra clave: Eguren – *Motivos* - “Línea forma, creacionismo” – pintura - serpientes y árboles

José María Eguren, between images and worlds (about trees and snakes)

Abstract:

In this article I focus on José María Eguren's thoughts in his text "Línea, forma, creacionismo" [Line, form, creationism] from the prose book "Motivos" [Motives] (1931). I consider that this text unfolds an Egurenian poetics of the image which allows us to approach to pictorial works. For that reason, I stop at the images of trees and snakes and suggest they could connect a cosmopolitan vision with a regional, American vision.

Keywords: Eguren- *Motivos*- "Line, form, creationism"-painting- snakes and trees

Fecha de recepción: 16/03/2022

Fecha de aceptación: 4/ 06/ 2022



Admiraba los maestros de Francia... pero seguí
lo misterioso y distante que es mi camino

José María Eguren

La escritura de José María Eguren (1874-1942) se distancia del simbolismo de Mallarmé, Verlaine y Rimbaud, del modernismo de Rubén Darío y del modernismo peruano, representado a comienzos del siglo XX por la poesía del modernista Santos Chocano; con su escritura, Eguren se ubica en el pasaje del modernismo a la vanguardia y desarrolla una poética propia. Existe un consenso crítico que señala que la poesía moderna en el Perú comienza con la publicación de *Simbólicas* (1911), luego el poeta publica *La canción de las figuras* (1916), *Sombra y Rondinelas* (1929) y *Motivos* (1931).¹ Ricardo Silva-Santisteban afirma que la poesía de Eguren es el producto de un romanticismo fusionado con simbolismo pero que tiene estratos barrocos y prerrafaelistas “no solo literario sino también plásticos y musicales” (Silva-Santisteban, 1997, 29). Las lecturas sobre el poeta abarcan un amplio espectro de posibilidades interpretativas, aunque siempre teniendo en cuenta el sistema estético romántico-simbolista como categoría clasificatoria (Areta Morigó 1993). A Eguren se lo considera un poeta puro, fundamentalmente, por la independencia de su mundo de imágenes y figuras, la intimidad de sus formas y la atracción que ejercía en los jóvenes poetas. En ese sentido, el crítico Luis Mongió entiende por “poesía pura” una generalización que agrupaba a poetas peruanos contemporáneos que no son ni nativistas ni sociales (Mongió 1954). En los años setenta, la obra de este poeta singular fue clasificada como difícil, oscura y contrapuesta a la de Vallejo, en tanto poeta social al alcance de las masas. Sin embargo, ya en 1966, Julio Ortega destaca el cambio que significa Eguren en el panorama de la poesía peruana y señala que su poesía reclamaba un nuevo lector. A su vez, el crítico Américo Ferrari desmenuza la poética egureniana a partir de la noción de símbolo y explica el empeño con que Eguren busca “en lo invisible” los materiales que restan para completar la realidad del poema. Esta lectura, resulta relevante dado que consideramos que el poeta busca a través de los lenguajes como la poesía, la fotografía, la pintura o la música captar el misterio, la magia, la otra cara de las personas y las cosas (Torres, 2011). Tal como ha

¹ José María Eguren (1874-1942) publicó dos poemarios completos: *Simbólicas* (1911) y *La canción de las figuras* (1916), en vida del poeta también se editaron dos libros en forma fragmentaria y se hicieron dos ediciones: en 1924, *Sus mejores poesías* y en 1929, *Poesías* (publicada por José Carlos Mariátegui). El poeta fue publicando de modo fragmentario sus textos en diferentes revistas desde 1929 hasta 1932. En el año 1931 publicó el libro en prosa *Motivos*.



señalado la crítica egureniana, la naturaleza y el paisaje tienen un enorme peso en su obra. Fundamentalmente, la naturaleza es la de la teoría de las correspondencias baudelerianas en la que lo simbólico como ascensión a lo misterioso se convierte en alegoría (Silva-Santisteban 1997; Ancharte Arias 2013).

Señalamos algunos textos críticos sobre la obra de Eguren de los últimos años que recorren diversas facetas y producciones del poeta: Mónica Bernabé analiza la posición de Eguren en relación con la estética oficial y las miniaturas (2007); Alejandra Torres analiza las foto-miniaturas y la concepción de la fotografía en el poeta (2011, 2012); Jim Anchante Arias profundiza en la relación de Eguren con los poetas de vanguardia (2013, 2019); Luis Eduardo Wuffarden es quien realiza el estudio y catálogo de la obra plástica del poeta (2017) y, entre las nuevas lecturas de su poesía, el crítico Víctor Vich (2018), entre otros. Vich propone una lectura política de los algunos poemas y trata de profundizar en la crítica social que la poesía egureniana esconde a la vez que analiza los movimientos internos de los poemas desde el psicoanálisis, es decir, el pasado nunca se pierde, más bien es una dimensión del presente que busca la manera de retornar para manifestarse. En ese sentido, en el análisis concreto de cuatro poemas, para Vich “algo sigue latiendo al interior del presente” (Vich 2018: 26).

En este trabajo, destacamos la labor de José Carlos Martiátegui en el número que la revista *Amauta* le dedica al poeta.² En el homenaje, el director asegura que después de González Prada, Eguren es el único a quien se lo puede admirar sin reservas. En el elogio, sin ambages, también lo ubica dentro de la poesía pura y con precisión plasma una semblanza del poeta:

Tiene la sombra de una fatiga azul en los párpados; pero guarda intacta la lumbre de sus pupilas de cazador de imágenes [...] Al don genial de la creación, Eguren unió siempre la pureza de una vida poética. No traficó nunca con sus versos, ni reclamó para ellos laureles oficiales ni académicos. Es difícil en el Perú ser tan fiel a una vocación y a un destino. Porque lo sabemos, Eguren nos parece más ejemplar y único. (1921: 11)

En ese texto, se destaca la pureza del poeta que lo ha mantenido al margen de la coyuntura histórica y política y, desde las páginas de *Amauta*, Mariátegui tiene la intención de posicionarlo más allá de las modas y los discursos. En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* exime al poeta, definitivamente, de los compromisos de una literatura nacional ya que argumenta que Eguren no conoce ni comprende al pueblo, ni al indio, pero tampoco conoce “la

² *Amauta*, No 21, Lima, febrero-marzo de 1929.



civilización capitalista, burguesa, occidental” (1928: 302). Para Mariátegui la poesía de Eguren por las rutas de lo maravilloso y del sueño “toca el misterio” y es necesario acercarse no sólo porque es pasado, sino futuro. Entre los textos de homenaje al poeta, nos resulta particularmente estimulante, el que escribe Gamaliel Churata, quien propone una interpretación vernácula de la poesía de Eguren y la sintetiza en el análisis del poema “Los ángeles tranquilos”. Para Churata el poeta, “sin buscarlo”, es decir de un modo azaroso o más bien inconsciente, escribe una “linda y fresca poesía aymara” en la que el verso “La soledad aurora” es una síntesis verbal de un artista tiawanaqui dado que capta con exactitud la naturaleza andina: “Los ángeles tranquilos, no son otros que los achachillas –los gnomos– de las pajchas que, desde el viento paridor del agua, contemplan el vendaval, la soledad aurora” (Churata 1921: 43). Este poema es para el agudo lector del poeta limeño una poesía de “ala húmeda, de corazón esponjado, de sierra y de andinismo” (43) en la que cantan waiños y pinkullos a la vez que, Churata ubica a Eguren en un lugar central de la poesía peruana y es categórico en afirmar que la crítica aún no “examinó la raíz oculta, el sino histórico, el protoplasma de su intención estética” y que hasta ese momento: “no se quiso pensar en el influjo que sobre él había ejercido el imperio de la Naturaleza” (43). El “protoplasma” en esa sustancia celular, profunda, es para el autor de Puno lo que hace de Eguren un representante de la americanidad o peruanidad.

En este artículo –siguiendo la lectura de Gamaliel Churata– planteamos que algunas de las obras pictóricas y las reflexiones artísticas de Eguren podrían enlazar una visión cosmopolita con una visión regional, americana. Por esa razón, tomamos como eje el único libro en prosa, *Motivos* (1931), una serie de ensayos o recortes de artículos recopilados para su publicación, en primer lugar, por el mismo Eguren.³ En éstos se despliegan conocimientos sobre arte e ideas estéticas de varias épocas, así como de botánica y zoología tamizados por la experiencia vital del poeta, además de reflexiones sobre música, poesía, pintura y fotografía en un *continuum* difícil de separar porque podría pensarse en un deslizamiento y diálogo de un medio a otro. En esos textos, con una intención evocativa se trata de captar cómo se

³ Eguren, J. M (2014) *Motivos*. Lima, Leonidas Cevallos editor. La edición que utilizamos es la realizada por Ricardo Silva-Santisteban en la que se incluyen 40 fotografías del poeta. Entre los motivos originales recopilados por el mismo Eguren se encuentran los siguientes textos: 1. Sintonismo; 2. Eufonía y canción; 3. Línea. Forma. Creacionismo; 4. La belleza (publicado como “motivos estéticos”); 5. Metafísica de la belleza; 6. Tropical (Publicado como apuntes tropicales); 7. La gracia; 8. Paisaje mínimo; 9. Visión nocturna; 10. María; 11. Las terrazas; 12. Ideas extensivas; 13. Noche azul; 14. Notas limeñas; 15. Los caballos de Chagall; 16. Gala de Francia.



desenvuelve la naturaleza y el arte, es decir, no son textos que ilustran el trabajo poético o pictórico, sino más bien lo amplían porque están relacionados por una misma actitud estética. Para acercarnos a esta temática, revisamos algunos conceptos del motivo publicado bajo el título de “Línea, forma, creacionismo” en relación con la pintura y el dibujo y nos focalizamos en algunas acuarelas en la que se representan árboles y serpientes dado que cabría pensar que en algunas pinturas se pone en escena la letra de este motivo. El estudio y la catalogación de Luis Estuardo Wuffarden es imprescindible para acercarse al universo pictórico del poeta. No obstante, acordamos con Silva-Santisteban en que la producción pictórica del poeta “ha pasado desapercibida” y que aún queda por reponer y resignificar algunas de sus producciones (Silva-Santisteban 1997: LII).

El objetivo de este trabajo es ahondar en las relaciones entre los lenguajes en la obra egureniana, el modo intermedial de acercarse a la palabra y la imagen (pictórica, fotográfica) así como a su poética. Entendemos la intermedialidad como el diálogo y los desplazamientos de un medio a otro medio, así como la relación medial e intersticial en la que ambos medios se ponen en contacto (Paech 1999, Rajewsky 2005). Partimos de las lecturas del historiador de la imagen y de la cultura, Aby Warburg así como de uno de sus exégetas, Didi Huberman quién estudia especialmente la “ciencia sin nombre” (devenida iconología) de Warburg, que interroga la vida de las imágenes para luego afirmar que éstas tienen un estatuto especial: son supervivientes y muestran una organización atemporal de significados, formas y emociones que atraviesan civilizaciones y pueblos. En las imágenes se conserva la memoria colectiva y social.

En este artículo, en primer lugar abordamos el texto “Línea, forma creacionismo” de Eguren y, luego, nos centramos en algunas acuarelas: aquellas en las que se representan árboles y serpientes.

1.

Bajo el título “Línea, forma, creacionismo” se desarrollan algunos de los argumentos centrales de *Motivos*, tales como el valor de lo sintético y expresivo de la línea y, dentro de un pensamiento panteísta mayor, la importancia simbólica del árbol, así como el significado del cubismo en tanto álgebra de las formas (Wuffarden 2017). Es interesante destacar que en este motivo se afirma que “una creación incesante nos rodea: las líneas y las formas se suceden,



arquetipos y moldes se entrevén” (2014: 58), es decir, se explicita la visión del fluir de la naturaleza, así como el modo de mirarla a través de arquetipos.

Para nuestra lectura, este motivo funciona como una poética de la pintura egureniana a la vez que cabría la posibilidad de leerlo en relación con el manifiesto creacionista de Vicente Huidobro, por un lado, y por otro, nos invita a considerar la dimensión del arquetipo o del prototipo, es decir, el modelo original y primario que se despliega en sus pinturas. Por esta razón, en primer lugar, nos vamos a detener en algunos fragmentos que dan cuenta de la poética creacionista de Eguren.

En “Línea, forma, creacionismo” puede leerse el diálogo con *Non serviam* de Vicente Huidobro:

Crear un poema tomando en préstamo a la vida sus **motivos** y transformándolos para/otorgarles una nueva vida e independencia. Nada de anecdótico ni de descriptivo. La emoción debe nacer sólo de la virtud creadora. Hacer un poema como la **naturaleza** hace un **árbol** (9, énfasis propio).⁴

Subrayamos tres palabras porque son claves para comparar el texto de Huidobro con el de Eguren (motivos, naturaleza, árbol). La fórmula que explicita Huidobro fue festejada por escritores y críticos porque iluminaba cuestiones de la estética cubista, momento fundamental del arte de la vanguardia en el que se establecía la autonomía del objeto creado, ya sea poesía o pintura. Destacamos que, tal como Huidobro lo proclamara, los “motivos” (del latín “motivus”, relativo al movimiento) tomados de la “vida” son susceptibles de ser transformados en “arte” nuevo e independiente, a la vez que, destacamos también la palabra “naturaleza” y “árbol” porque en el motivo egureniano se resignifican y, como señalamos, se extiende al mundo de imágenes pictóricas del poeta. En “Línea, forma, creacionismo” se despliegan conceptos parecidos a los presentados por Huidobro y, además, éstos se pueden ver en las pinturas, es decir, hay un pasaje de medios, una intermedialidad entre la letra y la imagen ya que la letra toma cuerpo en la imagen pictórica.

La primera reflexión de este motivo es sobre la pintura, la línea y una nueva manera de crear. En el texto se plantea que la línea es la forma, emoción y belleza y a la vez contiene el espíritu, mientras que retoma las teorías de Emerson sobre los árboles y la naturaleza en la que las figuras de los árboles y de los montes siempre fijas podrían ser signos ocultos en las reflexiones del Eguren lo misterioso de la línea lo llevamos “en el dibujo de nuestros ojos, primer valor de la forma” y en este sentido, se afirma que un dibujante es quien posee todas las

⁴ https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4349103/mod_resource/content/1/Non%20serviam.pdf



líneas y que puede inventar toda suerte de belleza expresiva y dinámica; el dibujante-pintor es equiparado al poeta haciendo un paralelismo de lo que para Vicente Huidobro era el manifiesto “creacionista” en el cual la primera condición del poeta es crear, la segunda, crear y la tercera, crear.

Los creacionistas fueron los primeros poetas que han aportado al arte, el poema inventado en todas sus partes por el autor, en el caso de José María Eguren en el motivo que analizamos considera lo mismo para la creación, especialmente, la pintura de paisaje: “el hombre crea paralelamente a la Naturaleza [...] no hay símil en el Partenón, hay coincidencia en la nave por su arboladura y en el avión por su figura libelular” (2014: 55). En tanto que el hombre es parte de la Naturaleza no es fácil deslindarse de ella y, por esa razón se concluye que la aspiración del artista debe ser absoluta y que éste debe desear: “correr el paisaje hasta el abismo” (2014: 55). En este sentido, para Eguren el paisaje es un compuesto entre silencio y luz a la vez que define el paisaje creacionista como un “arcano”, es decir, un misterio.

En el texto se pone énfasis en los componentes del paisaje: hay paisajes femeninos; paisajes sabios; la lontananza es el espíritu mientras que los árboles son el “pensamiento del paisaje”. Para la crítica Ana Pizarro (1975), los orígenes de la doctrina creacionista de Huidobro se revelan en sus raíces europeizantes dado que el creacionismo no es de origen americano: “La historia cultural hispanoamericana está marcada por el colonialismo, y la doctrina creacionista no es una excepción”.⁵ En este punto, consideramos que a diferencia de los textos creacionistas de Huidobro, en el pensamiento poético egureniano que se materializa en *Motivos*, se trata de separar un paisaje propio de uno europeo y, el árbol funciona como el elemento para reflexionar y representar:

Los **árboles en el trópico**, más tiernos y pintureros, se diferencian de los árboles europeos porque son **guerreros o rituales** en este panorama el hombre es un ave migratoria y el paisaje de la noche una verdadera ascensión mística (Eguren, 2014, 56, énfasis propio).

Subrayamos la diferencia que marca el texto entre un paisaje regional y uno europeo: los árboles del trópico son “guerreros o rituales”. En este punto, nos interesa la lectura de Aby Warburg, quién al estudiar la cultura primitiva se concentra en la función del árbol así como de la serpiente; esta lectura nos resulta productiva para acercarnos a las imágenes egurenianas y,

⁵ Pizarro, Ana (1975) “El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes” en *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid, Taurus. También en https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayos_ana_pizarro.htm

en este sentido, sostenemos que el motivo “Línea, forma, creacionismo” complementa las acuarelas del poeta en la que en el paisaje prevalecen árboles y así como figuras de serpientes y, que, mediante estos “símbolos” de las culturas primitivas se representa para Eguren lo “primitivo”, lo “originario”, el “protoplasma”, que en este caso sería lo regional, lo propio americano.

En su famoso texto *El ritual de la serpiente*, Warburg (2004) destaca que, en los pueblos primitivos, en los territorios por antonomasia del animismo y el culto al árbol, éstos responden a un concepto universal de las culturas antiguas que persisten hasta la actualidad:

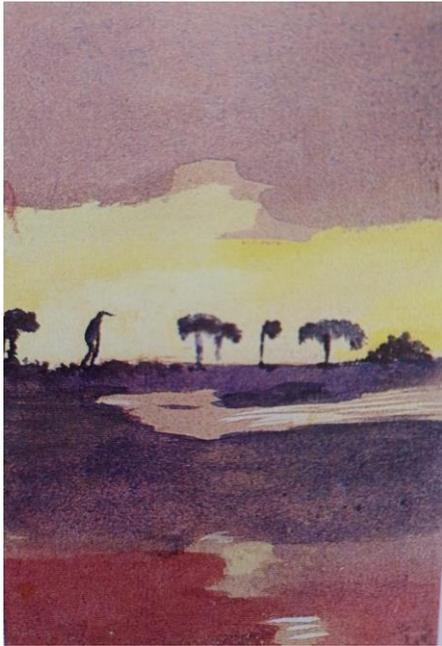
Se trata de establecer un vínculo entre las fuerzas naturales y el hombre, es decir, un *símbolon*, el elemento de la conjunción, por lo que el rito mágico opera como una conexión real al enviar un mediador –el árbol- porque al estar arraigado al suelo tiene un lazo más fuerte con la tierra que el ser humano”. (37)

Además del arraigo a la tierra, el elemento mediador, el árbol, es para Warburg la puerta al “mundo subterráneo” (40). Si consideramos la dimensión regional de Eguren, el concepto panandino Pacha eslabona el espacio con el tiempo, conformando una unidad dual indisoluble, complementaria en la cosmovisión andina. Pacha es espacio, tiempo, materia y espíritu.⁶ Para la historiadora Arriagada Peters, la filosofía andina permite vincular la idea con la forma, es idea-forma a la que se la entiende como una unidad en el espacio –tiempo. En la división espacio-temporal, el cosmos se divide en tres planos: uno de existencia superior (Hanan Pacha, en quechua/Alasaya Pacha, en aymara); otro terrenal del aquí y ahora (Kay Pacha/Aka Pacha) y otro que es a la vez subterráneo y de adentro (Ujku Pacha/Majasaya Pacha) y que no tiene por qué situarse específicamente abajo. Estos tres planos relacionados están en estrecha comunicación y se hayan traspasados por entidades tutelares (Gil García 2017).

En la presentación que hace Eguren, los árboles que pinta pueden considerarse como “símbolos” de unión y éstos no sólo se animan, sino que se convierten en figuras humanas (fig. 34 y 35) ya que son guerreros o rituales y también como los mismos motivos de la vida, brindan un paisaje en movimiento (fig. 121, árbol ardiendo) y lleno de colores (fig. 182, árbol rojo y

⁶ “La polisémica voz Pacha fue considerada en el siglo XVI en Lima como una noción no traducible y sin equivalencia en latín, hebreo o griego (...) en lo específico la palabra quechua es un término de significados múltiples y funciones diversas, dependiendo de su ubicación dentro de un contexto determinado” (2019: 174). Arriagada Peters, Leonora. Avatares de la forma en el espacio-tiempo Pacha. Tóp. Sem [online]. 2019, n.42 [citado 2022-02-11], pp.165-204. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166512002019000200165&lng=es&nr=iso>. Epub 10-Ene-2020. ISSN 2594-0619.

azul). Las reflexiones sobre los árboles se diseminan en distintos textos de *Motivos*, incluso, se describe un paisaje en el que los árboles están “entretejidos de serpientes coloreadas” (177).



De izquierda a derecha y de arriba abajo:

No 34- *Hombres*, 356 x 250 mm.

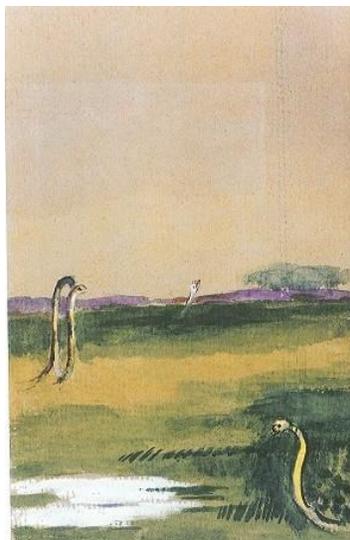
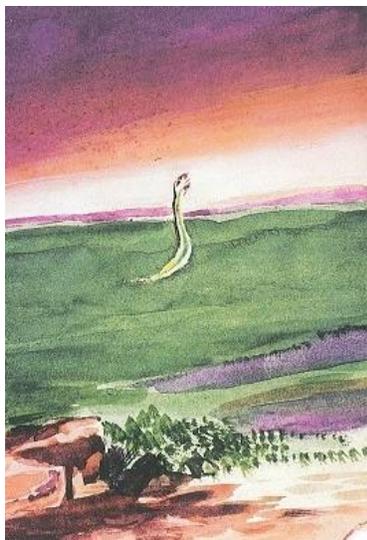
No 35- *Árboles Hombres*, 273 x 362 mm.

No 182- *Paisaje. Árbol rojo y árbol azul*, 146 x 107 mm.

No 121- *Árbol ardiendo*, 197 x 133 mm.

Consideramos que, en el paisaje egureniano, tanto árboles como serpientes son parte de las visiones del poeta. Por un lado, los árboles como elementos simbólicos de unión y por otro las serpientes con su tejido viviente que nos remiten a los ofidios/boas que poblaron la región

andina, así como la función de símbolo tutelar. Nos detenemos en dos acuarelas de Eguren. Las imágenes de las serpientes: “Paisaje con serpientes” (fig. 79), “Paisaje con serpiente” (fig. 95).



No 94- *Paisaje con Serpiente*, 183 x 128 mm.

No 78-*Paisaje con Serpientes*, 204 x 128 mm.

Al analizar el ritual de la serpiente en los pueblos primitivos de Nueva México, Warburg considera que la serpiente es un mito que atraviesa culturas de oriente a occidente y traza un recorrido de la imagen de la serpiente pagana. Para Warburg, la serpiente es un símbolo intercultural que responde a la pregunta “¿cuál es el origen de la descomposición elemental, de la muerte y del sufrimiento del mundo? (62) y agrega que la relación con la serpiente de los que buscan la redención oscila entre la devoción cultural, la aproximación sensorial y la sublimación hasta nuestros días.⁷ Recordamos que para Warburg pervive y convive la magia con la lógica dialéctica.⁸

⁷ “Como demuestran los cultos de los indios Pueblo, esta relación fue y sigue siendo una evidencia del proceso de transición entre la apropiación mágica e instintiva y el distanciamiento espiritual que convierte al reptil venenoso en el símbolo de las potencias demoníacas de la naturaleza que el ser humano tiene que superar dentro y fuera de su alma.”

⁸ Warburg, A. (2018) *Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica*: “No quiero que que asome el más mínimo rastro de blasfemia pedantería científica en esta investigación comparativa sobre la indianidad eternamente inmutable de la inerme alma humana. Las imágenes y las palabras deberían ayudar a aquellos que vengan después de mí que deseen reflexionar a eliminar el factor trágico de la escisión entre la magia impulsiva y la lógica dialéctica” (43).



A su vez, el simbolismo y el imaginario de la serpiente, dentro del marco de las tradiciones orales andinas, ha sido estudiado desde las ciencias sociales hasta las artes plásticas. Francisco Gil García la define de la siguiente manera:

Amaru (o amalu o amaro) en quechua, Katari o yawirca en aymara, la serpiente bajo multitud de nombres, formas y advocaciones, ha representado y representa para los pueblos andinos una entidad de primer orden, vinculada a la fertilidad, al agua, la lluvia y el rayo (2017: 14).

En la cosmogonía de los pueblos originarios de América, entonces, la serpiente ocupa un lugar central, tiene connotaciones ambivalentes, tanto positivas como negativas, y fundamentalmente, dan cuenta del modo de entender el mundo.

La historiadora Margarita Gentile afirma que en la frontera este de los Andes, durante el Tahuantinsuyu, las boas/serpientes poblaban la región por esa razón, también, los estudios comparativos muestran casos de convergencia en los Andes de creencias prehispánicas y europeas, su continuidad y adaptación en espacio y tiempos andinos (Gentile 2017: 299).⁹ Por otra parte, este símbolo ha sido estudiado en el espacio textual colonial por Gonzáles Muñoz quien afirma que en los textos, la serpiente aparece para señalar la dicotomía andino-occidental, así como una de las denominaciones más comunes, que fue su traducción al quechua “amaru”, considerada como símbolo representativo en las fuentes artísticas y arqueológicas durante los períodos prehispánicos y coloniales. Gonzáles Muñoz, en su lectura, pone énfasis en el valor simbólico de la serpiente que se contextualiza dentro del Medioevo europeo como figura dragontina, así como en las tradiciones orales se gesta como un ídolo andino.¹⁰ La serpiente como figura mítica, el amaru, simbólicamente se representa en el espacio tiempo andino, tanto en el Ujku Pacha, como en el Kay Pacha.

En el caso de las reflexiones de Eguren y sus imágenes sostenemos que abogar por el conocimiento de la naturaleza que deriva de los mitos, de lo primitivo y del paganismo, de las potencias naturales como elementos antropomórficos, permite preservar un espacio de contemplación y de pensamiento como antídoto a la cultura de la máquina y del capital. Por esa razón, las representaciones plásticas que seleccionamos, árboles y serpientes, se convierten en un espacio para reflexionar y “espiritualizan” la conexión entre el ser humano y el mundo que lo circunda a la vez que plantean una nueva noción de temporalidad.

⁹ https://www.bfa.fcnym.unlp.edu.ar/catalogo/doc_num.php?explnum_id=552

¹⁰ <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/tesis/article/view/19482>

Las imágenes egurenianas que elegimos nos ubican ante un tiempo anacrónico y nos interpelan en un aquí y ahora de la contemplación. Tal como lo ha planteado Didi Huberman el anacronismo rompe con la linealidad del relato histórico y permite pensar la historia en las discontinuidades, ante la imagen estamos siempre ante un tiempo complejo, heterogéneo, un tiempo del arte y un tiempo de la historia. A la vez que, en *La imagen superviviente* nos recuerda, siguiendo a Warburg, que las imágenes no son reducibles a un solo aspecto, sino que ponen en juego fuerzas y por tanto, son formas dinámicas y por esa razón la reflexión tiene que abarcar los modelos de la vida y de la supervivencia, y que, la vida histórica de las imágenes es amenazadora porque nos coloca “al borde del abismo que la mayor parte de las veces no vemos” (2009: 111). El historiador-sismógrafo tiene que describir movimientos visibles e invisibles que sobreviven y que esperan el momento para manifestarse. En esta supervivencia las imágenes son receptáculos de recuerdos, cargan con fantasmas del pasado y muestran los restos de la cultura.

Nos parece importante destacar que, tal como afirma Luis Eduardo Wuffarden si bien Eguren declaraba que no le gustaba “el arte indígena” había entablado relaciones con el jefe de la escuela indigenistas, José Sabogal, y con su esposa María Wiese y también tenía afinidad con Julia Codesido, cuya pintura “incorporaba estilizaciones audaces y era la más moderna del entorno sabogalino” (2017:16), además, destacamos que Eguren escribe sobre el poemario “Ande” de Alejandro Peralta, y en el texto resalta las “visiones de la naturaleza” así como el entendimiento del “alma melancólica e ignorada del indio peruano” (Eguren 2016: 17).¹¹ Cabría pensar que el poeta se aleja de una retórica de propaganda indígena y sutilmente, evoca el pasado que siempre es presente. Tal como lo enuncia Didi Huberman, la imagen no es un campo de saber cerrado es en sí mismo sino un movimiento de fuerzas que requiere todas las dimensiones antropológicas del ser y el tiempo en la que lo oscuro, lo indecible, lo ocultado, la dimensión del síntoma, también pugna por salir, y arriesgamos que, estos paisajes con serpientes y con árboles estilizados y antropomorfizados podrían remitir, también, al pasado primitivo de la región y en este sentido, el cazador de imágenes, de visiones, Eguren retoma el simbolismo del árbol y de la serpiente y con la imagen nos remite a los seres primitivos, a las boas, en tanto “amaru” como símbolo andino a los que le otorga movimiento, vida. Por otra parte, sostenemos que el motivo “Línea, forma, creacionismo” es un texto en el que se concentra

¹¹ Eguren, José María (1926 [2016]) Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2016. Edición facsimilar, p. 17.



el pensamiento sobre el arte de la imagen y en el que se afirma que la estética se funda en el movimiento y en donde las “más vivas sensaciones se reciben en un movimiento rápido, en un vértigo” el movimiento es pensado, tal como Aby Warburg lo describiera, como característica de las obras de arte y a la vez, como un saber movimiento. En la rapidez, en el fulgor, en el vértigo se produce un estremecimiento y en esa emoción hay una potencia de transformación (Didi Huberman).

Sostenemos que José María Eguren por la vía del símbolo y del arquetipo, de proponerse correr el paisaje “hasta el abismo” como le enuncia en el texto “Línea, forma, creacionismo”, muestra imágenes en las que convive el pasado y el presente. En las acuarelas de árboles y serpientes, emerge un pasado que está ahí para ser mirado y reconstruido, mientras que se apela a una nueva temporalidad, en la que conviven las capas de la historia. En este sentido, Eguren nos hace ver un paisaje cosmopolita y andino.

Para concluir, destacamos que tal como Gamaliel Churata marcaba que “sin querer” Eguren había escrito una poesía andina, y el crítico Víctor Vich afirma que “algo sigue latiendo al interior del presente” en los poemas de Eguren; en este artículo afirmamos que en las imágenes, en la latencia, en la imagen síntoma, algo del pasado convive en el presente y es un contenido manifiesto que se revela, devela. Las imágenes para el poeta-pintor y fotógrafo quedan “como un recuerdo viviente, un negativo hasta el instante imprevisto de la exteriorización” (59) y de este modo, también el poeta peruano se acerca al pensamiento freudiano para quien la anacronía de las imágenes es un fenómeno cultural de memoria, en la noción de inconsciente. Eguren en el texto y en las acuarelas nos presenta y representa un paisaje regional, americano, a la vez que nos invita a preguntarnos por el pasado, por el arquetipo desde el presente del acontecimiento visual, del encuentro del espectador con lo que mira, nos desafía en la interpretación con sus imágenes inquietantes y creacionistas.

Bibliografía:

- Eguren, José María (1997). *Obras completas*. Edición, prólogo y notas de R. Silva-Santiesteban. Lima, Biblioteca Clásicos del Perú, Banco de Crédito del Perú.
- (2017). *Obra plástica*. Estudio y catálogo Luis Eduardo Wuffarden, Iconografía Ricardo Silva-Santiesteban. Lima, Museo de Arte de Lima.

---(2014). "Línea, forma, creacionismo" en *Motivos*. Con 40 fotografías del poeta. Edición de Ricardo Silva-Santiesteban. Biblioteca Abraham Valdelomar. Lima, Leonidas Cevallos Editor, pp. 54-61.

---(1926) [2016]. *Boletín Titikaka*. Centro de Estudios Literarios Cornejo Polar. Edición Facsimilar, p. 17.

Sobre Eguren:

Abril, Xavier (1970). *Eguren, el obscuro (el simbolismo en América)*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

Ancharte Arias, Jim (2019). "El vanguardismo de José María Eguren". *Tierra Nuestra* 13 (2), pp. 74-79.

---(2013). *Las figuras del cazador. Símbolos, alegorías y metáforas en el poemario Simbólicas de José María Eguren*. Lima, Universidad San Ignacio de Loyola.

Areta Morigó, Gema (1993). *La poética de José María Eguren*. Sevilla, Ediciones Alfar.

Arriagada Peters, Leonora (2019). "Avatares de la forma en el espacio-tiempo Pacha" en *Tópicos del seminario* 42, julio-dic., pp. 165-204. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166512002019000200165&lng=es&nrm=iso. Epub 10-Ene-2020. ISSN 2594-0619.

Bernabé, Mónica (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui. Valdelomar y Eguren*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Churata, Gamaliel (1921). "Valores vernáculos en la poesía de Eguren" en *Amauta* No 21, p. 43.

Didi Huberman, Georges (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid, Abada.

---(2011). *Ante el tiempo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

---(2017) "Saber-movimiento (el hombre que le hablaba a las mariposas" en Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg y la imagen en movimiento*, Buenos Aires, Libros Una.

Ferrari, Américo (1977). "La función del símbolo en la obra de Eguren" en *José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas*. Lima, Universidad del Pacífico.

Gentile, Margarita (2017). "El amaru como emblema de los incas del Cusco (siglos XVI-XVII)". *El futuro del pasado*, pp. 297-327. Disponible en <Http://dx.doi.org/10.14516>

Gil García, Francisco (2017). "La serpiente: dimensiones de una divinidad subterránea en los Andes" en *La figura de la serpiente en la tradición oral Iberoamericana*. Actas de las Primera Jornada Interdisciplinaria: La figura de la serpiente en la tradición oral entre Europa y América,

pp. 14-26. Disponible en http://archivos.funjdiaz.net/digitales/actas/la_figura_de_la_serpiente2017.pdf

Gonzales Muñoz, Francesca (2021). “La imagen simbólica del amaru en el espacio textual colonial: Nueva corónica y buen gobierno y Comentarios reales”, *Tesis* (Lima), Vol. 14, No 18, enero-junio.

Huidobro, Vicente (1964). *Obras completas*. Santiago, Zig-Zag. Disponible en <https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm>

Mariátegui, J (1991). “Eguren”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Biblioteca Amauta, pp. 293-303.

---“Poesía y verdad. Preludio del renacimiento de José María Eguren”, en *Amauta* No 21, pp. 11-12.

-----“Contribución de la crítica de Eguren”, *Amauta* No 21, p. 35-40.

Mongiό, Luis (1953). *La poesía posmodernista peruana*. México, Fondo de Cultura Económica.

Ortega, Julio (1970). “José María Eguren” en *Cuadernos Hispanoamericanos* No 247, julio, pp. 60-85.

Pizarro, Ana (1975). “El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes” en *Vicente Huidobro, el creacionismo*, ed. René de Costa, Madrid, Taurus. Disponible en https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayos_ana_pizarro.htm

Torres, Alejandra (2012a). “Las foto-miniaturas de José María Eguren y las reflexiones sobre las imágenes técnicas” En *Imágenes y Realismos en América Latina*. Simposio Internacional. Leiden, 29/09 – 01/10/2011. Actas online edit. por Caballero Vázquez, Miguel; Rodríguez Carranza, Luz; Soto van der Plas, Christina. ISBN 978-90-8187-560-8. Disponible en <https://imagenesyrealismosleiden.wordpress.com>

--- (2012). “José María Eguren y las imágenes técnicas: a propósito de ‘Filosofía del Objetivo’ en *Escritura y Pensamiento*, Año XV, No 31, 141-157. Disponible en <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/8005>

Vich, Víctor (2018). “Robles, buques, caballos y sangre en la poesía de José María Eguren” en *Poetas peruanos del siglo XX*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Warburg, A. (2004). *El ritual de la serpiente*. México, Editorial Sexto Piso.

--- (2018). *Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica*. Madrid, Siruela.