

## El antivanguardismo en *Motivos*, de José María Eguren

Rubén Quiroz Avila<sup>1</sup>

Universidad Científica del Sur

solarsophia@yahoo.com

La obra de arte es obra de la Naturaleza  
que se vale de sus propios individuos para engalanarse<sup>2</sup>.

**José María Eguren**

### SUMILLA

Plantearemos una exposición sobre la plataforma conceptual de la estética que maneja Eguren en su texto en prosa *Motivos*. Veremos operar las tensiones entre tres modelos de percepción de la belleza: un naturalismo simbolista providencialista, un modernismo nostálgico rousseuniano y una modernidad fáustica inevitable. Eguren toma una posición antivanguardista, crítico de las técnicas retóricas del surrealismo y demás ismos del primer tercio del siglo XX, configura un escenario estético sustentado en una metafísica esencialista. Además, sostiene que la producción artística y poética vanguardista no renueva el arte en general, como sus defensores sostenían, sino que su retoriación es un sistema de técnicas sin incidencia mayor, ya que no alteran la esencialidad del arte que es transferida por un cuerpo genializado como transmisor designado. Es, por ello, seguidor de la tesis romántica del genio. Eguren entiende que los intérpretes de las esencias presentes en lo natural solo pueden ser asumidas por cuerpos heroicos y designados por el desenvolvimiento de la naturaleza: los genios. Es el genio quien es el centro de operaciones artísticas y que devela las esencias a través del arte.

### PALABRAS CLAVE

Poesía peruana, Eguren, estética, vanguardia.

<sup>1</sup> Profesor de Filosofía. Ha recibido la beca de la Fundación Ford. Ha publicado diversos poemarios, entre ellos *Médula* (Madrid, 2006), que ganó el Premio Blas de Otero en España. Su obra poética ha sido traducida al inglés por Zachary Payne.

<sup>2</sup> Eguren, José María (1995), *Obra poética. Motivos*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, p. 355.

**ABSTRACT**

We will propose an exhibition about the concepts of aesthetics that has Eguren in his text *Motivos*. We will operate the tensions between three models of perception of beauty: one symbolist providentialist naturalism, one nostalgic modernism Rousseauian and one unavoidable faustian modernity. Eguren took a position against vanguardism, he was critical of rhetorical techniques of Surrealism and other isms of the first third of the twentieth century, he configured an aesthetic stage sustained by one essentialist metaphysics. Also argues that artistic production and avant-garde poetics doesn't renew the art in general, such as its proponents argued, Eguren think that rhetoricalization is a technical system without higher incidence because they don't alter the essentiality of the art which is transferred is by a body turned into genius who is a designated transmitter. For this reason, follower of the Romantic genius theory, the poet understands that essences interpreters present, in the natural can only be assumed by heroic bodies and designated by the unfolding of nature: the geniuses. The genius is the center of the art operations and it is that reveals the essence through art.

**KEYWORDS**

Peruvian poetry, Eguren, aesthetics, vanguardia.

**1****La poesía peruana**

La poesía peruana no solo es considerada ahora como una de las tradiciones más variadas, sino que además posee la fama, asumo justificada, de ser de las más renovadoras en lengua castellana. Gracias a la extraordinaria pero difícil eclosión en el primer tercio del siglo XX que tuvo a partir de José María Eguren, César Vallejo, luego Emilio Adolfo Westphalen o César Moro y las generaciones de poetas posteriores como la del 50 y la del 60, que ampliaron en conjunto los temas y los modos de concebir la poesía peruana en la centuria pasada. Por ello, las poéticas trabajadas en ese proceso de re-creación abrieron nuevas rutas de exploración tanto temática como retórica, y establecieron también un abanico enmarañado que suscitaba tensiones y negociaciones poéticas conflictivas entre las tradiciones modernistas vigentes, fundamentalmente la hecha en clave de Chocano, contra la convivencia variablemente tirante con los modos de hacer poesía de índole romántica y, sumándole a ello, la irrupción, ciertamente resistida, de las bisagras vanguardistas en sus codificaciones urbanas, tecnológicas o andinizadas. Todas estas elaboraciones y disputas demandaban un nuevo orden poético.

Para ubicarnos un poco en la historia de la poesía peruana y de manera un tanto esquemática (ya hay una bibliografía respetable que mapea con claridad este universo), ya a finales de la década de los años 20 se habían publicado textos cardinales no solo alimentados por la intensa interpelación al romanticismo y al modernismo, sino vinculados también a un reordenamiento de la hermenéutica sobre la identidad peruana de la posguerra con Chile y la nefasta invasión del enemigo sureño en nuestras tierras. Esto se agudiza con la ocupación de Lima y el saqueo de sus riquezas culturales, además de la destrucción premeditada de sus balnearios y espacios coloniales por parte del ejército invasor y el surgimiento de un miedo colectivo por un *otro* monstruoso y sumamente violento que dejó la ciudad en ruinas. Es entre los restos de una urbe desolada, violentada, fantasmal, feérica, de edificios oscuros, donde transcurrió la niñez del poeta barranquino. Intuyamos el impacto en el imaginario del pequeño Eguren andando entre los vestigios de una capital gloriosa y virreinal que estaba siendo aniquilada. Entonces, había un espacio urbanizado limeño posbélico donde transcurría su vida infantil y a la par una élite intelectual que a niveles reflexivos reorganizaba y desarrollaba nuevas explicaciones sobre su propia situación como cultura y deliberaba su consistencia adjudicada como lo nacional.

Es así como se entiende las reflexiones sociales desde las múltiples y nuevas disciplinas científicas como la de las ciencias sociales. Así de igual se enhebra una preocupación de instituir ya una literatura nacional. Hay un consecuente repensar sobre la situación política de nuestro país y la influencia de esta en la producción literaria. Enlazando así literatura y política, considerando a esta última como fuente legitimadora del poder letrado y cultural. Precisamente así se vislumbra la pretensión que desde el orden estatal programa instaurar el paradigma del modernismo literario. Ello lleva a coronar, pública y ceremoniosamente, en 1922 a José Santos Chocano, por el mismísimo presidente de la República, Augusto B. Leguía. El poeta de América se convertía así en la encarnación del modelo poético triunfante. Sin embargo, algunos consideraron esto como una victoria pírrica de Chocano. Al cual intelectuales como José Carlos Mariátegui denominó, más bien acusó, de «supérstite del romanticismo», es decir, incluso antimodernista. Entonces la necesidad de una literatura peruana, a contra pelo de la tesis de Riva-Agüero, que sostenía su inexistencia autónoma, se originaría o con Chocano o con Eguren. Pero en esos años nombres como Carlos Oquendo de Amat, Luis Berninsone, Xavier Abril, Juan Parra del Riego, Gamaliel Churata, Magda Portal y toda una verdadera constelación estaban fecundando, aunque silenciosos y apenas leídos, lo mejor y más sustancioso de la literatura lírica peruana del primer tercio

del siglo XX. Podíamos encontrar poemas que resemantizaban el lenguaje y extremaban sus posibilidades, como *Trilce* (1922), o planteaban una lectura lúdica de la modernidad, como *5 metros de poemas* (1927), o aquellos que apostaban a un malditismo teológico, como *Walpurgicas* (1917), o la persistencia barroca de *Casa de cartón* (1928) o un dialogismo mestizo y épico, como *El pez de oro*.

Visto ello, en lo que sigue, bosquejaremos una exposición sobre la plataforma conceptual de la estética que maneja Eguren y cómo entiende este la poesía. Para ello revisaremos su texto en prosa *Motivos* (llamado antes *Motivos estéticos* por Estuardo Nuñez<sup>3</sup>), que es un conjunto de ensayos, reflexiones, artículos, que evidencian, aunque desordenados, el armazón teórico del poeta limense. Veremos operar las tensiones entre tres arquitecturas de su percepción de la belleza: un naturalismo simbolista providencialista, un modernismo nostálgico rousseauiano y una modernidad, al parecer, fáustica e inevitable. Eguren, contra lo que el canon plantea, toma una posición antivanguardista, crítico directo de las técnicas retóricas del surrealismo y demás ismos de la vanguardia histórica, esboza un escenario escéptico a que la sola renovación de las formas sea condición necesaria para un redespazamiento consistente del quehacer poético. Sostiene:

La penúltima evolución ha sido el surrealismo, considerado como un realismo de realismo. Los prosélitos de esta tendencia, viendo mixtificada la realidad por atavismos o falsos rumbos, proponen la verdadera realidad poética [...]. Pero si en la realidad se descubren bellezas que parecen soñadas, ante todo el surrealismo es una realidad de sueños. Si hoy esta tendencia es considerada como pasadista, no se descubre otra llamada a sucederle. La innovación técnica es del dominio de la ciencia más que del arte. Por eso los innovadores de la forma han sido muchas veces medianos poetas. Esto es positivo, en cuanto a la técnica se refiere, pero no a las innovaciones de fondo privativas del genio<sup>4</sup>.

Además, respaldado desde una metafísica esencialista, argumenta que la producción artística y poética vanguardista no renuevan el arte en general, como sus defensores patrocinaban, sino que su retorización es un sistema de técnicas sin incidencia mayor, ya que no alteran ni aportan a la esencialidad del arte. Incluso conforman un espejismo peligroso para el arte en sí mismo, al convenir solo aparente y falsamente un giro en las estructuras de la poesía. Siendo, para Eguren, su aspecto revolucionario,

<sup>3</sup> Eguren, José María (1959). *Motivos estéticos*. Recopilación, prólogo y notas de Estuardo Nuñez. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

<sup>4</sup> Op. cit., p.332.

falaz. Además, establece, nuestro poeta-pensador, el rol subordinado del poeta en la producción del poema. Por consiguiente, la poesía solamente podría ser transferida a su vez por un canal comunicacional encarnado en un ser humano fijado, elegido. Así, el quehacer literario toma territorialidad y biopoder en un cuerpo genializado y posesionado como un privilegiado agente que inviste la belleza. Indica Eguren:

Hay una substancia eterna de belleza, un contenido de formas que se anuncia a los sentidos y se retrae en el tiempo. Metafísicamente es posible que un individuo posea en síntesis, en un acto secundario todas sus expresiones; en tal condición se vería en toda su potencia de ser; su vida entera en un punto del tiempo, el valor de las partes en un todo. Tras la tumba perdurará esta vida y la vida de la muerte. Un nuevo tramo en la escala del infinito<sup>5</sup>.

Por ello, el Eguren ensayista, seguidor de la tesis romántica del genio, entiende que los intérpretes de las esencias presentes en lo natural solo pueden ser asumidas por cuerpos heroicos elegidos por el desenvolvimiento de la naturaleza en la historia: los genios. Es el genio quien es el centro de operaciones artísticas y que devela las esencias a través del arte. Así la poesía solo es el lenguaje de la naturaleza que es develada por el poeta a su vez encarnación del designio. Apunta: «[...] la belleza sería principio de vida, la verdad de la vida, y lo que se apartara de ella, negación y muerte. La belleza podría demostrarse por sí misma, por el sentimiento en comprensión universal y tácita. El arte es el instrumento para exteriorizarla. El genio la crea en el arte, y la primera causa, Dios, en la Naturaleza»<sup>6</sup>.

Con ello el poeta barranquino traza las condiciones para medir la correspondencia del lenguaje poético con las proyecciones al mundo desde la naturaleza. Entonces la poesía tiene un filtro que evidencia sus propias fronteras. Por tanto, la poesía es aquello que expresa la intención de la naturaleza, está al servicio de ella. Es decir, perfilado con las coordenadas identificatorias de la providencia. El poeta solo la representa y la figura. Dice: «La literatura es como la inteligencia, un instrumento, no una causa, el lado físico del cual no puede prescindir el arte. La Naturaleza es el puntal de toda moción estética, pero no es el arte inmediato por excelencia»<sup>7</sup>.

El también fotógrafo sostiene que la belleza, inherente a lo natural, se proyecta en las artes que son reorganizadas por el hombre, en particular, por el artista. Así toda obra de arte que no represente la belleza de la

---

5 Op. cit., p. 345.

6 Op. cit., p. 400.

7 Op. cit., p. 310.

naturaleza no puede ser considerada sino como una simulación, una quimera artística. Entonces, todo tipo de ejercicio poético que no interactúa con la naturaleza o confluye con ello se torna banal. Entonces los poemas reconocen las esencias naturales y la simbolizan, no deberían describirlo realísticamente sino indicarlo, sugerirlo, simbolizarlo, ya que no es posible imitar la naturaleza, pero sí atrapar su singularidad que es, paradójicamente, universal. Solo a un espíritu atento al discurrir, al devenir, al transcurso, a la conjura, a la evocación, es capaz de detectar la *doxa* inicial e inscrita en la naturaleza. Esta se despliega y adquiere verbalización en los versos. Cito:

La Naturaleza es un autobjetivo, contiene anteladamente los elementos necesarios a sus determinantes; sus procesos químicos y su espíritu de invención que verifica en el hombre una serie de internos y reactivos, descubrimientos debidos algunas veces a la casualidad o sea la libre acción de la Naturaleza sobre sus individuos [...]»<sup>8</sup>.

A ello se orienta una posición nostálgica del paraíso perdido, atacado por una modernidad industrializada y deshumanizante que se expande y carcome sus fronteras fundamentales de convivencia colectiva, aquella que, según nuestro autor, caracterizan al género humano como tal. Es decir, su origen natural, de bondad y belleza intrínseca, originaria y constitutiva, iría desapareciendo ante el protagonismo creciente de un *modus vivendi* moderno nada inocente, más bien feroz, que abandona lo trascendente. El neoplatonismo que atraviesa los propios poemas de Eguren evocan esa gran esencia que se va diluyendo, disolviendo casi inevitablemente. Al parecer, la palabra, el verso, podría retenerlo por más tiempo, en su reminiscencia, en su nombramiento. Es por eso que está siempre refiriéndose a una suprarrealidad, a un mundo esencial que preexiste e incluso posibilita lo real. La poesía, así, sigue las huellas de las esferas, de una metafísica mayor y que sostiene el universo entero. Transcribo sus tesis principales sobre el punto:

Si en el orden físico perduran las emociones por invención mecánica, es un hecho metafísico que todos los actos y emociones de nuestra vida deben pervivir en un plano desconocido; nuestros fantasmas imaginados, nuestros sentimientos y amores de otros días, deben existir velados a nuestros sentidos y a nuestra conciencia, en el corazón, tal vez, de la primera causa. De otra suerte los hechos pretéritos no tendrían razón de haber acontecido. En el mundo físico nada se pierde, todo es necesario, no habría razón para que se perdiera un móvil en el orden espiritual, que es elemento superior al primero. Por tal razón se repetirá nuestro pasado en superior escala; porque vivi-

---

<sup>8</sup> Op. cit., p. 318.

mos del movimiento en virtud ascendente y renovadora. Es un don de ventura la renovación de vida, sin las insipiencias del primer ensayo. Los amores, los sentimientos florecidos, la superación volitiva, el final de amor que nos dejó con dulce pena más allá de la muerte se repetirán, y la parte de belleza que tuvieron en vida triunfará sobre el pesar y el final será un principio»<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Op. cit., p. 345.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EGUREN, José María (1959). *Motivos estéticos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

\_\_\_\_\_ (1995). *Obra poética. Motivos*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

MARIÁTEGUI, José Carlos (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

*Recibido: Enero de 2010*  
*Aceptado: Febrero de 2010*