

LA POESÍA DE JOSÉ MARÍA EGUREN Y LA LITERATURA INFANTIL

JOSÉ MARÍA EGUREN'S POETRY AND CHILDREN'S LITERATURE

Jim Anchante Arias
Universidad Ricardo Palma
adriabel44@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0452-9353>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.144>

Fecha de recepción: 18.07.22 | Fecha de aceptación: 20.11.22

RESUMEN

Desde la aparición de la obra de José María Eguren (1874-1942) hasta la actualidad, la crítica ha señalado su inclinación hacia el tema infantil en muchos de sus poemas. Sin embargo, esta misma crítica ha puesto énfasis en analizar otros aspectos de su obra, igual de relevantes (el simbolismo, la imaginación, los personajes, el estilo y las formas, la muerte y la fantasía como tópicos, entre otros), y ha descuidado el tema de la infancia. En el presente artículo se busca analizar la naturaleza de la infancia en la poesía de José María Eguren. Para ello, primero vamos a construir un concepto operativo de “literatura infantil” a partir de ciertos textos de carácter teórico sobre la llamada literatura infantil. A continuación, se evaluará la ubicación de Eguren en el corpus de la literatura infantil peruana a partir de las antologías y de los estudios más representativos sobre el tema en cuestión. Finalmente, sobre la base de lo anterior, se analizarán algunos poemas egurenianos que pongan énfasis en la propuesta de literatura infantil.

PALABRAS CLAVE: Eguren, literatura infantil, poesía, canción, cuento de hadas.

ABSTRACT

From the appearance of the work of José María Eguren (1874-1942) to the present, critics have pointed out his inclination towards children's issues in many of his poems. However, this same criticism has emphasized analyzing other aspects of his work, equally relevant (symbolism, imagery, characters, style and forms, death and fantasy as topics, among others), and has neglected the theme of childhood. This article seeks to analyze the nature of childhood in the poetry of José María Eguren. To do this, we will first construct an operative concept of “children's literature” from certain theoretical texts on children's literature. Then, Eguren's location in the corpus of Peruvian children's literature will be evaluated from the anthologies and the most representative studies on the subject in question. Finally, on the basis of the above, some poems by Eguren that emphasize the proposal of children's literature will be analyzed.

KEYWORDS: Eguren, children's literature, poetry, song, fairy tale.

1. INTRODUCCIÓN

Hoy la literatura infantil está más en boga que nunca. En toda librería o feria de libros no puede faltar una sección dedicada a este tema. A ello debemos sumar los aportes del plan lector y demás actividades que buscan acercar los libros a los niños. Sin embargo, ¿qué entendemos por literatura infantil? ¿Cuáles libros son de literatura infantil y cuáles no? Estas y otras inquietudes buscan ser materia de reflexión a partir de uno de los escritores canónicos de la literatura peruana: José María Eguren.

Desde la publicación de su primer libro de poemas, *Simbólicas* (1911), a Eguren se le ha visto como un poeta de la infancia. Aunque no solo de ello, claro está. O, dicho de otro modo, poemas suyos que han sido catalogados de “infantiles” trascienden dicha categoría y se convierten en una propuesta lírica ciertamente compleja y particular.

Desde nuestra óptica, la problemática de lo infantil no ha sido suficientemente estudiada en la poesía de Eguren. Si bien existe un conjunto de afirmaciones y reflexiones de distintas épocas sobre el tema en cuestión, no existe un estudio sistematizado del mismo. Nuestro objetivo es establecer una primera propuesta que aborde la naturaleza de la infancia en una sección de sus poemas. Para ello, en primer lugar, vamos a construir una noción operativa de “literatura infantil” a partir de ciertos textos teóricos que han abordado este tema. En segundo lugar, reflexionaremos sobre lo que la crítica ha dicho en torno a lo infantil en la poesía de Eguren, así como su inserción en antologías del tema. Finalmente, a partir de los alcances obtenidos en los dos primeros apartados, interpretaremos algunos de sus poemas. El objetivo de nuestra investigación es vislumbrar cómo podemos entender la literatura infantil en la poesía de Eguren.

2. ¿QUÉ ES LA LITERATURA INFANTIL?

La primera interrogante que debemos responder es qué se entiende por literatura infantil. Difícil pregunta que sin duda ameritaría todo un libro (o un conjunto de libros) para ser respondida de manera profunda. En el presente artículo vamos a construir un concepto operativo de literatura infantil, el cual se utilizará especialmente para abordar la poesía de Eguren.

En primer lugar, debemos precisar que la literatura infantil como propuesta artística empieza con los libros *Des Knaben Wunderhorn* (una de sus traducciones es *El cuerno maravilloso de la infancia*), editado por Clemens Brentano y Achim von Arnim, así como *Kinder und Hausmärchen* (*Cuentos de la infancia y del hogar*) de los hermanos Grimm, ambos publicados en Alemania en las primeras décadas del siglo XIX. Antes de dichos textos, la literatura que leían los niños (fábulas, cuentos populares, poesías, etc.) tenía como público específico al adulto. En otras palabras, los infantes solo eran invitados de segunda mesa en el festín de la literatura. En cambio, a partir de los dos libros mencionados, comienzan a aparecer textos dirigidos a un público específicamente infantil.

¿Lo anterior significa que textos como, por ejemplo, las versiones de los cuentos de hadas de Charles Perrault (1628-1703) no forman parte de la literatura infantil? Indudablemente, nuestra respuesta es negativa. Entonces, lo que hace “infantil” a un texto literario no es solo la propuesta consciente —de autores o editores— de que sea lectura para niños. Hay otros aspectos que se deben tomar en cuenta.

Magdalena Vásquez (2013) nos recuerda que toda clasificación encierra limitaciones, sobre todo en la llamada literatura infantil, pues “su clasificación ha sido fundamentalmente elaborada considerando la población a la que va dirigida, rasgo que determina la orientación crítica que se ha hecho de ella” (p. 3). Lo anterior evidencia que el predominio en el tema de debate ha sido la recepción: la literatura infantil es la que se ha escrito para niños. ¿Qué buscan los niños en la literatura? Vásquez, citando a Juan Cervera, afirma que en aquella se integran “todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con la finalidad artística o lúdica que interesen al niño” (p. 4). En otras palabras, se propone que el niño debe relacionarse con la literatura como lo hace con un juguete (lúdico), así como desarrollar, preliminarmente, su conciencia estética (artístico).

Por otro lado, es necesario precisar la categoría “niño” dentro del corpus de la literatura infantil. Generalmente, la etapa de la vida que se reconoce como la “niñez” oscila entre los cuatro y los doce años. ¿Leen los mismos libros los niños de tan distintas edades? No. ¿Entienden de la misma manera los libros a una edad tan distinta? Tampoco. ¿Qué niños peruanos son los que han leído los poemas de Eguren a través de la historia y quiénes son los que leen a nuestro poeta en la actualidad? Vayamos por partes.

Beatriz Chaparro (2009) afirma que el niño pequeño:

[...] es incapaz aún de emitir un juicio propio y por lo tanto todo lo que interprete está dado por sus vivencias y costumbres todavía no propias. El juicio del niño está condicionado por un factor basado sólo en la apariencia externa o física del adulto (p. 13).

La anterior cita nos explica que, durante los primeros años de la niñez (4-6), la experiencia de lectura va a estar influida poderosamente por el adulto. Es la época en que los niños escuchan lo que los adultos les leen y explican. Definitivamente esta no es la etapa en que ya puedan leer a Eguen. A partir de los siete años aproximadamente, y dependiendo del nivel de estimulación por la lectura que tengan, van a comenzar a desarrollar una autonomía en sus percepciones y su imaginación. Aunque, claro está, dicha autonomía será paulatina y no siempre en camino ascendente. Todo dependerá de un conjunto de factores tanto internos como externos en su proceso de comprensión lectora: “ya hacia los 7 años, el niño entra en el estadio del pensamiento lógico concreto, desarrollando este proceso de acuerdo a su grado de madurez” (Chaparro, 2009, p. 11).

A partir de los siete años, que es la edad en que los niños suelen comenzar la primaria, van adquiriendo una paulatina conciencia de la gramática de la lengua materna. Así mismo, van ampliando el léxico que necesitan para la comprensión de textos literarios, especialmente de poesía. Poco a poco los niños dejan de leer con sus padres y ya comienzan a hacerlo por su cuenta. Ello va de la mano con el proceso que comienzan a tener en la escuela con el plan lector¹.

En base a lo anterior, podemos observar dos etapas, no necesariamente excluyentes, en el proceso de comprensión lectora de los niños: la de mayor dependencia a los padres (4-6 años) y la de menor dependencia y paulatino desarrollo de la autonomía (7-12). Dicha separación se puede vincular con la propuesta de Robert Selman (2003) cuando habla de un juicio preconventional y una perspectiva individual concreta en la primera parte de la niñez, así como de un juicio convencional acompañado de una perspectiva como miembro de la sociedad en la segunda (Chaparro, 2009). Después de todo, leer es básicamente desarrollar un acto de interacción social y de comprensión del mundo. Podemos afirmar que, a partir de

¹ Como experiencia personal, podría indicar que mi hijo de ocho años, que está en segundo grado de primaria, acaba de leer los libros *El principito* y *Platero y yo* en su colegio como parte del programa de plan lector. Se considera ambos textos de una complejidad relativa para un niño.

los siete u ocho años, un niño podría comenzar con la lectura de alguno de los poemas más sencillos de Eguren. Detallaremos ello más adelante.

Aclarado este punto, otro aspecto a tener en cuenta es el contenido de las obras literarias, es decir, la relación entre las ideas del niño y su mundo. Sobre el mismo, López Tamés (1990) observa que el niño proyecta sobre las cosas “su propia conciencia y es que no hay un yo ni un mundo exterior, sino *continuum* moral y físico, participación, mentalidad mágica” (p. 161). En otras palabras, la literatura infantil debe ser una expresión del animismo del niño como expresión de la aprehensión que realiza de la realidad. Y Chaparro, al analizar algunos textos infantiles de Jorge Eslava (2009), señala que:

[...] la literatura infantil es una manera más de proporcionar al niño una aventura con elementos mágicos, los cuales el niño decodifica e interpreta con un código personal de entendimiento basado en la percepción de su mundo interior, que posteriormente lo hará entender el mundo real (p. 14).

Uno de los puntos que más se ha debatido de una parte importante de la literatura infantil es su didactismo. La mayoría de estudiosos llega a la conclusión de que la literatura infantil es, ante todo, literatura. Eso significa que no se debe valorar un libro solo por su función pedagógica, ya que ante todo “impulsa y desarrolla la sensibilidad artística en los pequeños lectores, influye en su socialización y propicia en ellos una actitud dinámica frente al arte y la vida” (Carbonel, 2013, p. 363). Así, los niños deben ver en la literatura un todo trascendente, como les sucede con el juego, ya que para un niño el juego es lo más importante del mundo.

Una investigación que ha sistematizado las funciones de la literatura infantil es la de Rosa Carbonel (2013). La estudiosa propone las siguientes funciones:

- Desarrolla la sensibilidad artística.
- Influye favorablemente en la socialización.
- Estimula y fortalece la imaginación y la fantasía.
- Enriquece el vocabulario, la comunicación oral y escrita, la comprensión de textos y la captación de contenidos.
- Estimula la actitud reflexiva y valorativa frente al entorno sociocultural.
- Estimula y fortalece la sensibilidad frente a la naturaleza

(p. 372).

Estamos de acuerdo con dicha propuesta; sin embargo, hay algunas otras afirmaciones en el mismo artículo que quisiéramos discutir. Por ejemplo, Carbonel propone que el escritor de libros infantiles debe adecuar su texto a las características del público al que va dirigido: “los escritores que construyan obras literarias dirigidas a tales lectores tienen que elegir con acierto tanto el tema acorde a la edad como el género, la estructura, la técnica y el lenguaje adecuado” (p. 367). Dicha afirmación nos puede llevar al siguiente debate: ¿la adecuación tan precisa de un texto no podría afectar la calidad estética del mismo? A nuestro parecer, la respuesta siempre va a partir del resultado, es decir, de la obra misma. Dicha obra debe ser evaluada por el especialista de literatura, pero ante todo debe ser leída y disfrutada por el niño. En ese sentido, podemos ubicarnos en un punto intermedio: por un lado, se debe diferenciar entre un texto que es escrito para un niño de uno que no (por ejemplo, libros como *Cien años de soledad* o *La ciudad de los perros* están evidentemente dirigidos a otro público); por otro lado, debe haber un porcentaje de “libertad” en que el autor ponga aquello que desee representar desde una perspectiva totalmente personal. El enlace creativo y sugestivo de ambas líneas comunicativas dará como resultado un producto que no renuncie a la finalidad estética del libro, y que a su vez pueda ser internalizado y gozado por el niño.

En otra parte de su artículo, Carbonel (2013) sostiene que el autor de literatura infantil debe adecuar su texto a las “habilidades lingüísticas del niño” con el objetivo de “armonizar con las características de su lector” (p. 368). Sin embargo, esto podría contradecirse en cierta medida con una de las funciones que ella propone: el enriquecimiento del vocabulario y de la comunicación oral y escrita. La intención no es que el niño deba adecuarse a un estilo complejo y rebuscado, pero consideramos que debe haber cierto grado de reto en la lectura que un niño realice de un texto literario. Así como cierto nivel de dificultad en el juego estimula su interés y concentración, lo propio debe suceder en la lectura de un libro.

Como síntesis de lo anterior, estamos de acuerdo con Chaparro (2009) cuando define a la literatura infantil como “todo un género literario que implica un modelo de visión social reflejada en la ficción de cada historia o cuento, en donde a través de elementos simbólicos, mágicos, el autor propone una visión social de la realidad” (p. 18). El concepto de literatura infantil que vamos a manejar se entiende como una síntesis de diversos factores (estético, didáctico, imaginativo, social, entre otros) que, por un lado, puedan adecuarse al proceso

psicológico y socio-cultural del niño, y, por el otro, le genere un reto y un estímulo de lectura. La analogía que podemos establecer es la comparación con el juego: el niño, al participar en el juego que le gusta, se concentra al máximo y hace todo lo posible por ganar. El “triumfo lúdico” en la literatura infantil iría por el entusiasmo con que se introduce en el fascinante universo de una obra. Su “animismo” psicológico le va a permitir convertirse en un lector activo que dé vida a aquello que aparentemente no lo tiene, pero que en el mundo representado del texto adquiere una condición vital, como se aprecia en diversos poemas de Eguren. A continuación, analizaremos lo que la crítica ha dicho sobre la literatura infantil en la poesía de Eguren, así como su inserción en las antologías.

3. LA LITERATURA INFANTIL PERUANA Y EGUREN

Como señalamos en la introducción, la crítica literaria en el Perú ha destacado lo infantil en la poesía de Eguren desde sus primeras publicaciones, pero no ha problematizado dicho tema de manera detallada. Nuestro objetivo es aportar a la dilucidación de este. Para ello, nos centraremos en las reflexiones de aquellos estudiosos que hayan destacado en dicha controversia.

Uno de los primeros en abordar lo infantil en nuestro poeta fue Jorge Basadre, cuyo artículo “Elogio de José María Eguren” fue publicado por primera vez en 1928. En general, son dos los aspectos que el historiador destaca de la literatura infantil egureniana. En primer lugar, sus personajes, a los cuales denomina como “muñecos” que pertenecen al mundo de los cuentos (Basadre, 1977). Ello es por demás interesante, pues evidencia la relación entre nuestro poeta y los cuentos de hadas, como buscaremos sustentar en el siguiente apartado. En segundo lugar, Basadre destaca la “cosmovisión” infantil en Eguren, que expresa unos particulares y muy llamativos rasgos:

Eguren es infantil, pero no jovial y deportivamente como la poesía actual. Su alma sigue siendo de niño pero conoce toda la amargura de la vida. Su musa tiene la pureza de la inocencia a la vez que la conciencia de la horrenda miseria humana [...]. Infantil es hasta en muchos de sus temas, que son temas de cuentos de niños; pero a veces interpreta en ellos acaso la inconsciencia y la fugacidad de la infancia. Y junto a la personificación de los juguetes, gusta la de los escenarios vetustos o ruinosos. La noche, sobre todo, interviene en sus visiones (Basadre, 1977, p. 106).

La anterior cita es particularmente interesante, pues reflexiona sobre unos poemas que son infantiles y a la vez no lo son. Lo son en el sentido de la inocencia y la fantasía propias

del niño, así como de los personajes en forma de muñecos; sin embargo, no lo son en aspectos que solo pueden ser entendidos por los adultos, como el sentido de deterioro y del dolor amargo frente a ello. Algunos poemas de Eguren pueden ser leídos y gozados por niños, pero al parecer su real público es otro. Quizá para entender lo anterior podría servir como analogía la dedicatoria del libro *El principito*: el autor dedica su libro a un adulto, pero se disculpa con los niños por hacerlo. A continuación, afirma que “todas las personas adultas han sido antes niños (pero pocas lo recuerdan)” (Saint-Exupéry, 1991, p. 7). Algo similar podemos decir de estos poemas egurenianos: al parecer están dirigidos sobre todo al lado infantil que aún poseen algunos adultos.

Javier Sologuren (1977) ha dedicado algunas reflexiones sobre lo infantil en la poesía de Eguren: por ejemplo, su imaginería, teñida de fantasía y ternura. Así, se entiende la poesía infantil egureniana como el “reino de las más abundosas y feéricas motivaciones” (p. 121). Lo mismo destacó Mariátegui (1928) en su célebre “Proceso de la literatura”, para quien la imaginación y fantasía egureniana inicia en Perú una poesía completamente pura.

Uno de los estudiosos de Eguren que más ha destacado en su tratativa de la infancia es César Debarbieri en su libro *Los personajes en la poética de José María Eguren*, publicado por primera vez en 1975. Destaca especialmente la clasificación de los personajes que realiza en su obra (alegóricos, simbólicos, históricos, etc.). De ellos, nos interesa mencionar a los “infantiles”, tales como la Marioneta Misteriosa en el poema del mismo nombre, Marionette en el poema “Marcha fúnebre de una marionette” o el pelele, entre otros. Resume la naturaleza de su poesía infantil de la siguiente manera:

Eguren primariamente nos quiere ofrecer un conjunto de poesías dirigidas a los niños (es ocioso el referirnos a sus sobrinos, razón determinante de la elaboración de este grupo de poemas); pero sin embargo, no sacrifica su personal concepción del valor de los personajes en su poética, amén de coadyuvar estos al fin explicado de centrar el entusiasmo pueril. Además y ya en el plano de la intencionalidad pueril, el poeta nos da un claro índice de que si bien su poesía se dirige a los niños, sin embargo posee una auténtica carga poética, como para ser apreciada por los adultos y los estudiosos de la poesía (Debarbieri, 1990, p. 26).

Uno de los estudios que mejor ha sintetizado la propuesta de lo infantil en Eguren es el de Renato Guizado (2017). Un primer aspecto que asocia con lo infantil es la tratativa del color, de sus contrastes y dinámica, lo cual evidencia en poemas como “El dios cansado”. El

segundo elemento destacado es la impresión de juguetería en diversos personajes (nuevamente Marionette o el duque en el poema del mismo nombre).

A nivel técnico, observa que hay aspectos formales en la poesía de Eguren que son propicios para la lectura de los niños, tales como el empleo de “versos simples y de arte menor, más ágiles, sencillos y que coinciden con las canciones infantiles” (Guizado, 2017, p. 133). Finalmente, enlaza los juegos infantiles con los cuentos de hadas en poemas como “Las risas de ayer”, “Cancionela” o “Balada”. Profundizaremos en ello más adelante.

A continuación, analizaremos la ubicación de nuestro poeta en algunas antologías o estudios de literatura infantil, tanto de nuestro país como del extranjero. Un libro interesante que se ha publicado en nuestro país es *Bibliografía de literatura infantil y juvenil* (1966) de la educadora Matilde Indacochea², en el cual se elabora una meticulosa lista de autores y de obras del tema en cuestión. La autora realiza una curiosa división por edades: libros para niños de 3 a 7 años, de 7 a 9 años, de 9 a 12 años y de 12 a 15 años, tanto de la literatura “general” como de la peruana. En el segundo caso, incluye las “poesías escogidas” de José María Eguren entre los “libros peruanos para niños de doce a quince años” (pp. 141-146). Usa la palabra “niños”, pero en realidad se refiere a que la lectura de Eguren puede ser gozada especialmente por los adolescentes.

En 1969, Francisco Izquierdo Ríos publica *La literatura infantil en el Perú*, uno de los libros más importantes que sobre el tema se ha editado en nuestro país. Destaca en primer lugar por una extensa introducción de 33 páginas, en las cuales incluye a Eguren en la numerosa lista de escritores peruanos que deben ser leídos por los niños. Asimismo, nos recuerda que en la década de 1960 del siglo pasado el Estado peruano entregaba el premio “José María Eguren” para obras de literatura infantil, lo cual evidencia la conexión entre nuestro poeta y el tema en cuestión. Ahora bien, en su antología incluye el poema “Los robles”. Sobre este poema, si bien uno de sus versos menciona que los árboles “lloraban como dos niños”, no nos parece suficiente recurso para considerarlo un poema infantil.

² Por esos años también aparece en Lima su manual titulado *Literatura infantil* (1968), publicado por la editorial San Antonio.

También en 1969, Martha Insúa Madueño publica el breve libro *José María Eguren*, el cual es editado en formato de historieta para que pueda ser de acceso al público infantil. El libro incluye una breve antología de poemas. Con el paso del tiempo ha habido proyectos parecidos que han buscado acercar la poesía de Eguren a los niños. Tenemos por ejemplo el libro *José María Eguren para niños* (2016), elaborado por Ricardo Silva Santisteban e ilustrado por Carlos Nava. Se intenta realizar algo importante: atraer a los pequeños hacia la compleja musa egureniana.

Jesús Cabel, en su libro *Literatura infantil y juvenil en el Perú* (publicado por primera vez en 1981), incluye el ensayo titulado “Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil en el Perú”. En este libro, destaca la figura de Eguren como uno de los iniciadores de la poesía infantil en nuestro país: “Del periodo *contemporáneo* destaca con nitidez José María Eguren, quien apertura con pleno vigor simbolista, no sólo un renglón aparte de la poesía peruana en general, sino específicamente [...] una veta valiosa de la poesía infantil peruana” (Cabel, 2000, p. 50).

El libro *Hitos de la literatura infantil y juvenil latinoamericana*, editado por Beatriz Robledo, incluye una sección dedicada a Perú a cargo de la escritora y profesora Jessica Rodríguez. En su presentación menciona a Eguren como uno de los iniciadores de la literatura contemporánea en nuestro país junto a Abraham Valdelomar. Además, señala que la poesía de nuestro escritor:

[...] no obstante no haber sido escrita para los lectores más jóvenes, conecta con facilidad con ellos, tanto por sus personajes, que parecen extraídos de un cuento para niños, como por sus ritmos sugerentes, sus atmósferas misteriosas y la frescura y el candor de sus historias, que recrean un universo afín a la sensibilidad de ese público y convierten a su autor en el primer gran referente de los escritores peruanos que se dedicarían a la literatura infantil (Rodríguez, 2013, pp. 219-220).

Es importante destacar esta publicación, pues sitúa a nuestro poeta en un ámbito internacional como referente de literatura infantil, específicamente en un contexto latinoamericano. Jessica Rodríguez es también editora del libro *José María Eguren: vida y obra* (2017), que incluye ilustraciones de Fátima Ordinola. Continúa en cierta medida la línea de Martha Insúa y Ricardo Silva Santisteban de acercar a nuestro poeta a los más pequeños, aunque la propuesta de Rodríguez va orientada especialmente a los adolescentes.

Finalmente, uno de los libros que hemos seleccionado para este apartado es *Paisaje de la mañana: esbozo para un curso de literatura infantil peruana* del escritor y docente Jorge Eslava (2018), destacada publicación sobre el tema que nos compete. Incluye a Eguren en la “tríada” conformada por Abraham Valdelomar y César Vallejo, como aquellos que colocan los cimientos de la literatura peruana contemporánea.

A partir de las antologías y estudios que hemos citado en el presente apartado, hemos querido comprobar la privilegiada posición que ocupa Eguren dentro del corpus de la literatura infantil en el Perú —aún sin proponérselo, en palabras de Cabel (1981)—. Sin embargo, las reflexiones que los estudiosos han realizado sobre lo infantil en su obra han sido someras y poco profundas. A continuación, y en base a los alcances obtenidos en los anteriores apartados, buscamos establecer una primera aproximación a la naturaleza de la literatura infantil en su poesía.

4. LOS POEMAS DE LA INFANCIA DE EGUREN

En primer lugar, quisiéramos reflexionar sobre los poemas de Eguren que podemos catalogar de “literatura infantil” (es decir, que pueden ser gozados y entendidos por niños que oscilan entre los 7 y los 12 años o pertenecientes al periodo de menor dependencia paterna y mayor autonomía de comprensión). Por supuesto que ello no impide que puedan ser leídos por un público de una edad diferente.

Hemos elegido un conjunto de poemas que vamos a clasificar a partir de términos vinculados a la noción de “literatura infantil” que propusimos en el primer apartado. Dicha clasificación no es excluyente, pues un poema propuesto en una categoría no necesariamente deja de tener vínculo alguno con otra categoría. Podemos hablar de una suerte de interacción entre poemas en los que predomina una de las categorías.

Establecemos la siguiente clasificación: poemas de animismo (los cuales se subdividen en poemas de juguetes, de animales y de otros objetos), poemas-canción y poemas-cuento. Los esquematizamos así:

Poemas infantiles de Eguren	
De animismo Subdivididos en:	- De juguetes
	- De animales
	- De otros objetos
Poemas-canción	
Poemas-cuento	

Poemas de animismo:

- **De juguetes:** “Marcha fúnebre de una Marionette”, “La oración de la cometa”, “El pelele”, “Colonial”, “Caballito”.
- **De animales:** “Peregrín cazador de figuras”, “La niña de la garza”, “Marioneta misteriosa”, “La arañita”, “Princesita”.
- **De otros objetos:** “El duque”, “Tiza blanca”.

Poemas-canción: “Pedro de Acero”, “Las niñas de la luz”, “Balada”³, “Nocturno”, “Cancionela”, “La cita”, “Sonela”.

Poemas-cuento: “Juan Volatín”, “El horóscopo de las infantas”, “Balada”⁴, “El andarín de la noche”, “Los gigantones”, “El romance de la noche florida”, “Mariposa”.

A continuación, vamos a justificar esta clasificación.

4.1. LOS POEMAS DE ANIMISMO

Como observa López Tamés (1990):

[...] la subjetividad del niño está proyectada en las cosas, a la vez que presta atención a su voz, deseos. El sol, las estrellas, las nubes: todo vive, vigila, crece en el idealismo objetivo: ‘la hierba siente que se tira de ella’, ‘si arranco este botón, ¿lo siente? Sí, porque el hilo cruje’ (p. 161).

³ De *Sombra* (1929).

⁴ De *Rondinelas* (1929).

A partir de lo anterior, se entiende que los niños presentan una percepción animista en el sentido de que “humanizan” diferentes elementos del mundo, tales como sus juguetes, sus mascotas (los animales en general) y otros objetos con los que interactúan. Dicha percepción va cambiando con los años y con el proceso de madurez por el que pasan los individuos. Sin embargo, incluso en la adultez persiste cierto tipo de animismo, por ejemplo, cuando le “hablamos” a nuestra mascota o a nuestros objetos preferidos. En diversos poemas de Eguren se expresa un espíritu animista, no vinculado precisamente a una cultura tribal, sino especialmente a ese espíritu infantil del que nos hablaba Basadre. Empecemos con los juguetes.

“Marionnette” es marioneta en español, es decir, un títere o muñeco que podemos controlar por medio de hilos; un juguete propio del teatro de títeres. En los poemas de Eguren se emplea este término dos veces: en el poema “Marcha fúnebre de una marionnette”⁵ y en “Marioneta misteriosa”. En el primer poema se desarrolla, como su nombre lo dice, una marcha fúnebre. Sin embargo, al introducirnos en el universo del poema nos damos cuenta de que se trata de una representación lúdica: en la “corte” de la “reina Fantasía”, participan del cortejo fúnebre arlequines con estrechos pantalones, acéfalos caballos y otros elementos que, a pesar de su referencia cortesana (peregrinos, lacayos o palaciegos), nos dan la idea de que se trata de juguetes. Los arlequines pueden ser muñecos vestidos como payasos; igualmente, conocemos el ímpetu infantil de desarmar los juguetes, lo que explicaría por qué los caballos están acéfalos. A ello hay que añadir que la muerta es una “marionnette”, un títere. ¿Juegan los niños con la muerte? Desde nuestra experiencia paterna y docente, podemos afirmar que, efectivamente, así como hay una curiosidad por la muerte desde muy pequeños, también se representa de forma lúdica dicha noción a partir de juguetes que han perdido la cabeza o que se han desarmado.

Ahora bien, la alusión a Paquita, quien durante el poema “siente anhelo de reír y de bailar”, y que al final “danza y llora”, la entendemos como quien ha organizado todo este juego: la niña dueña de los juguetes que, con tristeza pero a la vez con espíritu festivo, va a

⁵ Eguren toma el título de la “Marcha fúnebre de una marioneta”, pieza musical corta del compositor francés Charles Gounod (1818-1893).

enterrar a su muñeca. Todo ello enmarcado en un contexto donde “en tristor a la distancia / vuelan goces de la infancia” (Eguren, 2015, p. 129).

Entendemos “La oración de la cometa” como la visión lúdica y animista de un niño mientras hace volar dicho juguete, del cual se dice que “piensa feliz” y está envuelta en “danza maromera” como si también fuera un infante que está jugando. Algo similar pensamos de “El pelele”, que transmite un malestar en el estado de ánimo, pues trata de unas “princesas rubias” que se burlan y terminan agrediendo a un pobre pelele de nariz puntiaguda⁶. Si efectivamente este pelele es un muñeco, las princesas rubias no pueden ser más que muñecas empleadas en un juego donde predomina la violencia. Recordemos que en épocas pasadas la violencia estaba mucho más normalizada que en la actualidad, así que los niños de la época de Eguren estaban, en cierta medida, habituados a ella y podían representarla incluso en sus juegos. Hoy es condenada bajo el anglicismo *bullying*.

En “Colonial”, la “rubia ambarina” es una niña que “quiebra los juguetes y la mandolina / y el fino jarrón” (Eguren, 2015, p. 245). No hay duda de su edad, pues se caracteriza por su “infantil gracia”. Por otro lado, el caballito colorado en el poema “Caballito” es la personificación de un juguete que vive una asombrosa hazaña en el “país de las quimeras”. El contexto puede ser un juego de niños o también la representación de un sueño.

En cuanto a los “animales”, en el poema “Peregrín cazador de figuras” el personaje del mismo nombre sería una representación juguetona de la lechuza de los arenales:

En todo caso, si bien la lechuza de los arenales (típica ave americana y que seguro Eguren vio más de una vez en su campestre niñez en Chuquitanta) suele no volar a un nivel tan alto, a diferencia de Peregrín que “mira desde las ciegas alturas”, no por ello podemos descartarla. Más bien podemos asociarla con su “estética de la miniatura”, algo típico de su propuesta artística (Anchante, 2018, p. 22).

Así, los “órficos insectos” que pueblan este poema nocturno serían las futuras víctimas de esta ave representada de manera metafórica, como se nos hace ver a través de sus “ojos de diamante”.

⁶ El pelele es definido como “figura humana de paja o trapos que se suele poner en los balcones o que mantea el pueblo en las carnestolendas” (DLE, 2023a, s/p).

La niña de la garza en el poema del mismo nombre es, a nuestro entender, la representación humanizada de una garza o la identificación infantil de una niña con esta ave. Por ello, este personaje de mirares bellos tiene “ansia de vuelo” y en la parte final del poema “sueña tender el vuelo” (Eguren, 2015, p. 313). A partir de lo anterior se evidencia la ambigüedad egureniana, que es uno de los aspectos más característicos de su poesía. Más explícitas son, en cambio, las alusiones a la “Princesita”, que es una “infantil mariposa del alba”, así como la mariposa en el poema del mismo nombre, la cual sigue el encanto misterioso del “Hada Jazmín” (Eguren, 2015, p. 384).

Identificamos dos elementos más en la visión animista de Eguren. El primero son los alimentos en “El duque”. Conocemos los guiños irónicos que la voz de nuestro poeta acometía en algunas de sus obras⁷. Lo propio sucede en el poema en cuestión, el cual es caracterizado por Camilo Fernández (2018) de la siguiente manera:

Relata, con inusual ironía, un suceso frustrado: la boda del Duque con la hija de Clavo de Olor. Lo primero que hace Eguren es yuxtaponer los títulos aristocráticos a una terminología casi culinaria, pues se trata del “Duque Nuez”. Así, los desmitifica en una atmósfera plena de cotidianidad. Luego caracteriza la escena a partir de una perspectiva eminentemente lúdica (p. 6).

Lo que aparentemente es una boda cortesana termina siendo en realidad el juego de una niña, Paquita (referencia intratextual con la Paquita de la “Marcha fúnebre de una marionnette”), quien juega mientras come su postre. No de otra manera podemos entender la “boda” entre el duque Nuez (una nuez) y la hija del Clavo de Olor (otro clavo de olor). Al final, la niña se “come” al duque Nuez, lo cual es un desenlace obvio: por más juegos que se imaginen los niños, la comida es la comida.

El poema “Tiza blanca” ha sido meticulosamente analizado por Camilo Fernández (2005). El investigador observa que el mundo imaginado del poema es una clase en la que “Tiza blanca” (con mayúscula) es identificada como la maestra del aula, mientras que la “tiza blanca” con (minúscula) es el objeto que se emplea en dicho contexto, pero que a la vez se representa como una persona más que interactúa en el ámbito educativo, conversando con el tablero, es decir, la pizarra. A nuestro entender, este bello poema es la expresión metafórica

⁷ Por ejemplo, la representación irónica de lo vanguardista en el poema “Canción cubista” (Anchante, 2019).

de una clase donde los niños ven a los objetos de su entorno como seres que interactúan con ellos en el lúdico proceso del aprendizaje.

4.2. LOS POEMAS-CANCIÓN

Los estudiosos de la poesía infantil concuerdan en la musicalidad del poema como un elemento clave para el aprendizaje de los niños. En su lectura se entretienen a partir de los ritmos y las repeticiones sonoras. Antiguamente, los niños debían aprender pequeños poemas, canciones y trabalenguas como parte del manejo cada vez más consciente de su lengua materna. Por ello, podemos entender la poesía infantil como “placer del ritmo y de la rima, sonido, aliteraciones, disparate, repeticiones caprichosas y sugeridoras en su arbitrariedad, gozo de decir” (López, 1990, p. 20). En el caso de Eguren, reconocemos algunos poemas suyos que, si bien pueden cumplir diversas funciones, también actúan como una suerte de canciones o trabalenguas para la aprehensión sonora de la lengua castellana.

Uno de los poemas egurenianos que cumple esta función es, a nuestro parecer, “Pedro de Acero”. El personaje de este poema ha sido analizado como una analogía de la fuerza o de la explotación. A nivel fonológico, nos interesa reconocer la aliteración de la oclusiva /p/ (“Pica, pica / la metálica peña / Pedro de Acero”), así como la fricativa /s/. Ello se reconoce en palabras como “sima”, “obscura”, “ciego”, “pesarosas” y demás. Por otro lado, este poema presenta versos cortos, apropiados para la memorización y práctica para los niños. Además, nos propone un léxico que permite la ampliación del mismo para los pequeños estudiantes. Lo propio aparece en poemas como “Las niñas de la luz”, “Nocturno” o “Sonela, entre otros.

El poema “Balada” presenta características formales parecidas a las señaladas en “Pedro de Acero”. También está estructurado en versos cortos de rima encadenada y destacan nítidamente las nasales /m/ (“murmuran”, “amor”, “miran”, “tiempo”) y /n/ (“duende”, “ventanal”, “ronda”, “candor”, etc.), como si fuera un ejercicio para que los niños aprendan a pronunciarlas bien. A ello añadimos la presencia de cierto tono lúdico en diferentes momentos del poema, cual si fuera una canción infantil: “En ronda rondín / la brisa les bebe / su olor aserrín” (Eguren, 2015, p. 335). Este aspecto también se evidencia en el poema

“Cancionela” (neologismo egureniano que deriva de “canción”⁸), explícito juego de versos para niños pequeños:

Ha venido Colibrí
en su barca de rubí.

De fragante curva quilla,
con bandera cabritilla.

Ha ceñido Colibrí
la campánula turquí.

Va en su barca piratera
con su linda prisionera.

La ha besado Colibrí
en su boca lazulí.

Y navega blandamente
al castillo de la fuente;

donde zumba Colibrí
su rondana baladí.

(Eguren, 2015, p. 339).

Este poema es, a nuestro parecer, un ejemplo incuestionable de la naturaleza infantil que se expresa en la versificación egureniana: un colibrí humanizado que, cual juego de niños, se convierte en un “pirata” que conduce a su linda prisionera por un escenario de ensoñación.

4.3. LOS POEMAS-CUENTO

Muchos poemas de Eguren son narrativos. Por ejemplo, si analizamos los verbos en el poema “Juan Volatín”, observamos una secuencia de acciones que establecen la configuración de una trama: “comienzan”, “duermen”, “presenta”, “presienten”, “sienten”, “divisan”, “cayó”, etc. Lo anterior se puede observar en la primera estrofa del poema:

Los niños en la quinta
comienzan la velada,
en noche como tinta,
en noche desolada;

⁸ Si comparamos esta palabra con, por ejemplo, “pastorela” (que proviene del francés “pastourelle”), nos da la idea de un canto sencillo y alegre (DLE, 2023b, s/p).

y tímidos y graves
se duermen al redor;
los grillos y las aves,
el trébol y la flor.

(Eguren, 2015, p. 166).

Ahora bien, la trama del poema en cuestión es la siguiente: los niños que viven en una quinta se quedan dormidos, pero el ladrido de los perros, entre otros ruidos, los despiertan. Sienten temor, el cual se acrecienta con la aparición de un curioso duende llamado Juan Volatín. Es un personaje ambivalente, pues por un lado quiere infundir temor en los niños, pero por otro lado es torpe (cae de la ventana y rueda sobre el cojín) y produce un peculiar sonido de “retintín”. Luego expresa un discurso sugerente en que mezcla su origen con su labor. Finalmente, llega la silfa⁹ piadosa para proteger a los niños mientras una turba de insectos pica a Juan Volatín, quien rueda por el suelo.

Podemos afirmar que el anterior poema se vincula con la modalidad narrativa conocida como cuento de hadas. Diversos críticos¹⁰ se han referido al vínculo entre dicha tradición y la poesía de Eguren, pero no conocemos un estudio que haya profundizado en el mismo¹¹.

En diversos poemas de Eguren aparecen personajes enigmáticos, propios del mundo fantástico de los cuentos de hadas. Por ejemplo, pensamos en la esclava sombría en “El horóscopo de las infantas”, quien vaticina la muerte de una de estas princesas esa misma noche. O en el ángel dormido en “Balada”, cuyo universo poético un bosque donde, durante la noche, los niños contemplan a este personaje que reposa; luego aparecen duendes y coboldos¹² que desean hacer daños al ángel. Por ello, los niños lo salvan lanzándole flores. Al final, el ángel despierta y huye.

A partir de lo anterior, se observa un rasgo fundamental de los cuentos de hadas: la dicotomía entre héroes (rey, príncipe, princesa, niños) y malvados (bruja, monstruos, gigantes). En el poema en cuestión, los niños son conscientes de la maldad que los duendes

⁹ Un silfo es un “ser fantástico o espíritu elemental del aire” (DLE, 2023c, s/p).

¹⁰ Por ejemplo, Estuardo Núñez en su libro *José María Eguren: vida y obra* (1964), Renato Sandoval en *El centinela de fuego, agonía y muerte en Eguren* (1988) o Ricardo Silva Santisteban en *El universo poético de José María Eguren* (2016), por citar algunos.

¹¹ En nuestro caso, la reflexión que realizaremos es solo preliminar, puesto que el tema en cuestión ameritaría una investigación más extensa.

¹² El “kobold” o “cobold” es el duende en la tradición germánica. La palabra da origen al término “cobalto”.

le quieren hacer al ángel dormido (“miran al ángel / con las intenciones / golosas y ardidas”). Hay así un aprendizaje y una experiencia que obtienen: la de ayudar a los indefensos. En palabras de Bruno Bettelheim (2020), la transcendencia de los cuentos de hadas para los niños radica en el mensaje que les transmiten de diversas maneras:

[...] la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, por fin, victorioso (p. 15).

Nuestra postura es que en el poema “Balada” se cumple esta visión de lucha y de reconocimiento del mal, así como de una participación del infante como protagonista de su propia historia, como se suele manifestar en muchos cuentos de hadas. Con sus particulares características, podemos apreciar algo similar en otros poemas egurenianos como “Los gigantes”, “El romance de la noche florida” o “Mariposa”.

5. CONCLUSIONES

En la presente investigación se ha querido reflexionar sobre la naturaleza de lo infantil en la poesía de José María Eguren. Para lograr ello, primero se ha revisado un conjunto de fuentes teóricas que proponen distintas ideas para entender la caracterización de la literatura infantil. Si bien se tiene conciencia de los límites que encierra toda clasificación, se parte de la postura de entender la literatura infantil como una especie de la “literatura general” que muestra un peculiar manejo en los aspectos estético, social, educativo, entre otros. Se destaca la participación del “receptor” al que van dirigidas estas obras. Asimismo, se reconoce una doble perspectiva: por un lado, cada autor adecua su texto a las características de su público, y por otro, debe mantener esa porción de “libertad” que le permite crear una obra de arte de acuerdo con sus particulares intenciones.

A continuación, se analizó un conjunto de textos críticos, estudios y antologías que han tratado de la inmersión de la obra de Eguren en el corpus de la literatura infantil en el Perú. Se reconoce su poesía como iniciadora de la corriente contemporánea vinculada al simbolismo y el purismo. En otras palabras, se demuestra que, desde la aparición de su poesía, la crítica ha reconocido el tópico de la infancia en su obra, pero en consonancia con

aspectos tales como la fugacidad, el desengaño y el deterioro. Así, se propone una literatura infantil hermanada con una problemática adulta.

Finalmente, sobre la base de lo anterior, se propone una clasificación de literatura infantil en Eguren a partir de poemas que desarrollan categorías tales como el animismo (en juguetes, animales y otros elementos), el poema-canción y el poema-cuento. Además, se establece que determinados poemas expresan la percepción psicológica de los niños de personificar y trascender los elementos que forman parte de su experiencia vital. Así mismo, se considera que hay poemas que cumplen la función básica de acercamiento y manejo de la lengua materna a través de los aspectos formales que manifiestan las canciones infantiles. Por último, se propuso el estudio comparativo entre la poesía egureniana y la naturaleza, y funcionamiento de los cuentos de hadas. Estas categorías no se excluyen, sino que interactúan de manera creativa y compleja en su obra literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANCHANTE, J. (2018). La poética simbolista en el poemario *La canción de las figuras* de José María Eguren. *Tonos digital*, (34), 1-29. <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1869>
- ANCHANTE, J. (2019). El vanguardismo de José María Eguren. *Tierra Nuestra*, 13(2), 74-79. <https://doi.org/10.21704/rtn.v13i2.1402>
- BASADRE, J. (1977). Elogio de José María Eguren. En Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas* (pp. 95-110). Universidad del Pacífico.
- BETTELHEIM, B. (2020). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica.
- CABEL, J. (2000). Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil en el Perú. *Educación y biblioteca*, 12(110), 45-52. <http://hdl.handle.net/10366/118608>
- CARBONEL, R. (2013). Reflexiones sobre la literatura infantil y juvenil en el Perú. En Gladys Flores (ed.), *Literatura peruana infantil y juvenil: cartografía hermenéutica* (pp. 363-377). Academia Peruana de la Lengua.
- CHAPARRO, B. (2009). *Hacia una lectura de literatura infantil peruana como proyección de la realidad*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la PUCP <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/457?show=full>

- DEBARBIERI, C. (1990). *Los personajes en la poética de José María Eguren y otros textos*. Ed. Pedernal.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (DLE) (2023a). Pelele.
<https://dle.rae.es/pelele?m=form>
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (DLE) (2023b). Pastorela.
<https://dle.rae.es/pastorela?m=form>
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (DLE) (2023c). Silfo.
<https://dle.rae.es/silfo?m=form>
- EGUREN, J. (2015). *Poesías completas*. Biblioteca Abraham Valdelomar.
- EGUREN, J. (2017). *Vida y obra*. Panamericana.
- ESLAVA, J. (2018). *Paisaje de la mañana: esbozo para un curso de literatura infantil peruana*. Universidad de Lima.
- FERNÁNDEZ, C. (2005). *La soledad de la página en blanco*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- FERNÁNDEZ, C. (2018). José María Eguren, un poeta insular. *Tonos Digital*, (36), 1-12.
https://www.um.es/tonosdigital/pdf/web/tonos36.html?file=https://www.um.es/tonosdigital/znum36/secciones/perfiles-2-eguren-_fernandez-cozman.pdf#zoom=100
- GUIZADO, R. (2017). *Detalle, ritmo y sintaxis en la poesía de José María Eguren*. Academia Peruana de la Lengua.
- INDACOCHEA, M. (1966). *Bibliografía de literatura infantil y juvenil*. Editorial San Antonio.
- INSÚA, M. (1969). *José María Eguren*. Librería Studium.
- IZQUIERDO, F. (1969). *La literatura infantil en el Perú*. Casa de la Cultura del Perú.
- LÓPEZ TAMÉS, R. (1990). *Introducción a la literatura infantil*. Universidad de Murcia.
- RODRÍGUEZ, J. (2013). Pilares de la literatura infantil en el Perú. En Beatriz Robledo (ed.), *Hitos de la literatura infantil y juvenil latinoamericana* (pp. 219-231). Equipo SM.
- SAINT-EXUPÉRY, A. (1991). *El principito*. Ediciones Culturales Marfil.
- SILVA SANTISTEBAN, R. (2016). *José María Eguren para niños*. Cátedra Vallejo.

SOLOGUREN, J. (1977). Comento de Eguren. En Ricardo Silva Santisteban (ed.), *José María Eguren: aproximaciones y perspectivas* (pp. 121-125). Universidad del Pacífico.

VÁSQUEZ, V. (2013). Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil. *Comunicación*, 12(2), 23, 1-24.
<https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1204>