

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ
Escuela de Posgrado**



*Motivos de José María Eguren como arte poética de la
miniatura y visión de la fotografía*

Tesis para obtener el grado académico de Magíster en Literatura
Hispanoamericana que presenta:

Gonzalo Javier Valdivia Dávila

Asesor:

Ricardo Silva Santisteban Ubillus

Lima, 2022


Informe de Similitud

Yo, Ricardo Silva Santisteban Ubillus, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado *Motivos de José María Eguren como arte poética de la miniatura y visión de la fotografía*, del autor Gonzalo Javier Valdivia Dávila, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 1%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 22/03/2022
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas,

Lugar y fecha:

Lima, 10 de abril de 2023

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: Silva Santisteban Ubillus, Ricardo	
DNI:	Firma 
ORCID: 0000-0003-1480-0466	



Dedicada a mis Padres Walter Luis Valdivia Gambini y Cristina Dávila Rosazza de Valdivia.



Esquema de la Tesis “Motivos de José María Eguren como arte poética de la Miniatura y visión de la fotografía”.

Dedicatoria	2
Resumen de la tesis o Abstract	5
Estado de la cuestión	7
Introducción	14
Capítulo 1.- La calibración de ideas sobre el Ideal y medios en el trabajo artístico	19
1.1.- Brote de la inspiración y transmisión de la imaginación sobre la obra de arte (Motivos estudiados: “Metafísica de la belleza”, “Expresiones líricas”, “Ideas extensivas”, “la Impresión lejana”)	19
1.2.- Acumulación de virtudes para el arte inspiradas en Dios (Motivos estudiados: “La Gracia”, “La Esperanza”, “La Piedad”, “El Ideal de la Vida”, “El Ideal de la Muerte”.)	44
1.3.-Contemplación Franciscana de la Naturaleza (Motivos estudiados: “Sinfonía del Bosque”, “Intelección”, “Ideación”.)	68
Síntesis del capítulo 1	79
Capítulo 2.- <i>Motivos</i> como arte poética de la Miniatura	81
2.1.- El artista y su obra como miniatura de la creación (Motivos estudiados: “De estética Infantil”, “Tropical” “La realidad del Instante”, “Arte inmediato”, “Paisaje Mínimo”, “Pedrería del mar”.)	81
2.2.- Influencia de Ruskin en la distribución de la Belleza (Motivos estudiados: “La Belleza”, “Las Terrazas”.)	107
2.3.-Propiedades universales de la belleza en las miniaturas (Motivos tocados: “La lámpara de la mente, “La elegancia”, “El nuevo anhelo”, “Noche Azul”.)	117
Síntesis del capítulo 2	148
Capítulo 3.- <i>Motivos</i> como visión de la fotografía	150
3.1.- La fotografía como arte mecánico (Motivo tocado: “Filosofía del Objetivo”)	150

3.2.- La fotografía como impresión del espíritu de su objetivo (Motivos estudiados: “Las ventanas de la tarde”, “La emoción del celaje”, “Las estampas de la vida”, “Notas limeñas”)	155
3.3.- Eguren fotógrafo de un ocio creativo delicado (Motivo estudiado: “El olvido de los recuerdos”)	173
Síntesis del capítulo 3	178
Conclusiones	180
Bibliografía.	184



Resumen de la Tesis *Motivos* de José María Eguren como arte poética de la miniatura y visión de la fotografía

Motivos de José María Eguren es un libro de estética donde el poeta dice su experiencia de cuatro poemarios, pintura, paseos por bosques, amor a la música y artes desde la antigüedad hasta 1930 y 1931, donde las vanguardias ya han experimentado lo suficiente con el arte para que este peruano demuestre en sus ensayos sobre distintos ideales, que nacen de la inspiración como luz que se va perfilando en la mente del artista en el atelier del bosque, le mueve a llevar sus recursos al tope, calibra su método y saberes y con la conciencia de virtudes absolutas ancladas en Dios; crea obras de letras y otras disciplinas para el buen goce del público. La aldea evoluciona en Cosmópolis y todo legado es una miniatura de un continuum del arte que se encuentra para la época con la fotografía, otra forma de empequeñecer los universos de belleza y ficción para acercarlo a la vista.

Todo creador como vivió activamente Eguren tiene su tiempo para proponer perspectivas de cada motivo y luego virar hacia el descanso del retiro, tras una vuelta al orden, donde las cuestiones de fondo metafísicas serán examinadas por una comunidad de continuadores.

Palabras Clave: *Motivos*, José María Eguren, Arte poético de la miniatura, continuum del arte, visión de la fotografía, metafísica en la estética.

Abstract of the Thesis *Motives* by José María Eguren as art poetic of the miniature and vision of the photography

Motives by José María Eguren is a book where the poet tells his experience of four poemaries, painting, walks by the forests, love for music and arts since the antiquity up to 1930 and 1931, when the vanguardist movements had already experimented enough with the art for this Peruvian shows in his essays about several ideals, which born from the inspiration as a light which takes form in the mind of the artist in the atelier of the forest, he is moved to take his resources at top, caliber his method and knowledges and with the conscience of absolute virtues affix in God; he creates works of letters and other disciplines for the good pleasure of the public. The village evolves in Cosmopolis and every legacy is a miniature of a continuum in art which meets at that time with photography, other way of shrink the universes of beauty and fiction to move closer to the sight.

All creator like Eguren lived actively has his time to propose perspectives about every motive and then turn to the rest of retirement, after a return to order, where the metaphysical matters of core will be examined by a community of followers.



Estado de la Cuestión.

Desde 1959 hasta el año 2021, han transcurrido seis décadas en que todavía se consideran los estudios sobre el libro *Motivos* de José María Eguren (Lima, 1874-1942), poco divulgados y su prosa casi desconocida fuera del ámbito académico. Siguiendo la cronología de las publicaciones de dos generaciones de críticos, académicos, catedráticos y literatos en general, fechamos la primera aparición póstuma de *Motivos estéticos*, en 1959, inauguró con una recopilación incompleta los ensayos aparecidos en diarios y revistas entre 1930 y 1931 por Esturado Núñez, su pupilo y amigo. Ello queda consignado en el catálogo en línea de la Casa de la Literatura Peruana. Cuya existencia allí suma 2 ejemplares y el nombre de los contenidos lo tomo por referencia en la vista de dicha web. Fue el inicio de la investigación sobre el periodo formativo y ejercicio artístico debido a su refinada selección de temas estéticos. Influyen, entre los europeos leídos por Eguren, el peso del prerrafaelismo inglés, del cual Núñez destaca a pintor Dante Gabriel Rossetti y al esteta John Ruskin.

Según la explicación del movimiento prerrafaelista y del estilo pictórico de Rossetti por Ernst Gombrich, se apreciará que sus obras de motivos piadosos y medievales eran positivamente apreciadas por el joven Eguren desde que las descubrió en libros. Dice el historiador austríaco británico de dicha escuela y pintor:

“Creando que el arte se había vuelto insincero, por influjo de Rafael, y que su misión era volver a la “Edad de la Fe”, este grupo de amigos se dio a sí mismo el nombre de “Hermandad Prerrafaelista”. Uno de sus miembros mejor dotados fue Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). Pintó “La Anunciación”. El propósito de Rossetti de volver al espíritu de la Edad Media fue emular su actitud, leyendo fervorosamente el relato bíblico. Podemos observar cómo se esforzó Rossetti en ser sencillo y sincero en su nueva concepción, y cuánto procuró hacernos ver el relato antiguo con el espíritu más puro”. (Gombrich, 1967: 421-422)

La prosa de José María Eguren enuncia las pinturas de Rossetti y relatos medievales, en su visión donde la Literatura y las artes se hermanan, las ilustraciones que interpretan este periodo o los vestigios artísticos de museos y galerías proporcionan transparencia y continuidad para sus meditaciones sobre lo que hubo antes y después de este periodo, hasta el tiempo de la escritura de *Motivos*, en un continuum en que cree como esteta.

Quisiera agregar entre las influencias para la escritura de Eguren a Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836-Madrid, 1870); poeta español quien, en *Rimas y Leyendas*, en la rima XII, cuyo primer verso dice: “Porque son niña, tus ojos” (p.38) Este trato escogió

Eguren no solo para la poesía, la amada muerta del pasado que lo visita en varios de sus motivos, y para resaltar la belleza femenina de las jóvenes casaderas. Niña porque inspiran su poesía, porque las considera girls ideales, de preferencia las de una refinada belleza occidental. También casi al final de la Rima XII, Bécquer ha escrito que la niña tiene “rubias pestañas”. (Bécquer, 2019: 40) Es blonda y configura la preferencia de Eguren por las chicas de ascendencia u origen europeo en la raza celta.

La imaginación prolija y original a Eguren deleita a sus lectores, quienes saben es un artista que ha seguido un método coherente, que ha mostrado sus creencias literarias en poesía y ensayo breve; donde la miniatura simboliza un avatar de un personaje, región o motivo como ideal. Tal si se tratara de retratar su referente, el poeta limeño “escogería la mejor foto”, la que sirva de captura de un ethos en su profusa generación de imágenes.

Me apoyo en este pasaje del motivo “La lámpara de la mente”:

“La fantasía de la mente se exterioriza en pintura y poesía, tiene su origen en el mundo de los sentidos; aunque actúe durante el sueño, en posturas maravillosas y espejismos. El sueño es la metáfora de la vida. La fantasía del corazón es la primera estética; porque de éste fluye el sentimiento que se transmite en la música y en la poesía, síntesis de las artes.” (José María Eguren, 1997: 199)

Eguren declara que el sentimiento y capacidades del artista se dirigen a optimizar el método que inspira el arte poética de la miniatura y visión de la fotografía; y también los instrumentos musicales, pinceles, óleos, papel, lienzo, están ajustados sino también el pulso, pensamiento y plan de trabajo del poeta y del artista en general. *Motivos* funciona como un tratado de metacognición, donde la miniatura en su prosa atrapa las minúsculas imágenes de un sueño, que luego se retroalimentará en la experiencia misma. Además, el pintor saca las proporciones de su trazo a mano, con movimientos del pulgar y ángulos con lápiz. La mención al corazón busca develar porqué el ideal se atesora en el espíritu del poeta, pintor músico o fotógrafo que captura un estado de ánimo o movimiento particular, es la luz que aparece incluso en escenarios oscuros. No hay quietismo para Eguren, él era un artista completo, adelantado para su época y nos dejó lecciones de cómo afinar habilidades en todo arte que, por naturaleza, requiere calibración durante la imaginación como en la producción y praxis.

No creo que a Eguren le disgustara la amplitud de la arquitectura y paisajes peruanos, pues mediante su tendencia a la miniatura en las artes que dominaba, evitó el desborde del material estético, así construyó cámaras fotográficas muy pequeñas. Él buscaba la esencia de las cosas, impregnada de la niebla del misterio, capaz de mover la participación del lector en temas de creación que han ido evolucionando en técnica, más su lenguaje finísimo en su prosa no ha podido ser imitado en Perú. El lector descubre afinidad con sus consejos. El gigantismo del que habla Paoli es el mundo ajeno al artista, el escenario de las ocupaciones del vulgo. Ante tal inmensidad de seres y edificios indiferentes al trabajo del artista, Eguren sugirió crear desde un retiro, un lugar tal vez íntimo y pequeño, también pienso que las ideas que plasma el artista en el material perteneciente a su disciplina tienen consecuencias, y una de ellas es la soledad.

Cotejo mi razonamiento con estas líneas del motivo “Tropical”: “lo pequeño se acerca a la esencia de la vida, al principio. Lo grande es siempre visible, lo pequeño es superior a nuestros sentidos”. (José María Eguren, 1997: 222)

Eguren como poeta y esteta observa un origen en la naturaleza. Uno de sus objetivos es compartir el diseño y argumento de sus miniaturas en cada uno de sus ensayos. Lo cual transparenta su vocación de escritor, pero sus ideas cargadas de tanto cruce de poéticas precedentes y de su examen independiente de la opinión de los letrados de su tiempo, hacen que la interpretación de este libro roce lo real lacaniano o lo inaprensible por el lenguaje. Se sigue interpretando a Eguren porque su sensibilidad no queda desfasada y está apoyada en una amplia cultura humanística, artística y hasta metafísica.

En 1977, el doctor Ricardo González Vigil dio este balance:

“Todos los motivos se entregan ostentando una espléndida unidad en su multiplicidad, a la noción del ideal...Cada prosa ... cumple con los requisitos impuestos por el ideal: el sentimiento prima y guía al pensamiento, la belleza es su causa determinante...Se entrega al ideal propio del idealista, al mundo del pensamiento en gestación, de la imaginación creadora y de la expresión directa de la sensibilidad.” (González Vigil, 1977: 295)

Me sirvo de este comentario del estudioso para insistir en como el ideal mueve los recursos y acervo del artista, para tras un ejercicio de calibración de sus herramientas y sus dotes, análogo a una calistenia, gesta la belleza de la palabra, la pintura, fotografía o la música.

Culmino la enumeración de la primera generación de académicos, reconociendo el detalle de la investigación sobre neologismos en el artículo de José Luis Rivarola de 1994; donde encuentra “observaciones y reflexiones”:

“Eguren convida su conocimiento mezclado con fantasía, mediante una praxis poética exhaustiva del trato de sus objetos o sujetos estéticos. El juicio sobre observaciones se puede transferir al descubrimiento de detalles sensoriales y visiones poéticas sobre el corpus de las obras de *Motivos*. Respecto a las “reflexiones”, se les puede llamar también “meditaciones”, en las que si no ha estado presente Eguren físicamente, al menos ha dejado volar su espíritu sobre el material artístico o sobre el paisaje urbano o natural, ejemplo del último escenario es esta cita del motivo “Sinfonía del bosque” donde su intelección hermana saber y fantasía del canon literario; aparte de los recuerdos de sus visitas a estos escenarios: “El bosque puede simbolizar la sombra, la sombra piadosa del estío, la sombra de las maravillas destacadas; la sombra luz de los mirajes solemnes tachonada de flores metálicas y de todos los matices.” (Rivarola, 1994: 257)

En otra generación de estudiosos se encuentra Rubén Quiroz Ávila, autor que propone un rechazo de Eguren a la vanguardia por oponerle una metafísica esencialista¹ y lo categoriza en “una posición nostálgica del paraíso perdido”. (Quiroz, 2010: 68)

La crítica de Quiroz achaca pasivos a la poética de Eguren; pero es bueno decir que este esteta mantenía la esencia de cada arte que él dominaba no para retroceder a su tiempo, ni por timidez de cambiar estructuras. Eguren estaba bien informado de la vanguardia, pero ello no le atraía como para distraer o extraviar la dirección de su proyecto de vida.

Evidencia más bien de la tolerancia de Eguren a distintas tendencias literarias es el comienzo de su motivo “El nuevo anhelo”: “Todas las épocas han valido su modernismo, ínfimo o supremo, ha sido el arte único de cada una de ellas. Lo que se llama hoy la vanguardia es nuestro modernismo, nuestro arte.” (José María Eguren, 1997: 242)

Eguren más bien dio cátedra a los poetas jóvenes de como disponer sus sentidos para plasmar en el papel o lienzo sus visiones internas. Lo esencial es mantener el edificio y cimientos de cada arte, aun cuando estos produzcan nuevas formas; el poeta peruano recomienda una exploración de los contenidos; y aquí planteo la analogía del oficio de un

¹ 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. (Quiroz, p.57)

catador de vino, que decide si la bebida es idónea para acompañar los alimentos con la actitud ya enfatizada de una calibración de medios y facultades para arribar a un arte poética de la miniatura fidedigna al referente y de una visión de la fotografía que refleje cómo iluminar un tópico oscuro de la poesía, cuando esa luz debe provenir de la capacidad artística y apuesta por una propuesta estética personal.

Eguren creía que una idea creativa no se confinaba en el objeto artístico sino que se comunicaba entre escuelas y el fondo de la naturaleza. Él las veía viajar en sus amplios ejemplos y en sus desplazamientos de tópico, tiempo y lugar presentes en su prosa. En su motivo “Ideas extensivas”, el mismo Eguren avizora este destino de las ideas del arte en general: “Toda idea nace en la extensión y se prolonga en ella; ya sea por afinidad o similitud, ya sea por inducción. Todo en la Naturaleza se distiende, pues implica movimiento. La idea de un sauce contiene la flora; la de un triángulo la geometría; la del espacio la metafísica.” (José María Eguren, 1997: 253)

Esta visión del ser y las relaciones entre las cosas demuestra que Eguren estaba listo para disertar sobre la poesía propia y ajena. El poeta apunta a una praxis del arte total; en ello coincido con el siguiente enunciado de José R. Valles Calatrava: “los temas a tratar por Eguren no son tanto el objeto de estudio reflexivo y centro del ensayo cuanto meros causantes o motores de la actividad artística.” (Valles Calatrava, 2016: 98)

En *Motivos*, Eguren habla no sólo de sus obras de arte predilectas, sino de artistas que armonizaron su inteligencia con el rumbo de su trabajo y trayectoria, dueños de un conocimiento de su campo que les valió el reconocimiento mundial de su genialidad. Me sirvo del comienzo del motivo “Intelección” para tal planteamiento: “La inteligencia es un valor armónico de conocimiento inmediato, un medio objetival; y en su amplitud de movimiento, suprema activadora del genio y de la vida” (José María Eguren, 1997: 264)

La inteligencia moviliza al genio productor; los motivos, al abordar ideales, son miniaturas de la literatura y de otras humanidades. Este proceso creativo se apoya en la medición de nuestro acervo, la forma de modelarlo y la voluntad que empieza con el anhelo de trasvasar un ideal estético a la superficie del papel, lienzo, placa fotográfica.

En Eguren hay una fidelidad al estilo personal, que podría explicarse como la valoración muy alta de la privacidad de quien practica el arte por el arte.

Hago un paréntesis para proponer que *Motivos* es una obra simbolista que no se aleja de este ismo desde la buena recepción de su poemario *Simbólicas* (1911). Destaca el elogio de Pedro Zulen, filósofo amigo de Eguren quien interpreta dos simbolismos en su obra, el primero del espíritu o del ethos de su delicado yo poético, y el segundo de las formas de sus imágenes de connotaciones múltiples. Dice este humanista:

“Detrás de un simbolismo hay otro, el simbolismo primero ha existido siempre y caracteriza la expresión poética.(56...)”

Eguren hace de imágenes simbólicas el otro simbolismo que conceptuamos nuevo. Esto puede verse en casi todas las composiciones del libro.” (Zulen, 1911: 56 y 58)

Motivos es un gran esfuerzo de un artista integral de compartir su vocación inalterable en secretos, método y ejemplos, sin errores de oratoria y con capacidad de ayudar a quien siga sus tópicos.

Alejandra Torres resume la actualidad de información sobre fotografía en Eguren durante su etapa de escritor: “En “Filosofía del Objetivo”, no sólo demuestra el interés teórico por la fotografía y el cine, sino que da cuenta de los debates de la época en torno a la fotografía como medio técnico.” (Torres, 2012: 5)

Eguren trasluce gentileza en “Filosofía del Objetivo” ilustra la relación entre fotografía y cine complementaria; tanto se adelantó, que hoy las cámaras de lujo de mano filman en alta resolución, dice: “El cine es una disciplina para el artista fotógrafo, pues en contacto con el dinamismo vital, adquiere nueva observación y entrenamiento psicológico, visión de paisaje e innumerables matices sugerentes que, de continuo, se desprenden de los movimientos de cuerpo y alma, de sombra y luz.” (José María Eguren, 1997: 236)

Eguren valora la dualidad de sombra y luz del cine en metáfora de alma y cuerpo. La cinematografía perpetúa esa duplicidad, ya que reimagina, reinterpreta, selecciona o descarta pasajes de los relatos insertos en la memoria colectiva. El cine buscaba nuevas aristas a las historias tradicionales que empezaba a escenificar, pero se apoya en la fotografía para brindar la perspectiva del director sobre un fragmento del libro que anhela recrear como renovado a los ojos del público de cinéfilos que también son lectores de las obras que pasan por ese proceso de acomodo.

Finalizo con la afirmación de la visión totalizadora del arte que sostuvo Eguren para educar en sensibilidad estética a sus lectores. Él fue un hombre dedicado al estudio y creación, nos dejó un libro de meditaciones estéticas, *Motivos*, para resaltar no solo las obras maestras, perfectas y bellas; además legó su modo de teorizar y enunciar los rasgos de la inspiración de hombres y mujeres, comprendidos en ese corpus, que pueden apoyar y potenciar este llamado a la participación disciplinaria en generaciones venideras.



Introducción. -

En esta tesis me propongo abordar el libro *Motivos* de José María Eguren, poeta, pintor, ensayista y fotógrafo nacido en Lima en 1874 y fallecido en la misma ciudad en 1942. Cada motivo pertenece a un ideal del arte y la condición humana, que él comparte cómo fue desarrollado por otros artistas o por él mismo. Eguren redacta estos textos en una época de proliferación de ensayos hispanoamericanos, no ve su libro publicado. Pero tiene el valor de conservar su pensamiento acerca de la actividad, creación y educación artística como proyecto a largo plazo, que requiere de personas dispuestas a conocer el arte desde una historia totalizante donde nada del corpus de este autor peruano tiene desperdicio.

Divido el estudio en tres capítulos, en el segundo veo este libro como arte poética de la miniatura, lo cual no significa que toda obra literaria, plástica o musical deba ser elaborada para un corto aliento, sino que viene con la carga del desarrollo de su escuela, disciplina, estilo, versiones y recepciones que han construido su sistema de valoración para los espectadores o lectores del mundo. Eguren dice sobre ella en “Paisaje Mínimo”, motivo publicado por primera vez en el diario *El Comercio* de Lima, el 22 de junio de 1931: “Lo pequeño implica vastedad. La metafísica de la miniatura es una síntesis, y esta puede mantener virtualmente fuerzas grandes”. (José María Eguren, 1997: 231)

Ricardo Silva Santisteban en el prólogo a *José María Eguren. Obras Completas*, al hablar de *Motivos*, considera que el poeta empírico se explaya en su prosa, ya que las razones de sus elecciones estéticas son comentadas por él mismo en un ejercicio de afinamiento de su estilo:

“No es extraño en un poeta reconocido como tal el ejercicio de la prosa, cuya ejecución se considera, además, una prueba de fuego de su ejercicio literario. En muchísimos casos la obra en prosa de un poeta excede cuantitativamente su obra poética no solo por constituir su ejercicio más dilatado sino porque en buen número de oportunidades éste se convierte en un medio de sustento; como muestras tenemos los ejemplos excelsos de Baudelaire, Nerval y Bécquer que, dentro de la limitación impuesta por las publicaciones periódicas, logran realizar una obra creativa de excepción”. (Silva Santisteban, 1997: XLVI)

En efecto, los poemas y los ensayos de Eguren son textos breves, contienen la fuerza de la miniatura en “Paisaje Mínimo”; porque incluso las obras extensas son solo una muestra del vasto conjunto artístico que las incluye; y por otra parte puede ser sintetizada en versos, textos u objetos que reduzcan la escala de la pieza monumental, pero que se

inspiren o desarrollen algunos rasgos de ella como entelequia, y también dialoguen con la visión del mundo y mensaje de su autor.

Como marco teórico recurro a retóricos desde Quintiliano a Lausberg, pasando también por varios hispanoamericanos en los casos donde es pertinente un análisis de la exposición libre de ideas de Eguren, que patenta un léxico ensayístico de vocablos de epifanía, gracia, dulzura, esperanza hasta su reverso en la melancolía.

El capítulo 2 avanzará conectando el modo de exposición de John Ruskin al de Eguren en torno de la belleza, ya que el británico influye en el peruano en la formulación de propiedades donde la beldad de las heroínas Prerrafaelistas de Dante Gabriel Rossetti, tienen origen en los mitos sobre las mujeres más bellas de la cultura celta, cuya extensión fue casi pan-europea. Sin embargo, estos relatos fundacionales de occidente son guerreros, y Eguren transpone a las girls ideales de esta etnia al apacible y seductor juego del tenis donde el flirteo con sus galanes es también un arte, y para situarnos en el Perú introduce el contraste de carácter con nuestras limeñas:

“Ha sido criticada la teoría del juego como origen del arte; pero el arte será siempre un juego como lo es el amor: ambos inseparables de la gracia.

La belleza inglesa con su corte gentil y el idealismo romántico de sus girls, nos ilusiona gratamente. Nuestras niñas son las niñas de las redes. Son de todas las naciones sin dejar de ser limeñas”. (José María Eguren, 1997: 246)

Eguren leyó a varios estetas, pero el que más le apasionó fue John Ruskin (1819-1900), elaborador de una tipología y gradación de la belleza, cuyo objeto de aplicación era principalmente la naturaleza y luego su recreación en el arte. René Wellek resume estos conceptos del británico e incluso lo cita al final:

“El concepto de belleza muestra dos fases: la “naturalista” y la “simbólica”. Existe por un lado la belleza natural o “vital”, que se manifiesta en los animales e incluso en las plantas, pero sobretudo en la hermosura de la forma humana. Por otro lado, y elevándose sobre la belleza vital, está la belleza “típica”, que simboliza los siguientes atributos: infinitud, unidad, quietud, simetría, pureza y moderación: “El hecho de que obtengamos inagotable placer de cuanto constituye tipo semejanza de los atributos divinos ... es la gloria máxima que cabe demostrar en la naturaleza humana” (Wellek, 1992: 1997)

Eguren diserta sobre todo tipo de belleza, y en torno a la femenina la vincula a la identidad de su portadora. “Las terrazas” es un motivo de entrada de la aceleración de la modernidad en Lima, en ello, Europa nos llevó la delantera y las girls ideales inglesas lucían trajes de

tennis para sus cuerpos espigados, además eran desenvueltas para coquetear con sus pretendientes, quienes ya estaban seleccionados en la actividad compartida del juego; mientras las limeñas no dejan de ser hermosas, pero preferían manejar todo el flirt con mayor discreción, por tal razón Eguren las menciona como “niñas de las redes” que contenían la caída natural de su cabellera.

A continuación, el capítulo 3 estudia *Motivos* como visión de la fotografía, tanto a nivel artístico en el motivo nuclear “Filosofía del Objetivo”, donde Eguren habla de la fotografía europea vanguardista de Germaine Krull y el teórico francés Robert de la Sizeranne cuyos libros tocan el fin del siglo XIX y comienzo del XX. Para la paisajística urbana y natural recurro a Jean Claude Lemagny. El marco teórico es completado con el dictamen del psicólogo Hudmon sobre la memoria eidética en los adultos, para la aplicación metafórica de la fotografía a visiones de estampas, que Eguren encuentra en la ciudad o del celaje o colorido del cielo, ambas como fuentes de recuerdos y melancolía.

En el referido motivo, Eguren reconoce los límites de la lente y la cámara incipientes, de baja resolución y limitada paleta de colores, al colocarla frente a la pintura, actividad de mayor inteligencia y empeño de energías: “La fotografía detalla demasiado sin ofrecer la vida de un óleo, amplio de factura, visto a distancia en que se funden los colores yuxtapuestos”. (José María Eguren, 1997: 236)

Ernst Gombrich, aunque posterior a Eguren, también comparte el desarrollo de unas cámaras que demoraron en evolucionar, pero atrajeron un sincero interés por los pintores:

“En el siglo XIX, la fotografía se empleó principalmente para los retratos. Pero se necesitaba una prolongada exposición, y los que posaban para sus fotógrafos tenían que mantenerse en una postura rígida que fueran capaces de sostener largo rato.

La evolución de la cámara portátil y de la instantánea comenzó por los mismos años que vieron la aparición de la pintura impresionista. La cámara ayudó a descubrir el encanto de las vistas fortuitas y los ángulos de visión inesperados.

Además, el desarrollo de la fotografía obligó a los artistas a ir más allá en sus experimentos y exploraciones. La pintura no necesitaba desempeñar una tarea que un ingenio mecánico podía realizar mejor y a menor costo”. (Gombrich, 1967: 433)

Eguren y Gombrich no someten a la pintura como arte de largo aliento y de fijación de la mentalidad del autor, bajo un dispositivo mecánico que alarga el campo de visión del

objetivo, pero cuyo mecanismo producía entonces muchos menos colores que aquellos surgidos de la combinación de óleos del pintor.

El primer capítulo “La calibración de ideas sobre el Ideal y medios en el trabajo artístico” disertará sobre cómo las anécdotas, meditaciones y ejemplos del arte y la literatura universales contienen un método de indagación en fuentes y representantes de cada disciplina artística con la necesaria calibración de la imaginación, la cual surge de una llamada íntima, silenciosa; para que el iniciado utilice el cálculo, la observación y el estudio responsable, llegue a resultados óptimos en poesía, música, pintura, fotografía escultura; con un plus anímico que lo destacará del resto de productores que se encuentran en pugna entre tradiciones o gremios, porque su conocimiento de esta casuística de la praxis literaria y artística lo libra de rendimientos decrecientes en su obra, propios del cansancio.

En el capítulo 1, “Metafísica de la Belleza” centra el origen de la chispa creadora para todas las artes en el sueño, por el descanso de los sentidos y la mayor actividad del espíritu: “El sueño es una frase a la sordina, un bajo de silencio para oír mejor la vida. Apagados los sentidos físicos, quedan los espirituales tan afinados que sería una razón de su primacía en la escala de valores estéticos”. (José María Eguren, 1997: 212)

En primer lugar, Eguren hace nacer la inspiración en el sueño, en el descanso de los sentidos que dirigen nuestro cuerpo. La RAE provee dos acepciones que coinciden con el tenor religioso y de labor artística de esta cita:

2. f. Ilustración o movimiento sobrenatural que Dios comunica a la criatura.
3. f. Estímulo que anima la labor creadora en el arte ²o la ciencia.

En segundo lugar, Maurice Ellie hace de la inspiración un atributo divino según el cristianismo y exterior según los antiguos griegos:

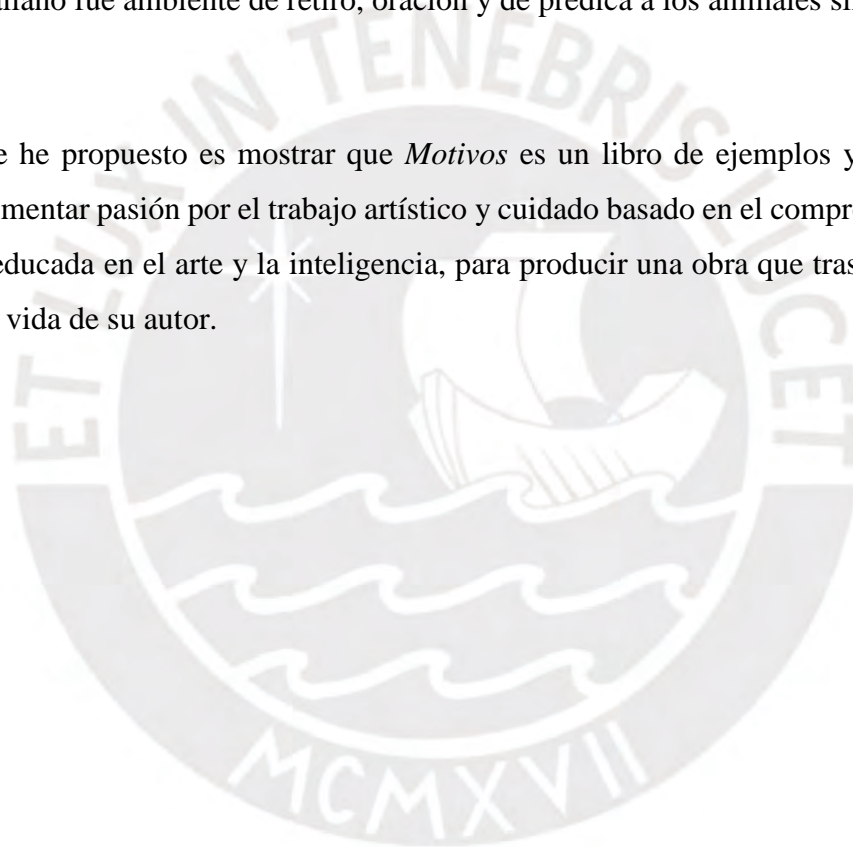
“Se sabe que la inspiración es tenida como venida de origen divino. W. Friedrich definió en primer lugar la inspiración como “un fenómeno religioso”. Así los profetas del antiguo testamento son considerados como “la boca de Dios”. Solo la inspiración artística es supuesta de provenir de una fuerza oculta, exterior al hombre”. (Ellie, 2000: 233-234)

² Acepciones sobre espiritualidad y voluntad del trabajo artístico. En: <https://dle.rae.es/?id=LmJyKiO>

Ellie confirma el reporte religioso de la inspiración al que va a tuestas Eguren, pero completa la historia con la visión ambigua y esotérica de la antigüedad. Por otro lado, se podría decir que para una obra artística católica sí hay inspiración religiosa en el genio de su autor.

Se comunicará una velada conversión de Eguren en sus últimos motivos, donde comienza a quitarle importancia al esoterismo para anclar las virtudes del arte y la belleza en Dios, lo que me permite trazar un paralelo ente el esteta peruano y San Francisco de Asís (En el libro *Floreциllas*) pues ambos contemplan en paz la naturaleza, principalmente el bosque, que para el ensayista fue sagrado, un santuario de vida frágil y delicada, y para el santo italiano fue ambiente de retiro, oración y de prédica a los animales silvestres.

Lo que me he propuesto es mostrar que *Motivos* es un libro de ejemplos y casos que intentan fomentar pasión por el trabajo artístico y cuidado basado en el compromiso de la actividad educada en el arte y la inteligencia, para producir una obra que trascienda a la historia de vida de su autor.



Capítulo 1.- La calibración de ideas sobre el Ideal y medios en el trabajo artístico

A lo largo de todo *Motivos*, Eguren da ejemplos de excelencia, memoria y reconocimiento universal en artes como la poesía, música, pintura, escultura, arquitectura, etc. Su objetivo no es mostrar erudición, sino incrustar su fantasía en su prosa para aproximarse al momento de epifanía del brote de inspiración en el artista en general, luego comentar cómo la imaginación es fiel a una visión novedosa de la disciplina.

Eguren es un esteta que encuentra belleza en la pluralidad de obras de su presente y del pasado de la civilización, él enumera virtudes ancladas en Dios como Creador, para apuntar a la obra que es fruto de la calibración de pensamiento, medios, bagaje cultural, conocimiento del mundo y del arte que involucra al personaje, en una casuística que no presenta al artista como “pequeño dios”, sino como seguidor de las luces que le ha dejado en su conciencia y la naturaleza para avanzar la cultura en obras que se conservarán más que el hombre empírico, pero bajo cuidado de la sociedad civil.

Al final Eguren hará de su bosque un santuario de la fauna y flora que conoce. Este paisaje era común en la Lima antigua antes del apogeo urbanístico, y lo contemplará al modo de San Francisco de Asís, un protector de la naturaleza quien compartió el mensaje de su sacralidad para la humanidad entera.

1.1.- Brote de la inspiración y transmisión de la imaginación sobre la obra de arte (Motivos estudiados: “Metafísica de la belleza”, “Expresiones líricas”, “Ideas extensivas”, “la Impresión lejana”)

La inspiración brota como idea sobre el motivo que el autor o modelador de materiales para el arte ha tenido siempre en su repertorio. Ella responde a cuán involucrado y compenetrado se halla un literato o cualquier productor de obras que buscan evolucionar la belleza canónica al toque personal de sus medios técnicos y recursos, los cuales son calibrados o ajustados, probados, ensayados en bocetos para cuadros o borradores de poemas, ejemplos de desear que esa llamada delicada no se desdibuje, sino se afirme y configure en el trabajo del corpus de una persona formada con estilo, y flexibilidad de perspectiva, que le granjee el reconocimiento de su originalidad ante el mundo.

Análisis del motivo “Metafísica de la Belleza”

Para delinear el análisis, cito pasajes de Robert Audi sobre el concepto de metafísica que aborda el estudio de entidades, o de todo lo que es real al margen de su materialidad o inmaterialidad; como la ciencia de los primeros principios en la filosofía de Aristóteles, y como forma de entender la trascendencia de Dios, la religión y el espíritu:

“Es posible que el problema más familiar en metafísica sea si hay sólo entidades materiales – materialismo– o sólo entidades mentales, es decir, mentes y sus estados –idealismo–, o ambos – dualismo–. En este caso «entidad» posee su sentido más amplio: cualquier cosa que sea real.” (Audi, 2004)

El término «metafísica» ha sido empleado también en otros dos sentidos al menos: primero, en relación a la investigación de entidades y estados de cosas que «trascienden» a la experiencia humana, en particular, la existencia de Dios, la inmortalidad del alma y el libre albedrío.” (Audi, 2004: 668-670)

En este motivo, Eguren quiere demostrar que la belleza del arte proviene de los sueños como un movimiento metafísico primordial y particular; y los trabaja el campo de la estética, con rango de ciencia. Este concepto liga el inicio de su motivo con un pasaje cercano al final:

“Los sueños como signos básicos comprenden la metafísica de la belleza. Se diría que el primer movimiento metafísico es el sueño. El filósofo forja sus hipótesis en estado transparente, como el músico escribe sobre la pauta de un sueño armónico. Los primarios de la música y de la poesía surgen en esta admirable suspensión de los sentidos.” (José María Eguren, 1997: 212)

Timothy Clark explica que los sueños rompen restricciones y presentan analogías con la composición literaria:

“La composición es a menudo descrita como una especie de ensueño. Un relajo similar al sueño es logrado mediante la distracción voluntaria de la conciencia, rendida al fluctuante ladrido del texto.” (Clark, 1997: 24)

Para Eguren se suspenden los sentidos ante hipótesis complejas, armonías musicales y la creación poética, mientras Clark cree en un callar de la conciencia por el sonido con que llena la mente el texto que elabora su creador. Pero Eguren liga este fenómeno al sueño, y en la vigilia cree que el artista maneja la estética, como ciencia de su arte:

“La estética se compone de ciencia y arte. No es un deporte sino parte primordial de la filosofía, por la prestancia de la belleza; porque todo movimiento creador, es en principio bello. Es un método evolutivo como todas las ciencias.” (José María Eguren, 1997: 214)

Audi confirma el carácter de ciencia de la estética por provenir de la filosofía para pensar el arte en su totalidad (esto yuxtapone ejes discursivos en *Motivos*, porque Eguren

relaciona varias artes que interpretan en sus respectivos campos un mismo ideal) hasta su independización con la evolución del cúmulo de saberes de cada una de las bellas artes:

“Estética, rama de la filosofía que examina la naturaleza del arte y el carácter de nuestra experiencia con él y del entorno natural. Emergió como un campo diferenciado de la investigación filosófica en toda Europa durante el siglo XVIII. El reconocimiento de la estética como una rama separada de la filosofía coincidió con el desarrollo de teorías del arte que agrupaban a la pintura, la poesía, la escultura, la música, la danza (a menudo también la jardinería paisajística) reconociéndolas como cosas del mismo tipo, les beaux arts, o bellas artes.” (Audi, 2004: 320)

Eguren no condena el deporte al decir que no es ciencia como la estética, pues en “Las terrazas” elogió el juego del tenis por la belleza de sus participantes inglesas, y apunta a señalar que la estética no es un “pasatiempo”, porque la seriedad le concede profundidad de análisis de la materia artística seleccionada, el tema es tratado con altura para atraer interés.

De Audi y de la mención de un sueño de danza en “Noche Azul”, se deduce que Eguren valora el ejercicio físico, porque le reconoce un movimiento creador que evoluciona en figuras sobre la pista de baile. Sin embargo, plantea el desafío de su análisis con nociones muy amplias, para este caso del “movimiento creador”

La animación del desplazamiento muestra cómo la idea de un creador se plasma en la obra de arte dándole belleza y rango de una entidad de ficción independiente. Esta noción viene de Aristóteles quien supone que cada entelequia con fines propios se mueve a lograr sus objetivos. Al respecto anota Keneth Burke: “Mientras Aristóteles parece haber pensado sobre todos los seres en términos de la entelequia (Al mantener en contacto todas las ambigüedades de su término, kinesis, el cual incluye algo de ambos “acción” o “moción”), nosotros estamos confinando nuestro uso del principio al campo de “la acción simbólica.” (Burke, 1968: 17)

Eguren cercano a Burke sugiere que este movimiento crea símbolos de belleza repensados por el artista desde la ciencia estética de su disciplina. Así demuestra que en el arte falla el apresuramiento o la falta de cálculo. En su modo de orden las partes del objeto artístico o texto calibran la idea primera del sueño al ensueño y del método de concretar esa obra.

Después de introducir su saber de filosofía y metafísica, Eguren retoma la soltura con que comparte la diversidad de sus ejemplos en torno a los sueños, y menciona con reverencia

a Dios como Creador de las virtudes del ser humano para el arte, comenzando con la música y la pintura:

“La religión de los sueños será siempre del Creador. El sueño es una segunda causa, parte selectiva de la vida. La metafísica de la música está en otra música que se desprende de la primera. Como Corot ante un paisaje se abstraía y abocetaba su visión lejana, en la audición de la *Eroica* de Beethoven o en la *Pantomima* de Falla, percibimos una resonancia muda que se levanta sobre las notas. Es un sueño.” (José María Eguren, 1997: 212)

Los sueños en este pasaje equivalen a los ideales del arte, y Eguren los hace signo de la trascendencia de Dios. El Papa Francisco en *Amoris Laetitia* habla de la realización del ser humano en las pasiones que orientan sus proyectos y de la Creación de Dios como motivo de gozo para el hombre:

“Se puede hacer un hermoso camino con las pasiones, lo cual significa orientarlas cada vez más en un proyecto de autodonación y realización de sí mismo. No implica renunciar a instantes de gozo, sino asumirlos entretreídos con momentos de entrega generosa, de espera paciente, de cansancio inevitable, de esfuerzo por un ideal. Nosotros creemos que Dios ama el gozo del ser humano, que Él creó todo “para que lo disfrutemos” (1 Tim, 6, 17)”. (Francisco, 2016: 112-113)

Eguren crea un símil entre los sacrificios por ennoblecer la vida cristiana y el trabajo intenso artístico. El Papa Francisco dice que un gozo compartido se magnifica, lo que en el ensayista sería análogo a la recepción positiva del trabajo artístico que expresa belleza, natural o tocada por artificios.

Luego, Eguren traza la cadena de orígenes de inspiración en la música y la pintura, “en otra música”, para la primera y en una visión lejana para la segunda. Clark respecto a este brote de necesidad creadora nos comunica con la etimología latina de esta palabra:

“El discurso de la inspiración ha comprendido un ajustado nudo de diferentes, incluso contradictorias, declaraciones sobre subjetividad, valor y productividad. ‘Inspiration’ es originalmente un término tardío latino, traductor del griego entusiasmos. En su etimología latina la palabra comporta la noción de respiración, de un aliento empoderador o ‘espíritu’, la comunicación de una sonora energía o poder de discurso.” (Clark 1997: 3)

Existe discursividad en la poesía y la narrativa, hay recurrencia de motivos en la música y la pintura. Eguren y Clark basan la consistencia del continuo del arte en educar la inspiración, que es observación y análisis de esta cadena musical o de la pictórica. Esta resonancia muda según Eguren en la pintura de Jean Baptiste Camille Corot (París, 1796-1895), es su poder de sugestión del aliento de las potencias naturales como el amanecer

y reconocer la confección de sus paisajes en poetas del canon francés. Fernand Oulette cita apreciaciones significativas sobre este pintor:

“Corot se revela a nosotros orgánicamente-como él por cierto se ha revelado en la historia de la pintura-, a la manera de un árbol que crece. Él “asombra lentamente” decía Baudelaire quien había distinguido bien el hecho del acabado en Corot. Ahora un otro “discurso interior” se levanta en nosotros. El árbol deviene “Alguien”. (Oulette, 1980: s/n)

Si Delacroix pinta el mundo con una colada de lava, y Daumier con una “arcilla encendida”, Corot lo tomaba en su vibración única, el instante de una palpitación intensa, mientras la tierra y los hombres sueñan, cuando la luz les alcanza. Él es su “pastor”, escribe el poeta Robert Marteu. “Él copiaba aquello que él veía, pero su visión era divina.” (Ellie Faure).” (Ouelette 1980: 97)

Estos datos de Ouelette prueban que Eguren selecciona artistas ya aceptados benévolamente por poetas, y destaca la apreciación positiva de ellos; nuestro ensayista toma comentarios de la lectura en público de la poesía en el siglo XVIII como cuenta Clark: “La composición poética, destinada a menudo para recital más que para la lectura silenciosa, quedaba abrumadoramente en la técnica de producir efectos de voz, sean reales o imaginarios”. (Clark, 1997: 61)

Eguren toma después músicos, como Corot, conocidos por escritores. La primera diferencia entre *Eroica* de Beethoven y *Pantomima* de Falla, es la largueza de duración y gravedad de la primera frente a la festividad y brevedad de la segunda. Allison Latham nos comenta que *Eroica* fue motivada en Napoleón Bonaparte, pero tras apreciar su tiranía de emperador, Beethoven deshizo esa dedicatoria, y es la pieza musical que inaugura su repertorio de composiciones de largo aliento:

“La idea de heroísmo sustentó su obra orquestal, la célebre Sinfonía “Heroica” (1803-1804). Ésta fue inspirada por y dedicada originalmente a Napoleón, la personificación heroica de la Revolución Francesa. Sin embargo, cuando Napoleón se declaró emperador, la profunda aversión de Beethoven por la tiranía lo hizo enojarse al grado de sustituir la dedicatoria, “Compuesta para celebrar la memoria de un gran hombre”. La “Heroica” fue mucho más extensa que cualquier sinfonía previa.” (Latham, 2008: 174)

A Eguren debió fascinarle además del tono épico, la decisión de Beethoven por mantener la nobleza del destinatario, el arquetipo de un hombre justo y no de un dictador. La “audición lejana” de esta sinfonía tiene ecos de la revolución francesa, cambio de pautas de este compositor que se proclamaban defensoras de la libertad del ciudadano. El ethos

alto en el comentario del bardo, tiene pues mucho del aristotelismo para definir lo que merece llamarse arte.

La *Pantomima* de Falla es parte de su composición *El Amor Brujo* para un ballet gitano. El argumento de la música y la coreografía está resumido por Michèle Dufour:

“Falla mostró particular interés por el espíritu gitano y el flamenco que venían a encarnar ese ideal “primitivo” de libertad humana sin arraigo, ni posesión de la tierra, tema central del libreto de “El amor brujo”. En ese ballet nos encontramos con una original síntesis entre el espíritu anti-romántico a lo francés y el espíritu español-gitano sobre el tema Amor y Muerte que encarna magistralmente ese carácter de la gitana Candela que desde el amor por Carmelo y la brujería, desafía y vence mediante el baile y el cante jondo los tormentos del espíritu de su novio fallecido. En *El amor brujo*, el Amor vence a la Muerte.” (Dufour, 2016: 153-144)

Candela embruja a dos hombres, uno muerto y otro vivo. La brujería es un impulso primitivo por detener conflictos espirituales sin mediación piadosa. Eguren contrasta el otro extremo del espíritu humano, las artes oscuras impregnadas de pasiones gitanas, sin reglas estrictas ni códigos, versus la adusta historia de la revolución francesa en *Eroica*.

Luego pasa a contemplar la inspiración de fuente divina en ejemplos de pintores, música y de su amiga por correspondencia, la poeta Rosemonde Gérard (París, 1866-1953), esposa de Edmond Rostand, el dramaturgo de *Cyrano de Bergerac*:

“Así la canción luminosa divinamente dulce que parece oírse cuando miramos la Santa Cecilia de Rafael, que, con una luz clarísima en el semblante y el instrumento descendente, olvidada del canto de la Tierra, oye la luz del cielo. Tiépolo, Botticelli con sus ángeles frívolos, un momento arrobados en el silencio de Dios, Chopin con los arrullos gentiles, Rosamunda Gérard, fina de finuras con sus pasajes infinitos, son ángeles de sueño.” (José María Eguren, 1997: 212-213)

Sobre el cuadro de Santa Cecilia (1514) de Rafael Sanzio hay un extracto de su descripción en *Letters From Italy* de Percy Bysshe Shelley en You Tube³, que relata su encuentro en un raptó de inspiración, con el órgano en la mano porque está oyendo la música del cielo, que es representada por su visión de un coro de ángeles.

La luz del paraíso para Eguren se refleja en estos ejemplos. Él los amplía a la representación de asuntos divinos y de los héroes de la Iglesia. Eguren no busca predicar a sus lectores, pero sí ampliar el canon de obras al conocimiento del arte sagrado.

³ Video del canal Learn Out Loud en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=lqfElvkWIRg>
Publicado el 21 de junio de 2011. Consultado el 1 de julio de 2019.

Tiépolo es presentado por Gombrich como un pintor de interiores tanto de templos o palacios. Su efecto era la fastuosidad:

“En el siglo XVIII, los artistas italianos fueron soberbios decoradores de interiores, famosos en toda Europa por su habilidad en los estucos y en sus grandes frescos, que podían transformar cualquier salón de un castillo o de un monasterio en el escenario para un fastuoso espectáculo. Uno de estos maestros fue el veneciano Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), quien no solamente trabajó en Italia, sino también en Alemania y España.” (Gombrich, 1967: 363)

Para hablar de los motivos divinos en Tiepolo a los que alude Eguren, Fernando Moreno comenta la gesta y desarrollo de un cuadro del veneciano de inspiración carmelita:

“Dentro de la amplia producción de Giovanni Battista Tiepolo, vamos a centrar nuestro análisis en el original lienzo del veneciano que se conserva en el Szépművészeti Múzeum de Budapest, en el que muestra una singular iconografía teresiano-sanjuanista-alcantarina con recuerdos históricos a través del eremita inglés san Simón Stock –uno de los santos mayores del Carmelo– y san Luis de Francia que favorecieron la expansión de los Carmelitas por Occidente, donde nació el Carmelo teresiano al que se dedica la singular pintura con la aparición de María y san José sobre un espectacular cúmulo de nubes que comparten con santa Teresa como protagonista principal acompañada por san Juan de la Cruz. Difícilmente podríamos acercarnos al exacto significado de la representación si no fuera por las fuentes literarias que están en la base de la extensa iconografía carmelitana y la explícita fuente gráfica utilizada por Tiepolo.” (Moreno, 2009: 243-244)

Moreno afirma el balance de la iconografía religiosa, un valor principal egurino, porque la inspiración se ha calibrado en el desarrollo de un tema donde la piedad cristiana permanece en la historia del arte. Además, Eguren descubrió el proceso velado a sus contemporáneos en español: la comunión de las imágenes sagradas vale por modelo de convivencia pacífica entre los gremios del arte.

Sobre los ángeles de Botticelli según la curadora del museo de Auckland, Mary Kisler comenta en un breve video de You Tube⁴, que estos siervos de Dios en el cuadro “María y el Niño con seis ángeles” ya sabían junto con la Virgen el destino de Jesús, sostienen la corona de María como Reina del Universo y elementos de tortura de Cristo en su pasión. El término “arrobados” por Eguren se debe a que contemplan al Niño Dios en silencio y adoración. El desarrollo pictórico de los temas bíblicos le interesaba por el ejemplo de esta pintura que muestra misterios gozosos y dolorosos de la religión.

⁴ Video de la [Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki](https://www.aucklandartgallery.com/). Publicado el 24 oct. 2017. Consultado el 1 de julio de 2019. En este link: <https://www.youtube.com/watch?v=GmF6Vse6DEY>

Latham describe el estilo de Chopin delicado, lo que Eguren llama “arrullos gentiles”, y llevado a un público privado:

“La reputación de Chopin como ejecutante, e improvisador, estaba basada casi exclusivamente en sus presentaciones en los salones de la sociedad de moda porque, a diferencia de la mayoría de los compositores-pianistas de su tiempo, no era afecto a conciertos públicos. Las descripciones de sus contemporáneos sobre su ejecución destacan su cualidad lírica y fluida, la notable delicadeza de su toque y la sutileza de sus dinámicos matices y uso del pedal.” (Latham, 2008: 432)

Chopin virtuoso y a la vez improvisador es un músico de inspiración fluida, que calibra los cambios de manos en el teclado del piano y ritmo del pedal. Eguren lo tiene por artista de esa canción luminosa y divina en su obra, pues proyecta una dulzura celestial.

La estrofa representativa del poema “L'éternelle chanson” (la canción eterna) de Rosemonde Gérard trata de dos esposos que se amarán toda la vida. Ella, el yo poético femenino, renueva los votos de amor para la vejez de ambos:

“Et comme chaque jour je	“Y como cada día yo
T’aime davantage,	Te amo más,
Aujourd’hui plus que hier et	Hoy más que ayer y
Bien moins que demain,” (1)	Mucho menos que mañana.”

A Eguren le entenece este juramento que promete Rosemonde a su esposo, pues demuestra esperanza en la trascendencia de la vida, con un amor que subsiste a la muerte o a la ancianidad. Es en ese futuro no visto ni imaginado de la bienaventuranza de las almas donde se refleja el absoluto del arte, el cual también después de labores y peripecias para atisbarlo pasa a ser contemplado.

Eguren concluye este motivo reiterando el sueño en las almas, “el amor” y “la esperanza”, constantes de su léxico ensayístico, que para él son fuentes de videncia: “En la noche de las noches, cuando los sueños, tiemblan un aroma alado donde canta la esperanza, con la belleza del amor que es un vidente sueño.” (José María Eguren, 1997: 214)

Umberto Galimberti define el sueño como una secuencia de imágenes que desafían las leyes de la lógica y que pueden ser recordadas al despertar:

“Sueño. -Actividad mental que se desarrolla mientras se duerme y de la que se pueden conservar, después de despertar, imágenes, pensamientos, emociones que caracterizaron a la escena onírica. Ésta, completamente gobernada por las leyes de la afectividad.” (Galimberti, 2002: 1032)

En Eguren lo onírico es metáfora de noche. Su oscuridad solo la ilumina la inspiración. Piensa el esteta que lo que no descifran los sentidos adormecidos lo interpreta el alma, en impulso creativo, por el amor al arte. Sugiere, además, que la belleza tiene distintas manifestaciones según la especie de videncia que se reciba en un sueño.

Análisis del motivo “Expresiones líricas”

Eguren prioriza un estilo delicado de la lírica desde el romanticismo de Lord Byron (1788-1824), Stéphanie-Félicité de Genlis (1746-1830) y Rosemonde Gérard (1866-1953), en la cual sobrevive este ismo con un tono dulce, no atormentado como en Byron.

Jean Rousselot describe el romanticismo como una insurrección del alma y delinea la constelación de escritores ingleses, alemanes y franceses que disputarían la acuñación del término:

“La palabra Romanticismo, pronunciada en julio de 1816 por Schlegel según Madame de Staël, en Coppet, asombra a Byron, quien la escucha por primera vez. La anécdota es incluso más placentera que el autor de *Peregrinaje de Childe Harold*, al igual que sus compatriotas del siglo XVIII Macpherson, Richardson, Blake, Southey, Wordsworth, Ann Radcliffe, tiene al menos tantos títulos por reclamar la paternidad de la “cosa” llamada Romanticismo que Goethe, Hölderlin, Novalis, Senancour o Chateaubriand.” (Rousselot, 1976: 63)

Byron es un modelo de diversidad de género e intensidad. Eguren aprecia que haya desarrollado tantos registros dentro del romanticismo desde el relato a la poesía:

“Byron, espíritu violento, en *Childe-Harold* y *Mazeppa*, es melodioso y tenue con sus versos de amor “A Jenny” y “La partida” son inmortales de gentileza. En el hijo de Albión se verifica una dualidad de albura y temporal:” (José María Eguren, 1997: 249)

Wellek comenta en su tomo tercero las similitudes entre los adinerados Byron y Chateaubriand dentro del romanticismo:

“El avance del sentimentalismo parece un rasgo muy burgués, sin embargo, Chateaubriand y Byron eran aristócratas y desempeñaron un papel decisivo en la difusión de la emotividad romántica.

Goethe envidiaba al Lord que se atrevía a desafiar la sociedad, se sentía halagado por la atención que le prestaba Byron, quien llegó a dedicar a Goethe su *Werner*. El alemán estaba sinceramente complacido por la evidente influencia de su *Fausto* sobre el *Manfredo* byroniano.

Leyó *Don Juan* con admiración y estupor, calificándolo de “obra de infinito genio, misantrópica hasta la más cruel ferocidad, filantrópica hasta las profundidades del más tierno amor” Se daba cuenta, de las limitaciones de Byron, entre ellas su “pasión hipocondriaca y el feroz odio a sí mismo.” (Wellek, 1959: 20, 259-260)

La amistad entre dos pilares de la literatura occidental puede despertar competencia y celo. La violencia en Byron que anota Eguren, fue para Goethe un impulso auto destructivo. Después la lectura se desplaza a la representación de la sensibilidad literaria femenina de Madame de Genlis, católica, quien fue seguida por oleadas de escritoras francesas a las que estimuló: “La delicadeza es en primer lugar femenina. La vemos en la madre y en la niña. Consiste en no ofender, en el oculto perdonar, en volición sensible; se instrumenta de distinción y tacto. Es la pupila confidente, el talento amable; Madame de Genlis y las galas de Francia.” (José María Eguren, 1997: 249)

Martine Reid recuenta la cuantiosa producción literaria y la influencia de Genlis como pionera de las literatas francesas; aparte de protectora de sus discípulas:

“Stéphanie-Félicité de Genlis ha escrito y publicado más de ciento cuarenta obras. Novelas, nouvelles, poesías, obras históricas y pedagógicas, teatro de educación y de sociedad, memorias, relatos para niños, Genlis se ha ilustrado en todos los géneros, sin olvidar los “discursos” y “compendios”, manuales, noticias y ensayos sobre toda clase de temas, del más serio (*Noticia histórica sobre el mejoramiento de las prisiones*, 1824) al más inventivo (*La casa rústica*, 1810), del más edificante (*La Religión considerada como la única base de la felicidad y de la verdadera filosofía*, 1787) al más práctico (un *Manual de viajero*, que conoce varias ediciones en Berlín, París, Boston y Londres, entre 1798 y 1825).

Su recorrido es ejemplar, y antes de Staël y Sand a los costados de quienes ella merece sin ninguna duda figurar, ella testimonia una remarcable capacidad de adaptación a las nuevas situaciones de la literatura.

Ella no será imitada sino muy parcialmente por Alexandrine de Bawr o la condesa Dash, más tarde en el siglo por Maria Ratazzi o Henriette Reybaud.” (Reid, 2012: 38)

Reid afirma el calificativo de “galas de Francia” que Eguren da a la trayectoria larga e influyente de Madame de Genlis, desde la ficción a la pedagogía, y él la realza ante la crítica francesa que la relegó por ser católica durante la revolución. En compensación nombra la relación de madre e hija entre Stephanie-Félicité y sus seguidoras, jóvenes a

quienes inculcó virtudes piadosas como no ofender y perdonar en la carrera literaria, para ejercer su labor creativa en paz. A esto le llama un estilo y vida de delicadeza.

Eguren avanza en el tiempo hasta Rosemonde Gérard, su amiga por correo, quien le sobrevivirá para elogiarla por su trabajo del sentimiento con un estilo fino no forzado:

“Rosemonde Gérard con su don nativo de finura gala, esencial.” (José María Eguren, 1997: 249)

Dirigidas a esta poeta y actriz hay dos cartas de Eguren conservadas en *Obras completas* de 1997, una de julio de 1928, anterior a *Motivos* y la otra del 26 de marzo de 1930. Los elogios en ambas prueban la afinidad de Eguren por la lírica de Rosemonde. En la primera carta le dice:

“Le envió estas líneas lleno de admiración por sus versos, por la visión alada que va en sus lettres a los jardines distantes, por el sueño de rosas poéticas que nos envía desde el Sena. Le escribo maravillado de su Arte, que es un perfume de rosas sutiles, una mirada del claro de luna. Reciba la carta de un poeta lejano que admira su delicado espíritu.” (José María Eguren, 1997: 342)

En esta misiva se identifican dos espíritus finos y almas puras. Eguren va creando el comentario para una poeta de voz suave, conocida pero no muy estudiada por la crítica. La amistad por correspondencia nace de un ethos similar; Rosemond es una poeta conocida; un ejemplo de la época de *Motivos* de creadora que acierta en cómo calibrar su registro por el que destaca, el de gracia fina y afable a la lectura.

De Aguiar e Silva define la lírica como expresión propia de un yo que se comparte con su público, que no se desliga de sus creaciones:

“La lírica no nace del ansia de o de la necesidad de describir lo real que se extiende ante el yo, ni del deseo de crear sujetos independientes del yo del poeta lírico, o de contar una acción en que se oponga el mundo y el hombre, o los hombres entre sí. La lírica arraiga en la revelación y en la profundización del propio yo, en la imposición del ritmo, de la tonalidad, de las dimensiones, en fin, de ese mismo yo, a toda la realidad.” (De Aguiar e Silva, 1972: 180)

El poeta lírico se revela por la fidelidad a su inspiración, del ritmo que le da a su visión del ideal, en un lenguaje que consolida como propio. Eguren ha celebrado en *Motivos* y en esa carta su afición por los versos de Rosemonde Gérard, como vemos en la segunda coetánea al desarrollo de los ensayos, aparece un comentario metatextual del motivo donde ella está siendo mencionada. El aprecio en Eguren es sincero al grado de manifestarle amistad y afinidad:

“Leo con cariño sus poemas y en mi ensayo “Metafísica de la Belleza” los recuerdo. Por mi próximo libro *Los Motivos* conocerá algunos pasajes de mi vida. En mis cartas le contaré de mis amistades, mis paseos amables y mis aspiraciones. Tal vez vaya a París donde tengo una familia que la amará. Iré tras mis versos, a agradecerle su precioso retrato y su dedicatoria musical, que es para mí una gloria.

Reciba un cariñoso abrazo de un poeta lejano.” (José María Eguren, 1997: 348)

Para Eguren el romanticismo evolucionó en la dicción de Rosemonde Gérard, con orientación hacia los afectos sentimentales, pero en ella surgieron otros registros como la simpatía de una chispa vital, que se proyecta en su poema “Bonne Année” (“Feliz Año”)

“Bonne ⁵ année à toutes les choses,	Feliz año a todas las cosas
Au monde! A la mer! Aux forêts!	¡Al mundo! ¡Al mar! ¡A los bosques!
Bonne année à toutes les roses	Feliz año a todas las rosas
Que l'hiver prépare en secret.	Que el invierno prepara en secreto.
Bonne année à tous ceux qui m'aiment	Feliz año a todos aquellos que me
aman	
Et qui m'entendent ici-bas.	Y que me escuchan aquí abajo.
Et bonne année aussi, quand même,	Y feliz año también, a pesar de
todo	
Á tous ceux qui ne m'aiment pas.	A todos aquellos que no me aman.”

La delicadeza en este poema mira la belleza de la empatía como gente selecta, los que no la quieren no están condenados por el yo poético, ella sabe que son libres de elegir. Las energías del arte y la amistad se reservan y calibran para encontrarse con los escogidos y jamás para hacer mal a la gente adversa. El texto tiene un fin piadoso, de pensar en una naturaleza que el creador ha poblado de personas y cosas buenas.

Eguren cambia a la evolución de la delicadeza en la música lírica pasando por seis compositores europeos. Esta enumeración incluye imágenes que la obra de cada uno de estos artistas le despertó con epítetos que redondean el atributo de su belleza particular:

“La delicadeza sintetiza lo bello; es movimiento inicial. La vemos en la música antigua, con pautas dulces: Rameu, Scarlatti nos dan los cantos delicados de sus vírgenes bebés; es el ritmo espontáneo de las flores matutinas, del jardín noble y la capilla; las niñas cándidas de mirabeles y cintillos,

⁵ Texto de este poema en el siguiente enlace de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=bnjcFTSBcE8> Subido el 3 de enero de 2017. Consultado el 2 de Julio de 2019

que hoy miramos celestes por la fuerza evocadora melodial; Mozart vino después con su evolutiva elegancia, con su ideal finura: las cabelleras rubias infantiles junto al piano azul, en la sala violeta. La niña de manos blancas de marfil que besa con suave acento. La música de Mozart es tan delicada como la de los maestros del XVII, y tiene mayor finura, es la diferencia entre la clavelina y el jazmín. Las veladas de Lima son fácilmente delicadas; como lo es bellamente la música de Mendelssohn en *La Primavera*, evolución de Mozart; con sus escalas de añoranzas leves y sus niñas adormidas en la yola gris en la quinta violeta. Chopin es indeciblemente delicado en sus finales de preludio. Bela Bartok con sus agudas campanelas.” (José María Eguren, 1997: 248-249)

Transcribo el concepto de la palabra evolución en el diccionario en línea Definición.de: “El concepto de evolución⁶ proviene del término latino *evolutio*. Esta acción está vinculada con un cambio de estado y su resultado es un nuevo aspecto o forma del elemento en cuestión.” (Anónimo en Definición.de, 2019: s/n)

La evolución nos adapta a los nuevos descubrimientos técnicos y artísticos, ingresa a la historia donde la novedad ni el cambio rompe el continuo de las obras consagradas que permanecen en el estudio de la estética de cada arte disciplinaria.

El título “Expresiones líricas” connota el desarrollo y difusión de imágenes que atravesaron la historia humana. Ellas se modifican al pasar de un arte a otra. Por ello cotejo este nombre del ensayo con el origen común de la poesía y el canto que propone Timothy Clark, tras comentar “El Himno a Afrodita” que la poeta Safo enseñaba a sus alumnas:

“A pesar que lo categorizamos lírica, varias de las connotaciones de este término (No habían sido establecidas para el tiempo de Safo, 600 a.C.) son confusas. El fragmento, si no es verdaderamente un poema completo como varios críticos piensan, es una monodia, una canción para ser ejecutada solo con acompañamiento de lira, no como Homero, algo recitado o cantado.” (Clark, 1997: 47)

A pesar de las dudas de Clark, al clasificar la lírica, su nexos es la voz y el sonido para el canto y la poesía. Los fragmentos son los componentes que migran entre composiciones musicales y poemas. Para Eguren son “expresiones” porque ya llevan el sello de su autor, con los cambios de imagen y formato que le vino desde que surgiera su inspiración.

Allison Latham cuenta la historia de Jean Philippe Rameau desde la tutela de su padre para el órgano hasta su creación de óperas y tratados:

⁶ Concepto de evolución en este link: <https://definicion.de/evolucion/> Consultado el 2 de julio de 2019.

“En 1709 abandonó París para convertirse en organista principal de Notre Dame en Dijon, puesto previamente ocupado por su padre.

El motivo principal de su traslado a la capital francesa fue para supervisar la publicación de su *Traité de l'harmonie*, un amplio texto especulativo sobre su pensamiento personal acerca de la naturaleza de la armonía, al que siguieron varias obras teóricas más.

Su primera ópera, *Hippolyte et Aricie*, escrita y estrenada en 1733, es una obra de gran originalidad que abarca un amplio espectro emocional.

En su música instrumental (obras para clavecín en cuatro libros que consisten principalmente en danzas o piezas del género y las *Pieces de clavecin en concerts* para trío de clavecín, flauta y viola), Rameau despliega por igual gran originalidad en el manejo del lenguaje y una gran riqueza de ideas, elementos que aparecen también en su música religiosa.” (Latham, 2008: 1248)

Rameau compuso largo tiempo y escribió tratados. Para Eguren es notable que un artista legue un texto que comparta los motivos guías de su visión del arte y profesión. Él selecciona un corpus de maestros que considera dignos de ser conocidos. Eguren hace lo mismo con su arte poética, la pintura y fotografía en *Motivos*, ya hizo y dijo, en ese libro habla comenta, aconseja, se explaya.

Latham, en su diccionario, incluye el tránsito por la música de Scarlatti similar al de Rameu, de organicista a compositor de óperas y ambos difusores del arte religioso:

“Domenico Scarlatti (n. Nápoles, 26 de octubre de 1685; m Madrid, 23 de julio de 1757), en 1701 fue nombrado organista de la capilla real de Nápoles donde su padre era maestro. En 1709, Domenico entró al servicio de la reina polaca María Casimira exiliada en Roma; también fue nombrado maestro di cappella de la Basílica Giulia en 1713 y al año siguiente del embajador portugués en el Vaticano.

Aunque comenzó su vida profesional como compositor de ópera napolitana, la reputación póstuma de Scarlatti ha descansado casi por completo en su producción de más de 500 sonatas para teclado, todas compuestas después de su traslado a Portugal.” (Latham, 2008: 1341)

Los primeros dos ejemplos muestran que Eguren aceptó la inspiración piadosa como reflejo de un espíritu puro, y transporte a una naturaleza edénica en el “jardín noble” y “la capilla”. Su estética afinada ordenaba los casos de autores de similar producción y repercusión, sin embargo, no los supone idénticos sino individuos cuya síntesis de saberes han resultado en obras de belleza delicada.

Latham describe a Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) como un niño prodigio hábil para asimilar distinta variedad de géneros musicales:

“En poco tiempo aprendió a dominar con singular maestría las dificultades técnicas de la composición musical, el contrapunto, la armonía, la fuga, las variaciones, la orquestación y el diseño formal en diferentes géneros como arias, sonatas, rondós y conjuntos instrumentales en general. Este aprendizaje jamás eclipsó la fantasía extraordinaria de su imaginación. Mozart destacó en prácticamente todos los géneros y estilos musicales” (Latham, 2008: 988)

Latham reconoce que el aprendizaje acelerado de Mozart potenció su habilidad y fantasía. Eguren lo evoca atrayendo a “niñas cándidas de mirabeles y cintillos”, los primeros son sinónimo del girasol; los cintillos son diadema (adorno femenino que sujeta el pelo). Este es el escenario del flirt, y de la reunión de un bello auditorio de muchachas.

Timothy Clark no descrea del genio de Mozart, pero le asigna un ornato romántico, algo que haría participar de elementos de ficción al relato de la vida de los grandes hombres:

“El romanticismo exaltó la creatividad como el objeto de una nueva mitología. Recuentos anecdóticos de súbita iluminación en la vida de un ‘gran hombre’ se ha vuelto ahora un mini género en su propio derecho, citado en discusiones de creatividad e invención: Mozart supuestamente concebía una pieza musical en un instante.” (Clark, 1997: 5)

El rigor desmitificador de Clark no quita interés por maravillarse de tales biografías. Sino, veladamente inclina a operaciones de ensayo y prueba, pues en este motivo, la delicadeza nace del cálculo, de la calibración de recursos técnicos para dar “finura” vía la “evolutiva elegancia” de Mozart, de su estilo en crecimiento, revisión y en manifiesta independencia a la que adaptó su mano la compañía de su inspiración.

En el tiempo sigue Frédéric Chopin (1810-1849), cuyo estilo es comentado a cien años de su fallecimiento para la Unesco por Roland Manuel: “Su música, demasiado segura y demasiado celosa de su pureza para recurrir nunca al apoyo del argumento, al prestigio del título alusivo y que habla inmediatamente al oído, al corazón, a la inteligencia de quien escucha esa música.” (Manuel, 1949: 5)

Esta descripción confirma “lo indeciblemente delicado” del estilo de Chopin con finales que parecen una nueva obertura o inicio. Rasgo mencionado por Eguren en un maestro cuya obra completa quiere comunicar.

Respecto a *La Primavera*⁷ de Félix Mendelssohn (Alemania, 1809-1847), se trata de una melodía instrumental leve y alegre que Eguren incluye en metonimia en las veladas limeñas, y luce la metáfora del bullir de las flores por símbolo del garbo de las jóvenes.

Paso a citar el comentario del balance de la obra de Bartok como compositor y etnólogo sensible a la pobreza de poblaciones vulnerables por Gabor Steinberger:

“Si hay arte que no puede ser construido sobre esquemas, es el de Bartok. Se mueve dentro de un terreno en el que no puede hallar apoyo sino en su propio oído e imaginación.

El rasgo común entre todos los senderos de su actividad artística: veracidad y fidelidad, caracteriza con la misma fuerza a su actitud frente a los problemas sociales..” (Steinberger, 1946: 26)

Eguren se enteró de la evolución de la música lírica, con ejemplos de personas con pasión por el arte y una vida noble en contacto con el pueblo como Bartók. Este motivo, a pesar de medir menos de página y media es uno de los más densos para el comentario, porque su autor recurre a terminología técnica como en la definición de la palabra campanela de la RAE:

“Sonido⁸ de la cuerda de guitarra que se toca en vacío, en medio de un acorde hecho a bastante distancia del puente del instrumento.” (RAE, 2019: s/n)

Eguren llena de tecnicismos este motivo, porque habla de formas de procesar la inspiración artística, en una continuación de lo que comenté sobre “Metafísica de la Belleza”, del rango de ciencia a la estética. Solo en el inicio incluye la pintura de ángeles, porque así se provee reposo y una imagen dulce en un ensayo breve pero fructífero para analizar su visión de la interrelación de las artes:

“Un dinamismo tenue, una pluma de gracia, la delicadeza es una tonalidad del amanecer, melodía de los valores iniciales, la insinuación de la sonrisa, la tocata de un beso en la hamaca riente y en la cuna dormida. La delicadeza como flor campestre de pétalos brisales, es transparente y surge del primitivo candor. La hallamos en la visión antigua, la pintura angélica, los ojos zarcos despiertos con galanal ternura, el beso callado de la flor danzarina, la palabra suave que enamora y alienta.” (José María Eguren, 1997: 248)

⁷ La breve pieza musical en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=8mz5Rtx-Eu0> Consultado el 2 de julio de 2019.

⁸ Definición de campanela, segunda acepción de la RAE. En este link: <https://dle.rae.es/?id=6zMyhyZ> Consultado el 2 de julio de 2019.

Por el registro técnico y la suma de visiones poéticas sobre el arte, el ser humano y la naturaleza, interesa al lector el contenido estético condensado en el texto. Aquí unas características que Ricardo Silva Santisteban considera esenciales de la prosa en *Motivos*:

“La claridad expositiva, la concisión, el movimiento y la agilidad de su avance, colmado y ofreciendo las sinuosidades y del pensamiento.” (Silva Santisteban, 1997: XLVI)

La amplitud de ejemplos en este concentrado motivo fundamenta la delicadeza como la llamada de la inspiración a un nuevo comienzo creativo en la vida del artista en general. Ella viene al aliento del amanecer, con música para el reposo y el sueño, pues habla de besos al ritmo de una tocata que en la RAE significa: “Pieza⁹ de música, destinada por lo común a instrumentos de teclado.” Habla de ojos zarcos en alusión al canon occidental: “De color azul claro.” Con esta reunión de imágenes felices, Eguren que mueve expresiones líricas, pues él nunca permanece estático en un solo tópico, pues los enriquece al cotejar sus impresiones y lecturas sobre el arte. Lo que líneas arriba denominó Silva-Santisteban “la agilidad de su avance”.

Eguren ve la evolución del arte en fragmentos líricos. Propone imágenes y obras de arte para detenerse e investigar, y por otro, ya colmados de ejemplos sus lectores concatenan el inicio con el final de la lírica modernista que les tocó presenciar: “La delicadeza moderna parte de un efecto involutivo y se modula en una agilidad sintética. Es expresión de sentimiento alado resuelto en notas dispersas; un modo lírico indicativo de selecciones íntimas; es la voz nueva de un amor; perfil del tiempo.” (José María Eguren, 1997: 249)

De Aguiar e Silva sitúa a la lírica en una actividad de suspensión, mientras la narrativa y el drama están en el campo de la acción:

“Solo aparentemente nos hallamos ante un lenguaje directo, al servicio de la descripción del mundo exterior. Este aspecto fundamental de la poesía lírica está directamente relacionado con el carácter estático de esta forma natural de literatura, opuesto al carácter dinámico de la narrativa y del drama. El fluir de la temporalidad en que se insertan los personajes y los acontecimientos novelescos es ajeno al mundo lírico.” (De Aguiar e Silva, 1972: 183)

Eguren apuesta por el dinamismo de la lírica, cuyas imágenes tienen que sintetizarse por múltiples fuentes en la delicadeza modernista que las va redescubriendo en las carreras

⁹ Definición de tocata en la RAE. En este link: <https://dle.rae.es/?id=ZwEV3kS|ZwH5IOC>. Consulta 2/7/2019.

de jóvenes artistas, más dispersos en sus comienzos que aquellos que sí estudiaron estética. El efecto evolutivo del modernismo para él, es un acuerdo de conformidad ante su paso del plano sensorial al espiritual; sabe cómo se perfila un nuevo tiempo de celeridad, pero también de un legítimo sitio en el arte, en creadores entregados a planificar, plasmar y hasta difundir sus obras.

Análisis del motivo “Ideas extensivas”

Este es uno de los más largos ensayos de *Motivos*, pues bordea las cuatro páginas; en el texto Eguren diserta sobre las ideas encerradas en una infinita cadena en la naturaleza como elementos que contienen su conjunto de clasificación, y en la estética como un principio de armonía universal que roza la música de las esferas. En su inicio suma dichas extensiones sobre la filiación y génesis de las ideas, en movimiento hacia su continuación mediante la creación artística o la vida de las especies:

“Toda idea nace en la extensión y se prolonga en ella; ya sea por afinidad o similitud, ya sea por inducción. Todo en la Naturaleza se distiende, pues implica movimiento. La idea de un sauce contiene la flora; la de un triángulo la geometría; la del espacio la metafísica. Las ideas estéticas siguen el ritmo musical y cantan las esferas.” (José María Eguren, 1997: 253)

La música de las esferas es un concepto matemático filosófico, empezado por Platón, Cicerón y demás sabios de la antigüedad. Pégolo Cardigni comparte el significado de sonoridad que estos pensadores del pasado creían podía llegar al espíritu humano:

“Platón y Cicerón la emplearon para sugerir vastas alegorías morales; Copérnico y Leibniz, como punto de partida para explicar la mecánica del Universo. En principio, lo esencial de la doctrina se deja decir así: los planetas, reguladas sus órbitas, distancias y velocidades por proporciones numéricas, producen al girar un complejo simultáneo de sonidos (no siempre inaudible para los mortales) que viene a ser expresión de la armonía numérica que constituye el fundamento general del cosmos.” (Cardigni, 2013: 1)

Las esferas unen la inspiración de las ideas estéticas por el eco del movimiento de los astros sobre la Tierra. A Eguren le interesa su musicalidad, de una continua armonía desatada desde la contemplación del espacio como estímulo de concepción de nuevas ideas para el arte. Según el diccionario etimológico Etymonline, el concepto de idea no se desvincula de las imágenes mentales que suscita o mueve en el pensamiento humano:

“Idea.- ¹⁰“arquetipo, concepto de una cosa en la mente de Dios”, “Una palabra en filosofía, la palabra (Cicerón la escribe en griego) y es tomada del griego idea “forma, el aspecto de una cosa, clase, tipo, natura, modo, moda”. (Anónimo en Etymonline, 2019: s/n)

La idea para Eguren como forma o arquetipo es inducida a movimiento por observación de la naturaleza (que él siempre escribe con mayúscula), la cual provee motivos al arte que la reinterpreta conforme avanza la cultura humana. Él comienza sus ejemplos de pintura con *La Gioconda* de Leonardo da Vinci, una obra maestra que no tuvo mucho tiempo de apreciar en vida:

“Las obras de los maestros antiguos fueron creadas en el instante de sentirlas, la realización prolija no les dio mayor valer. Si Vinci envejeció en la *Gioconda*, fue por no poder expresar fácilmente su ideal creado. Más tardaría el genio ciego, muerto sin ver su obra con los ojos mortales; pero percibida con los del espíritu, raudamente como bellezas de claro de bosque que se difuminan al punto de ser miradas.” (José María Eguren, 1997: 253)

En el libro *People and Nations*, dirigido por Theodore Rabb se comenta los diversos conocimientos en ciencias y artes, que hicieron de Leonardo da Vinci un artista único:

“Leonardo da Vinci fue un hombre versátil, -artista, músico, arquitecto, matemático y científico. Como pintor, hizo uso de sus experimentos en ciencia. Le ayudaron sus estudios de anatomía en el dibujo de la figura humana, y el uso de las matemáticas.” (Rabb, 1983: 300)

Eguren amplifica los casos de maestros de artes que apoyaron su estética en la ciencia. La belleza de la *Gioconda* es enigmática, su sonrisa leve parece desaparecer o difuminarse. El bosque es el locus amoenus, lugar ideal del amor y la creatividad. Su espesura sombrea los descubrimientos de objetos bellos, por eso José María considera que se aprecian estas cosas con un espíritu que las recorra velozmente.

Eguren compara la luminosidad de visión en Bœcklin y da Vinci con la luz natural que poseen o reflejan animales exóticos, en metáfora de la capacidad de transmitir no sólo su visión del arte sino los rasgos de su inspiración:

“Los lampiros con la luz, las mariposas de Martinica con su perfume, los peces de La Serena con su canción, tendrían ideas poliformes como las pinturas de Bœcklin y la Leda de Vinci; pero extensas como el valle de los valles y los ríos lejanos”. (José María Eguren, 1997:254)

¹⁰ Traducción mía parcial del significado de idea en Etymonline. En este link: <https://www.etymonline.com/search?q=idea> Consulta del 3 de julio de 2019.

La definición del gusano luminoso lampiro en Enciclonet: “Insecto¹¹ coleóptero con gran dimorfismo entre macho y hembra, y cuya característica principal es emitir una luz fosforescente en su actividad nocturna: la luz de los lampiros sugería la presencia de duendecillos del lago. Sinónimos Luciérnaga, lampíride, noctúluca, alumbranoche, candelilla, gusano de la luz, cocuyo.” (Anónimo en Enciclonet, 2019: s/n)

Para Eguren el lampiro conoce la vida de los elfos y otros seres de la mitología nórdica. La inspiración es un movimiento del espíritu que acaba con la sequía de ideas, su exploración está en símil de la de valles y ríos.

Arnold Böcklin fue un pintor simbolista suizo que influyó en los surrealistas Dalí y Giorgio de Chirico según Juan José Lahuerta:

“Böcklin es el desencadenante de casi todo el escenario del ensueño. Por un lado, la afición de Dalí por Böcklin procede de Giorgio De Chirico, quien había hecho de este pintor uno de sus modelos explícitos, aunque ese forzamiento del tiempo que como estamos viendo exige la retroactividad surrealista lleva a Dalí a poner a Böcklin en relación no sólo con De Chirico, sino también con Vermeer.” (Lahuerta, 1931: 43)

Eguren se exhiba en ejemplos de pintores comentados por sus seguidores, quienes forman escuela o impulsan a reinterpretar sus ideales del arte. La descripción de Leda de da Vinci la otorga José María Marcos Pérez:

“Leda en el centro, desnuda, el cuerpo en cabeza y cadera inclinado hacia la derecha. El cisne, blanco y enorme está a su izquierda con el pico y cuello inclinados hacia la cabeza de Leda, el ala derecha cubre la parte inferior trasera de la mujer. Lo demás es relleno: pequeño bosque en prado fluvial de fondo, y en primer término dos niños, los Dioscuros desnudos en la parte inferior izquierda y dos aves.” (Marcos Pérez, 2000: 221)

Este es un ejemplo algo más erótico entre los regulares del corpus de *Motivos*, pero ilustra el arreglo del mito griego en pintura con la técnica del Renacimiento. Al amor entre el dios del Olimpo y la humana Leda le corresponde como señala Marcos Pérez un escenario natural, espacio de posible exploración creativa para las artes que comenta Eguren.

Eguren habla de arquetipos de ficción clásica que continuaron siendo trabajados, para él, la inspiración es un movimiento del espíritu que fecunda las ideas, y después coteja las cuatro artes principales que ocuparon su praxis: pintura, música, fotografía y poesía:

¹¹ Definición de lampiro en Enciclonet. En este link: <http://www.enciclonet.com/articulo/lampiro/>
Consultado el 3 de julio de 2019.

“La pintura es la periferia del alma, musical aureola. La música contiene elementos espirituales de vida; un calor de espíritu crea los gérmenes dinámicos como el calor del movimiento anima la forma. Puede animar un alma futura y ser una negación en el recuerdo. El recuerdo no existe por sí mismo; es una fotografía o reflejo de una acción concluida o que pugna por llegar al fin; pertenece a las causas finales, a las determinantes; no es idea extensiva, libre como el arte, como la poesía.” (José María Eguren, 1997: 255)

Eguren toma de Ruskin la unión estrecha de la verdad como causa de las formas del arte. Wellek en su tomo tercero condensa el pensamiento del esteta inglés: “la idea cardinal de Ruskin: el arte es término análogo, tan vivo y “orgánico” como ella, y a su cargo está reflejar la naturaleza en toda su verdad.” (Wellek, 1959: 194)

En estos principios de mimesis, la pintura traza la silueta del alma, la música le da calor y la nombra “futura”, para que el hombre goce sus recuerdos, aunque estos son como las fotografías independientes, se detienen en el recuento de un suceso. La poesía y el arte ajustan su codificación y producción al funcionamiento orgánico de la naturaleza, y de allí generan formas nuevas para evolucionar cada disciplina.

Al arte para Eguren no puede faltarle el don del amor, y las ideas extensivas se proyectan en la mujer como regalo divino, una vez superada la infancia e ingresados en la esperanza de la conquista de su mano:

“Pasada la noche del fantasma, de las quimeras infantiles, ponemos en la mujer las aventuras, las maravillas esperanzadas, los encantamientos, la melopea de las gracias, el azul matutino y los nocturnos besos, vemos en la mujer la belleza presentida, como en la Naturaleza el triunfo de la luz; el ideal extensivo como un milagro de Dios.” (José María Eguren, 1997: 255)

El Papa Francisco, en *Amoris Laetitia*, comenta esta búsqueda en el ser humano de acabar con la soledad y le da un sentido de extensión en la generación de la familia:

“Este encuentro sana la soledad, y genera la familia. Adán, es el hombre de todos los tiempos y de todas las regiones de nuestro planeta, con su mujer, origina una nueva familia, como dice Jesús citando el Génesis: “Se unirá a su mujer, y serán los dos una sola carne” (Mt 19,5; Cf, Gn 2,24 (Francisco, 2016: 13)

Este motivo continúa el registro técnico de “Metafísica de la Belleza”, aunque su estructura es más suelta y flexible, culmina con la agencia o accionar del ideario artístico en la vida de los artistas y estetas: “Todo dimana de ellas, suaves como el aroma del pensamiento, como la luz de la vida, siguen la estelaria senda sin ocultar el corazón. Así van las ideas tenues, almas vivas incesantes, eternamente agitadas, andarinas donadoras del conocimiento y la esperanza.” (José María Eguren, 1997: 253)

La variación de este final respecto de otros en *Motivos*, es que la voz conocimiento empareja con esperanza. Respecto de la presentación histórica de la vitalidad de las ideas y su discusión en la filosofía, cito la síntesis de Didi-Huberman, en su libro *Ante el tiempo*, acerca del pensar de Benjamin y Warburg sobre la historia del arte:

“La historia del arte-la disciplina- es entonces una historia de las profecías del arte: una historia de acontecimientos, pero también una historia de sus extemporaneidades. Como cada época realiza solamente las profecías de las cuales es capaz-como cada obra hace de su “espacio sombrío del porvenir” un campo de posibilidades siempre “sujeto a transformaciones”-es necesario deducir que la historia del arte está siempre por recomenzar.” (Didi-Huberman, 2011: 146)

Las ideas para Eguren siguen una senda estelaria porque brillan según la densidad del pensamiento engranado en ellas; pero muestran su corazón, visible en la obra de arte. Ellas surgen como luces tenues para empezar otro punto de la historia del arte, sin descanso y con una movilidad que alcanza a todo el mundo de la cultura.

Análisis del motivo “La impresión lejana”

Eguren aborda la lejanía como una llamada del futuro al espíritu, mística, que despierta el ensueño y la esperanza. Su forma visual es el paisaje hacia donde se pierde la mirada y entonces el sentimiento de contemplación de la escena da paso al pensamiento estético.

En el inicio de este motivo la vincula a los colores, sombras y sonidos del atardecer:

“La lejanía es una llamada innómina, una dilatación del espíritu, una palabra errante. Vértice de las zonas espaciales, plega las alas en claridades místicas. Transmisora incesante, atrae las mociones de la mente y los ensueños. Cuando la tarde cae enciende los colores imantados, dilata los sonidos y las sombras difusas.” (José María Eguren, 1997: 273)

Eguren en este motivo continúa con el tema de “las erranzas del espíritu”, pero con un registro sublime, que en el concepto de Longino, según Clark es difícil de resistir:

“Longino distingue entre el lenguaje meramente persuasivo, al cual un auditor está libre de resistir, y el sublime en sí mismo que es irresistible: “los pasajes sublimes ejercen una irresistible fuerza y maestría y sacan ventaja de cada oyente.” (Clark, 1997: 66)

La dilatación del espíritu refiere a la fantasía que la mente proyecta en el paisaje lejano ya desrealizado a los sentidos. La imaginación se detendrá en un punto misterioso. Así la

inspiración puebla la mente y los sueños. La tarde juega al claro oscuro con propósito de alcanzar el cenit de la distancia. Eguren toca lo sublime con estas reflexiones, de su habilidad por encontrar precisiones a nociones tan universales y amplias.

De esta introducción de estética, Eguren muestra efectos de lejanía en la música y la pintura, en notas que se pierden y cuadros de paisajes. La poesía también sugiere un apartarse de palabras e imágenes que luego con el verso regresan a la mente. Sin embargo, Eguren se desplazaba por varios artes porque quería llegar a develar las raíces de cada tema de inspiración que formó su arte poética.

Mientras el alejamiento en música es temporal, en pintura es espacial; en las notas es inevitable perderlas después de un instante, pero en esa fugacidad consiste su belleza. La palabra, sin embargo, llama a todas las dimensiones en que se desenvuelve la vida y la cultura. Eguren fue conciso en sus meditaciones porque sus temas desbordaban la extensión de la selección original de *Motivos*.

Gombrich cree que los pintores nos sugieren alcanzar nuestros propios descubrimientos de observación:

“Los pintores quieren ver el mundo con un nuevo mirar, soslayando todo prejuicio e idea previa acerca de si la carne es rosada y las manzanas verdes o rojas. Ellos son los que nos enseñan a contemplar nuevos atractivos en la Naturaleza, la existencia de los cuales nunca pudimos imaginar. Si les seguimos atentamente y aprendemos algo de ellos, hasta una simple ojeada desde nuestra ventana puede convertirse en una maravillosa aventura.” (Gombrich, 1967: 20)

Los descubrimientos de la naturaleza que recoge la pintura dependen de cómo se interpreta la lejanía en especie de totalidad del cuadro. Respecto a Dennis Auguste Raffet (París, 1804-Génova, 1860) fue un litógrafo del siglo XIX que trató temas militares donde Napoleón fue el centro de tragedia y gloria. Su romanticismo inspiró a Balzac. (1)

Por otro lado, Stanislas Lépine (1835-1892) fue un paisajista francés aficionado a representar el río Sena:

“Lépine ha pintado vistas de París donde el Sena y sus accesos tienen lugar preponderante. Con su paleta clara y sus tonos de gris extremadamente delicados, Lépine formó parte de los artistas que prepararon el camino a los paisajes impresionistas.” (2) (Anónimo. Musée d’Orsay, : s/n)

Eguren selecciona ejemplos constitutivos de la casuística del canon del arte tratado. El caso de Lépine reitera el significado del título de este motivo, por ser un precursor del impresionismo. Domina la distancia, calibra su vista y su energía volitiva para el trabajo.

Luego propone el origen de las religiones y cosmovisiones del hombre como una jornada repetida en la noche de los tiempos. La mística es el agente que interpreta la lejanía y convida sus atributos a la ciencia de la estética:

“El ideal del amor es aliento infinito y hay amor presentido nocturno. El ideal de amor es aliento infinito y hay amor presentido cuando abrimos los ojos a la luz. Amor de la mañana; la mañana viene de lo remoto y nos alcanza. La tarde es movimiento y despedida La noche al parecer es extatista, pero se dilata en el misterio. En la noche prenden los ideales y van siempre a los reflejos. La lejanía sensorial existe apenas. La sentimental es infinita. Las religiones diseñan un paraíso de altura, las estrellas rumban a desconocidos espacios.” (José María Eguren, 1997: 274)

Según Pietro Parente, la definición católica de paraíso, tiene que ver con la felicidad y placer de un lugar como el Edén y con la gloria de los bienaventurados ante Dios:

“Edén significa etimológicamente en hebreo placer, delicia. En la literatura cristiana se distingue entre Paraíso terrenal en sentido antiguo y paraíso celestial donde los bienaventurados gozan de la visión de Dios. Llamado también Cielo, es sobre todo un estado de bienaventuranza en que la visión y fruición de Dios es fuente de eterna felicidad.” (Parente, 1955: 274)

El paraíso se realiza en el futuro del espíritu, al término de su vida encarnada donde será feliz. Eguren reconoce las sensaciones e ideales de amor en otras confesiones como fuente de sublimidad, elevación metafísica y nobleza estética. Su trato de este ideal tiene el rasgo de infinito, pues Dios lo prodiga hacia la humanidad y se transmite entre ella tras innumerables generaciones.

Aquí Eguren otorga a la noche poder de extasiar sobre las maravillas de la creación, que lleva amor a los seres humanos en la mañana como una fuerza remota. Continúa el enfoque de “Ideas extensivas” que abren estas sensaciones al misterio de cómo el hombre goza del mundo y del arte. Parente define éxtasis como un estado de salida de los sentidos:

“Es un estado extraordinario en que el hombre se encuentra como fuera de sí. Puede ser originado por fenómenos extrínsecos, nacer frente a una impresión subjetiva frente a las bellezas de la naturaleza y el arte, o sin motivo alguno. El éxtasis sobrenatural es propio de las almas santas, privilegiadas y consiste principalmente en el amoroso conocimiento experimental de Dios, que constituye el ápice de la contemplación.” (Parente, 1955: 143)

La Iglesia no niega los efectos del arte. Se ha llegado a un punto de despedida del libro, donde Eguren quiere dejar todo en paz, comunicar saberes humanos en su aproximación a los misterios del universo. Las estrellas simbolizan brillo, del resultado esperado en el arte: elevar la palabra o la materia sobre la observación pasiva del público.

El diccionario enciclopédico básico Alfredo Ortells define constelación como “cada uno de los conjuntos de estrellas en que se ha dividido la esfera celeste”. (Ortells, 1982: s/n) Es metáfora en Eguren del número de escuelas y artistas que sondearon esa “llamada innómina” de su inspiración fiel y captaron luces sobre esas visiones que manifestaron en sus propuestas.

Eguren termina el motivo con una analogía de estas divagaciones con los viajes físicos en nave o avión:

“La nave lenta se despide, el avión nunca está ausente; ni en la tarde, porque la tarde es un adiós. Cada bajel deja un amor lejano; rumbo remoto de sí mismo llega al umbral magnético como el rondín falaz.

El recuerdo viene de la distancia, de los pasajes breves. En símil ilativo, la esperanza pone los ojos en Oriente a la llegada de la luz; busca en la noche un mundo interminable, el insomne ideal y el corazón.” (José María Eguren, 1997: 275)

De los sinónimos de levante o este en Wordreference: “oriente¹², saliente, naciente”, los términos relacionados con la salida del sol denotan origen del día. En occidente es el oriente el lugar del cual procede, Eguren añade a su locus amoenus de ese bosque de arte y literatura, una lámpara natural que inspira fantasía.

Andrés Motto explica el desarrollo de las virtudes en el Plan de Dios, en un proyecto de vida para el hombre, que lo ennoblece para ser parte de sus designios:

“Los hábitos sobrenaturales, morales y teologales, dan nueva luz y fuerza a las capacidades del hombre para realizar actos humano-divinos de justicia, humildad, sencillez, fe, esperanza y caridad. Mediante el ejercicio de las virtudes teologales, el hombre empieza a juzgar según la verdad, a decidir en orden al bien, a resolver y tomar posiciones definitivas de acuerdo a la voluntad de Dios y a lo que la Providencia vaya manifestando.” (Motto, 2010: 26-27)

Eguren une la creación humana a la obra divina al conservar la esperanza como ideal principal de *Motivos*. El arte y la vida son peregrinaciones, que terminan con recuerdos

¹² Definición de levante en Wordreference. En este link: <https://www.wordreference.com/sinonimos/levante> Consultado el 4 de julio de 2019.

del recorrido. Hay resabio de cada propuesta acabada, por anhelar nueva luz. El circuito de la inspiración artística es don divino en el hombre autor de bienes y obras que perduran, cambian se alejan y silencian y proyectan su impresión al horizonte.

1.2.- Acumulación de virtudes para el arte inspiradas en Dios (Motivos estudiados: “La Gracia”, “La Esperanza”, “La Piedad”, “El Ideal de la Vida”, “El Ideal de la Muerte”.)

Las virtudes católicas que Eguren acumula en estos cinco motivos desfilan por un corpus de ensayos con mezcla de arte sagrado y humano. “La Gracia” venera este don como armonía, capacidad de sonreír en las letras y de alcanzar elegancia. Hay citas de aves gráciles, para unir la creación de Dios con el canon del arte. “La esperanza” tan piadosa expía la fatalidad para ser vencedora de la muerte, por los recuerdos amados que serán realidad en el infinito de gloria y trascendencia. En “La piedad” explora la praxis cristiana sobre esta virtud que consigue la respuesta al ruego y la oración. La fe en Dios en Eguren respalda su confianza en la literatura y el arte, como actividades productoras de belleza. En “El ideal de la vida” recomienda un saber vivir que culmine los ciclos del arte y de las letras, y de las necesidades de realización sin apremio. Y “El ideal de la muerte” toca el encuentro trascendente con Dios, tras ordenar las obras de la vida única y asumir valor para cerrar el ciclo de acciones y creaciones sobre el cual giró la existencia pasajera de cualquier persona irrepitable, que busca la plenitud de amor en la vida del espíritu.

Análisis del motivo “La Gracia”

Eguren abre con un nuevo recorrido discursivo: parte de las definiciones de gracia del arte occidental, para cubrir un desplazamiento desde el genio de creatividad humana, hasta la gracia en literatura de humor y en la delicadeza de la naturaleza. Eguren amplifica su uso para un comentario o anécdota hacia toda expresión de talento y gesto:

“La gracia viene de dos principios: el intelectual y el emotivo. Gentil y alada, nace en el aire, canta en la risa, habla en el silencio y sueña cuando sonrío. Es dilección e idealismo de las formas leves. Es dilección e idealismo de la naturaleza del genio. Se puede alcanzar inteligencia con el estudio; pero no esta virtud inasible.” (José María Eguren, 1997: 224)

La gracia está personificada con agencia y en multiplicidad de casos. Beristaín dice que la personificación “es una metáfora sensibilizadora” (Beristaín, 1995: 309), y ello la hace

atributo del carácter humano la forma idealizada de presentar a la persona que encarna tal virtud. Los sinónimos en Wordreference para dilección¹³: “predilección, preferencia, cariño, adoración, amor, benevolencia” suman a una selección de objetos donde la inteligencia justifica residir en la gracia.

Para medir la profundidad que Eguren da al genio, como un ente que ha recibido esta virtud divina de agradar, cito la definición: “ingenio, talento¹⁴, disposición característica, persona de natural inteligencia.” (Etymonline, 2019: s/n)

La genialidad para Eguren manifiesta nobleza en la risa y gentileza. Este ensayo rompe con la gravedad de escritores y artistas afectados, la gracia naturaliza la simpatía personal. Ruskin en *Pre Raphaelitism* concede soltura en quien tiene conciencia de su labor: “Para juzgar su trabajo, el hombre no debe depender de la opinión popular, sino en el aliciente del sentido de ‘progreso, y una consciencia honesta de la victoria.” (Ruskin, 1851: 12)

Tanto Ruskin como Eguren se orientan hacia la evolución en la delicadeza del arte, y en la gentileza de las comunidades que lo estudian, producen, enseñan o transmiten. Eguren se decide a hablar de buen gusto como reflejo de la gracia en las tradiciones occidentales. Es para él algo que no se alcanza forzosamente:

“La gracia es latina. El arte griego es inflexible, en base serena; es sublime. Las risas de Grecia no han llegado a nuestros oídos. En la Biblia hay una gracia de nobleza, una latinidad. Los góticos la dibujan con delicada aureola. Es la demostración del buen gusto; impone con una fuerza sutil, como la chispa que trasmite el fuego.” (José María Eguren, 1997: 224)

Antes de Roma surgió Grecia, y su cultura continúa siendo valorada por la amplitud de los campos de saberes y artes que desplegó. Ghul y Koner dicen de esta diversidad:

“Si la misión de todas las investigaciones de la antigua Grecia fuera hacernos comprender el espíritu y forma de pensar y de vivir de esa gente, apenas seríamos capaces de conseguir este fin sin considerar también las producciones numerosas y variadas de su arquitectura, junto con las creaciones de su poesía y filosofía, con las instituciones legales del Estado y las doctrinas de su religión. En éstas, encuentra su expresión el genio griego y la cultura griega, con toda la mayor distinción en la que nos introducen en las fases variadas de existencia real, y tiende a mostrarnos un determinado carácter común a todas sus diferentes peculiaridades.” (Ghul y Koner, 2002: 7-8)

¹³ Sinónimos de dilección en Wordreference. En este link:

<https://www.wordreference.com/sinonimos/dilecci%C3%B3n> Consultado el 4 de julio de 2019.

¹⁴ Definición de genio en Etymonline. En este link: <https://www.etymonline.com/search?q=genius> Consultado el 4 de julio de 2019.

Grecia se ha desenvuelto para Eguren como una civilización de gracia. Toca definir el concepto de la latinidad, que unió toda la cultura occidental. Según Luis Jaime Cisneros:

“El mundo latino está sólidamente unido por la antigua lengua de Roma: son lazos profundos que no solamente miran a la lengua, sino que se hayan anudados con la cultura que esa lengua sostenía y de la que era claro y consistente vehículo. Con el latín llega a los confines de Europa la civilización que ahora llamamos occidental. En Europa se afianza en costumbres y en instituciones.” (Cisneros, 1997: 337)

Como Roma difunde la Biblia en latín, ésta inspira el arte, letras y leyes de occidente unido. Eguren reconoce este proceso histórico y lo celebra como un hecho que trae la gracia de Dios al mundo, de nobleza infinita. Pietro Parente define la gracia como: “un influjo divino sobrenatural, por el que la voluntad humana se determina infalible y libremente a obrar en orden a la vida eterna.” (Parente, 1955: 157)

Para Gombrich, la pintura gótica fue medievalista y una especie de transición más reposada a futuros hallazgos técnicos: “mientras el Renacimiento había triunfado en Italia durante el siglo XV, el norte permaneció fiel a la tradición gótica. Las reglas matemáticas de la perspectiva, los secretos de la anatomía científica, el estudio de los monumentos romanos no turbaron la paz de espíritu de los maestros nórdicos.” (Gombrich, 1967: 220)

La descripción escueta de Gombrich dice bien de la dedicación a la pintura que Eguren encontraba angelical. La produjeron en solaz y estado de gracia. Este motivo ve la profusión de ejemplos literarios. Eguren citará a cada autor cuya obra considera portadora de gracia como distinción y nobleza o humor, por primera vez e aparecen ejemplos disfóricos, desaconsejados o sujetos de dudoso resultado. El corpus negativo lo forman:

“La gracia aminora su encanto con el culteranismo y la ciencia; la megalomanía la presunción la entibian; la afectación es su muerte. Montesquieu en sus *Persianas* muestra mayor sutileza que gracia. (José María Eguren, 1997: 224)

El culteranismo conceptismo o barroco fue redescubierto para estudio por poetas españoles intelectuales según De Aguiar: “En España, el redescubrimiento de Góngora se debe fundamentalmente a los artistas e intelectuales de la generación del 27, que reeditaron y estudiaron apasionadamente la obra de don Luis de Góngora, convirtiéndolo en modelo ideal y maestro de la poesía “anti-realista.” (De Aguiar e Silva, 1972: 265)

Eguren está contra el arte deshumanizador y rebuscado porque él cree que la gracia es transparente para comunicarse eficazmente desde los versos como en las acciones humanas.

Persianas se trata de un epistolario persa de Montesquieu, con introducción del autor, donde afirma haberlas despojado de los usos orientales: “En cuanto me ha sido dable he procurado evitar el estilo asiático, desnudándole de infinitas expresiones sublimes, que hubieran aburrido al lector, encumbrándole a las nubes.” (Montesquieu, 1818: 5-6)

Este acto de desatender el ethos del interlocutor, podría tener el reconocimiento de Eguren de adaptarlo a un público, pero el esteta peruano seguiría pensando que el resultado final era su achatamiento sobre tema y trazo de los caracteres de tal correspondencia. Luego pasa a presentar su balance de autores que han tocado el humor y hasta la presencia de la gracia, configurándolo como un ideal de trascendencia literaria. En este movimiento rompe jerarquías entre autores de distinto nivel de divulgación:

“Shakespeare la tiene únicamente sentimental, como en Ofelia, o figurera, como en Titania y Oberón. La gracia de Cervantes y la de Molière, profundamente humanas, son inmortales. Cervantes se ríe de sus personajes y no los hace amar; Mark Twain se burla de la locomotora y le da simpatía. Chesterton pinta un inglés que sale de Inglaterra, descubridor de mundos, traza un rodeo, y descubre, con gran aparato, su misma isla nativa..” (José María Eguren, 1997: 224-225)

A Eguren le fascina Ofelia, hija de Polonio en *Hamlet* de Shakespeare porque es una girl ideal inglesa de destino trágico. Es gracia y delicadeza, esperanza de amor en el príncipe que se debate entre las órdenes de un fantasma y la furia ante las conspiraciones de su tío. Un drama de familia puede simbolizar las fisuras entre escuelas, gremios y academias, aun la recepción beligerante que nuestro bardo tuvo en sus inicios sin oferta a réplica.

Eguren dice que Cervantes no hace amar a sus personajes por la tensión en que los sumerge, el más famoso es Don Quijote, víctima de peripecias burlescas. De Aguiar comenta cómo se crea esta situación de constante conflicto en este tipo de seres de ficción:

“De la amalgama de lo racional y lo irracional resultan todavía formas de expresión como la paradoja (que) caracteriza a personajes divididos, de sentimientos mezclados y contradictorios, como el cuerdo-loco D. Quijote, que, dice Cervantes, “lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto”. (De Aguiar e Silva, 1972: 293)

Para Eguren es humana también la parodia e hipérbole sobre personajes de las novelas de Cervantes y del teatro de Molière, quien en el prefacio de su *Tartuffe* habla de una moral para curar los vicios del público a partir de la risa, según anota De Aguiar:

“Los grandes autores del clasicismo aceptan esta concepción de una literatura profundamente moral. Molière, en su prefacio de *Le Tartuffe*, expone su idea de la comedia como instrumento de crítica moralizadora de las costumbres y acciones de los hombres: “nada reprende mejor a la mayoría de los hombres que la pintura de uno de sus defectos. Es buen golpe para los vicios exponerlos a la risa de todo el mundo. Fácilmente se soportan las reprensiones; pero no se soporta el ridículo.” “El deber de la comedia”, escribe también Molière a propósito de *Le Tartuffe*, “es corregir a los hombres divirtiéndolos”. (De Aguiar e Silva, 1972: 315)

Eguren nota que la evolución de la gracia humorística pasa de la burla a la empatía, y el dramaturgo francés la entendía como promotora de una risa curativa. Dentro del teatro, Molière consideró la función pedagógica del arte, pero con las escenas de escándalos que nadie quiere pasar en sociedad.

Respecto a Mark Twain, el centro de estudios que lleva su nombre propone en la descripción del simposio “Mark Twain and Nature”, la combinación de pensamientos de armonización y de dicotomía del hombre frente a la naturaleza:

“Los escritos de Twain sobre el mundo natural a lo ancho de su obra literaria proveen un comentario clarividente y relevante acerca de la relación entre los seres humanos y el mundo natural- al revelarlo como un conflicto de relaciones de antagonismo y orgullo. Por otra parte, él parece en guerra con la naturaleza: “El propósito de todas las leyes humanas es uno- derrotar las leyes de la naturaleza.” Además, él expresa tanto asombro y respeto por el poder del mundo natural: “Los arquitectos no pueden enseñarle nada a la naturaleza” y “La naturaleza no conoce indecencias, el hombre las inventa”. (Anónimo Center for Mark Twain, 2019: s/n)

Twain arrostra humor contra el avance de la técnica que se impone en la naturaleza. Eguren prefiere la diversidad de ejemplos, pero, su posición contraria esencial la vemos en cada motivo, en el cual el esteta peruano considera al hombre parte integral de la naturaleza, incluso su extensión para su potencial creador y regenerador de la vida.

En Chesterton.org hay un boceto de la finura de carácter y pensamiento que consagró la obra de este singular escritor, quien además atraía miradas por su estatura y corpulencia:

“Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) escritor, periodista, escribió miles de ensayos para los diarios de Londres, también centenares de libros: novelas, poesía, obras de teatro, crítica literaria, historia, teoría económica, filosofía y teología. E historias de detectives.

Él escribió sobre todo tema concebible, pero su vasta producción es solo emparejada con la consistencia y la claridad de su pensamiento.

Fue un personaje en todo su derecho. Seis pies cuatro pulgadas y trescientas libras, con capa y bastón estoque, sombrero doblado y pequeños lentes al final de su nariz.

Varias de las cosas sobre las que advirtió han pasado: moda sin sentido, materialismo rampante, relativismo moral, censura por la prensa (opuesta a censura de la prensa), el alza de los dos males gemelos del gran gobierno y el gran negocio, el declive de la familia, la pérdida de belleza en las artes, la pérdida de maravilla ante el mundo, la pérdida de libertad en la vida.” (Anónimo en Chesterton.org: s/n)

Chesterton nació el mismo año que Eguren. Como ejemplo de gracia, este semá está redoblado en prestancia, humor y se apoya en la trayectoria de pensamiento católico del escritor inglés, cuyos ideales y estilo noble son muestra de ese anclaje del resultado de un buen escrito en virtudes que son atributos de Dios comunicadas a los hombres.

Sobre Eça de Queiroz, De Aguiar comenta que “los personajes objetivados por el novelista adquieren muchas veces independencia de la obra misma en que figuran y del autor que los creó.” (De Aguiar e Silva 1972: 189) Cada uno de estos personajes se movería ante un horizonte donde se posan las ideas del lector. Eguren cree que en ellos persiste la gracia del humor, para completar la visión de un mundo total en las novelas.

Eguren como en la mayoría de sus motivos se desplaza sobre la noción de gracia como belleza en la pintura y la música, reuniendo lugares y tiempos distintos y recurriendo también al vocabulario técnico de estas artes:

“La gracia es el alma de la belleza, su constante sonreír, un claro de cielo; su causa es superoculta y excelsa. Es un don melodioso cuando es de dulzura y elegante amor. Los prerrafaelistas ingleses Rossetti y Burne-Jones sueñan pinturas musicales. Una virgen bizantina como un clavel antiguo tiene un semblante tenue. La música es casi siempre una gracia, ya sea una escala como un rasgo de vida o una gloria de arpegios.” (José María Eguren, 1997: 225-226)

La dicción de Eguren es sublime en este pasaje y se entronca con los consejos de Longino para que la amplificatio no pierda alma, ni fortaleza, ni diferencia que dilataría la reflexión del esteta. En *De lo sublime*, el orador romano nos dice: “Si le quitas lo sublime a las demás formas de la amplificación, es como si le arrancarás el alma al cuerpo: inmediatamente, sin la participación de lo sublime, pierden todo vigor y se vuelven huera.” (Pseudo Longino, 2007: 46)

Eguren deja esta lección: la gracia es núcleo de belleza, lleva a los cielos constantes por su don divino y viene de una causa “oculta” al hombre en el sentido que es innata, que escapa a su voluntad de control. La belleza en *Motivos* sustenta el amor, que hace brotar de los cuadros prerrafaelistas una melodía de la composición del paisaje y los personajes.

En *Poetry Foundation* se cuenta el rol de Rossetti como poeta y fundador del movimiento prerrafaelista en pintura, dando cuenta de su contribución a la pintura de su tiempo:

“Rossetti¹⁵ dividió su atención entre pintura y poesía. En 1848 fundó la Hermandad Prerrafaelista con otros seis jóvenes, en su mayoría pintores, quienes compartieron un interés en la poesía contemporánea y una oposición a ciertas convenciones rancias del arte académico contemporáneo. La Hermandad Prerrafaelista buscó introducir nuevas formas de seriedad temática, alta coloración y atención al detalle en el arte británico contemporáneo.” (Anónimo *Poetry Foundation*, 2019: s/n)

Eguren enfatiza el color para la pintura y la poesía. Rossetti le inspiró la culminación de la gracia de la belleza en delicadeza. Sobre Burne Jones comenta Cosmo Monkhouse: “La imaginación de Burne-Jones se desarrolló bajo influencias externas y fue alimentada por varias fuentes de naturaleza y arte, pero siempre permanecía esencialmente personal y original. Él rara vez se atrevía a hacer una copia literal de algo en la naturaleza y el arte.” (Monkhouse, 1899: IX-X)

Burne-Jones fue apreciado en vida, el texto viene de un homenaje póstumo. Para la amplificación de Eguren ellos cumplieron un destino y misión en el arte, el hacerle evolucionar, pero creando en estado de gracia, por cómo estas personas se entregaron con gusto y pasión a la pintura.

Francisco Aguirre habla de la representación de la Virgen María en las pinturas bizantinas como Madre de Dios y describe el adorno de estrellas que la elevan a Reina del universo:

“Generalmente la Santísima Virgen está representada en estos iconos como majestuosa Señora, gravemente vestida, pero sin lujo de joyas, cubierta la cabeza con un velo de color, adornada de tres o al menos dos estrellas, una en la frente y otra sobre el hombro. A ambos lados aparecen las cuatro letras griegas distribuidas así M P a la izquierda y O Y a la derecha, siglas de las palabras: Madre de Dios” (Aguirre, 1950: 202)

Eguren amplía los ejemplos religiosos, esto prueba su independencia de criterio al tratar la estética y una voluntad noble de presentar el objeto de arte en su verdadera dimensión,

¹⁵ De la biografía de Rossetti. En este link: <https://www.poetryfoundation.org/poets/dante-gabriel-rossetti> Consultado el 5 de julio de 2019.

aunque ella corresponda a la gracia inalcanzable. Prepara un lector que entienda la totalidad del arte, activa en el cierre de este motivo la vuelta a la naturaleza con una visión de aves y flores, vistos en los paseos de este escritor peruano:

“En el silencio del trémulo, el valle se enciende en flores y silba en la mañana el tordo fino, juega, el gorrión pilluelo, y, en dulce caer de hojas, la cuculí desciende. Naturaleza está florida, con euritmia y elegancia; en el día el cielo se viste de azul. Por el jardín de la gracia donde sueñan las camelias, canta el tiempo la canción amable; y en preludio de alegría hay un acento ignoto y delicado: la gracia de la tristeza y del corazón.” (José María Eguren, 1997: 226)

Eguren como en “Ideas extensivas” vuelve a la naturaleza. El silencio es roto por el silbido del tordo, un ave oscura, limeña, de fino canto. Esto muestra su conocimiento de ornitología. Importa que estas criaturas capitalinas viven en comunión con la naturaleza. Cada uno de estos seres embellece el paisaje. Todo elemento de flora y fauna suma vida. Este motivo conduce a la alegría. Se transmuta la tristeza en “preludio” de felicidad de la gracia. Ella vuelta goce es metáfora del resultado logrado en la poesía y las artes, el esfuerzo por darle sentido a una idea sobre el ideal tiene que desembocar en un compartir los favores de la inspiración a un público, quien, como los seres de los valles o bosques, se haga comunidad en la contemplación del arte y de la naturaleza.

Análisis del motivo “La esperanza”

Eguren comienza con el equivalente de esperanza y amor, por su poder para encaminar la vida, y porque prevalece ante la muerte en el pensamiento católico: “No hay un don tan acorde con el principio de vida, como el don de la esperanza. Es un movimiento vital, emoción transparente, llamada silenciosa, rumbo de amor, y el amor mismo; pues no hay amor sin esperanza.” (José María Eguren, 1997: 234)

Motto menciona la definición San Vicente de Paúl, influyente en la visión tomista, el santo francés la trata como:

“Una virtud teologal por la que esperamos que Dios nos dará las gracias que se necesitan para llegar a la vida eterna. El objeto primario es la salvación eterna, el objeto secundario de la esperanza es confiar en que Dios bendiga todas las obras buenas, que de un modo remoto desembocarán en la vida eterna: La esperanza da fuerza al hombre para continuar en las obras de Dios a pesar de momentos de esterilidad y penurias, de pérdidas y ruinas, de intrigas y persecución.” (Motto, 2010: 207-208)

Para afirmar el principio de la vida en Eguren, la teología lo promete en abundancia en la vida eterna. Eguren afirma que todo ser vivo tiene esperanza como móvil de su existencia. Es una emoción visible, en quien aún se sostiene en esta actitud vital, es silenciosa porque la comunica el Espíritu de Dios y por ello amor mismo, que se refuerza en el fin de su misión: Todo hombre busca la plenitud en la vida, y caer en gracia ante sus semejantes.

Eguren para hablar de esperanza incluye una visión de adversidad que esta virtud se encargará de paliar o revertir. Están en un sustrato a las genialidades del arte, el saldo de los rendimientos decrecientes, las creaciones cansadas y apuradas, descalificadas pero tentadoras para imitar por su llaneza y poca demanda de esfuerzo. Es para el esteta el planteamiento esencial del problema de la finitud de la vida terrestre:

“El escepticismo, la inutilidad de las cosas; pensar, no pensar, todo es sufrir. Cada luz es nueva sombra, y un nuevo engaño cada amor. La vida es un hada negra que vuela de noche. Hay un pequeño valle donde no penetra la luz dorada; la humedad de la hondura apaga la candela del sol. Allí se mecen unos botones blancos de perfume tan suave que enamora. Son venenosos y matan al morir. Hallamos esas flores en el valle de nuestros sueños y cuando las acercamos a las bellezas reales, presentimos una muerte.” (José María Eguren 1997: 234).

Eguren sugiere deseos que matan, son constantes de temor que frenan en el yo lírico una dicción continúa. El ensayista busca iluminar al hada negra. Ha pasado tiempo, es posguerra y se tiene que encriptar las ideas del arte. Sabe de surrealismo y lo comprende porque para avanzar hacia la incorporación de los sueños en la vigilia, muchos poetas excavaron los laberintos de su inconsciente. Yvonne Duplessis dice:

“El primer paso a emprender era la recuperación de todas las energías ignoradas, también según André Breton, el Surrealismo, reposa “sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desatendidas hasta él, en la toda potencia del sueño, al juego desinteresado del pensamiento”. El abandono al automatismo permite un descenso en sí mismo hacia el dominio de los deseos reprimidos de una parte, de presentimientos, de otra.” (Duplessis, 1950: 3)

El surrealismo para inventar sueños tuvo que crear sus propias pesadillas. El arte venía a decaer por la confianza espuria en su automatización. Eguren quería recuperar la totalidad de lo real, del instante pleno que devuelve el ser al hombre. Con el surrealismo sí se pinta más las inversiones que propone Eguren en las parejas de luz y sombra; amor y engaño. La crisis existencial se refleja en un arte que está invirtiendo el ritmo biológico del hombre, aunque esto sea una metáfora de alterar el sueño para intervenirlo mediante la escritura automática.

El “hada negra” pinta la vida como un símbolo funesto y es señal de saturación en Eguren respecto del esoterismo que marcó el inicio del simbolismo en Francia, donde pintores y poetas escribieron contra la iglesia. Jean-Marc Debenedetti resume la composición de los primeros miembros del simbolismo que trasladaron su fe al mito:

“Estos poetas, estos pintores, revoltosos a su agrado y anticlericales, no se adhieren tanto a un franco ateísmo. A través de su busca de lo desconocido, que esperan develar al descubrir el sentido oculto del mundo, ellos encuentran también el espiritualismo: el esoterismo ejerce sobre su espíritu un rol no despreciable.” (Debenedetti, 1992: 11)

Para Eguren acumular virtudes cristianas en que proyectar su obra de madurez fue una vuelta al orden de la naturaleza en la cual reconocía la voluntad de Dios. No digo que él reniegue del simbolismo, o condene al surrealismo, solo me refiero a un proceso íntimo en él, velado para la crítica, donde encontró motivos considerables de conversión católica.

La visión del valle de la muerte contiene un nexo con esta línea de “La Salve”: “a Tí suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas¹⁶”. La muerte trae tristeza, pero la esperanza hace notar que la vida es irrepetible, única también para el arte que maduró Eguren, la literatura como un espacio de retiro de lo perverso, pasajero y superficial.

Eguren tiene esperanza en sus recuerdos. Para él, ella no puede morir porque es infinita y hará trascender sus memorias a la realidad eterna: “La existencia se vive innumeradas veces; una en realidad, las otras en las memorias, que también son reales. Pero hay un tiempo en que mueren los recuerdos de la mente; sólo quedan los del corazón. Los recuerdos del corazón son la esperanza.” (José María Eguren, 1997: 234)

La idea predominante en esta cita es la reiteración de la muerte; Pietro Parente la define así: “Consiste en la separación del alma, que continúa viviendo, del cuerpo que se disuelve en sus elementos. El alma es inmortal por su naturaleza, por ser espíritu puro, y por lo tanto simple e incorruptible. El cuerpo, como todo ser material, está sujeto por tanto a la corrupción.” (Parente, 1955: 254)

La muerte de los recuerdos es catastrófica para Eguren porque resta temas de escritura. Es también ese preludio de tristeza propio de la decrepitud, hacia la liberación del espíritu noble en su trascendencia inmortal. El corazón maneja una lista de activos, o memorias de amores gozados en la tierra. Por eso habla de múltiples existencias frente a la realidad

¹⁶ En el texto de la oración “La Salve”. En este link: <https://www.aciprensa.com/Oracion/lasalve.htm>
Consulta del 5 de julio de 2019.

de cada distinto prójimo. Junto a la mente son dos instancias de memoria del espíritu y la esperanza los habita, pero se retira al final del ciclo de vida al corazón donde los afectos virtuosos adquieren un ser infinito que sobrevivirá a la materia orgánica del cuerpo.

Eguren pasa a darle a la esperanza el atributo de piedad, porque dulcifica la vida del hombre. Es siempre fuente de misterio como las decisiones del corazón que no se llevan de una lógica cerrada, pues gana más quien ama más, recibe quien da:

“La parte espiritual del amor siempre es mística, tiene un dinamismo ilógico o de lógica extrauniversal, secreta. Es la esperanza un misterio latente que actúa en nuestras almas. Pero lo más excelso de ella es su piedad suprema. Ella no nos abandona desde el aleteo infantil, en los años de rosa y en nuestras ansias de infinito.” (José María Eguren, 1997: 235)

Eguren separa el universo de leyes que rigen la naturaleza de la parte espiritual del amor que mueve a vivir con esperanza. Luego, la presenta como causa de “piedad suprema”, con el efecto de acompañarnos siempre, en la vida terrena y en la trascendencia. La esperanza requiere piedad, por el amor del hombre hacia sí mismo para que sea fuerte y así sirva al prójimo. Impresiona en nuestro ensayista su valor de resaltar nociones piadosas. Si cada poeta tiene libre albedrío para escoger su métrica también lo tiene para aproximarse o abrazar una confesión. Insisto que todo esto pasa en forma velada.

En Eguren, la esperanza desarrolla adaptación ante la ancianidad o la adversidad, pues con ella, el hombre alivia la carga de sus pesares. Le reconoce a la esperanza ser excelsa, de nuevo el escritor afirma su vuelta al orden en un retiro casi anunciado del contacto con la literatura que estaba del bando de pensamiento contrario.

Eguren cierra el motivo también con símbolos de la fantasía y la poesía en el arte con reiteraciones de la piedad transformada en esperanza:

“Cuando la sombra cae y se han obscurecido los matices amables, en las vísperas del camino negro, donde no se vuelve, herido de la vida implacable, aparece la niña de la cera simbólica, la lámpara de mi tarde; con la piedad creciente, con la piedad florida, como la luz de un sueño: la Esperanza.” (José María Eguren 1997: 235)

En el comentario metaliterario existe intertextualidad con la poesía de Eguren el poema “La niña de la lámpara azul”, de su libro *La canción de las figuras*. La cera simbólica es la misma que sostiene esta niña, en el poema, de los versos cinco al seis actúa su fuego: “Ágil y risueña se insinúa, / y su llama seductora brilla” (José María Eguren, 1997: 41).. La poesía en este personaje femenino es compañera de la soledad, pues le sigue hablando,

sigue siendo musa para su vida, en los versos 11 al 12: “habla de una vida milagrosa / la niña de la lámpara azul.” (José María Eguren, 1997: 41)

La poesía encarna ese amor que vence la muerte (“las vísperas del camino muerto”) y aquí Eguren coincide con la lectura católica del amor y la esperanza. El obispo Robert Barron en su video “on Faith, Hope, and Love” dice: “La esperanza no es optimismo naif ni embelesado. La esperanza como una virtud teológica es la convicción de que Dios es el Señor soberano de toda la creación. Es el Señor soberano de lo visible e invisible. Dios preside en su amor la totalidad de la realidad creada.” (Bishop Barron, 2013: 5.52-6:17)

El motivo afirma la permanencia de la poesía, su trascendencia en el tiempo y su pase a través de generaciones de lectores; y además se sostiene en una base teológica del amor que responde con piedad a la esperanza, tanto en las áreas en que se desenvuelve la vida, como en la trascendencia del alma en que Eguren cree.

El valor de estas palabras de Eguren demuestra que es un artista coherente con su creencia en una bondad última indestructible; don de gentileza y experiencia en varias disciplinas creativas y del pensar, que le permite dar el rostro; pues él estaba por encima de la masa sumida en la crisis del arte, fenómeno cíclico y superable, pero anulador de esta virtud.

Análisis del motivo “La piedad”

Eguren inicia este motivo diciendo que la piedad no es altiva, porque más bien su imagen de estampa o grabado místico es el de dos tristezas colaborando en hallar la alegría, la del sufriente y la de la persona compasiva y solícita que le acompaña y asiste en su pena:

“Piedad perlina en el templete lázuli, con su corona de nobleza, y su visaje religiosa, es la altivez que se inclina, pero no está su estampa ni su virtud ingénita. La Piedad es un sentimiento de íntima finura; metafísicamente sería una atracción de armonía, un estallido de dos tristezas para formar una alegría; el encuentro de dos piedades es un nuevo amor.” (José María Eguren, 1997: 244)

Eguren resalta el significado de amor en la piedad, de unión con un semejante para aliviar sus dificultades. Le da capacidad de renovar el mundo, ya que los artistas como él o Chesterton también buscaron una cultura de paz, que uniese a la estética el desarrollo de la bondad, como atributo que ennoblece el rostro de quien la práctica. Lo que está acompañando a la piedad es la definición de “Amor del prójimo” de Nicolas Bergier:

“Cuando Jesucristo nos manda en el evangelio amar al prójimo como a nosotros mismos, Él explica muy claramente en qué consiste este amor. Hagan a los otros lo que ustedes quisieran que les hagan. (Mateo 6, 12, Lucas 6, 32). Él no nos ordena en absoluto tener por todos los hombres los sentimientos tiernos y afectuosos que tenemos por nuestros amigos, sino de testificarles la benevolencia por efectos. La dulzura, la complacencia, la indulgencia, la conmiseración, los auxilios, los consejos, los servicios: he aquí lo que nosotros exigimos de nuestros semejantes, y lo que nosotros les debemos.” (Bergier, 1850: 208)

Eguren al proclamar el amor y la piedad supera la competencia entre autores y escuelas de literatura y arte. Valora la paz interior por no responder a provocaciones. Los autores que viven su fe son independientes de la opinión ruda y su amor por sus amigos les renueva y refresca su vida. Por estas razones la piedad es un “sentimiento de finura”, una primera armonía metafísica, cuyo origen no está en el mundo terreno, y tiene el fin de ordenar la tristeza contenida que es parte del ser en un tesoro mayor: la felicidad que se realiza en la trascendencia.

La relación entre el adjetivo “perlina” en el templete o pérgola “lázuli” es la de dos joyas que destacan por su color, uno blanquecino que destaca la pureza del espíritu y otro azul que refiere a la mirada dirigida a los cielos eternos.

Eguren comparte su visión de la acción de la piedad como distintivo de una belleza capaz de generar nuevas realidades. Estas últimas implican la mejora del mundo y el arte en un movimiento donde todo hombre de bien tiene un rol insustituible, principalmente como artista que sigue el desarrollo perpetuo de la estética:

“La piedad es inseparable de la belleza, es un valor de esperanza, un valor estético, no por el bien que es un valor moral, sino por el élan y sentimiento. La Piedad no razona, es el espíritu que actúa independiente en su calidad propia. En el espíritu piadoso la esperanza no es una compensación, ni una equidad retributiva, es una afirmación de sentimiento, con atribución de moralidad y belleza, una afirmación creadora de nuevas esperanzas y realidades.” (José María Eguren, 1997: 244-245)

Motto define la piedad a través de su sinónimo de misericordia, en su discurso se trata de una identificación con Cristo, por la belleza del catolicismo, a través de las buenas obras:

“La misericordia tiene un fundamento humano que es la compasión. El ser humano normalmente tiene una natural tristeza ante el mal ajeno. Esta actitud sostenida de un modo permanente se convierte en una virtud moral. Pero su plenitud radica en asumir una base sobrenatural. Esto se da al convertirse en un acto de caridad. Contempla a un Cristo que vive intensamente la caridad, la cual se demuestra especialmente en su misericordia y ternura.” (Motto, 2010: 173)

Eguren y Motto reiteran el valor de la moral, entendida como un hábito saludable de buena conducta, no como un valor que resta libertad al arte, sino que le da brillo, lo eleva de la mezquindad de la competencia cultural. Y cimienta una comunidad orientada a crear belleza, con la esperanza de sumar la poesía al pensamiento estético, en un proyecto total de ampliar su realidad constitutiva, la cual no discrimina actor ni destinatario, siempre y cuando los productos comunicados transmitan nobleza y saber quehacer.

Eguren reconoce que la teología define la piedad independiente de una razón de compensación, su estética es el desinterés como en el arte que se desarrolla en esta calibración de nobleza. Hasta el espíritu del autor y sus intenciones cuentan en lograr que una obra sea considerada digna de su gesta. Se afina los medios y expresiones del alma que modela la materia y la palabra, y que llega a su destinatario en empatía.

Eguren une la piedad a la fe, que en este proceso de su escritura está redescubriendo y ponderando en términos de respeto a su ontología:

“La Piedad abstracta es un concepto divino, que se proyecta en lo humano, un movimiento conmisericordioso y una adoración. Procurar el conocimiento de su esencia sería una petición de principio, en realidad un presentimiento, un feliz ensueño, y un convencimiento verdadero para el hombre de fe. La fe como el amor, son virtudes involuntarias.” (José María Eguren, 1997: 245)

El catecismo de la Iglesia católica tiene una definición sus símbolos, que trazan en analogía de la evolución del arte, su continuidad histórica desde los orígenes de la iglesia hasta la feligresía: “Los símbolos de la fe, también llamados “profesiones de fe” o “Credo”, son formulas articuladas con las que la iglesia, desde sus orígenes, ha expresado sintéticamente la propia fe, y la ha transmitido con un lenguaje común y normativo para todos los fieles.” (Anónimo en *Catecismo de la iglesia católica*, 2005: 29)

Eguren sostiene la piedad con fe, en las meditaciones de su ensayística. Él se situaba en esta nueva contemplación en una redacción opuesta al comunismo y materialismo rampante de las vanguardias, a las que reconoció mérito, pero no rindió vasallaje. Se refiere a la piedad en abstracción de lo divino no por restarle valía, sino porque la vincula a la noción de absoluto de Dios. Eguren redescubre la coherencia entre la enseñanza de la fe y su praxis, pero desde la estética, que gratifica como “feliz ensueño”, y suma el amor, que como la fe afloran en el hombre, en distintos niveles.

Eguren cierra el motivo expresando sin ambages el origen de la piedad en Dios y la incorpora al propósito del arte de generar belleza. Su léxico es tan limpio como el de cualquier creyente, incluso da cabida a la oración como poesía divina:

“La Piedad es involuntaria, porque es un sentimiento de amor y fe. Tierna en la dádiva, mística por la adoración, el alma piadosa cierra la mirada, su don es un ruego y su gracia una oración. Es la pluma del ángel que viene hacia la tierra. Es religiosa, porque emana del azul primero, del Creador de la belleza y la esperanza.” (José María Eguren, 1997: 245)

San Pablo en Efesios también habla de la esperanza del creyente. En la Biblia aboga por una cultura de paz que dé solvencia a toda práctica piadosa:

“Mantengan entre ustedes lazos de paz y permanezcan unidos en el mismo espíritu. Sean un cuerpo y un espíritu, pues al ser llamados por Dios, se dio a todos la misma esperanza. Uno es el Señor, una la fe, uno el bautismo.” (*Biblia latinoamericana*, 1974: Efesios 4, 3-5)

La exégesis en la misma página explica: “Pablo nombra con entusiasmo todo lo que tenemos en común gracias a Cristo y por la acción de su Espíritu. Tener tanto en común es un llamado a la unión, al amor y a la paz.” (*Biblia latinoamericana*, 1974:352)

Eguren une la poesía a elementos religiosos por el brillo de la piedad manifiesto en el universo, así esta virtud embellece un rayo de luna, otro don gratuito que ilumina la noche. En la literatura, Eguren como poeta luminoso se apartó de las tinieblas no del firmamento sino del pensar escéptico que contamina de duda y vacilación a su propio seguidor.

Al decir que el don de la piedad es un ruego y su gracia una oración, reconoce Eguren que en la súplica se transparenta el alma ante Dios. Pietro Parente sumilla la definición tomística de la oración:

“se define comúnmente como una elevación del alma a Dios para expresarle los sentimientos y los deseos propios. Psicológicamente la oración es un acto del entendimiento, mientras que la devoción es un acto de la voluntad, que se da prontamente al servicio de Dios, una y otra pertenecen a la virtud de la religión, que inclina al hombre a rendir la reverencia y el honor debido (Santo Tomás). Pero estrictamente hablando, la oración es una elevación de la mente a Dios (aspecto subjetivo) y una petición o súplica (aspecto objetivo).” (Parente, 1955: 265)

Para Eguren los ángeles acompañan en la oración, porque han volado hacia la tierra con “la pluma” de sus alas. Le atribuye religiosidad a la piedad porque la comunica Dios a quienes Él escoge, y como ha creado todo, las virtudes de la belleza y esperanza le pertenecen. Cada una resalta la otra para embellecer el panorama de la vida cotidiana.

Eguren aborda la piedad de la fe desde la literatura, y la toma por impulso de continuo desarrollo de profesiones y obras artísticas.

Análisis del motivo “El ideal de la vida”

El Ideal es la vida misma, irrepetible desde el pensamiento cristiano como en el movimiento con que forja el mundo particular de cada individuo. La humanidad se debate en ansiedad, pero la vida común y particular la conservan presente en potencia y acto de su adaptación. Es con este balance de ideas que inicia este ensayo Eguren: “El ideal es un primer motivo, un avance en el rumbo infinito, una esperanza intuyente. Náufraga en el torrente de la vida, la humanidad se incorpora, con la mirada en la altura, en el celaje alegre que engalana el deseo.” (José María Eguren, 1997: 249)

El infinito se explica desde la teología como atributo único de Dios; el no tener límites y abarcar toda su creación, según Pons Alletz:

“La infinidad de Dios. Es el atributo por el cual Dios es infinito, dado que es la esencia de su ser, es incluso todopoderoso. Dios es infinito según toda la manera en que nuestro espíritu puede concebir esta perfección. Toda criatura es limitada por el ser que ha recibido, pero Dios no tiene límites y comprende todo lo que el ser puede tener de grandeza y de riquezas.” (Alletz, 1761: 322)

Eguren parte de una premisa que regula el arte; para tener ideales estéticos se requiere primero una vida, que intuya la esperanza de su capacidad creadora, cuya obra será limitada en cantidad, pero siempre reflejará la actitud del hombre por resolver los avatares de la vida. Una solución es proyectar el trabajo hacia el infinito para que bajo la luz del celaje logre que el deseo del artista alcance un destino alegre.

Eguren nombra dos ejemplos de vidas que han trascendido en el tiempo, por ser fieles a su ideal de infinito, o a ese anhelo de plenitud en los trabajos a los que se consagraron: “Colón tuvo un ideal de descubrimiento infinito. La vida de Rafael fue en sí misma un ideal; fue un genio del arte que vivió corta vida de amor, llegó a morir por la belleza y el amor, como la libélula florida.” (José María Eguren, 1997: 251)

En las *Cartas* de Colón, leemos la capacidad del almirante italiano para reconocer la belleza de los habitantes del nuevo mundo. Ya no es solo un descubrimiento, sino un encuentro, que bajo la dicción de su autor celebra la vida que incorporará a la de Europa:

“Sábado 13 de octubre. --«Luego que amaneció vinieron a la playa muchos tiestos hombres, todos mancebos, de buena estatura, gente muy fermosa: los cabellos no crespos, salvo corredios y

gruesos, como sedas de caballo, y todos de la frente y cabeza muy ancha más que otra generación que fasta aquí haya visto, y los ojos muy fermosos y no pequeños.” (Colón, 1892: 25)

Al decir que los indios son hermosos, Colón pensaba en una vida común para ambos continentes, que sumara progreso como anhelo infinito de la condición humana.

Sobre el pintor italiano transcribo la reseña de Tom Henry del Museo del Prado, quien lo presenta además poeta, gracias a la influencia de su padre:

“Rafael¹⁷ Sanzio (Urbino, 1483-Roma, 1520). Pintor italiano. Rafael ha sido siempre reconocido como uno de los más grandes artistas del alto renacimiento en Italia. En su corta vida se vio aclamado como pintor, diseñador y arquitecto, y trabajó para dos de los mayores mecenas de su tiempo, los papas Julio II y León X. En los orígenes de su enorme éxito estaban su herencia artística y el estudio constante. Su padre, Giovanni Santi, fue pintor y poeta en la corte de los Montefeltro en Urbino y, aunque falleció cuando su hijo aún no contaba doce años (en agosto de 1494), es probable que le enseñara los primeros rudimentos de la pintura. Rafael fue también poeta estimable, y la sensibilidad con que abordó los temas de sus pinturas hace suponer una deuda intelectual hacia su padre y la cultura de la corte de Urbino.” (Henry, 2019: s/n)

Rafael Sanzio es un artista completo para Eguren, poeta y pintor al servicio del anhelo humano de buscar a Dios; además le concede haber calibrado su repertorio técnico para obras con belleza de vida propia. Comparte con Colón la pasión por un catolicismo guía de hermosura, que llama el Obispo Robert Barron como “*via pulchritudinis* o frase latina por el camino de la belleza¹⁸”. (Bishop Barron, 2018: 17:37-17:44)

Eguren está recuperando para la academia, la belleza inspirada no solo en la religión, sino en la sacralidad de la vida. El materialismo no tiene lugar en el pensamiento del esteta peruano, quien siempre lleva la cuenta de la vida de los espíritus que se movieron en el mundo del arte y las letras con excepcional sensibilidad.

Eguren recurre a la psicología al seguir este Ideal de vida desde el subconsciente, pero sus fragmentos líricos dan imágenes de un combate frontal contra la tristeza, en cualquier circunstancia que enfrente el aliento humano durante su línea de tiempo en la Tierra:

“Individualmente único, es la vida que se impone en los seres, con la belleza como causa determinante. Todo hombre sigue un ideal subconsciente y lo afirma durante su existencia; para el

¹⁷ Biografía de Rafael Sanzio de Tom Henry. En este link: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/rafael-sanzio/cfde10c0-f78c-4280-9ce3-3e7596cabe3b> Consultado el 6 de julio de 2019.

¹⁸ Esta frase en la conferencia del Obispo Barron. “Catholicism and Beauty” 2018 LA Religious Congress Talk. Minutos 17:37-17:44. En este link: <https://www.youtube.com/watch?v=iUBNTNiqn60> Publicado el 26 de marzo de 2018. Consultado el 6 de julio de 2019.

pragmático la acción positiva, el imperativo de una realidad inmediata como un todo de vida; para el idealista el mundo intemporal del pensamiento creativo.” (José María Eguren, 1997: 250)

Umberto Galimberti habla del subconsciente como una franja debajo del nivel de la consciencia: “Término que se utilizó en el ámbito de la psicología y de la psicopatología de finales del siglo XIX; lo empleó en especial P. Janet para explicar los fenómenos de desdoblamiento de la personalidad, basándose en la hipótesis de una segunda conciencia, más atenuada, responsable de la escisión psíquica.” (Galimberti, 2002: 1031)

Para Eguren este vocablo denota poco control de la mente en vigilia; y una carga de valoraciones e ideas sobre lo real del ser humano. Por eso reitera el significado del hombre particular en “Individualmente único”; él ya no creería en esta escisión sino en su participación al trazar un rumbo en la existencia. Luego separa al pragmático del idealista, el primero dependiente de la inmediatez cosificada, y el idealista quien no se limita por tiempos fijos, sino que tiene un proyecto de vida que le interesa culminar y por el que sabe será recordado.

El *Catecismo de la Iglesia Católica* defiende el ideal de vida basado en la dignidad de la persona humana, sujeto de libertad para alcanzar la plenitud en la vida terrena y trascender por la redención. Siempre en la doctrina la vida es fuente de belleza, y un Ideal eterno por cumplir: “La dignidad de la persona humana está arraigada en su creación a imagen y semejanza de Dios. Dotada de alma espiritual e inmortal, de inteligencia y de voluntad libre, la persona humana está ordenada a Dios y llamada, con alma y cuerpo, a la bienaventuranza eterna.” (Anónimo en *Catecismo de la Iglesia Católica* 2005: 119)

Eguren había hablado de la belleza de la vida espiritual, por ello no necesita descreer del catolicismo, ya que ha escrito estos motivos sobre la fe, el alma como entidad irrepetible y la superación del tiempo físico en vida celestial e inconmensurable de cada persona.

Eguren coteja la religiosidad con su opuesto el socialismo, atribuyéndoles a ambos amor: “Los supremos ideales de socialismo y santidad son pleno amor.” (José María Eguren, 1997: 251) Lo cierto es su diferencia, el socialismo busca proveer al hombre de lo necesario para que sirva como fuerza de trabajo, pero según Hoffman es redistribuir la tierra y sus bienes para diluir la propiedad:

“El socialismo agrario considera la cuestión de la tierra como parte integrante de la cuestión social general, para él, el cambio de orden de la propiedad agraria constituya el primer paso, urgente de una transformación general, ya vencida, de la sociedad.” (Hoffman, 1964: 21)

Eguren no podía confrontar abiertamente el comunismo que profesaban muchos intelectuales y artistas. Le reconoce intenciones altruistas, así evita así la reacción del público materialista ante estos motivos de inspiración piadosa. Mientras que la santidad en Pietro Parente se origina en Cristo para alcanzar al hombre: “Santo en general es todo lo que tiene algún contacto con la divinidad. En sentido concreto y cristiano la santidad entraña en el hombre cierta participación de la naturaleza divina por medio de la gracia, una filiación adoptiva y la inmunidad de la culpa.” (Parente, 1955: 325)

Eguren se pliega al lado del espíritu, porque el socialismo comprometido habría colisionado con su visión totalizadora del arte. La santidad la entiende como una culminación de los trabajos del espíritu, como una meta, hacia la cual las acciones literarias también apuntan. Como se declara idealista, piensa que los ideales no sufren caducidad, mientras representen la belleza con que han evolucionado en las letras y artes.

Eguren se distancia definitivamente del razonamiento esotérico, al develar la potencia de muerte del Nirvana por su clamor de disolución de la identidad individual. Implica la inmovilidad de los resabios del espíritu, no su vida plena: “No existe la unidad perfecta, conjuntiva, ni es admisible en absoluto de partes; el nirvanismo inmóvil sería una disolución, una negación, una final de creación, es decir; la muerte.” (José María Eguren, 1997: 250)

Rabb define el nirvana como destino del budismo fundado por Gautama, significa un cese de todo deseo y el final del ciclo de reencarnaciones: “Al renunciar al deseo, la gente está liberada del sufrimiento y sus almas alcanzan el nirvana. El Nirvana es la perfecta paz, en la cual el alma está librada de tener que nacer de nuevo.” (Rabb, 1983: 143)

La propuesta de paraíso hindú por su ethos anula la libertad del espíritu del goce de Dios. En la doctrina budista el alma se aquieta sola, pues se reduce a un estado de inacción. Esta doctrina era contraria a la búsqueda de erudición sobre estética y a la actividad que Eguren desplegó en poesía, pintura, fotografía. En síntesis, el nirvanismo cancela la vida del arte y el nuevo anhelo que le da significado espiritual y continuidad en el mundo.

Eguren concluye el motivo sumando amor y ternura al ideal de la vida: “El ideal de la gloria, de la piedad y la ternura; la suprema virtud de humanidad, todo está en este amor, siempre lejano porque es infinito de belleza y bondad.” (José María Eguren, 1997: 251)

La vida del espíritu no termina con la muerte física, porque la bondad del amor traslada la felicidad al paraíso de los bienaventurados. Parente explica la bondad como sinónimo de la perfección de Dios:

“Dios es perfecto infinitamente, porque es acto puro, el Ser subsistente por esencia, que no sufre limitación alguna ni ninguna evolución por una adquisición ulterior. Toda perfección es un modo de ser: en el Ser subsistente por esencia están todas las perfecciones en acto. Y como el bien es aquello a que tienden los entes, como a su propia perfección, Dios perfectísimo es el Sumo Bien, la misma bondad, fuente y término de todo bien finito.” (Parente, 1955: 284)

La lejanía del amor de gloria piedad y ternura está en el infinito que será destino del hombre cuando viva en su dimensión universal. La vida es actividad sea del cuerpo o de la mente. Eguren considera un modelo piadoso para la poesía y las artes, donde este ideal no solo encarna el mundo presente sino el futuro del encuentro en el infinito.

En el aspecto formal, belleza y bondad es un remate similar a belleza y esperanza, ambos recurrentes en un artista y esteta que cuida que sus palabras no hieran a nadie. El arte también genera una promesa de encuentro, en la vida con las obras que legó un autor y en la mente con la investigación del movimiento vital que llevó a estos creadores a la cumbre de reconocimiento del tiempo que les tocó vivir.

Análisis del motivo “El ideal de la muerte”

Eguren comienza este motivo creyendo en la muerte como un renacer a la luz, al origen de la creación, así menciona un átomo que dio origen a la expansión del universo:

“El ideal de la vida tiene algo de muerte, se enlaza con la muerte, como principio de nueva existencia. El ideal de la muerte es una aspiración al infinito, el afán de conocer la ciudad nueva espiritual, misteriosa; la metamorfosis del espíritu en la ternura de la luz; el movimiento de ascensión que es el alma misma; el átomo creador diminuto.” (José María Eguren, 1997: 251)

En la trayectoria de vida a la muerte está implícita la promesa de la resurrección del hombre, donde la ciudad espiritual es la Nueva Jerusalén de Apocalipsis 21. Narra San Juan apóstol su visión:

“Después tuve la visión del Cielo Nuevo y de la Nueva Tierra. Pues el primer cielo y la primera tierra ya pasaron; en cuanto al mar, ya no existe. Entonces vi la Ciudad Santa, la Nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, del lado de Dios, embellecida como una novia engalanada en espera de su prometido. Oí una voz que clamaba desde el trono: “Esta es la morada de Dios entre los hombres:

fijará desde ahora su morada en medio de ellos y ellos serán su pueblo y Él mismo será su Dios con ellos. Enjugará toda lágrima de sus ojos y ya no existirá ni muerte, ni duelo, ni gemidos, ni penas porque todo lo anterior ha pasado.” (*Biblia latinoamericana*, 1974: Apocalipsis 21, 1-4)

La exégesis dice en la misma página:

“Primera visión de la Jerusalén celestial. “El ojo no ha visto, el oído no ha oído lo que Dios tiene preparado para los que lo aman (I Cor. 2,9)” La Biblia empezaba con una visión de la primera creación, en la que Dios, en las avenidas del Edén conversaba con el hombre su amigo. El Apocalipsis finaliza con una visión más hermosa en que desborda el gozo de Dios. Él habita en medio de los hombres y derrama en ellos su felicidad.” (*Biblia latinoamericana*, 1974: 471)

Eguren ha leído la Biblia, y no olvidó que el día de su nacimiento fue bautizado como narra la actriz Norma Martínez en la emisión de “Sucedió en el Perú, dedicada a él: “en la Parroquia de San Sebastián, en el antiguo barrio de Monserrate. En esta iglesia también se bautizaron¹⁹ otros personajes ilustres de nuestra historia como Francisco Bolognesi, Martín de Porras y el poeta José Santos Chocano.” (Martínez, 2013: 3:10-3: 28)

Eguren no hizo apostasía jamás para afirmarse en su vida intelectual y artística, el “átomo creador diminuto” alude a la formulación de la teoría del Big Bang por el sacerdote católico y científico belga Georges Lemaître, quien según José Masa Sancho:

“En 1931 Lemaître propuso que el universo observable actual había surgido a partir de un estado de muy alta densidad que él llamó: “átomo primitivo”. Ese átomo primitivo contenía en un pequeño volumen toda la materia del universo actual. Según él esa forma de altísima densidad del Universo habría sido inestable, algo así como un gran átomo radioactivo que explotó y dio origen al universo actual.” (Masa, 2015: s/n)

En *Motivos*, la teoría del Big Bang cala hondo, por el arte poética de la miniatura que propaga en cada ampliación de ejemplos. El universo comenzó ese movimiento continuo al generar astros radiantes, el arte y las letras lo siguen en creaciones, donde ningún corpus de autor individual queda separado de obras que se suman y reinterpretan entre sí en una suerte de cadena infinita, en dos sentidos, hacia el origen y hacia la evolución del producto artístico.

Nicolas Bergier habla de la ascensión de Cristo, tras resucitar, por su propio poder. En *Motivos* se dice que solo el alma buena es ascendida al cielo por voluntad de Dios, a su

¹⁹ En “SUCEDIÓ EN EL PERÚ - José María Eguren ¼”. Canal de You Tube TV Perú. Voz de Norma Martínez el minuto 3:10-3:28. En: https://www.youtube.com/watch?v=jdvjOR8l_7k&t=209s Publicado el 30 sept. 2013. Consultado el 6 de julio de 2019.

origen, de quien nos creó a su imagen y semejanza. El sacerdote francés sumilla este concepto: “Se dice propiamente de la elevación milagrosa de Jesucristo cuando Él sube al cielo en cuerpo y alma, en presencia y a la vista de sus apóstoles.” (Bergier, 1850: 385)

“La metamorfosis del espíritu” es metáfora de la conversión para identificar su capacidad creativa con la redención que abrillanta el alma. Luego, hay un punto de horizonte de la obra de cada artista donde se contempla el final y solo se anhela su pase a la posteridad. Bergier sumilla la conversión como una rectificación del alma, hacia la verdad: “Cambio. Se dice no solamente del pecador que se arrepiente de sus faltas y se determina a expiarlas y corregirse de ellas, sino también de un hombre que abandona el error para hacer profesión de la verdad.” (Bergier, 1850: 1132)

La verdad embellece los ensayos de Eguren, se inclina hacia la nobleza que reside en la naturaleza humana y que el arte, en su contribución, puede despertar para que al final de la vida, ni el productor ni el destinatario de la poesía o cualquier otro arte sienta que su tiempo de ocio lo ha envilecido.

Eguren esboza su propia definición de la muerte como etapa culminante, de perfección de un proyecto vital, pues siendo cese de la vida material, no hay retroceso posible en las creaciones y acciones inspirados por interpretar nuestros ideales de belleza y bondad:

“Lo que llamamos perfecto es un final, una muerte, que no existe en ningún acto; la verdadera muerte es una liberación, es el tiempo que renace en el panorama de la luz, de la luz atractiva que crea alas de la tierra y la vida. La muerte apaga en la tierra la luz de los ojos, pero enciende los del recuerdo. Un anhelo imperioso llama al sentimiento al país ignorado donde imaginamos latentes las bellezas idas y el amor de antaño. Hay una visión antelada, una transparencia que nos hace vivir la vida de los muertos.” (José María Eguren, 1997: 251)

Eguren usa muerte como transición de la vida material a la del espíritu, y como el término de la fase artística. La luz en el infinito le da sentido a esta otra vida. Bergier en su tercer tomo define espíritu como entidad libre de la inercia material: “Sustancia inmaterial y distinta del cuerpo. La idea del espíritu es clara natural, tomada por el sentimiento interior, la idea de la materia es fáctica, calculada sobre la primera.” (Bergier, 1842: 102-103)

Todo autor sabe que su vida física llegará a un término, pero Eguren confía en la fuerza del espíritu para que sus ideas estéticas, de belleza y virtud no queden silenciadas por falta de un público, sino ganen lectores y estudiosos. Eso es darle alas a lo terreno o la actividad de la literatura del arte, convidarlo a los espíritus de intelectuales, respetando a la vez la libertad de ellos para seguir y asimilar su mensaje.

Pietro Parente habla de la visión beatífica de Dios. Coincide con Eguren en cerrar los ojos para ser recordado entre los vivos. Ambos, teólogo y esteta creen que la vida inmortal comienza libres de la materia, Parente define: “Luz de la gloria. (Latín “lumen gloriae”). Es una ayuda sobrenatural concedida por Dios al entendimiento de los bienaventurados para hacerles capaces de ver intuitivamente la divina esencia.” (Bergier, 1850: 222)

Es con el espíritu que se puede ver las bellezas idas, y amores pasados. Es otra la realidad de esa vida tras la muerte, porque solo constituye la separación del alma del cuerpo. Y en el arte, la muerte es metáfora de cese de la inspiración cuando la obra ha sido acabada en su totalidad. Tiene que renovarse el aliento del artista para hacer vivir en la ficción un nuevo trabajo que llegue a destinatarios, y a quienes sean capaces de recordarlo.

Eguren vuelve a tomar distancia del budismo, como la tomará en “El ideal de la vida” de su paraíso Nirvana de inmovilidad asfixiante. No temer a la muerte es considerar que la vida es una desde el nacimiento hasta la partida espiritual, irrepetible, y un destino de paz para los hombres piadosos, descontaminados del “Caos” de las creencias esotéricas:

“El ideal de la vida es inseparable del de la muerte. Debemos amar la vida para no temer la muerte, que es un pórtico de renovación; es decir de nueva vida. No es la aridez del Caos, ni la mirada errante de Mayadevi, no hay espanto en el principio, y el nacimiento es blando e inconsciente. La muerte es ley igual, es honda y suave, es un soñar de transición.” (José María Eguren, 1997: 252)

En el templo de Mayadevi, se alojan los restos de un árbol al que se sostuvo la madre de Buda, cuyo nombre es el mismo de este santuario, cuando lo dio a luz y luego falleció, según Ira Block:

“Los arqueólogos han excavado en el interior del templo Maya Devi, en Lumbini, han descubierto una estructura de madera contenía un espacio abierto en el centro que alojó las raíces de un gran árbol. Casualidad o no, cuenta la leyenda que Siddharta nació mientras su madre, Maia Devi, se aferró a la rama de un árbol sala del jardín de Lumbini, contempló los cielos y posteriormente murió.” (Block, 2016: s/n)

El horror al nacimiento en Mayadevi, por el desenlace fatal que presentía da al mito budista, padecimiento en la vida y la muerte, sin instantes de real plenitud. Su mirada errante va al cielo, pero para los budistas es un espacio de anulación de la identidad del alma, de desrealización de su ser. En cambio, en el catolicismo, la muerte lleva a la nueva vida del espíritu y promete la resurrección bajo el amparo de Dios. Eguren contesta la negatividad esencial del budismo sobre el origen del hombre, que presenta inmerso en una cadena de deseo y descontento, donde logros vitales no distinguen a los seres

humanos rumbo a la disolución en el Nirvana, que se vio en “El ideal de la vida”. Eguren tiene crédito al sospechar del esoterismo, pues leyó cómo enfrentó a los primeros simbolistas con la iglesia y cómo desencadenó la escritura automática del surrealismo.

En Eguren el nacimiento y la muerte son suaves instantes en que el ser humano entra y sale del mundo respectivamente. Son hitos, según define Giacomo Canobbio: “En sentido metafísico, afirma la trascendencia toda doctrina que considera al absoluto como distinto de lo finito (del mundo, del hombre, de la historia).” (Canobbio, 2019: 153)

Aquí hay otra razón para romper con el budismo, porque carece de un Dios Absoluto de amor y porque este concepto solo se realiza en la inmovilización final de las almas, en un Nirvana que mantiene indiferenciados a los individuos presas de un quietismo mortal.

Eguren cierra el motivo con un ejemplo poético: el de la muerte valiente del sol en el ocaso, y determina que la esperanza reside en Dios, porque Él la ha creado:

“El sol pinta en Oriente y se aproxima claro, cual caballero andante sigue su ruta de oro, con la beldad naciente y el corazón de las promesas; lleva la senda augusta para encender la hondura y morir en la tiniebla. Se aparta de nuestros ojos, con su celaje tenue, para venir a nuevas horas. De igual manera el sol de la existencia traspone el meridiano y anuncia ardiente día. Una visión total: el tiempo de los tiempos es el morir fugaz: la milagrosa sinfonía, un ideal de Dios, un sueño de esperanza.” (José María Eguren, 1997: 253)

Hay intertextualidad con el ciclo del sol presente en el *Eclesiastés* de la *Biblia*, donde el paso y vuelta del astro simboliza todo nuevo comienzo en el mundo y la vida del hombre:

“Sale el Sol; se pone el sol, y corre sin detenerse para salir de nuevo. Va el viento hacia el sur y luego gira al norte, y vuelve sobre sus giros. Todos los ríos van al mar, y el mar no se llena; nuevamente el agua correrá por los ríos. Se cansarán de hablar y no podrán decir más, pero no se sacia el ojo de ver ni el oído de oír. Lo que fue volverá a ser, lo que se hizo se hará nuevamente. No hay nada nuevo bajo el sol.” (Eclesiastés 1, 5-9) (*Biblia Latinoamericana*, 1974: 870)

La correspondiente exégesis dice: No hay nada nuevo bajo el sol.

“Los profetas veían el mundo dirigido por Yavé hacia un porvenir feliz y una reconciliación con la humanidad. El ecliastés mira el mundo no como lo miraban los profetas, sino como los filósofos: su mensaje contiene algo positivo: No creas que perteneces a la generación que lo ha descubierto todo y que hará que el hombre deje de sufrir.” (*Biblia latinoamericana*, 1974: 870)

Como todo cumple un ciclo en la tierra, Eguren en paráfrasis de este pasaje bíblico anuncia que el arte pasará, no será olvidado, pero se renovarán las generaciones que desfilan en su escenario. La muerte del hombre y del arte es una sinfonía para Eguren,

pues él pensaba en esa “harmonía” con h tan reiterada en *Motivos*, donde el tiempo del hombre deja de contar y marcar años, y se han agotado todas sus oportunidades para legar más obras de arte o acciones dignas de recuerdo. Él se afirma en el valor de la esperanza que depositó Dios en los hombres, de la cual vino esa libertad para disfrutar de la poesía y del arte, cuanto más cuando sabe hidalgamente que hay para todo un retiro y un final.

1.3.-Contemplación Franciscana de la Naturaleza (Motivos estudiados: “Sinfonía del Bosque”, “Intelección”, “Ideación”.)

La contemplación franciscana de la Naturaleza destaca la paz que transmite este ambiente para el arte que en sus elementos lo proyecta a la humanidad o se inspira en ellos. En “Sinfonía del bosque” se aprecia el espacio de contemplación de San Francisco y de Eguren, y de paseo en el último. El bosque es origen del arte y de las comunidades humanas, representa el potencial de expansión de la civilización cosmopolita que late en germen en la aldea o lugar idílico del arte y del amor. En “Intelección”, el desarrollo intelectual refleja la vida del espíritu del artista. Se habla de su dinamismo para enriquecer la realización personal; pero se aconseja humildad con los logros porque decae al final de la vida. En “Ideación” las ideas estéticas se suceden de por vida en el hombre y lo van rescatando y refinando hasta que revelan la parte más luminosa y piadosa de su ethos.

Análisis del motivo “Sinfonía del bosque”

Eguren empieza este motivo señalando que el bosque es el corazón de la vida, cree en su lado amable o ameno; no lo considera una fuente poblada de peligros de fieras o para los combates de guerreros. Sostiene que tanto el hombre como la naturaleza lo han preservado a manera de santuario o lugar de retiro:

“El espíritu del bosque no es de encrucijada ni de asalto sorpresivo. Los bosques de encinas, con los caballeros armados y lobos de boca negra, son un remedo descolorido o láminas de los cuentos. El bosque es una emoción de fantasía, es como la flor del campo entero; la flor de verde oscuro y aromas resinosas y tónicas de vida. El bosque es la sorpresa, pero esta se presenta en la escala alegre de sus claros o en sus umbrías dulces.” (José María Eguren, 1997: 256-257)

La sorpresa que regala el bosque es su paisaje y lo que se encuentra en su camino. Los primeros seguidores de San Francisco y el mismo santo italiano recibieron en donación el monte Alvernia en Toscana que quedaba tras un bosque, por obsequio de Orlando de Chiusi, un rico noble piadoso que los admiraba. Se cuenta esto en *Floreциllas*:

“Llegado San Francisco a Santa María de los Ángeles, envió dos de sus compañeros a verse con Orlando, el cual cuando los vio venir, salió a recibirlos con señaladas muestras de alegría y de caridad. Y queriendo enseñarles el monte de Alvernia, salió con más de cincuenta hombres armados para defenderse contra las fieras salvajes; y en compañía de ellos los frailes recorrieron diligentemente todo el bosque, hasta llegar, por fin a un lugar muy devoto y muy a propósito para la contemplación.” (San Francisco, 1953: 186)

En Eguren y la búsqueda del monte Alvernia por San Francisco y sus seguidores, el bosque muestra su espesor. El esteta sigue la fantasía íntima que le producen colores y aromas, reporta un dulce claroscuro. En *Motivos* como en la comitiva franciscana se llega a un lugar de contemplación, Alvernia es parte de ese ecosistema. En ningún episodio hay peligro, pues el equipo que dispone Orlando sólo se arma de forma preventiva y los dos pasajes ofrecen paz al lector. Hay enfoque en la Naturaleza con mayúscula, porque se habla de la fauna del bosque. Eguren se explaya sobre hábitos y rasgos de aves, mamíferos, peces, serpientes (coralillo) e insectos:

“El bosque ostenta la joyería imperial y el plumaje hechizador. Aquí el colibrí zumba sus colores y el ánade blanco se emboza sobre el agua matinal. Los alabancos, los bermejuelos de penas azuladas traen recuerdos de lagunas distantes. Los flamencos de escarlata emulan a las ardillas rojas y el ciempiés al coralillo.” (José María Eguren, 1997: 257)

De la rica diversidad de animales detalla aves, todas ellas con el agua asegurada para su subsistencia. Al menos durante los paseos de Eguren por esos bosques limeños. Esta fina observación de los pájaros, positiva y bondadosa de Eguren, corresponde cotejarla con los dones de belleza que San Francisco les hace consientes de haber recibido de Dios al predicarles. Cuenta Omer Englebert este episodio del santo:

“Entróse por el campo, apenas comenzó el sermón, todos los pájaros se apiñaron en derredor suyo para escucharlo. Permanecieron quietos, por más que al moverse el santo les rozaba con el hábito. “Aveillas hermanas mías, les dijo ¡cuánto agradecimiento habéis de tener a Dios que tanto hizo por vosotras! Por lo cual es deber vuestro alabarlo siempre y en todas partes, por aquella libertad que os concedió para volar a donde os plazca y por ese doble y triple vestido, el rico y colorado plumaje que os dio.” (Englebert, 1973: 218)

En ambos, el esteta y el santo, hay amor por la creación, y una sensibilidad para resaltar la diferencia de matices que los configura para vivir en el bosque. Englebert explica por qué amaba así Francisco la vida que Dios puso en la Tierra y como cambió el trato hacia los animales gracias a su palabra afectuosa:

“Si San Francisco ama a los animales, las flores, las fuentes y las estrellas es porque Cristo los amó, es porque Él mismo los ideó, los hizo y sigue amándolos y encontrándolos hermosos. Deteníase para saludar a los pájaros y congratularlos por recibir ellos tantos beneficios del común Padre nuestro siempre deseoso de compartir sus bienes con todos. Por ser las creaturas también hijos de Dios, a todos les daba el Pobrecillo el hermoso nombre de “hermanos” y hermanas” que nadie había usado antes con ellas ni jamás ya les podrá quitar.” (Englebert, 1973: 217-218)

El trato a los animales cambió en el mundo para siempre con San Francisco, por dirigirse a ellos con ternura. En Eguren hay contemplación de la belleza de la vida y un anhelo minucioso por entregar la diversidad de una fauna en imágenes deliciosas. Él habla del bosque como fuente de inspiración musical, pues lo considera *locus amoenus*, aunque por veracidad, tiene que dar cuenta de su reverso como *locus terribilis* u horridos, representado en aves de rapiña y culebras agazapadas en sus suelos; después retorna a la dicha de la vida, donde es acogida la niñez de sus aldeas:

“Luego vemos que se apenumbra el bosque y en el crepúsculo ficticio los árboles del trópico se enfilan tenues. Son frescos y raros como las aves de rapiña sus moradoras; tienen la flor del espanto y están entretejidos de serpientes coloreadas. De aquí que se vean anaranjadas o violetas, rojas o amarillas, moteadas o grises, descoloridas de su tejido viviente. Mas pasada la zona del horror llegamos al claro, al oasis del bosque. Allí se siente la música lejana de Schubert florido, el canto de las aves y de los insectos. Es la granja de las golondrinas y las pavadas de la doncella rosa y los niños colorados. La casita blanca de humo azul donde mugen los bueyes y canta el amor. La granja de salud y de paz, donde nacen tantos niños.” (José María Eguren, 1997: 257-258)

Trivisani-Moreau explica la codificación de los dos sentidos del bosque, uno tenebroso y otro ideal, que forman parte de un todo donde el poeta obtiene matices para sus impresiones o recuento de esta alternancia de peligro y belleza:

“La representación romanesca del bosque en esa época parece vacilar entre dos vertientes de la tradición literaria, aquella que lo ha hecho un *locus terribilis*, y aquella que lo trazará a la inversa hacia el *locus amoenus*. En los orígenes del paisaje del bosque, se puede evocar una tradición que lo asocia, al mismo tiempo que las montañas, a un universo marcado por el salvajismo. La Fontaine nos incita a imaginar naranjos, mirtos y jazmines. El bosque está lejos de ser signo de brutalidad, más bien índice de belleza extrema. La evocación de tres categorías de árboles no está lejana sin recordar una de otras formas revestidas por el paisaje agradable dentro de la tradición antigua y medieval, aquella del bosque de mil flores o mil esencias.” (Trivisani-Moreau, 2005: 29-31)

Eguren ha conjurado el peligro de oscuridad, árboles borrosos y serpientes. Su *locus terribilis* es parte de la apreciación total que siente por ese ecosistema. Él describe una ruta

hacia la belleza que toma un esfuerzo hasta alcanzar la luz del bosque, su oasis y el eco de las maravillas de la música inspiradas por él.

Latham incluye una biografía de Schubert donde señala que el compositor tras pasar una temporada en las montañas dedicó una sinfonía a la naturaleza: “La “Gran” Sinfonía en do mayor. La mayor obra “pública” de Schubert y comparable en dimensiones y concepto a las sinfonías de Beethoven, pero de carácter lírico, esta sinfonía constituye la primera expresión del repertorio sinfónico de la doctrina romántica de integración de lo humano y la naturaleza.” (Latham, 2008: 1360)

El bosque puede estar rodeado de montañas, pues aún civilizado, es un espacio apartado que estimula sensibilidad hacia su flora y su fauna. Eguren valora la melodía natural de su vida, pero piensa que esta es origen del arte y tiene eco en composiciones que busquen dar voz y agencia a su ecosistema.

Englebert da a entender el don de palabra poético de San Francisco para dirigirse fraternalmente a la naturaleza, lo que logró que ella le develara sus secretos durante su contemplación, para así poder predicarle a esta y a la vida que alberga:

“Uno de sus méritos es el haber devuelto el uso de la palabra a las voces fraternales, largo tiempo mudas, de los seres de la creación. Francisco los despierta del sopor. La unidad del plan de Dios es patente para él: contemplando la naturaleza con aquella límpida mirada del primer hombre en la mañana del mundo, vuelve a encontrar en ella las huellas de la ternura y de la belleza divinas: ama a las plantas y a los animales, e incita a los elementos a unirse en alabanza del común Bienhechor. Y ¡oh prodigio! La naturaleza, viéndose representada con fidelidad en este ingenuo intérprete suyo, se despoja para con él de su natural reserva y recelo: el hermano fuego templea con él su acostumbrado rigor, su hermano lobo le ofrece manco la pata, sus hermanas alondras acuden a las pláticas que les predica.” (Englebert, 1973: 17-18)

El milagro en San Francisco es ser un poeta de Dios, capaz de convertir almas al redescubrir la belleza de la obra divina. Como lo que hizo Eguren con el arte donde toda obra completa en sí misma suma, en San Francisco toda vida, humana o animal cuenta para la piedad, el amor y la esperanza de la fraternidad.

Los niños y la doncella juegan o pasan el tiempo en tonterías, su vida es de aldeanos, representan la continuidad de la especie humana, en candor transparente y ocupados de la granja. Ellos viven en aldeas que pueden ser materiales o de la tradición literaria. La

definición de este tipo de población en Etymonline dice: “lugar habitado²⁰ más grande que un caserío pero más pequeño que un pueblo.” (Anónimo Etymonline, 2019: s/n)

Esta vida con tintes agrarios del bosque en este motivo se relaciona a la división feudal que comenta Englebert entre “maiores o bini homines (los grandes prohombres) y los menores (el vulgo). Gracias a la protección de estos guerreros, pueden los minoris trabajar en paz y aplacar el hambre. En cambio, los villanos, ya sean rústicos labradores, ya artesanos o comerciantes de las ciudades, son hombres libres, con derecho de poseer y de trasladarse a donde gusten.” (Englebert, 1973: 44)

Así se compone el pueblo en tiempos de San Francisco, los campesinos eran pobres como los niños de “Sinfonía del bosque”. El santo y el esteta proclaman la virtud de la humildad, base de la libertad del espíritu; en Francisco para seguir a Dios y convertir almas y en el bosque egurino para replicar el locus amoenus en tiempos modernos. En el final de este ensayo, Eguren quiere proponer un origen de la vida y el arte en el bosque, que para él siempre será fuente de misterio: “El bosque es la ciudad del valle, Cosmópolis, la urbe populosa, leda por el viento y el agua. La ciudad mística y atrayente de un nuevo mito, que sería el alma vegetal, que alimenta la materia y el espíritu por su esencia de creación constante” (José María Eguren, 1997: 258)

Isabelle Trivisani-Moreau describe este tópico del bosque como locus amoenus tan vital para la poesía europea del siglo XVII, pues hizo de la naturaleza de la espesura centro de atención espiritual y de idilios en presencia de la lírica y las bellas artes:

“En el compuesto heteróclito que constituye la escritura romanesca de la segunda mitad del siglo XVII, un modelo de representación de la natura tiende a contaminar la mayoría del espacio exterior, aquel del jardín. Se dibuja el paisaje boscoso, asociada a la búsqueda del aislamiento, lo que define un rol para este lugar en la organización social.

El locus amoenus se reconoce en su nomenclatura relativamente fija que consta de los componentes verdor, árboles, agua, canto de aves, brisa ligera.” (Trivisani-Moreau, 2005: 29)

Eguren usa el adjetivo leda o ligera para el microcosmos del bosque, le reconoce calidad de santuario de vida, atmósfera donde vuela la inspiración de los poetas y artistas. Él

²⁰ Definición de village (aldea en inglés) en Etymonline. En este link: <https://www.etymonline.com/search?q=village> Consultado el 8 de julio de 2019.

menciona un clima suave, dotado de elementos que añaden color, melodía y dones como el viento y el agua que transportan las ideas extensivas desde ese poblado utópico hacia la evolución continua de la ficción. El bosque es un reducto del valle, aislado, pero jamás cerrado a comunicar sus secretos a quien lo visite. Es cuna del arte por sus condiciones de privacidad en el proceso de creación, sea como mito o como modelo de praxis estética.

Análisis del motivo “Intelección”

Al inicio de este motivo, Eguren confiesa que la inteligencia riñe con la capacidad de maravillarse por la vida y la naturaleza, además deja entender nuestro mundo y adaptarlo a la dinámica de nuestro espíritu hasta la realización y desenvolvimiento del genio:

“La inteligencia es un valor armónico de conocimiento, de efecto inmediato, un medio objetival; y en su amplitud de movimiento, suprema activadora del genio y de la vida. La inteligencia es un entendimiento dinámico, toca al talento por extensión. Una entidad profundamente inteligente no llegaría al genio.” (José María Eguren 1997: 264)

Eguren atiende a diferencias en producción del campo de las artes y de individualidades que influyen tendencias, pero no se repiten, puede ser entendido en la promoción de este discernimiento de la calidad y unicidad del genio según la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner, comenta Aída Blanes:

“La teoría de las inteligencias múltiples es un modelo de concepción de la mente propuesto en 1983 por el psicólogo estadounidense Howard Gardner, profesor de la Universidad de Harvard, para el que la inteligencia es como una red de conjuntos autónomos relacionados entre sí. Gardner propuso que para el desarrollo de la vida uno necesita o hace uso de más de un tipo de inteligencia. Así pues, Gardner no entra en contradicción con la definición científica de la inteligencia, como la «capacidad de solucionar problemas o elaborar bienes valiosos».

Hasta el momento, existen ocho inteligencias que el Dr. Howard Gardner ha reconocido en todos los seres humanos: la lingüística-verbal, la musical, la lógica-matemática, la espacial, la corporal cinestésica, la intrapersonal, la interpersonal, y la naturalista. Además, es posible que haya una novena inteligencia, la existencial, que aún está pendiente de demostrar.” (Blanes, 2016:1)

Eguren y San Francisco comparten la inteligencia naturalista, por su dicción calma y protectora del sentir sobre el paisaje que están contemplando al espíritu de sus respectivos lectores. Ambos son reconocidos por este talento o capacidad de vivenciar las imágenes de un universo y mundo que extiende esa armonía para sus receptores.

Englebert cuenta que “El Cántico del Sol” surgió de una bendición de Francisco por los secretos de la vida y el universo que Dios revelaba a su piadosa sensibilidad:

“Francisco bendijo su existencia, fecunda y bella; bendijo la vida universal que triunfa del mal y de la muerte; bendijo al sol que ilumina los trabajos y las alegrías, las luchas y las victorias de los hombres; bendijo a esta tierra adonde viene uno a granjearse la dicha eterna, y agradeció a Dios por haberla creado.

La estrofa de este poema franciscano dedicada al sol reza como sigue:

“Alabado seas, mi Señor, por todas las creaturas tuyas,
En especial con el señor hermano Sol
Por quien nos das el día y nos alumbras”.

Tal es el himno que valió a Francisco el nombre de “Orfeo de la Edad Media”, el salmo incomparable que Renan consideraba “el trozo de poesía religiosa más hermoso después de los Evangelios.” (Englebert, 1973: 379-380)

La inteligencia para Eguren no puede derivar en la profundidad del ensimismamiento y la duda, por ello a esa variante la priva del don de activar el genio. Tanto para él como para San Francisco la belleza de la naturaleza debe compartirse como una verdad de esa armonía invariable con la que ambos han llenado sus sentidos y ha movido sus palabras.

Eguren vincula la actividad del genio a su conocimiento de las fuentes estéticas. En su contemplación de ideales, versa sobre cómo se llega a la comprensión de los elementos que procesa la inteligencia para el hombre. En su contemplación del mundo físico está incluida la de la naturaleza de la mente humana:

“El genio principia en estética, la inteligencia en lógica. La dialéctica responde al intelecto como factor necesario. La inteligencia se resuelve en sutilidad, mejor dicho, la sutileza es a la inteligencia lo que esta al talento: una aceleración.” (José María Eguren, 1997: 265)

Amoretti define estética como un valor clásico hasta sintetizarse en la captación de la atención de un público: “Es un miembro de la trilogía clásica de los valores belleza, bondad y verdad. Para Goldman, representante de la crítica genética, lo estético es la calidad que se desprende de la capacidad del texto para captar la consciencia posible de un grupo.” (Amoretti, 1992: 48-49)

Con dialéctica del genio y la inteligencia de un individuo particular, Eguren no está abogando por una división de la mente, sino por etapas del proceso creativo, donde la parte formativa de la experiencia privada fija una lógica o propedéutica del trabajo.

El resto de esta cita comunica sutileza para acelerar, y encontrar una ruta de destino al proyecto estético. Eguren y San Francisco, caminantes de bosques, tenían virtud de ubicación y genio para salir del laberinto silencioso a la palabra sobre la belleza de la naturaleza. San Francisco según Englebert dominaba la música y la Biblia:

“Poeta siempre inspirado, descubre las correspondencias misteriosas de las cosas; crea fórmulas imprevistas, apólogos sabrosísimos, prosopopeyas maravillosas; dramatiza, expresa con ademanes y escenifica a la manera de los juglares; más de una vez compuso salmos sublimes que nos recuerdan los más hermosos de la Biblia. (Englebert, 1973: 17)

Eguren toma de la contemplación franciscana y de la paz del santo, el concepto de una inteligencia hábil para salir de la angustia. Hay sutileza, porque estos desplazamientos de versos e ideas en ambos no son nunca violentos. La inteligencia acelera la capacidad del talento, le hace fértil como el bosque que el santo y el esteta amaron.

Eguren continúa con distinciones filosóficas entre inteligencia y sentimiento, las cuales dependen del dominio de voluntad en la primera y la involuntariedad en la segunda:

“Todo valor intelectual se transmuta por la inteligencia misma. Las ideas estéticas no son reversibles, pertenecen al sentimiento que es, para nosotros, involuntario, no hay voluntad de sentimiento ni considerando éste como simple actividad. El sentimiento es una entidad involuntaria, un arquetipo de vida, un aroma que el hombre recibe inesperadamente distinto a la inteligencia que es voluntad selectiva, voluntad de un fin.” (José María Eguren, 1997: 265)

José Ferrater Mora define inteligencia como “intelecto o entendimiento, facultad humana básica y capacidad de conocer.” (Ferrater 1970: 997), mientras que, sobre el sentimiento, lo divide en dos categorías sensibles o “dependientes de la voluntad o la capacidad de ser provocados” (Ferrater 1970: 650) y vitales o que pertenecen al organismo entero y su centro vital, estando vagamente extendidos por la unidad somática.” (Ferrater, 1970: 650)

El sentimiento instala las impresiones sobre la naturaleza en la conciencia, como en las vistas en “Sinfonía del bosque”. Hay voluntad de moderarlos si son contemplaciones místicas o estéticas. En San Francisco la inteligencia es el saber vivir cristiano, fuente de paz y belleza. Englebert siente esta praxis vinculada a la conciencia piadosa: “Francisco fue de veras otro Cristo, mejor dicho, un espejo perfecto de Cristo. Para él como para Jesús, la vida perfecta es la de las avicillas, que no tienen graneros, que cantan sin cesar, en cada momento viven el don de Dios y nunca les falta nada.” (Englebert, 1973: 30)

Eguren escogió su sentir estético, al reunir experiencias de recorridos del bosque y de libros sobre su flora y fauna. En San Francisco, él fue fiel a su más poderoso anhelo de piedad, amor y esperanza sobre el prójimo y la naturaleza. El final de este motivo, llama por primera vez a la humildad sobre la inteligencia, débil al nacer y en la ancianidad. Considera que no le debe faltar la sensibilidad del espíritu, motor de su despegue:

“Débil en el nacimiento y el final de la existencia no es una forma exterior, que aprisiona el espíritu, sino una pluralidad conforme con la vida; su defensora, sus sentidos espirituales: selectiva animadora de la ciencia firme y el ideal intenso.” (José María Eguren, 1997: 266)

Hay dos polos de atracción del espíritu, la ciencia, que Ferrater Mora define como: “un modo de conocimiento que aspira a formular mediante lenguajes rigurosos y apropiados —en lo posible, con auxilio del lenguaje matemático— leyes por medio de las cuales se rigen los fenómenos.” (Ferrater 1970: 284) y el ideal intenso, donde ideal en Etymonline se define “perteneciente a un arquetipo²¹ o modelo”. (Etymonline, 2019: s/n)

Como la inteligencia es tan diversa, para encontrar un público para el arte se necesita despertar afinidad con él. Vale la humildad dicha por Fray Gil, discípulo de San Francisco, en *Floreциllas*: “Nadie puede venir en conocimiento de Dios sino por la virtud de la santa humildad, porque la vía recta para subir al cielo es descender hacia abajo. Todos los peligros y las grandes caídas que ha habido en este mundo no han procedido de otra causa que la arrogancia de la mente.” (San Francisco, 1973: 321)

La inteligencia alcanza el florecimiento del hombre o su tropiezo, cuando no la acompaña el sentir de un espíritu capaz de ideales nobles, con libertad porque ella no aprisiona la voluntad, ni su cuidado limita el espíritu. Eguren ha dado su visión de ella, donde respeta las ciencias exactas y la filosofía, pero continúa firme en su proyecto de vida de amplificar el alcance de la voz de la literatura, la única disciplina, cuya estética ha guardado el registro de las ideas máspreciadas sobre el mundo, el hombre, la virtud, desde siempre.

Análisis del motivo “Ideación”

²¹ Definición de ideal en Etymonline. En este link: <https://www.etymonline.com/search?q=ideal>
Consultado el 8 de julio de 2019.

Eguren contempla la naturaleza humana al explorar los orígenes de las ideas, que laten en sus ejemplos de la literatura y el arte, un continuo de cadenas infinitas. La primera idea estética fue un chispazo que movió a miríadas de artistas a través de los siglos:

“La idea en la mente humana es un signo dinámico de un proceso anterior. La intuición revelatriz en conjunción con la presencia objetiva y la imagen pretérita, crea lo que denominamos idea. La génesis de la idea reclama la imaginativa de una línea de forma, un elemento atómico espiritual positivo, otro negativo y un determinante. La sucesión de ideas motivadas por una atracción de infinito, va creando el camino espiritual de entelequia de vida.” (José María Eguren, 1997: 272)

El dinamismo es un rasgo recurrente en el concepto de ideas visto en *Motivos*. André Comte-Sponville lo relaciona a una actividad energética intrínseca:

“manifestación de una fuerza, de un poder, de una energía. En sentido filosófico toda doctrina por la cual la naturaleza, lejos de reducirse a la extensión del movimiento, supone también la existencia de una fuerza o de una energía intrínsecas.” (Comte Sponville 2001: s/n) Respecto del concepto de idea lo liga a la visión del espíritu, no a la de los ojos: “Es una representación mental: Las ideas no son visibles (idein en griego significa “ver”) más que por el espíritu y todo lo que el espíritu se representa puede ser llamado idea.” (Comte-Sponville, 2001: s/n)

El arte se basta a sí mismo, pero el esteta recurre a préstamos filosóficos para luego con soltura plantear la vía infinita en que las ideas se suceden acompasando la vida de la humanidad y moviendo al espíritu en busca de su propio origen y significado. Eguren discurre sobre la trascendencia de la mente humana, de las ideas que reflejan el ethos de cada distinta persona, y afirman la vida como entelequia. Sus recurrencias a la palabra “infinito” en estos motivos sí corroboran su anhelo de trascendencia espiritual y piadosa.

Siguiendo con la contemplación franciscana de la naturaleza en Eguren (el hombre es parte de ella), Englebert cita la admiración que Taine sentía por San Francisco y su doctrina hacia la comunión con Dios:

“El año 1864, en su viaje por Italia, Taine descubrió a san Francisco. En opinión del filósofo, el Pobrecillo constituye, junto con Dante y Giotto, de quienes fue seguidor, la cumbre de la civilización medieval. La pesada materia sensible y el andamiaje de las fórmulas secas se confunden y evaporan en la cima de la contemplación mística, hasta el punto de no subsistir de las mismas sino una melodía, un perfume, una claridad, un emblema,” (Englebert, 1973:31)

Eguren nombra el camino espiritual de los bienaventurados, considera la Biblia y la vida de los santos. Y *Motivos* finaliza su carrera literaria, ergo surge en su pensamiento el anhelo de un lugar para su espíritu donde imperase el amor y la esperanza que le iban atrayendo cada vez más a meditar los misterios de la eternidad. Él menciona que las ideas

reciben vida del ideal, que las anima: “El ideal es el corazón de la idea. Símbolo del ideal es la montaña con sus claros alegres y su luz levantina y sus mesetas aureoladas, la altitud celeste y sus abismos hondos.” (José María Eguren, 1997: 273)

La montaña es lugar de contemplación místico. San Francisco de Asís recibió las cinco llagas del mismo Cristo por designio divino, en el monte Alvernia, donde acostumbraba orar. En *Floreccillas* se narra este momento de identificación del siervo con Dios:

“- ¿Sabes tú- dijo Jesucristo-lo que yo acabo de hacerte? Te he impreso las sagradas llagas que son las señales de mi Pasión, para que tú seas mi lugarteniente.

Habiendo desaparecido esta visión admirable después de mucho tiempo y secreta conversación, quedó el corazón de San Francisco inflamado en ardiente llama de amor divino, y en su carne quedó la maravillosa imagen de la Pasión de Cristo.” (San Francisco, 1953: 209)

San Francisco cumple el amor y esperanza que remarca Eguren. Alvernia es una montaña sagrada. El ideal poético es la cima de alegría y luz. Son dos modos de contemplación de la naturaleza, el santo la identifica al Ideal católico: reflejar a Cristo; y Eguren busca un ascenso al misterio poético, celeste en belleza y bondad, que separa la cumbre del arte de los abismos ya superados. Eguren finaliza identificando el ideal con el misticismo, pues creer en un motor del arte como ajuste a la praxis del artista a los fines de su sistema de ideas: “El ideal presenta el misticismo de las ideas; una voluntad causal, latente; una entelequia que fuera únicamente espiritual, de un género volitivo y libre: como la azul canción del bello amor, como un sueño distante.” (José María Eguren, 1997: 273)

Comte-Sponville designa entelequia como un fin en sí mismo, él se queda con la definición de Aristóteles: “El ser en acto por diferencia con el ser en potencia. Sinónimo en este sentido de energía. Pero la palabra del vocabulario aristotélico designa el ser consumado (aquel que tiene su fin, telos, en sí mismo). (Comte-Sponville, 2001: s/n)

Tanto para Eguren como San Francisco, el espíritu humano inmortal es un fin en sí mismo. En Eguren la voluntad concibe las ideas, en libertad. Por eso remata con metáforas de la canción azul del bello amor; le pone melodía a la poesía, la hermana al canto y música, con ejemplos en *Motivos*. El ideal es un sueño distante, porque está lejos del mundo material, aunque su agencia induce movimiento al hombre en la literatura, el arte o cualquier otro campo al que se dedique. Es soñado porque habita la mente humana, quiere ver la luz y transmitir esa belleza espiritual que le da forma y presencia en el mundo cuando es cumplido gracias a las expresiones del arte.

Síntesis del Capítulo 1.-

Eguren al calibrar su método y recursos estéticos, ha indagado tanto que roza el origen natural hasta la trascendencia del hombre. En casi medio siglo de vida pública como poeta, el esoterismo del simbolismo inicial de Stéphane Mallarmé y sus seguidores no le da respuestas sobre esta necesidad de vivir y transmitir el arte. Es el momento de iluminación, de hallar ese brillo que nace en la primera aldea y fuente de la vida: el bosque; pero el esteta peruano es uno de varios que lo han recorrido con pasión y de pocos quienes han capturado su misterio.

Se necesita aprovechar recursos naturales que se transforman en materiales, mirar el objeto o sujeto de arte, decir o recrear una forma que lo represente en plenitud, que le destaque. Es preferible el lenguaje honesto, los métodos que comparten la gracia que la divinidad irradia sobre sus criaturas. En ello, deposita José María su esperanza, en un horizonte infinito, cuyo primer vértice ya recogió del bosque y lo llevó a su hogar.

Su contemplación de este espacio natural, locus amoenus del arte es similar a cómo San Francisco de Asís descubrió que las maravillas de la creación eran un regalo para el espíritu humano. Ambos inculcan gentileza y el desarrollo de un razonamiento donde la primera causa es Dios, proveedor y benefactor de la raza humana.

Ese es el método de componer con piedad, entendida no solo como compasión sino convivencia y empatía, el producto se vuelve un bien surgido de su arte disciplinario, algo interesante, placentero y noble. Para estos efectos, Eguren ancla virtudes del arte en el absoluto que encarna Dios. No será más panteísta, aunque puede nombrar fábulas de seres elementales, será un contemplador de la Naturaleza que se brinda al hombre, que le precede y le inspira.

La dicción de Eguren pasa por ejemplos de pintura, literatura, música, religiones; allí cierra el ciclo orientalista porque el Nirvana del budismo es un destino anulador de la individualidad del alma. ¿Para qué creer en ello? El poeta peruano veladamente se acerca a una conversión católica, a su remanso de paz, no predica, pero no descarta del canon universal a celebridades que dedicaron sus obras a Cristo. Eguren leía filosofía, sin embargo, en estos últimos motivos, la duda socrática es reemplazada por motivos de alegría en esos humildes paseos por los bosques de Lima. Eguren no fuerza a nadie a

creerle, porque él valora mucho la fantasía como rasgo de la belleza; pero en esperanza, piedad y muerte o trascendencia se centran las energías de un artista para no pasar desapercibido. Tiene también confianza en sí mismo, pues supo que *Motivos* estuvo adelantado a su tiempo, y en nuestras latitudes debía seguir siendo investigado. El cierre de los últimos ensayos rebosa delicadeza, gentileza y saber elucubrar una posición estética altruista que acerca al hombre según Eguren y San Francisco a Dios, con estas pautas, las obras de las escuelas y gremios podrían entrar en contacto sin conflictos, y tener presente las lecciones de los maestros del pasado que también descubrieron que el atelier del arte nacía en un bosque de encanto y bondad.



Capítulo 2.- *Motivos* como arte poética de la Miniatura

Esta parte está dedicado a la creación en Eguren de obras breves como los ensayos de *Motivos*; mas con la salvedad que brevedad no connota un aliento corto en este esteta o en los artistas y pensadores que comenta y comparte, pues todos ellos se inscriben en la gran amplitud de la historia del arte.

Una obra estética es miniatura de la totalidad de su arte, como un buen poema lo es de la poesía, como una armoniosa pieza musical lo es respecto de todas las tradiciones de melodías que han llegado hasta el tiempo de Eguren y subsisten hasta nuestra época.

No existe un aliento breve ni en el arte poética ni el comentario de los fenómenos estéticos en Eguren, puesto que en sus ensayos, su concisión no desdice jamás la fuerza ni la originalidad de sus ideales, donde él habla más que en su poesía, revela sus influencias en las artes que practicó, y siempre su léxico y la enunciación de sus motivos sostienen un sistema de ideas libres, cuyo análisis entrelaza fragmentos líricos de un fino intelecto, que hace de la miniatura potencia de infinitud y continuidad del arte.

2.1.- El artista y su obra como miniatura de la creación (Motivos estudiados: “De estética Infantil”, “Tropical” “La realidad del Instante”, “Arte inmediato”, “Paisaje Mínimo”, “Pedrería del mar”.)

El corpus de motivos de este acápite distribuye la miniatura en el arte, la vida y la naturaleza. En “De estética infantil”, los niños son artistas en miniatura quienes necesitan un maestro afable que los inicie en los caminos del arte y les induzca constancia; en “Tropical” el bosque de los insectos es miniatura de músicos y de una comunidad gregaria que tiene por filosofía de vida mostrar beldades ignotas, raras y ocultas; en “La realidad del instante” el instante es miniatura palpitante de eternidad, que en momentos selectos de nuestra vida nos conduce a recuperar lo real de nuestro ser e identidad; la música recibe el nombre del motivo “Arte inmediato” porque acompasa con fragmentos líricos a la pintura y la poesía. En síntesis, todas estas artes son miniaturas de un mundo al que siempre se le ofrecerá producción de obras.

En “Paisaje mínimo”, Eguren reúne las miniaturas pictóricas medievales de motivos piadosos, la actividad lúdica del niño con sus pequeños juguetes, la miniatura en animales como una pequeña ranita y las que sugiere el reflejo en los manantiales a su imaginación.

Y en “Pedrería del mar”, las piedras dispersas sobre la orilla son miniatura de lujosas gemas, ambas modeladas por las fuerzas de la naturaleza.

Análisis del motivo “De estética infantil”

Este esquema de trabajo estudia seis motivos. El primero es “De estética infantil”, el cual analizaré de acuerdo al valor que Eguren da a la pequeñez de la edad y la vida. Primero, es el ensayo más breve de Eguren, dentro del libro *Motivos*, su tenor expone las razones de su autor para preparar al niño en la sensibilidad artística en un proyecto pedagógico que contemple la predisposición y vitalidad de los infantes escoger una disciplina. Empieza con una idea enunciada como máxima: “El pensamiento del niño es rara vez superficial. Libre de prejuicios y dudas que lo desvíen, el niño es una flor poética que da todo su perfume.” (José María Eguren, 1997: 205)

En el diccionario práctico de figuras literarias de Viviana Fernández se define a la máxima junto a sus sinónimos con un propósito de movilizar la acción del receptor o lector, a la par de asignarle un valor didáctico: “máxima. f. RETÓR. Sentencia, precepto, proverbio, que da un consejo o enseñanza, en especial cuando se refiere a la conducta. Es una figura de pensamiento.” (Fernández, 2007: 57)

La máxima es propia del saber sapiencial que tiene alcance comunitario, asentado en la historia de los pueblos por mitos, relatos, o frases que promueven el crecimiento espiritual, artístico e intelectual de una nación. *El Glosario Bioética* publicó este concepto: “Saber sapiencial es un saber práctico de lo razonable, como hermenéutica de lo que es bueno, es justo, es conveniente, es dignificante, es lo correcto, es lo ético-estético, es lo apropiado, es lo oportuno y es lo que se debe hacer entre posibilidades divergentes.” (Glosario bioética, 2017:s/n)

Es el caso del ensayo hispanoamericano, y aquí vale referirse a Martín Cerda, citado por Daniel Rojas: “Escribir ensayísticamente, es decir, de manera fragmentaria, discontinua y exploratoria.” (Rojas, 2018: 2)

Eguren, en este pasaje junta ideas fragmentarias sobre el niño en cuanto a su pensamiento, capacidad y calidad de producción artística. Así, plantea estas premisas, sin playarse mucho, sino con cierta superficialidad que le permita ampliar sus clases de receptores,

desde el neófito al versado en la materia. También esta escritura muestra su propio parecer sin tanta la casuística de la pedagogía infantil. Eguren con el recurso al saber sapiencial, llega a los docentes que aceptan la misión de pensar el ethos pleno de frescura del niño.

La libertad de prejuicios del niño importa para la absorción de fuentes de lecturas e imágenes. Dar “todo su perfume” nos remite a la idea de un niño pupilo aplicado, observador y creativo, dirigido hacia la predilección de Eguren por el logro de obras de belleza delicada; sobre la cual no desea dudar porque lo tiene por fin último del arte.

Este ensayo termina con la marca de un objetivo etéreo, sutil, a manera de loa de la etapa infantil que está comentando como miniatura del hombre. Es una micro conclusión, pero con un final abierto, como en los poemas de Eguren:

“La vida es un complejo de hábitos disímiles, al punto que al término de ella hemos vivido nuestros hábitos. Para que sean hermosos en el niño, para su bien individual y colectivo precisa encauzarlos por el miraje estético de bondad, energía y belleza. (José María Eguren, 1997: 206)

Estuardo Núñez aporta un objetivo del ensayo que se amolda a este remate en “De estética infantil”: “guiar a las masas y de utilizar el ensayo como instrumento de orientación y de incitación a una acción progresiva y progresista.” (Núñez, 1959: 362)

La actitud pragmática en este motivo desea mover a la sociedad peruana a enseñar las bellas artes en lo que hoy denominamos módulos de inmersión, pues la intensidad de estos cursos corresponde a la de la capacidad de acción incansable durante la niñez.

Eguren no justifica que el adulto se sobrescriba en el niño. El maestro enseña a calibrar sentidos, recursos y praxis, pero personaliza las potencialidades de sus pequeños pupilos. Eguren propone una trilogía de virtudes para la pedagogía infantil: bondad, para ganar la atención de los pequeños; energía para acompañar la vital actividad y curiosidad de la infancia; y belleza como nobleza de las enseñanzas del docente y regalo estético donde el niño pueda mirarse a sí mismo en el camino hacia la plenitud de su personalidad en su próxima juventud.

En este motivo se repite el léxico poético de Eguren en “transparente, leve”; dotes que implican para el bardo echar abajo los lastres de la imperfección: “El niño tiene la virtud de los elementos simples; es como la tierra apta para el sembrío, pero su alma transparente es también un aire leve, un viento que se va”: (José María Eguren, 1997: 205)

El niño registra de todo, pero tiende a la distracción. En esta fórmula hay virtudes poéticas del niño. En el léxico de Eguren, un adjetivo recurrente es “leve”; pues este artista busca

quitar de la imaginación del niño, lo que resta valor a su trabajo y obra. Como anotaría Núñez sobre el ensayo americano, hay: “preocupación de llegar a lo más hondo del ser individual y social, excede el campo propio de un género literario.” (Núñez, 1965: 362)

El maestro dirige a su auditorio de niños únicos, irrepitibles. Núñez está presenciando un momento de ampliación de la literatura en Hispano América donde se cruzan las expectativas de la sociedad pluricultural de ser representadas en el arte de la escritura, con la preocupación del ensayista de dar un balance de las conquistas democráticas de su tiempo.

El ensayista participa de la vida colectiva de su pueblo, aún con recomendaciones sin tanto ornato, pero si una elocución que haga tomar decisiones. El niño “es tierra apta para el sembrío” por absorber las enseñanzas de sus maestros; sin embargo, como en el cultivo, los suelos fértiles necesitan un descanso. Eguren cree que la etapa formativa no debe erosionar las fuerzas de aprendizaje del niño. Recomienda paciencia para alcanzar resultados que en su visión estética reflejen los ideales de la belleza.

En el siguiente pasaje se aprecia el rasgo que describe Juan Carrasco, citado por Rojas: “La fragmentación tiende hacia una cultura de lo periférico y a la falta de clausura del enunciado:” (Carrasco en Rojas 2018: 3) Ello se relaciona a cómo Eguren mezcla el deseo de diversión del niño con las peripecias que se quedan grabadas en el ser humano, pasada su infancia:

“El niño corre hacia lo desconocido: corre con sus ensueños; se diría que vive siempre corriendo; cuando se cae se levanta, olvida los rencores.” (José María Eguren, 1997: 205)

El niño posee resiliencia ante el fallo académico, artístico o el maltrato y recompone sus amistades porque disipa el enojo. Se trata de decisiones rápidas de subsistencia, vital para el arte, y de perdón, indispensable para vivir en comunidad, porque a pesar de que parezca prematuro, a él también le inquieta poder despejar obstáculos de un destino futuro de adulto que se proyecta en su mente como lejano y desconocido. Llegada su mayoría de edad, el poeta, pintor, músico, etc., no puede pasar sus horas de soledad en su atelier o torre de marfil consumido por el resentimiento o el odio. El artista se hace pequeño perdonando como un niño, de adulto, su obra trasciende los infortunios de su historia de vida. Y todo esto fue planteado en una anáfora recargada del verbo “correr”.

En este motivo está presente el concepto de idea kantiana, que para Kant nacía en la imaginación y se concretaba en el arte. René Wellek en su primer tomo de *La Historia de la Crítica Moderna* comenta este criterio del filósofo alemán:

“La poesía en la *Crítica* se la agrupa, en calidad de “arte del discurso”, con la retórica y se le otorga el primer lugar entre las artes, porque da libertad a la imaginación y la eleva hasta las “ideas”. Una idea estética, una representación imaginativa a la que no puede ajustarse ningún pensamiento definido. Pero lo que ocurre en el arte precisamente es que las ideas “racionales” se tornan sensibles por obra del poeta”. (Wellek, 1969: 267)

Eguren quiere niños aptos para la poesía y busca con la flexibilidad de su inventiva que un profesor empático cumpla esta misión y sintonice con ellos: “El niño despierta a la curiosidad, sigue su carrera de colores, cada detalle es una sorpresa, un cuento encantado, cuyo recuerdo lo llevará a la imitativa y creación” (José María Eguren, 1997: 205)

Eguren afirma su posición sobre la pedagogía infantil. Él muestra su convicción acerca de la curiosidad y el placer infantil como llaves del desarrollo del potencial intelectual y artístico del niño. Ha cotejado sus premisas, en un método que resume Daniel Rojas para esta escritura en Hispano América: “El ensayo es el género que está en un proceso discontinuo de escritura, piensa algo siempre sopesándolo.” (Rojas, 2018: 9)

Eguren sin polemizar con la intelectualidad de su tiempo, legó sus valores sobre la educación escolar. Aflora de nuevo la intención pragmática de renovar la escuela.

Otro rasgo derivado de la fragmentación y la intertextualidad es advertido por Rojas: “El lector de ensayo enfrenta citas sin entrecomillado y el quiebre de ideas tradicionalmente supeditadas por jerarquía.” (Rojas, 2018: 3)

Eguren habla sin citar los libros específicos de dos humanistas pedagogos: “William James estudia al niño como la más profunda entidad de vida. Emerson le confiere igual prestancia”. (José María Eguren, 1997: 205)

Bianca Thoilliez cita la forma en que William James había desarrollado el enfoque de acción de un profesor con tacto (tactful teacher) para un aula de infancia, al ser consciente de la presencia de diversos impulsos psicológicos del niño, que determinan la convivencia entre pares y con el profesor durante las horas de clases:

“Los impulsos psicológicos infantiles (miedo, amor, curiosidad, emulación, rivalidad, orgullo y agresividad) y que James se esfuerza por definir con precisión, se conciben como reacciones naturales a las que un buen profesor, que es un profesor con tacto («tactful teacher»), puede y debe

atender en el momento adecuado en que se van sucediendo: «el éxito depende principalmente del genio natural del profesor, la simpatía, el tacto y la percepción que le permiten calibrar cuál es el momento más adecuado para presentar el ejemplo correcto» (Thoilliez, 2013: 94 -95)

Mientras la cita de Thoilliez resume el aporte en psicología educacional de William James; De Aguiar e Silva lo coloca junto con Freud en el origen del flujo de conciencia en la narrativa:

“La psicología de William James, difundiendo el concepto de corriente de conciencia, revelando la existencia de recuerdos, pensamientos y sentimientos fuera de la “conciencia primaria”, y el psicoanálisis de Freud, haciendo emerger de la sombra las estructuras ocultas del psiquismo humano, impulsaron poderosamente esa nueva especie de novela-la novela de profundidad del yo”. (De Aguiar e Silva, 1972: 221)

Respecto al filósofo y poeta americano Ralph Waldo Emerson, Kathleen O’Dwyer describe su visión de buscar la individualidad en el desarrollo de un criterio independiente y de la confianza en sí mismo desde niño:

“El mensaje de Emerson es “confía en ti mismo”, atreverse a ver el mundo con tus propios ojos, experimentar la vida con tu propio corazón y confiar en tus propios instintos e intuiciones. Esta es la actitud hacia la vida que debe ser observada en infantes y en niños pequeños, antes que ellos hayan sido “encarcelados por sus conciencias”. (O’Dwyer, 2012: 103)

Emerson se inclinó al esoterismo, pues lo positivo de recomendar el despegue de las potencias innatas de los niños no debería colocarlo en oposición con la conciencia, ya que en la razón humana está el discernimiento que puede lograr provecho de su consejo. Esto enriquece el texto con la cita de autoridad, la cual es más profusa en otros motivos según la extensión de los mismos, pero carece de la fuente libresca. Pienso que Enrique A. Carrillo sintetiza esta conexión de la poesía y artes tan valorada por Eguren: “La música y la pintura, acuden en auxilio de su gentil hermana, la poesía, y le prestan, con promesa de reciprocidad, todas las gemas de sus joyeles:” (Carrillo, 1981: 7)

Este testimonio de un estudioso conocido del poeta, nos explica su prosa con momentos líricos como este: “Para el niño es necesario vivir en belleza, porque le da un concepto optimista de la vida, que constituye una fuerza:” (José María Eguren, 1997: 206)

Eguren afirma que el niño puede vivir en belleza por su tendencia al juego y la fantasía; esto le alegra la existencia, porque al ser cuidado por su familia, tiene tiempo para divertirse, aprender la cultura y el arte, en condiciones que van fortaleciendo su seguridad personal, incluso en esta etapa en que es vulnerable físicamente.

Conocer y experimentar vitalidad permite al pequeño artista manifestarla en su creación. Se trata de un juego especular de miniaturas, donde el yo del poeta, prosista, pintor o músico puede representar en su humana escala el arte de su escuela disciplinaria o la vida de su tiempo. La mira va hacia lograr la universalidad en el arte desde la formación o potencia del menor de edad hasta la maduración del estilo del artista adulto.

Análisis del motivo “Tropical”

El segundo motivo estudiado se titula “Tropical”, y es de los más minuciosos en descripción de la vida de los insectos en metáforas de cortesanos, músicos o seres de fábula.

Eguren escribió estos ensayos para que versen sobre el arte y el artista en general; respecto al término a secas, Estuardo Núñez dice: “el ensayo es un género literario fronterizo entre la literatura de creación y la literatura de reflexión de ideas, en otras palabras, fluctuante entre la poesía y la didáctica”. (Núñez, 1965: 361)

Esta definición es marco teórico de la prosa de Eguren con momentos poéticos en que libera su fantasía, y la función didáctica, velada por su virtuosa pluma, no nos estaría imponiendo un saber sino compartiendo con sus lectores y proponiéndoles una representación de los bosques de las antiguas haciendas limeñas, partiendo a pie desde Barranco. La transmisión de tanta sutileza tiene por instantes carga emocional, más ello no daña la propuesta sobre el artista como un ser totalmente dedicado a su oficio, en las metáforas de insectos voladores o cantores. El dominio de un arte llevaría toda una vida y a Eguren le impresiona la intensidad con que los insectos y otros seres del bosque sugieren esta labor estética.

El poeta escribe sobre estas criaturas: “No es posible que la umbría les niegue parte de su secreto y que desconozcan la tierra donde ha transcurrido su existencia, para ellos seguramente prolongada e intensa.” (José María Eguren, 1997: 219)

Eguren medita sobre una escala vital distinta a la humana, propone sensibilizar a sus lectores acerca de la fragilidad de estos seres pequeños, por ello resalta su contemplación. Así, *Motivos* encaja con la descripción de Estuardo Núñez de los fines del ensayo hispanoamericano: “en los ensayos de escritores americanos reciente parece dominante la preocupación interpretativa, el anhelo de anticipar verdades”. (Núñez, 1965: 362)

De tales objetivos, destaca en Eguren el fin de buscar verdades esenciales de la vida diminuta del bosque. Pero él también se cuestiona a sí mismo para proyectarse a un nivel de misterio poético que mueva a sus lectores a continuar su planteamiento.

Para este efecto, Eguren propone siempre lo desconocido a la percepción humana: “Los insectos con las varias facetas de sus ojos son videntes y así como oyen a mucha mayor distancia que nosotros, indudablemente descubren beldades ignotas, con su música y con su luz.” (José María Eguren, 1997: 220-221)

Aquí se mezcla la didáctica de la biología, el conocimiento del mundo de un poeta caminante entre zonas boscosas y el ensueño y contemplación de la naturaleza que él leyó en John Ruskin ²²: “...regardless of all that occupies the energies of the traveler-art, antiquities, or people- devoted myself to pure, wild, solitary, natural scenery... on that peculiar sensibility to the beautiful in all things that God has made, which it is my present aim to render more universal.” (Ruskin, 1907: 1)

Eguren no copia al humanista inglés, sólo comparte con él esa ascensión hasta los orígenes de la vida, un transporte a Dios, como misterio absoluto, y dador de cosas buenas y bellas para la vida del hombre. Por ello comienza este motivo con una metáfora bastante entusiasta: “Soñemos una noche en el país de las maravillas; en la región de las quimeras, en el campo bruno, azul, de la naturaleza silvosa:” (José María Eguren, 1997: 219)

El campo abierto es la entrada al bosque, es oscuro (bruno) de noche, pero también portador de vida diminuta que contemplar y pensar en torno al ideal del bullir de estos seres tropicales. La videncia atribuida metafóricamente a los insectos se sustenta en las múltiples perspectivas de sus ojos que recibidas al unísono cambiarían la imagen de cómo los humanos enfocamos nuestro entorno o el suyo.

En 1965, Núñez reconoce a Eguren en el corpus de poetas ensayistas hispanos americanos: “En América tenemos a Leopoldo Lugones, a González Martínez, a Octavio Paz, a José María Eguren, a Valdelomar, a Martín Adán, excelentes poetas y a la vez ensayistas. Los poetas se vuelcan al ensayo, pero no para hacer poesía, sino para iluminarla y mirarla desde fuera.” (Núñez, 1965: 364)

²² Estuardo Núñez reconoce entre “los nombres preclaros” del siglo XIX inglés a Ruskin, en una lista que va desde Thomas de Quincey hasta Oscar Wilde. (Op. Cit. p.359)

A Eguren le obsesiona la belleza, su léxico aglomera palabras ornamentales como “intensa”, “beldades”, “maravillas”, que configuran también su repertorio poético. Él ha aprendido de Ruskin a idear una gradación de lo bello; encontrada en la definición primera del capítulo VI del volumen 1 de *Modern painters*: “Any material object which can give us pleasure in the simple contemplation of its outward qualities without any direct and definite exertion of the intellect, I call in some way, or in some degree, beautiful.” (Ruskin, 1907: 24)

La belleza natural es materia del arte y la poesía tanto para Ruskin como para Eguren. En *Motivos* se hace materia de conocimiento. Ambos enseñan a sus lectores a reconocerla en grados distintos, no enfrentados ni opuestos, ya que estos seres y objetos pertenecen al mundo que habitamos y al que desarrolla idealizado, la literatura. Y la ejemplificación llega a ser fragmentada, de ahí tomamos la explicación de Martín Cerda que reproduce Daniel Rojas, para describir la fragmentación del ensayo como: “una forma de escritura que en lo esencial responde no sólo a un determinado tipo de coyunturas históricas, sino, a un modo de mirar, asumir y valorar el mundo.” (Cerda, 1982: 9)” (Rojas, 2018: 2)

Rojas asume que la valoración de los elementos del mundo varía con la historia, pero el movimiento de la prosa de Eguren es de sumar épocas del arte y la literatura, anterior a la suya, para dar cuenta de la evolución del pensamiento estético que consolidó su visión del arte y de la naturaleza.

Luego de enmarcar el ensayo hispanoamericano como una escritura fragmentaria, puedo decir que es la condición de libertad para saltar el tema y enumerar ejemplos; pero no necesariamente sin conexión entre ellos. A continuación, los nombres de todos los insectos incluidos en “Tropical”: mariposa, hormiga, cicindela, oruga, araña de retama, zancudos, grillo, luciérnagas, libélula, escarabajo, cigarrones, araña del Pachitea y libélula azul.” (José María Eguren, 1997: 219-222)

Eguren presenta variedad en esta clase del reino animal, que plantea diferencias por su locomoción: vuelan, caminan o se arrastran; por su belleza como la mariposa y en el otro extremo, la fealdad y temor a la araña del Pachitea. De ella tenemos unas concisas líneas que le dedica el poeta: “Hay una araña en las riberas del Pachitea que tiene tal semejanza con el gorila que parece una reducción de este.” (José María Eguren, 1997: 221)

El río Pachitea pertenece a la cuenca amazónica; con este dato, Eguren conecta su texto con la región tropical del Perú, o al menos amplía el panorama que comenzaba con la

mención de campo y el bosque (“naturaleza silvosa”). El detalle geográfico está salvado. De allí, el poeta puede continuar expandiendo versos que miniaturizan su universo de ficción: “Llegan con instrumentos músicos a esta Escuela de Atenas, liliputiense y bella, a la velada de la casa remota.” (José María Eguren, 1997: 222)

Eguren selecciona adjetivos como “liliputiense” que reducen la Escuela de Atenas a una pequeñez de hábitat en algún confín lejano para el hombre. Como los filósofos griegos, los insectos también disponen de tiempo para el ocio. La belleza del ambiente silvoso se redobla con el don de la música que prodiga la vida diminuta que alberga.

Eguren remata el motivo con una idea resumen de todo lo leído, deja la fantasía para enunciar el correspondiente ideal de misterio en “Tropical”: “Son mínimos; lo pequeño se acerca a la esencia de la vida, al principio. Lo grande es siempre visible, lo pequeño es superior a nuestros sentidos.” (José María Eguren, 1997:222)

Su prosa hizo visible el mundo de los insectos, pues para Eguren la miniatura tiene que ver con la gesta de la vida, la cual se remonta a incontables generaciones en todas las especies del planeta. La grandeza de tamaño nos acerca el paisaje del cuadro, lo pequeño nos lo aleja, nos invita a descubrir sus detalles con un propósito de placer.

Análisis del motivo “La realidad del instante”

Hay en este breve ensayo estético titulado “La realidad del instante” unos chispazos líricos en la apertura como en el remate del texto. Eguren estaría apuntando a la realidad como la instancia más allá del lenguaje, y para preparar a su público en la cabal recepción de su mensaje, él como ensayista no se vale únicamente del sermo humilis sino que recurre al sermo ornatus, que en definición de María Elena Arenas Cruz persigue gratificar a la audiencia o lectores: “Su fundamento retórico residía en la necesidad de alcanzar la persuasión del receptor a través del delectare verbal, que contribuía a superar el taedium y alcanzar el moveré.” (Arenas Cruz, 1997: 224)

Dentro del género del ensayo, reafirmo que Eguren quería mover a su público a involucrarse más con el placer de leer sobre la diversidad de artes. Dada esta precisión, paso a citar el inicio de este motivo: “El instante es una palpitación de vida, una emoción latente, una melodía. Su línea vital, su entidad es continua, pero se revela a la conciencia por su movimiento sucesivo”. (José María Eguren, 1997: 222)

El instante es miniatura de la eternidad porque se sucede sin fin. Se reconoce el léxico de Eguren, vinculado a su obra poética previa, confluyen palabras como “palpitación”, “vida”, “emoción latente”, “melodía”. Son momentos únicos de la vida, en los que el tiempo pierde densidad, se sintetiza en una línea vital, despejando la conciencia de las distracciones que nos impedían encontrarnos con lo real en términos lacanianos.

Paso a citar la definición de Jacques Lacan de lo real durante su conferencia en la nueva Société Psychanalytique de París, el 8 de junio de 1953: “hay en el análisis toda una parte de real en nuestros sujetos que se nos escapa. Lo real es la totalidad, o el instante desvanecido (Lacan, 2014: 2-20)”.

Siguiendo este concepto de Lacan, estos instantes son selectos para Eguren porque condensan la vida, nos recuperan el tono y emoción de nuestra existencia, como una celebración de esa realidad del espíritu que habita en la mediación del mundo por nuestra conciencia.

Creo que todos los recursos estilísticos de Eguren resumidos arriba tienen el fin de despertar al letrado y al profano contra la confusión entre ocio (como tiempo para el goce estético) y ociosidad (tiempo estéril y desperdiciado). El poeta rompe así el yerro de la doxa u opinión pre científica.

A este respecto, sustento lo escrito con el examen de Daniel Rojas²³ sobre el ensayista hispanoamericano: el ensayista reduce “a escombros los pensamientos convertidos en tópicos o doxas y, a la vez”... anuncia “el perfil inédito del futuro” (Rojas, 2018: 5)

Eguren asumiría ocio como aprovechamiento de instantes gratificantes y productivos. Se basa en su auto cultivo, que no detuvo nunca en su carrera de escritor, corrige vacíos sobre el destino de la sociedad peruana, y anticipando con videncia que los ciudadanos que entiendan este carácter del instante de contemplación del ideal serán los encargados de crear un arte propio nacional.

El pasaje final epitomiza las cualidades sensibles de la belleza en la visión del mundo de Eguren con un vocabulario usual pero delicado, más el agregado de “terneza”, voz registrada pero que añade extrañeza a la dicción de su prosa: “La realidad del instante

²³ Me he permitido redactar una nota resumen del planteamiento de Daniel Rojas para este punto sobre el movere de la elocutio del ensayista.

síntesis del tiempo, es de amor, porque el pensar y la vida son un constante deseo y todo deseo irradia amor que es delicado y fuerte; síntesis de valor, esperanza y terneza.” (José María Eguren, 1997: 223)

Eguren combina oxímoron “delicado y fuerte” con la idea de síntesis o fusión de la suma de las artes de su tiempo, donde cada obra consagrada o trascendente es una miniatura del conjunto de la producción historiada de su disciplina. Por ello concuerdo con Judith Doolin Spikes en que él organiza su visión del mundo, la sociedad y el arte; bajo las pautas del simbolismo. Dice la estudiosa: “Incorporado dentro de la estética modernista, el Simbolismo significó dejar de lado²⁴ los temas realísticos o naturalísticos, el abandono de fórmulas gastadas, la incorporación de elementos raros y exóticos en el material poético y el cultivo de la sutileza y el matiz.”(Doolin Spikes, 1966: 228)

De los rasgos desarrollados por el simbolismo, mencionados por esta investigadora; el último es el núcleo de cohesión y corazón del arte poética de la miniatura en José María Eguren. Bajo este “cultivo de la sutileza y el matiz” es que Eguren refresca sus creaciones poéticas, acuarelas, oleos, fotografías y ensayos, ya que consolida una voz que tiene por obsesión la belleza, pero para responder a un plan mayor de desarrollar un arte peruano bajo el modelo universal europeo, no basado en la imitación sino en un material conocido por él y algunos poetas e intelectuales de su tiempo, del cual hay consenso de calidad.

En Eguren, la teorización de la totalidad del arte nos remite al tema de su propia dispersión como punto para trazar relaciones entre obras y escuelas. Habría que pensar en cada aporte de un canon extranjero como un instante formativo de la larga historia de la actividad creadora humana. José Valles Calatrava resume su estudio del poeta de la siguiente manera: “*Motivos* contiene bellos escritos de naturaleza panestética que hay que filiar en la crítica impresionista, pero con un corpus de nociones teóricas que tienen su origen en el Romanticismo alemán y el Simbolismo francés. Conviene resaltar la impronta universal, atractiva y personal que les da su autor.” (Valles Calatrava, 2016: 95)

²⁴ La traducción es mía. He preferido escoger la expresión “dejar de lado” como significado de “turning away” en lugar de “rechazar” o “apartar” porque el arte es cíclico, y en la visión totalizante del arte de Eguren, ninguna escuela u obra representativa de este quehacer humano quedaría excluida para siempre.

Las fuentes de Eguren siguen un plan de lo que él tiene en una alta escala de valor. Valles Calatrava es otro literato que afirma que no hay copia de las fuentes librescas, sino un trabajo de investigación, perfeccionamiento y refinamiento de su producción ensayística.

Eguren añade ideas sobre esta dispersión del arte y de la vocación estética con un paralelo en la vida del ser humano, que traduce como momentos de plenitud que iluminan el espíritu de satisfacción: “El hombre vive por instantes: sus instantes conscientes, los átomos melódicos, los tonos tensos de esta vida se graban en el recuerdo como brillos cenitales”. (José María Eguren, 1997: 223)

Es un esfuerzo dantesco recordar la totalidad de una vida. Eguren nos deja en este pasaje unas líneas de psicología. Los recuerdos se encuentran atomizados, y la persona que ha seleccionado para su solaz lo mejor de su memoria, ha hecho como si hubiese tensado un arpa o una lira para llegar al brillo del cenit, que deleita por su diversidad de experiencias.

Para este motivo y estos pasajes conviene acudir a Jurij M. Lotman, en su ensayo “Valor modalizante de los conceptos de “fin” y principio”. Estos temas tienen que ver con la sucesión de instantes en una frecuencia melódica de la visión de Eguren, quien hablar del de la vida humana desde su inicio a su fin natural, en analogía al principio o descubrimiento de una actividad artística hasta un grado de madurez y dominio. Eguren piensa la totalidad del arte, y la noción de Lotman de sistema modalizador secundario para la literatura implica trazar una cadena de connotaciones que lleve al investigador a varios momentos de lectura o interpretación.

Dice el semiólogo ruso sobre estas nociones:

“Es característico de los sistemas modalizadores secundarios marcar el “fin” o el “principio” o las dos cosas juntas. ...los instrumentos de una lengua natural modelizan el tiempo según el principio de simultaneidad respecto al mensaje, o de su mayor grado de lejanía del mismo en dirección de lo que precede o sigue. (Lotman, 1979: 199)

La teorización del arte de Eguren marca estos límites temporales, pero el corpus de obras no aparece en estricto orden cronológico, sino más bien por su pertenencia al ideal o motivo trabajado. Él cree que cualquier obra estética destacada puede interesar a quien la explora, estudia, comenta, reproduce como práctica, etc., porque en este motivo plantea la equivalencia de arte y vida. Por eso, Eguren se diferencia del pensamiento de Lotman, en el sentido de la trascendencia, del brillo cenital de la obra que alcanza prestigio, o de los instantes autobiográficos preferidos por un ser humano.

Eguren piensa que el arte se recrea continuamente y la estética reflexiona sobre su evolución paralelamente. Al privilegiar la recuperación de la real identidad humana en fracciones de tiempo irrepetibles, la destrucción de este proceso es el retorno al caos: “todos los instantes que implican destrucción son antiestéticos por oposición a la creación.” (José María Eguren, 1997: 223)

Destruir una obra de arte o la belleza de la naturaleza es para Eguren apagar la sensibilidad espiritual que ayuda a entender y aplicar la estética. Este motivo recorre los instantes humanos de elucubración de ideas y de su plasmación a la obra de la respectiva disciplina. Los instantes irán a la eternidad, el hombre encarnado es finito, pero lega su producción artística a receptores que lo seguirán por investigación o lo reinterpretarán para arribar al estilo propio. Los momentos antiestéticos existen cuando un objeto manipulado por fuerzas innobles impide que el espíritu humano se identifique con la real plenitud de esas líneas vitales y melodías que llevan el pulso y acompañan al hombre en su intimidad con una experiencia estética.

Lotman habla de la finitud humana en historias que están obligadas a acabar, tal vez por la muerte de su autor: “Se obtiene un caso particular del sistema que atribuye los conceptos de “principio” y “fin” a textos que describen el itinerario existencial de un hombre”. (Lotman, 1979: 203)

Lotman a diferencia de Eguren es materialista. Cree que la existencia humana sobre la tierra es cancelatoria, quemadora de etapas. Eguren más bien piensa en los instantes que se pueden evocar de cualquier periodo de la vida, en metáfora a las producciones artísticas, mitos, leyendas, historias que formaron su acervo y los inserta en *Motivos* con su modelo de desplazamientos que no desean confundir al lector, sino, ampliar su panorama estético con la red de conexiones que deja en su visión de la unidad de un arte totalizante.

Análisis del motivo “Arte Inmediato”

El motivo arte inmediato se diferencia de varios otros de los ensayos de Eguren, en la carencia de citas de autoridad o referencias a obras canónicas. Este motivo permite contemplar el fluir más libre de su pensamiento. El tema trata la transmisión de los valores

musicales a las otras bellas artes como poesía y pintura, donde todas están hermanadas por un potente anhelo de belleza al que la música refuerza con la sugestión de la fantasía.

Es un escrito donde el Eguren esteta se manifiesta en su máxima libertad. Para esta idea vale considerar este concepto de la doctora Arenas Cruz: “La expresividad o estilo del autor está regido por la voluntad y estilo personal”. (Arenas Cruz, 1997: 348)

De esta definición se desprende que Eguren, en sus ya clásicos inicios con brochazos líricos, se haya querido presentar más suelto y natural en su teoría totalizante del arte:

“La música y la pintura son propiamente el arte. La música distiende un panorama de contento, pesar y fantasía; es la emoción que se revela en el sonido del llanto o de la risa, de las humanas voces y las instrumentales”. (José María Eguren, 1997: 229)

En este pasaje el arte es proyección y miniatura de la naturaleza; alcanza por selección un momento de alegría o dolor. La música tiene doble papel mimético, en el canto y coros que recrean emociones, y en las notas de los instrumentos que acompañan la voz o la emulan. Además, la música sola coadyuva con su melodía la reflexión y emoción del sentir estético de la comunidad de creadores y contempladores del arte.

Estas ideas de Eguren, en plena lucidez elocutiva dicen cómo Arenas Cruz ve este rasgo del ensayo: “la expresividad del texto ensayístico es, a la vez que una fuente de placer, una fuente de conocimiento y un factor de la persuasión.” (Arenas Cruz, 1997: 360)

Eguren persuade especialmente a un público habituado a su léxico poético, pasado al ensayo; en palabras como “sentir”, “contento”, “pesar”, “fantasía” y emoción; el autor hace recurrente su codificación de la imaginación en las tres artes mencionadas; mientras que la culminación de la obra del artista en general corresponde a su voluntad de aprendizaje y a cómo interpreta las experiencias que han patentado las peripecias de su vida.

Como es usual, Eguren poetiza sus ideas en el remate de este motivo, escrito en bloque, sin división de párrafos, para mantener la unidad de su voz y dicción, que articula en apelo a la sensibilidad del lector, sea por experiencia estética en el receptor experto en estas disciplinas o por conocimiento del mundo en los menos especializados:

“El arte inmediato se afirma en un postulado musical, lleva su imagen de armonía, su arquetipo tonal, su ritmo intenso. La pintura contiene un compás silencioso, un consonante colorido, la música, el ritmo vivo. Una vibración libre circunda la mente en sus erranzas somnes, el lirismo es la esencia del arte inmediato, la escala superior del sentimiento. (José María Eguren, 1997: 230)

Eguren nombra virtudes musicales como lirismo, ritmo y ensueño (“erranzas somnes”), arte que acompañaba sus horas de soledad y meditación. Comparte su criterio, que ha acuñado, por la delicadeza con que mezcla su presencia en el mundo de las artes y el transporte libre del pensamiento considerado una de las fuentes de inspiración estética. Remata diferenciando el tono intenso de la música que llena la mente con su lirismo frente al compás silencioso de la composición pictórica. La música es el arte inmediato, un instante recuperado de lo real de la existencia, según anoté el concepto de real lacaniano para “La realidad del instante”, y “la escala superior del sentimiento”, porque aleja al ser humano del ruido del mundo para entregarle imágenes líricas de contemplación.

Destaca su léxico de prosa ensayística, que instala constantes sobre sus ideales en su libro: “harmonía” con “h” para arcaizar esta voz y conectar el conocimiento del arte que en otros motivos comenta hasta las vanguardias europeas con el origen de la codificación y pensamiento estético en la antigüedad; completan su idea del arte como ecuación y miniatura de la vida creadora, palabras a las que nos acostumbra como “ritmo intenso”, “colorido”, “ritmo vivo”.

Sobre la preocupación por la eufonía en su escritura, Martos comenta rasgos de la poesía egurina, etapa casi concluida para la redacción de su ensayística. Este autor no toca *Motivos*, pero es un hecho que en cada motivo el poeta barranquino amplifica la resonancia de su lírica: “su poesía musical en el mejor sentido del término, tiene un tema central rítmico y numerosas variaciones que van acomodando su armonía a una polisemia de resonancias muy variadas”. (Martos, 2009: 2)

El ritmo se puede interpretar como el ethos de cada arte, que se proyecta en cada obra notable, Eguren particulariza la pintura en un ambiente de jerarquías estéticas, pero resaltando su capacidad de fascinación y atracción en el espectador o en su estudioso: “La pintura es la más objetiva y menos metafísica de las artes; un arte directo por atracción; la naturaleza nos llama: el óleo está en ella, está en nuestra sustancia medular en nuestro corazón”. (José María Eguren, 1997: 230)

La pintura figurativa es objetiva porque escoge un referente para centrarse en su ethos y configuración. Encaramos la noción de cuadro, de la interpretación de una parcela de la realidad o del mito. El lienzo es miniatura de la vida y de las narrativas nacionales que han comunicado culturas y sistemas de pensamiento. El óleo comparte la materialidad de los elementos naturales, su ductilidad semeja la formación del gusto que instala en

nuestros corazones, pues la emoción valora el arte. La pintura nos atrae directamente llenando nuestra vista de detalle y color. No es tan metafísica como otras artes, porque en las pinturas reconocemos la representación de objetos del mundo con un simple acercamiento visual, pero, conviene hacer la salvedad que Eguren no le niega posibilidades de un comentario simbólico ni filosófico, ya que todo ensayo se fortalece con el contacto inter disciplinario de las humanidades.

Judith Doolin aprecia esta enunciación de balance y tensión entre ciencia y poesía, la cual comparada a la pintura manifiesta el poder de la imaginación humana: “El método científico no puede asentar el fantasma de la belleza, no puede diseccionar el misterio del arte; el método poético reina en su reino natural, en los límites del conocimiento, buscando expresar lo inexpresable”. (Doolin Spikes, 1966: 229)

El ser humano es capaz de transmitir en la ficción miniaturas o pasajes, perspectivas de las entelequias que encauzan su vida estética, religiosa, filosófica moral. Son un conocimiento medular, un puente entre el espíritu creativo y la sensibilidad de la educación perenne en su disciplina artística.

Eguren afina su pensamiento al combinar recursos de su poesía con los del ensayo. Es cierto que hay desplazamientos, más notorios en tanto hay mayor independencia bibliográfica; cuyo resultado es un texto delicado y matizado que comunica su capacidad poética con la de otro género discursivo. José Luis Rivarola apunta a este respecto: “los fragmentos líricos forman una consistente unidad con la obra en verso y no son, en buena cuenta sino inflexiones levemente distintas de una voz que se hace oír en otro género discursivo”. (Rivarola, 1994: 94)

Cuando Eguren discurre sobre la música como potencia especular de la naturaleza y del alma humana, la poesía fue un eje de creación artística que nunca olvidó y ornato de sus ensayos en pasajes como el siguiente en que le atribuye ritmo y transmisión de visiones con forma terminada y color. En estas líneas advierte del raciocinio antiestético, que por prejuicios puede interrumpir el flujo del encanto de la dicción de arte inmediato propia de la poesía en símil a la sincronización de deleite que brinda la música en el instante de su ejecución: “La poesía es música, colorido e imagen; arte inmediato cuando funde estos valores en un solo movimiento, pero basta un pensamiento antiestético, una apariencia de raciocinio, para no ser poesía”. (José María Eguren, 1997: 230)

Eguren se refiere como pensamiento inestético a un razonamiento prosaico, rígido en crítica o dudas. El vocabulario ensayístico de Eguren de profundidad psicológica aborda este ideal del arte inmediato, como una disposición educada por modelos universales que él desea transmitir al Perú. El pensamiento antiestético hace colapsar la poesía porque la despoja del lirismo que desarrolla la sensibilidad del lector u oyente. Se trata de evitar una crisis del arte, mediante consejos o advertencias, pues nunca en *Motivos* tuvo la intención de demoler a ningún poeta o artista fallido.

Sobre este estilo de escritura creado por Eguren, Valles Calatrava cita a Ricardo Silva-Santisteban: “Eguren trata de captar el desenvolvimiento psicológico de la naturaleza y el arte... su prosa puede reconocerse como un artificio lingüístico y una rápida movilidad en el hilo conductor de las ideas”: (Silva Santisteban en Valles Calatrava, 2016: 97-98)

Este motivo, según las citas empleadas en su análisis también está ligado a la psicología del artista, a sus decisiones, preferencias y obsesiones, ya asimiladas en toda una vida que se reproducen en la obra disciplinaria con inmediatez. Eguren vincula música, pintura y poesía para compartir el gusto por una belleza que nace de su teoría totalizante del arte.

Análisis del motivo “Paisaje Mínimo”

Este es el motivo nuclear de la noción de miniatura para Eguren, que nos desplaza entre paisajes naturales con gran detalle y obras de pintores miniaturistas que son los de la siguiente lista: los hermanos Linbourg de Chantilly y Fouquet, Memling para el medioevo; Doré y Neuville para la modernidad; y vanguardistas como Cézanne, Rousseau, Picasso, Vermeer y Appia. (José María Eguren, 1997: 232-233)

Gombrich registra que Fouquet visitó países vecinos a Francia para realizar encargos y tuvo fama internacional con sus miniaturas dispuestas en dípticos o dos imágenes que podían representar un tema piadoso, o incluir la persona del cliente en una de ellas con un santo que comunicaba el tema religioso hasta el siguiente cuadro:

“De Jean Fouquet (¿1420? -1480?) sabemos en efecto que visitó Italia en su juventud. Fue a Roma donde pintó al Papa en el año 1447. La figura 174 (Étienne Chevalier, tesorero de Carlos VII, con San Esteban. Hacia 1450.) nos muestra el retrato de un donante que realizó, probablemente, pocos años después de su retorno. Como en el Díptico de Wilton, el santo protege a la figura arrodillada y en oración del donante. Como el nombre de éste era Étienne (en francés antiguo Esteban), el

santo que se halla a su lado es su patrón, san Esteban, que, como primer diácono de la iglesia, ostenta las vestiduras que le corresponden”. (Gombrich, 1967: 221-223)

De la apreciación estética de este corpus, en fuentes librescas, y de su oficio de pintor además de escritor, Eguren enuncia su concepto medular: “La miniatura como dimensión es relativa, contiene lo grande y es una intensidad artística, acorde con la celeridad de la vida moderna.” (José María Eguren, 1997: p.233)

En el aspecto formal de este pasaje se expresa la comunicación del arte en Eguren, desde la Edad Media hasta la modernidad que está comentando. A este respecto caben las palabras de Alexandre Seurat en su crítica a Rancière por proponer una historia discontinua del arte: “Los principios que rigen los diferentes regímenes del arte hacen su aparición en rasgos dominantes históricos, donde el continuo se arriesga a hacer un retorno subrepticio.” (Seurat, 2005: 5)

Como he venido analizando los precedentes motivos, Eguren no desprecia ninguna muestra, escuela o artista de su selección. Él se explaya sobre el continuum del arte y de la literatura por convicción de que esos modelos servirían como motores del desarrollo estético de un arte peruano, en lo que él estimó como delicado, “intenso”, que es un vocablo recurrente en su léxico poético y estético.

Eguren piensa que la miniatura por el menor tiempo que ocupa su producción, lleva el ritmo de la vida moderna. Gombrich habla del final de la escritura de su propio libro en 1948, donde la celeridad de su tiempo depende de los avances en transportes y tecnología:

“Constantemente advertimos todos la rapidez con que cambian muchos aspectos de la vida contemporánea. Cuando se publicó este libro no existían radios de transistores, ni satélites artificiales, ni aviones a reacción para pasajeros y los cerebros electrónicos apenas si habían pasado de la mesa de dibujo a los proyectistas”. (Gombrich, 1967: 495)

De los ejemplos de Gombrich y la cita de Eguren se deduce que el ocio recreativo, antes destinado a la lectura y las visitas a galerías se comparte con experiencias de viajes, la difusión inmediata de noticias y cultura por la radio, etc. Es por estas razones que Eguren considera a la miniatura una forma de arte menos absorbente tanto para su creador como para su apreciador.

Eguren quiere probar que la miniatura es elección del arte, y el pasado del ser humano de niño. Una idea recurrente en “De estética infantil” propone que la educación por el arte no canse a los infantes y que empiecen la pedagogía con tareas lúdicas y breves: “La

miniatura es el espejo de la infancia. Se diría que los niños son miniaturas. Viven en la escena diminuta y pintoresca de los juguetes.” (José María Eguren, 1997: 231)

Angela Ridao comenta la potencia de creación de símbolos y significados acerca de la realidad en la fantasía infantil, por el uso de los juguetes:

“Los juguetes son los interlocutores de la infancia. Los niños dotan de significados a los objetos para lo cual echan mano de sus facultades innatas de intuición y percepción, además se abren nuevos espacios de expresión y comunicación para iniciar otro viaje, que lleva a otra realidad, a la ficción, donde se fundan relatos, sueños, palabras, ruidos, sonidos, cantos, signos y símbolos. Así el juguete se convierte en vehículo y destino en las manos del niño”. (Ridao, 2008: 1)

Los juguetes son miniaturas diseñadas a la escala del tamaño del niño para Eguren. Ridao enuncia productos de la imaginación durante el juego, mientras el peruano le asigna el valor de escenificación de roles pintorescos para estos objetos capaces de cautivar la atención y el pasatiempo de la infancia.

El remate se refiere a un arte de iniciado por sinestesias sobre la pintura: “En la región de la belleza, la miniatura del paisaje se sintetiza en un color melodioso o en un perfil soñado. Llega al corazón cuando vemos pasar adorables las viñetas de la vida, fúlgidos instantes. La acuarela delicada de los recuerdos.” (José María Eguren, 1997: 233-234.)

La metáfora de esta cita de *Motivos* es de la vida como un libro, dividido en viñetas que separa el tiempo, y cuando el paisaje en una miniatura apela a un episodio común de la experiencia del observador, despierta un recuerdo que se configura delicadamente en la memoria y los afectos como un cuadro de acuarela.

Eguren refuerza en la memoria de su público un vocabulario de palabras de significado universal como “belleza”, “melodioso”, el adjetivo “delicada”, pues la virtud del artista se proyecta a una obra libre de asperezas innobles. Para el simbolismo era un misterio el origen del arte y de la vida ligada a él. Jean Marc Debenedetti dice que en este ismo hay una “búsqueda de lo insondable, de lo indecible, de lo inasible, tan característicos de los simbolistas.” (Debenedetti, 1992:.14)

En el fondo, lo insondable y lo indecible en Eguren, coincide con sus especulaciones y aproximaciones al continuum de la historia del arte y al artista en general. Ellas fueron escritas cuando los libros hacían emigrar a las obras canónicas occidentales desde el viejo mundo a un Perú de inicios republicanos, que era su caja de resonancia. Sin embargo, este

periplo de la estética y de sus objetos de estudio en Eguren se presenta con desplazamientos temporales y geográficos y no con un rigor cronológico ni regional.

Eguren es fiel a su idea de la suma de periodos como unidad del proceso histórico, donde nada es despreciable, sino que puede renacer y seguir siendo fuente de contemplación, estudio o trabajo artístico.

Al seguir esta dirección, Eguren enumera en este motivo, miniaturistas medievales para reportar esta constante artística desde sus inicios: “Los bizantinos del X siglo, los góticos del XIII, y primeramente los benedictinos, miniaban sus dibujos primorosos en misales y libros de horas, en arreos, orlas y fábulas.” (José María Eguren, 1997: 231)

La definición del verbo miniar existe en el diccionario de la RAE que significa ilustrar con miniaturas, las que muchas veces eran pintadas con óxido de plomo o minio.:

1. tr. Ilustrar con miniaturas.
2. tr. Esp. Tratar con minio.

Mónica Ann Walker Vadillo describe la representación iconográfica de personajes y motivos en las miniaturas pictóricas medievales que como dice Eguren empezaron ilustrando libros:

“La miniatura de presentación o dedicación representa visualmente una ceremonia que tuvo su propia etiqueta y lenguaje corporal. La imagen suele mostrar al donante inclinando la cabeza o el cuerpo, o directamente arrodillado elegantemente, bien sosteniendo el manuscrito en sus manos y extendiéndolo hacia el receptor del mismo, bien indicando con la mano el manuscrito que porta uno o dos sirvientes. En general, el donante se encuentra representado a un nivel inferior al del receptor del manuscrito y aparece vestido de acuerdo a su posición social, bien como miembro del clero, bien como miembro de la corte. El donante también podía ser el promotor o mecenas del manuscrito, así como el autor, traductor o artista del mismo”. (Walker Vadillo, 2014: 53-54)

Eguren alude a una manifestación del arte pictórico, cuya cronología ha leído con detenimiento como para valorarle positivamente. El historiador británico católico Christopher Dawson sumilla la evolución del arte en la Edad Media:

“El Cristianismo medieval nunca perdió de vista su misión mundial. La comunidad de fe, de pensamiento y de vida encontró medios de expresión artística y literaria que se convirtieron en posesión común de todos los pueblos occidentales²⁵”. (Dawson, 1969: 26-27.)

Dawson devuelve la inserción del medioevo en todo campo de la vida humana, cosa que en Eguren coincide con su apropiación de ideales estéticos que iluminan su oficio literario, y que primero menciona con el nacimiento de la miniatura como estilo y escala de representación de las cosas. Y de la plasmación plástica, Eguren pasa a convidarnos un ejemplo de la miniatura propio de la imaginación: “Hay miniaturas que semejan féeries en el corazón del bosque. El medioevo inventó las hadas expresivas, lindas, pero imaginadas. (José María Eguren, 1997: 232)

Para fortificar esta invención de una imagen que está latiendo su propia vida, el hada se presenta como uno de los iconos de fábula medieval y como miniatura de la mujer, no al alcance de una conquista sino del pensamiento. La voz del Eguren ensayista sostiene su propia obra. Valles Calatrava describe así esta intención: “Los mayores y más originales aciertos de Eguren se encuentran en el mencionado sentido paniestético de contemplación y vivencia del mundo atrapado dentro de *Motivos*”. (Valles Calatrava, 2016: 102)

Lo paniestético en Eguren, según Valles Calatrava, alude al extenso corpus de obras maestras de diversas artes, que en estos ensayos disuelve el rigor de la cronología para reportar a su público una vivencia íntima de tantas tradiciones y escuelas artísticas que desfilan en *Motivos*.

Siguiendo esta inferencia acerca de la dicción vivencial de Eguren; él nos desplazará de un ejemplo de la imaginación de la tradición oral y literaria a otro de la naturaleza y del paisaje de sus caminatas: “Una ranita de esmeralda con ojos glaucos, zambullida en la alberca, semejaba el corazón de las aguas verdes.” (José María Eguren, 1997: 232)

Este pasaje se construye bajo reiteraciones: “esmeralda”, “glaucos” y “aguas verdes”. Esta generación de escenarios animados se acomoda a una definición general que Valles Calatrava esboza para *Motivos*: “Textos enriquecidos con pinceladas impresionistas de tono evocativo sobre la literatura, arte, naturaleza e infancia.” (Valles Calatrava 2016: 97)

²⁵ Nota resumen hallada en el capítulo 1 “El estudio de la cultura cristiana”. Del libro Ensayos acerca de la Edad Media de Dawson.

Para ampliar la metáfora de Valles Calatrava de “pinceladas impresionistas” sobre los comentarios de Eguren, es pertinente ver la revisión que hace Gombrich de este ismo en pintura:

“Claude Monet conoció las obras de Turner; las había visto en Londres, donde residió durante la guerra franco-prusiana (1870-1871), y ellas le confirmaron en su convicción de que los mágicos efectos de la luz y el aire importaban más que el tema de un cuadro. (430...)”

Los impresionistas sabían que el ojo humano es un maravilloso instrumento. No hay más que darle la dirección adecuada y creará la forma total que sabe ha de estar allí”: (Gombrich 1967: 430-432)

Las impresiones sobre el arte en Eguren revelan métodos de creación de formas, ritmos o textos (en cuanto a literatura), sin embargo, él propone que no solo la vista reconozca el estilo, valor o linaje de un producto artístico sino también la fuerza de un intelecto que incluye la base de pensadores y estetas que invita a leer; porque en todas sus definiciones cargadas de lirismo, siempre deja campo para el misterio de la voluntad de la creatividad humana y de la evolución de los ideales estéticos.

Las miniaturas para Eguren tienen vida en la ficción, la mente humana y en su itinerario de viaje. Todas son muestras diminutas de la creación estética y del orden del cosmos. El último desplazamiento de Eguren en este motivo, es geográfico de variedad cultural. Se aparta momentáneamente del canon europeo. Presenta miniaturas del lejano oriente: “Grandes dibujantes japoneses dedicaron varios años a vivificar la línea y transparentar, en gracia, las almas finas de los pájaros y flores.” (José María Eguren 1997: 232)

Michael Sullivan comenta sobre este ejemplo de pintura nipona: “la línea del pintor japonés, que en el fondo es un realista, es en primer lugar una descripción de la forma que dibuja.” (Sullivan, 1969: 112)

Eguren estaba tan compenetrado con el descubrimiento de tradiciones artísticas donde el método era una disposición invariable de la praxis, que brinda un juicio acertado y adelantado al tiempo de su escritura (1931), ya que el texto de Sullivan es de 1969.

El movimiento de Eguren prosigue hacia Cercano Oriente, pero en Perú, con la imaginación: “Vi en el espejo de un manantial diminuto, un jazmín de Arabia inclinado sobre una campanilla celeste”. (José María Eguren, 1997: 232)

En esta anécdota de Eguren el espejo del agua genera formas que capta la vista, pero interpreta la fantasía, la cual se potencia por la cultura del observador en historia del arte y estética. Se repite aquí el tópico del motivo “Tropical” del descubrimiento de “beldades ignotas” (José María Eguren, 1997: 221) que son miniaturas ocultas en lugares recónditos.

Finalmente, en la teoría del arte y de la belleza de Eguren, toda tradición cultural es merecedora de respeto y genera crecimiento en el arte. Él no pudo viajar fuera de Lima, sin embargo, desplaza objetos de un imaginario a la naturaleza, intercala la pintura miniaturista con ejemplos similares en otras latitudes y adelanta a su época lo que debía haber sido una formación integral del artista, en este motivo el pintor, también como esteta.

Análisis del motivo “Pedrería del mar”

Aquí el mar inspira obras líricas, plásticas, de pensamientos metafísicos y del juego de ideas libres con que Eguren se incorporó al desarrollo del ensayo hispanoamericano. El comienzo de este motivo, que se ubica cerca al final del libro *Motivos*, alude al mito universal del mar como espacio proveedor de tesoros:

“Tendida hacia las olas, color de lazulita, con sus rampas de arena, se dilata en la costa la pedrería del mar. Los tonos silíceos hierven en la espuma con sus cuadros dorados y opalinos. Infinitud de gemas de colores, multiplicidad de formas caprichosas cubren los estuarios con el preciosismo misterioso del mar”. (José María Eguren, 1997: 270)

En el *Diccionario Enciclopédico Básico* de la Editorial Alfredo Ortells, la voz pedrería tiene el significado de joyería: “Conjunto de piedras preciosas como diamantes, esmeraldas, rubíes, etcétera.” (Ortells, 1982: s/n)

Eguren sabe del distinto valor de una piedra y una gema; pero como el texto discurre sobre la cantidad y variedad de las primeras en la orilla del mar, emplea “pedrería” en metáfora de tesoro natural. La misma naturaleza que produce escasas piedras preciosas, trabaja sobre las piedras humildes del mar, a través de la erosión del agua, el viento, el sol, para darles un aspecto simulado de joyas coloridas. Es la orilla marina el lugar que las presenta desperdigadas, en un incontable juego entre el ser y el parecer.

Pseudo Longino en *De lo Sublime* piensa que las metáforas potencian el efecto del pathos o recepción del fragmento descriptivo, afinándolo y mejorándolo: “Las figuras son

grandes por naturaleza, las metáforas producen sublimidad y los pasajes patéticos y descriptivos se complacen especialmente en ellas”. (Pseudo Longino, 2007: 78)

De Aguiar e Silva dice del retórico y su libro en una nota a pie de página, que Longino fue tomado como orientador al desarrollo del genio en la oratoria:

“El tratado de Longino De Sublime, traducido por Boileau en 1674, influyó en la teoría del genio. Para Longino, lo sublime era el elemento extraordinario y maravilloso del discurso, fruto de la grandeza de la concepción, capaz de conmover y exaltar el alma”. (De Aguiar e Silva, 1972: 125)

Eguren escribe siempre de la tradición simbolista europea, que poetizó mitos, aunque se dirige al paisaje de la pedrería marina por curiosidad metafísica sobre el origen del ámbito natural, que enuncia con ideas que mueven el alma a recibir ese discurso de Longino. Además, muestra afán científico al manifestar su conocimiento de geología, el cual vendría de fuentes librescas.

Eguren resucitó en América, el simbolismo que ya había fenecido en Francia. Allí, este ismo no se acompasó a los embates de la industria, la modernidad ni de las vanguardias. Jean Marc Debenedetti²⁶ explica este final: “A partir de 1905, el Simbolismo fue dado por muerto. La poesía y el arte se abrieron sobre la “vida”: el mundo industrial y sus proezas técnicas van a atraer la atención de los poetas”. (Debenedetti, 1992: 22)

Eguren adaptó su simbolismo a estos cambios globales de la vida humana. Y confiere un tono lírico a este inicio con palabras de su léxico ensayístico frecuentes como: “gemas”, “caprichosas”, “preciosismo” y “misterio”. Le ocupa en su ensayo no separarse de la poesía. Es un ejemplo distinto de miniatura; mientras en “Tropical” la mayoría de ellas son solo visibles para los ojos de los insectos; en el paisaje de “Pedrería del mar”, son percibidas por la vista humana y abundan sobrepasando toda operación de conteo mental.

Sobre la función de ornato como sistema argumentativo, se adapta al tipo de ensayo hispano americano esta precisión que nos entrega Arenas Cruz:

“La lectura de cualquier texto, sea argumentativo, lírico o ficcional nos demuestra que las figuras no son arbitrarias, nunca dejan indiferente al receptor, sino que expresan algún tipo de contenido emocional o comunican más atinadamente contenidos conceptuales”. (Arenas Cruz, 1997: 365)

²⁶ Jean Marc Debenedetti fue el encargado de redactar la presentación del libro *La poésie symboliste de France Loisirs*, bajo la dirección de Jean Orizet. La traducción es mía.

Según esta explicación, infiero que Eguren comunica con entusiasmo su concepto de un mar bondadoso hacia la vida humana, presente en los barcos: “Todos surgen del mar misterioso, del mar de la Bondad, que sostiene las felices naves, y toda vida con sus nubes lluviosas”: (José María Eguren, 1997: 271)

Eguren alude al ciclo de evaporación y condensación del agua marina en nubes, como ente fertilizador de la tierra cultivable. Y con “las felices naves” simboliza la navegación humana y alude a la literatura de viajes, que tiene entre sus ideales la belleza del mar.

Eguren con su dicción suave, juntó geografía y lenguaje poético, además ha enriquecido para su tiempo (1930-1931), la amplitud de la aventura intelectual del ensayista hispanoamericano. Él piensa educar por el arte, donde cada viaje en naves o imaginado al compás de una lectura une autor y receptores en el conocimiento de las miniaturas presentes en este y sus otros ensayos como testimonio de la grandeza de la creación y la adaptación del hombre a ella, tanto en arte como en cultura.

El cierre de “Pedrería del mar”, remite al personaje de la amada muerta de Poe, Annabel Lee, ahogada en un mar, locus horrido y tenebroso: “Annabel Lee en la playa, con su blancura ideal; el beso dado en el muelle, con la sal del corazón. Es la belleza del mar nocturno, tan misterioso, en sus fuerzas elementales como la sombra, el pensamiento y la vida”. (José María Eguren, 1997: 272)

Eguren poetiza un final tanático, ampliando el sentido de esa belleza sobrecogedora de los relatos de Edgar Allan Poe. La belleza en la muerte es una pequeña estampa de la vida de esa persona empírica. Al respecto, el simbolista francés Gustave Kahn escribió en 1889 en el prefacio de *Joies (alegrías)* sobre la puesta al día del arte. Es citado por Jean Marc Debenedetti: “El arte no se aprende solamente, él se recrea sin cesar; él no vive solo de tradición, sino de evolución”: (Kahn en Debenedetti, 1992: 23)

Eguren amplía la noción de la belleza a lo trágico, tenebroso y grotesco. Nunca niega la hermosura de Annabel Lee, pero una forma de referirse a su muerte ahogada es enunciando que la sal marina ha invadido su corazón, este órgano del amor, en metonimia de su cuerpo bello, que es motor de pasión humana en el relato de Poe.

Antes de citar el remate de este motivo, con mención a un hipotexto, quiero citar un fragmento que Daniel Rojas toma de Walter Benjamin sobre la intertextualidad: Hay

segundos o terceros textos sumergidos tapados “por el texto explícito de los artículos ensayísticos y el grueso de un universo literario”: (Rojas, 1997: 4)

Respecto a la relación entre tradición y evolución propuesta por Kahn, Eguren nos lleva a un sistema libre de citas literarias; cuya suma no resta nunca individualidad a los criterios de otros poetas, artistas y estetas, así los parafrasee o resuma sus enunciados.

En el vocabulario de *Motivos*, se reiteran en las últimas líneas de este ensayo palabras como “blancura”, “belleza”, “misterioso”, “sombra”; que serían ejes de los fragmentos de imágenes marinas por las cuales desplaza Eguren nuestra lectura.

En la Creación del libro del *Génesis* apreciamos la división de espacios que está presente en este motivo, porque el hombre solo explora el mar, no es su hábitat original. Dice en la Biblia: “Dijo Dios: “Júntense las aguas debajo de los cielos en un solo lugar y aparezca el cielo seco”. Y así fue. Dios llamó al suelo seco “Tierra” y a la masa de agua “Mares”. Y vio Dios que todo era bueno. (Gen, 10-11)” (*Biblia Latinoamericana*, 1974: 10)

Eguren separa sin excluir la exploración científica del hombre. El mar es vida total que oculta miniaturas de la creación; minerales, animales o fósiles: “El mar engalana sus riberas con primor incansable, con diminutas bellezas, que son palpables indicios de sus ocultas maravillas. Si en un caracol se siente el murmurio del mar y en los nautilus se ven las naves alígeras, la tromba es un suspiro, una Babel”. (José María Eguren, 1997: 270)

Eguren ve metáforas de la cultura adaptada a la naturaleza, el caracol es un cuerno de comunicación, el nautilo, un molusco, inspiró barcos y submarinos; la fuerza desatada de una tromba marina puede erguirse como una torre de destrucción descomunal.

Las miniaturas naturales llaman a ser descubiertas. El ensayo resulta fragmentario por los desplazamientos de Eguren, poetiza sobre el ethos de cada elemento del mar vivo o inerte. La creación del mundo no ha sido descubierta en su totalidad, tampoco todas sus bellas miniaturas han sido interpretadas por el arte, la literatura o la ciencia. Es con la conciencia y mención a este misterio, que Eguren propone la educación por el arte para el Perú.

2.2. Influencia de Ruskin en la distribución de la Belleza (Motivos estudiados: “La Belleza”, “Las Terrazas”.)

Ruskin y Eguren tienen una visión totalizante del arte, ambos son prolijos en ejemplos. Admiran a los pintores prerrafaelistas ingleses, solo que una central diferencia es el hablar muy técnico de John Ruskin sobre la confección y efectos de las pinturas, y se centra en los cuadros del pintor William Turner. Eguren en *Motivos* reconoce el genio de este artista, pero avanza al sugerir la pintura de beldades celtas de la tradición oral del mundo anglosajón, que fue una de las fuentes de inspiración en prerrafaelistas como Rosetti.

Análisis del motivo “La belleza”

Este motivo nuclear es central en los pensamientos de Eguren en torno a una belleza presente en la naturaleza, en la forma de mirar el mundo o en la mente humana proclive a recrearla y matizarla bajo las obras de las distintas disciplinas artísticas.

El inicio del motivo habla de la imposibilidad de definir la belleza, la cual podría transmitir su plenitud y pureza a una mirada piadosa, santificada el aprecio, y elevaría a su observador cada vez que la encuentra: “La belleza es indefinible. Podría ser la santidad de los ojos, el éxtasis del movimiento.” (José María Eguren, 1997: 208)

Esta idea de la belleza como “la santidad de los ojos” es eco de la estética de Ruskin en Eguren, donde el artista interpreta el mensaje divino del origen de la creación. El inglés quiere que el espectador de todo producto bello, sea de poesía o pintura, abrigue en sus ojos estos ideales nobles, en paz, sin interferencia de un estímulo que tergiverse el reconocimiento de la mano de Dios en el mundo y guíe de los avances de los artistas que buscan pertenecer al bando del Creador: Wellek, en su tomo tercero, resume esta visión de Ruskin:

“En sus grandes rasgos la teoría está clara. Ruskin intenta combinar el naturalismo y el simbolismo, o sea, la adoración de la naturaleza hasta en sus mínimos pormenores y un supernaturalismo que permita dar de ella una representación “típica” (nosotros diríamos “simbólica” o “emblemática”). La motivación tiene raíz religiosa: “Los cielos proclaman la gloria del Señor. Es la naturaleza obra y palabra de Dios; al artista le toca transmitir su mensaje”. (Wellek, 1992: 194)

Eguren en Ruskin encuentra un modelo en que el arte venera la creación como obra de Dios, por ello la santidad de los ojos deleita a un público que valore positivamente a los artistas que han recreado la belleza natural no solo en esplendor, sino también en nobleza.

Es momento de pasar a Ruskin, en su volumen 1 de *Modern Painters*, quien discurre sobre el rol de la belleza como ennoblecedora del artista: “Las ideas de belleza están entre las más nobles que pueden ser presentadas a la mente humana exaltándola y purificándola invariablemente de acuerdo a su grado.” (Ruskin, 1907: 25-26)

Ruskin formula la categoría de “gradación de la belleza” sin destruirla o limitarla. Las disciplinas artísticas tienen un proceso formativo por etapas, y del cotejo con Eguren hay una expectativa de lo que se puede esperar a una vista de ella que impacta nuestra alma. Por ello, “la santidad de los ojos” es en *Motivos*, su virtud más alta, la que hace del creador humano un seguidor de la obra de Dios, y hace comulgar al espectador fascinado, que prodiga su admiración, a una obra que le retribuye placer y agrado.

Theresa Enos describe la axiología, útil para entender la reflexión estética dentro del ensayo de la siguiente manera: “El término deriva del griego axios (significado o valor) y logos (explicación, razón, teoría)”. (Enos, 1996: 56)

En el diccionario enciclopédico americano (1887-1910) se tiene este concepto de axioma: “*Filosofía*. Aristóteles ha introducido en el lenguaje filosófico la palabra axioma, que etimológicamente significa proposición cierta o que tiene valor propio, proposición evidente por sí misma y que no necesita demostración.” (Anónimo, 2007: 1507)

Los ensayistas hispanoamericanos afirman con axiomas la estructura de su discurso. Eguren los usa con una dicción lírica, para proponer la visión salvadora de la belleza, justo por esa gradación, que nos conduce hacia escalas de lo noble, puro y delicado: “En la espantable ronda de las almas negras y de las horas vulgares, en el pórtico neblinoso de la retirada, vibra un canto de gracias por la primavera de las flores y la balada del recuerdo, por la belleza del amor, única razón de la vida”. (José María Eguren, 1997: 211)

El inicio y el cierre consolidan el significado que Eguren quiere transmitir en *Motivos*, primero con palabras como “indefinible” porque lo bello es un misterio de innumerables manifestaciones en la ficción y en la naturaleza; “santidad” como paz y bondad para anclar la obra del artista en general en virtudes heroicas por su trabajo paciente y dedicado; y “éxtasis” como mira del resultado de una obra que atrae sincero interés.

El final intenta depurar la vileza de “las almas negras”, quienes usarían el arte para fines ruines u hostiles. El contacto con gente zafia vulgariza la vida; por ello, Eguren menciona “el pórtico neblinoso de la retirada”, donde el sema “niebla” representa un terreno del arte

ignoto, divisado de lejos por nuestros sentidos, pero capaz de ser apropiado por el artista que le urge crear belleza y acompañarse por ella. Este ser humano se retira del mundo ruidoso a otro de misterio: el de la observación, cultivo (“amor) y producción de belleza, valorando en alto la fuente primera de ella que se ubica en la naturaleza (“flores”).

Vuelvo a Enos, en su aproximación a este género de escritura: “Los compositores modernos tienden a aceptar como axiomática la noción que ni el lenguaje ni una perspectiva puede ser neutral, por lo que el escritor está enredado en asuntos de valor, aun antes de comenzar a escribir”. (Enos, 1996: 57)

Esta cita aplicada a Eguren, avizora su dirección en la estética, la de formular, mediante un léxico decoroso inferencias de las propiedades de la belleza a partir de la enumeración de ejemplos de obras de arte que la manifiestan en un continuum y unidad histórica bajo una pluma que se desplaza entre variados tiempos y lugares de producción de tales casos.

Eguren parte de axiomas de su formación libresca y de sus descubrimientos durante su actividad literaria. Él tiene un corpus claro de ideas acerca de la belleza: su origen misterioso ha suscitado distintos modos de aproximarse a ella en la totalidad del arte que trata. Ella además eleva el espíritu a preocuparse por generarla o atraerla a su entorno.

Eguren sigue a Ruskin en un origen piadoso de la belleza, cuyo sostén para ambos estetas es Dios, como lo absoluto, dador de los bienes de la naturaleza y autor de la libertad humana, que en estos ensayos se encauza a la nobleza de la obra de arte:

“La belleza podría demostrarse por sí misma, por el sentimiento de comprensión universal y tácita. El arte es instrumento para exteriorizarla. El genio la crea en el arte, y la primera causa, Dios, en la naturaleza”. (José María Eguren, 1997: 208)

Para Eguren solo el genio exterioriza la belleza, pero ella, con múltiples ocurrencias en el arte y en el mundo no es un axioma, aunque se planteen algunos de estos para facilitar su comprensión. La creación mediante la técnica humana depende de la penetración de sus misterios. El genio la crea en relación a su habilidad, mientras Dios la crea con su palabra en una naturaleza inmutable que toca al paisaje, la flora y fauna y la configuración y acciones de la humanidad.

Ruskin en *Pre-Raphaelitism* cree en la presencia de la voluntad divina en las creaciones humanas que alcanzan poder como entidades dignas de valoración. Eguren piensa en el misterio insondable de la Divinidad en donde residen las causas de manifestación de la

belleza. Ruskin define el trabajo humano, de encarnación perentoria, en busca de un sitio de trascendencia en el arte: “No es la fatiga de la mortalidad, sino la fortaleza de la divinidad, lo que debemos reconocer en todas las cosas poderosas”. (Ruskin, 1851: 11)

Ruskin conocía el mensaje cristiano: al hombre le cuesta concretar sus proyectos y en su desvelo pide ayuda a Dios para que Él le dé fuerza y voluntad frente al cansancio físico.

Ambos estetas han anclado las virtudes estéticas en Dios, quien ha creado al hombre a su imagen y semejanza, por su parte de nobleza para encauzar el espíritu humano a la comunión con Él.

Ruskin se explaya en la definición del genio, pero igual que Eguren, lo toma por rasgo del artista que sobresale de entre su escuela o movimiento: “El genio en las Artes será distinguido siempre por su perpetua, firme, bien dirigida, feliz y fidedigna labor de acumular y disciplinar sus poderes, así como por su gigantesca, incommunicable facilidad de ejecutarlos”: (Ruskin, 1851:11-12)

Para afirmar sus ideas, ambos letrados no se quedan en la propuesta de una abstracción, sino que movilizan la lectura de sus textos sobre ejemplos de éxito en distintas disciplinas del arte, que en su colección alimentan la potencia del genio creador humano.

Ambos creen en el cultivo de la memoria, de la naturaleza y el arte que deberá recrear o reinterpretar el futuro músico, poeta, pintor. Eguren propone que el ser humano sea dotado de sensibilidad estética desde la niñez, para generar a posteriori un eco que se hará presente en su mano creadora:

“El niño desde la cuna sonríe a la bondad y a la gracia; notas de belleza. Después escucha el canto, corre a su primer paisaje; vienen los años y su belleza es amor., su paisaje y sus rojos claveles; vuela el tiempo, se va apagando la lámpara y los ojos se velan”. (José María Eguren, 1997: 209)

Aquí late la idea del maestro formador, dulcificado por el canto, que el niño recordará como motor para la acción creativa en público hasta su vejez, entonces evocará buenas experiencias. Eguren traza una historia de vida, cuya calidad está en educarla sensiblemente para el arte. Los desplazamientos del motivo por los objetos y virtudes que fascinan al niño hablan de la propuesta de la belleza como meta de los axiomas sobre los cuales evoluciona el arte; que liga al hombre con Dios y le da un sentido productivo al artista. El maestro para Eguren atiende este discurso. Una idea antigua de Quintiliano, pero en la forma de observaciones o consejos: “La viva voz mueve más: principalmente

la del maestro, a quien los discípulos bien educados aman y veneran. Pues no se puede ponderar con cuánto más gusto imitamos a quienes estimamos”. (Quintiliano, 1942: 90)

Eguren como Quintiliano proponen los efectos positivos de la selección que se infiere de sus ejemplos. Chaïm Perelman llama a este método del discurso, la argumentación por el ejemplo: “Argumentar por el ejemplo es presuponer la existencia de algunas regularidades de las que los ejemplos darán una concreción”. (Perelman, 1997: 143)

Los ejemplos en Eguren comunican ideas, sentimientos y expresividad de un amplio rango de autores, agrupados en torno a un Ideal estético.

John Ruskin en *Pre-Raphaelitism* valoriza la memoria entre las dotes de su pintor favorito Turner, como un inicio para pasar de la observación de la naturaleza a los matices que destacados en la composición: “impaciente en temperamento, tiene una memoria a la cual nada escapa, una invención que nunca descansa y está comparativamente cercano a la videncia”. (Ruskin, 1851: 25)

Ruskin con invención no se refiere a la inventio de la retórica grecolatina, sino a la inventiva que es móvil del trabajo independiente del artista.

Finalmente, este motivo revela la influencia de Ruskin en temas como el provecho de la memoria sobre nuestras fuentes de lectura, de música o de pintura, vengan de libros, galerías o de excursiones en el paisaje natural; es un recurso para recordar formas que generarán nuevas formas, en tanto inspiran todos los recursos de nuestra imaginación.

Análisis del motivo “Las Terrazas”

Eguren, apreciador de Ruskin, indagó sobre la belleza de la mujer inglesa: de ojos grandes azules, rasgos finos, rubia, espigada y sofisticada en el vestir y hasta en su recreación ejemplificada en el tenis. Él menciona las “girls ideales”, las cuales al trazar la cadena del ideal de belleza revelan la fabulación de heroínas de los mitos celtas. El inicio de este motivo trata de las virtudes de la raza anglosajona, de hombres preocupados por agasajar a sus damas:

“Los ingleses saben inventar sus inventos: un yate, un golf, un lebre. Sin ser metafísicos tienen una profundidad dinámica. Son una línea recta hasta el ultra-color: se violetizan sin detener la rectitud de su avance. Había que entretener a sus girls ideales, e inventaron el amor de las terrazas. Un ritmo nuevo para sus almas rítmicas: inventaron el tenis”. (José María Eguren, 1997: 245)

Hay una redundancia en “saben inventar sus inventos” para presentar al lector la solución de necesidades y del modo de vida ingleses. Estos europeos trasladaron sus comodidades y hábitos recreativos a la Lima de los paseos de Eguren.

Para disgregar este inicio de tintes líricos, recorro a lo que comenta Ruskin sobre el pintor Dante Rosetti, en la introducción al poemario *La casa de la vida* por Francisco Miguel López Serrano:

“El genio y la obra de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) presentan extraños rasgos y singularidades marcados por su doble condición de inglés e italiano, de pintor y de poeta, por su devoción a la Edad Media y el manifiesto rechazo que le produjo su época. Ruskin lo definió como un gran italiano atormentado en el infierno de Londres”. (López Serrano, 1998: 9)

Rosetti fue un pintor prerrafaelista, que Eguren admiraba por fuente libresca las gráciles y bien dispuestas damas europeas, y por sus caminatas por Barranco y Miraflores, la visión de las jóvenes inglesas jugando al tennis en las terrazas de sus casas solariegas.

Rosetti en poesía y pintura moderniza los mitos antiguos celtas de tradición oral al pintar a estos personajes con atuendos del medioevo. Se tuvo que reimaginar esta tradición en el romanticismo inglés como cuenta David Bellingham:

“En los primeros poemas de Yeats, la principal referencia sobre los mitos celtas a finales del siglo XVII y durante el XIX aparece en los textos románticos. En ellos se produce una escapada nostálgica de la era industrial hacia una época gobernada por la naturaleza y lo sobrenatural, y poblada de guerreros heroicos y doncellas de tez blanca”. (Bellingham, 2008: 7)

Los mitos celtas alimentan el gusto por damas de esta raza paneuropea de figura estilizada. Pero, en estas narrativas, en la vida de semejantes heroínas y su en destino intervienen elementos mágicos en su favor o en su contra como se verá en las tradiciones orales de Deirdre y Branwen más adelante.

Eguren se refiere al poder de la creatividad de la raza anglosajona, alude hasta a la experimentación genética de los breeders o reproductores del perro lebel. No les niega poder de pensamiento al decir no son “metafísicos”, sino que así los nombra hombres de acción: inventan lo que necesitan para maximizar el gozo de sus vidas.

El análisis de este comienzo traza otra conexión del pensamiento de Ruskin y Eguren, sobre el deseable movimiento de la imaginación en un artista. Dice el esteta inglés en su libro *Pre-Raphaelitism*: “¿No sería indignante pedir que no quede lugar para la imaginación e invención, para el poder poético, o amor de la belleza ideal? Sí, el más alto

y noble lugar, que sólo estos pueden ser alcanzados cuando son usados todos en la causa, y con la ayuda de la verdad” (Ruskin, 1851:18)

Ruskin responde su pregunta retórica sobre ideales que sostienen la instalación de la belleza en la obra de arte de orientación noble y digna, portadora de verdad trascendente, y otra verdad en la inventiva del artista, basada en sus experiencias de encuentro con la belleza ideal y el amor que manifiesta en la obra nacida de su imaginación.

El remate lírico de “Las terrazas” añade un giro en los desplazamientos que pasan de la belleza de las inglesas hacia la música alemana; para significar que los ingleses en su afán de esparcimiento son aptos para disfrutar de cualquier otra tradición artística:

“Pero caen la tarde y el regreso, las parejas, los niños vuelven en poesía soñadora, con la canción de Mendelssohn gentil. Pasaron las protestas del contenido, pero el encanto continúa en el amor azul y la esperanza animadora de la vida”. (José María Eguren, 1997: 248)

Eguren favorece a los ingleses al hacerlos objeto de arte en su prosa. Lausberg describe este procedimiento de la siguiente manera:

“Toda obra de arte por medio de la palabra (opus, por tanto, el discurso o la poesía) consta de res y de verba... La síntesis del contenido de ideas o pensamientos (res) y de la formulación por el lenguaje (verba) es lo que constituye la obra de arte literaria (opus). La adaptación del contenido conceptual (res) y de la forma literaria (verba) así como la síntesis entre ambos es el objeto de la ars”. (Lausberg, 1975: 99)

Según la teoría de Lausberg, el opus es la vida de los ingleses que se mezcla con la obra musical de Mendelssohn, la res o ideas de Eguren son las expresiones en loa de la belleza de sus parejas y niños; o el de encanto por la empatía al contemplar la vida tan activa de esta raza, la verba es un ensayo objeto de la ars retórica, elevada al rango de literatura.

Eguren tiene por activos de su obra sus pensamientos, generadores de conexiones finas y formas derivadas de otras formas precedentes. Sintetiza sus ideas porque los motivos son miniaturas de ensayos, pero con un enorme poder de sugerencia y capacidad de dejar huella de su dicción en el lector.

Para Eguren, los niños ingleses retornan al hogar en poesía soñadora, listos para descansar tras disfrutar de juegos dinámicos. Los ingleses rozan un instante lo real lacaniano como recuperación de la totalidad en el ensueño al que los lleva el compositor germano Mendelssohn. Eguren además afirma que la belleza inglesa continuará en Perú, en

generaciones capaces de amor y esperanza. Este último par de palabras es una constante nuclear del mensaje final de varios motivos.

Ruskin conecta artes por capacidad de artificio, mimesis y transformación según el ethos del artista. Con este pensamiento me refiero a las fuentes de los mitos celtas que Rossetti reinterpretó, pero siempre en busca de plasmar sobre el lienzo una beldad femenina sublime. Se trata de tradición oral remodelada sobre la presencia de vestigios arqueológicos. Los poetas y pintores que comunicaron estas fábulas a Eguren recurrieron a técnicas propias de su escuela y de su sello personal. Ruskin comenta:

“El desarrollo artificial es el mejor entrenamiento de una escuela de arte. Un poeta sobre el lienzo es exactamente la misma especie de criatura que un poeta en canto”. (Ruskin, 1851: 18)

La creación en palabra e imagen en Ruskin, porta nobleza, excelencia y revelan a un artista reconocido. Comenta Wellek: “La estética de Ruskin tiene perfecta aplicación a la literatura. Él siempre se negó a establecer una línea divisoria entre pintor y poeta, hablaba con frecuencia de “poesía” en el amplísimo sentido platónico y pasaba sin traslación alguna de la pintura y escultura a la poesía y viceversa”. (Wellek, 1969: 192)

Ruskin generó en la prosa de Eguren sobre la belleza esos desplazamientos de tiempo y espacio, donde obras destacadas de distintas artes y autores forman el continuo de su visión histórica del arte, y de las constantes estéticas que brinda a sus lectores.

Eguren aborda el rasgo ideal de las jóvenes inglesas, que es motivo de deleite en la mirada de un hombre refinado, pues multiplica los dones de estas girls hasta hacerlos símbolo de misterio poético, que enlaza con el romance satisfactorio en la vida de estas jóvenes:

“La belleza inglesa con su corte gentil y el idealismo romántico de sus girls, nos ilusiona gratamente”. (José María Eguren, 1997: 247)

La remodelación de los mitos celtas llegó a Eguren a través de escritores y pintores ligados o conocedores del romanticismo, pero Bellingham traza la cadena hacia la antigüedad y detalla el tópico de este ideal de belleza. En el primer relato es protagonista Deirdre, irlandesa, pero todo el mundo de habla inglesa se comunicaba, ya que narran cómo Escocia, Irlanda, Gales e Inglaterra aliaban a sus nobles casándolos con doncellas refinadas, donde, en cada historia la protagonista es la más bella del mundo o de su patria:

“Un rasgo típicamente celta es la fuerte caracterización femenina de la heroína Deirdre, que corteja al héroe en lugar de esperar a que él dé el primer paso”. (Bellingham, 2008: 30)

Eguren en su prosa corresponde a esta característica de las protagonistas celtas, al mencionar el coqueteo de las chicas blancas inglesas, con el pretexto del juego del tenis. Pero advierte que ellas eligen a sus galanes:

“La canción de la raqueta sería una canción de lino o de percal, la canción blanca cazadora de flirts, certera con el flechero y la Diana. Siguiendo leyes armónicas existenciales, las parejas debían componerse de ambos sexos; con expresiones mudas, más de amor que de juego, se apostarían besos”. (José María Eguren, 1997: 246)

Bellingham resume la historia de Deirdre, quien por su belleza y rango fue escondida con un aya pobre, hasta que retorna a la corte real y es disputada por guerreros de abolengo. Este pasaje muestra la plenitud adelantada de la doncella, cuando es descubierta por el mundo masculino:

“Los primeros dieciséis años de la vida de Deirdre transcurrieron en esta humilde morada. Era sin duda la más bella de Irlanda, y si algún hombre le hubiera mirado a la cara, se habría sonrojado acaloradamente”. (Bellingham, 2008:31)

Ruskin dice *en Modern painters*, la belleza del arte pasa de la percepción sensorial al plano intelectual donde relaciona el ideal estético con los rasgos de nobleza y delicadeza: “En todas las ideas elevadas de belleza, es probable que mucho del placer depende de delicadas e intrazables percepciones de ajuste, propiedad y relación, que son puramente intelectuales y a través de las cuales arribamos a nuestras más nobles ideas de lo que es comúnmente y correctamente llamado “belleza intelectual”. (Ruskin, 1907: 25)

El intelecto creó la tradición oral, luego la literatura y la pintura, por eso la belleza es una necesidad del pensamiento. En la cultura celta se esboza una galantería y entorno palaciegos de pretendientes nobles y doncellas de notable hermosura.

El segundo mito celta es la historia de Branwen hija de Llyr cortejada por una multitud de príncipes a raíz de su belleza singular. Bellingham narra la competencia de los hombres por su mano:

“De regreso a Irlanda, “todos los caballeros y las damas de la nobleza que visitaban al rey obsequiaban a Branwen con broches y anillos exquisitos, o alguna joya heredada de sus antepasados”: Branwen dio a luz un hijo al que llamaron Gwern, lo enviaron fuera de casa a recibir una educación propia de su rango”. (Bellingham, 2008: 79)

Eguren pasó la disputa galante por las mujeres inglesas que vivían en Lima, de los modelos de estos mitos. Sin ambigüedad moral del requerimiento de amor, para darle

forma literaria: “El tennis es una fiesta galante. La galantería para algunos, es de esencia artera, pero se libra en lo bello y es un don de gala”. (José María Eguren 1997: 246)

La gala juega con la galantería, pues el galán se luce ante su núbil dama en el dinamismo y vigor del juego del tennis. Se debe entender este pasaje como la plenitud de fuerza y belleza en parejas jóvenes inglesas que disfrutaron de este deporte.

Finalmente, Ruskin inicia el placer en el intelecto, pero Eguren, siguiendo su memoria y observación (valoradas en los libros del esteta inglés) los lleva a la acción de los semas de “gala” (atuendo del tennis, lujo por exclusividad social) y de “galantería” (cortesía con las mujeres, dotes para el enamoramiento de las jóvenes bellas). Acciones que recíprocamente embellecen y reflejan una vida ideal, que las parejas de muchachos y chicas guapas inglesas se reúnan libremente en el pasatiempo del tennis, para flirtear enérgicamente después de la sesión deportiva.

Esta independencia y aplomo de las jóvenes inglesas son loadas en Eguren, quien reconoce a Inglaterra el invento del tennis para que sus hombres galantes las distraigan y luego las inviten a noches de amor. El flirt permite que estas muchachas elijan libremente a sus parejas. Al llegar a Lima con sus familias nucleares proponían un paradigma de belleza, delicada y proporcionada, pero acompañada de una mente activa que atraía la cultura de diversos pueblos del mundo a las casas señoriales donde se instalaron.

2.3.-Propiedades universales de la belleza en las miniaturas (Motivos estudiados: “La lámpara de la mente”, “La elegancia”, “El nuevo anhelo”, “Noche Azul”).

Los pensamientos y ejemplos de Eguren comparten propiedades universales de la belleza, principalmente la visión elevada que de esta tiene por su capacidad de sintetizar en la observación, producción y contemplación, un espíritu de conferir gracia y sensibilidad a la vida del hombre. En “la lámpara de la mente” discurre sobre el origen de obras de varias artes, nacidas en la fantasía; en “La elegancia”, identifica este rasgo como el símbolo de distinción de la belleza; en “El nuevo anhelo” hace historia de autores, pintores y músicos que quisieron independizar la belleza de sus creaciones de la natural. Y en “Noche Azul”, la encarna en el momento del amor. Todo ello a través de obras como miniaturas de la creación del mundo y de la actividad artística humana, considerada siempre en un continuum que rescata su totalidad y unidad.

Análisis del motivo “La lámpara de la mente”

El título de este motivo tiene relación intertextual con *The seven lamps of Architecture* de Ruskin, escrito en 1849, como apunta Estuardo Núñez, quien califica la ensayística del esteta inglés como “libros fundamentales” de Eguren. “La mayor parte de ellos polémicos...destinados a defender la pintura de Turner, Burne-Jones, Hunt, Millais y Rosetti”. (Núñez, 1965: 25)

Aquí, Eguren discurre por varias artes, y en arquitectura cita ejemplos de distintas tradiciones, confiriéndoles siempre valor positivo como lo hizo Ruskin, solo que el primero es misterioso en su brevedad y velocidad de enumeración, mientras el inglés se explaya en detalles técnicos de las edificaciones que selecciona.

Al medio de este motivo, Eguren deleita al lector con el fluir libre de su admiración por la arquitectura oriental y occidental:

“Las pasiones estéticas y los ideales de la vida sirven de motivo o aliciente para la fantasía; pero no son ella misma. Estos inspiraron la Alhambra, como un sueño de amor, *Las mil y una noches*, los paraísos del aire y las formas seculares de la India, en los azules de Bengala; las pagodas historiadas y aéreas que espejean en la noche. La torre gótica, la majestad en elegancia, emula el minarete oriental, son trazos distintos de fantasía”. (José María Eguren, 1997: 198)

Eguren combina literatura y arquitectura. Sitúa el origen de estas creaciones en las pasiones del autor; con motor en la fantasía como símbolo de la imaginación del artista. Los tres tipos de torres mencionados son casos de construcción esbelta. Tanto para Eguren como Ruskin, la imaginación brota de un proceso para recrear una imagen no solo propia de la naturaleza del planeta sino personalizada. Ruskin sintetiza la relación entre natura, pensamiento y trabajo estético en una armonía que lleva a un goce intelectual en su capítulo V, “La lámpara de la belleza”, de su libro *Las siete lámparas de la arquitectura*:

“Mientras la Natura es todo el tiempo placentera para nosotros, y mientras el observado sentido de su trabajo puede mezclarse felizmente con nuestros pensamientos, y labores, y tiempos de existencia, esa imagen de ella que el arquitecto lleva representa lo que nosotros solo percibimos en ella por directo esfuerzo intelectual, y exige de nosotros, donde sea que ella aparezca, un esfuerzo intelectual de una similar clase con el fin de entenderla y sentirla”. (Ruskin, 1889: 73)

El sentir y entender una imagen de la naturaleza en la arquitectura es relacionar el marco que es la natura y la configuración del edificio. Puesto que las obras monumentales se diseñan para presentarse en armonía con el paisaje que las recibe. El reconocimiento de

este logro arquitectónico eleva el intelecto, para Ruskin, a sentimientos nobles y pensamientos sofisticados.

Permanece en Ruskin la emoción del placer estético cultivada por la observación y conciencia de cómo el hombre adapta la naturaleza a su presencia por el arte. El término “pensamientos” está descrito ampliamente, porque él como Eguren no excluyen la capacidad de imaginación del artista.

Ambos estetas despliegan máximas en sus ensayos, las cuales en el *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena Beristaín aparecen como sinónimos del aforismo, entre otras figuras. Ella remite máxima y sentencia a esta definición: “Aforismo (y apotegma, sentencia, refrán, adagio, máxima, proverbio) Breve sentencia aleccionadora que se propone como una regla formulada con claridad, precisión y concisión. Resume ingeniosamente un saber que suele ser científico”. (Beristaín, 1995: 34)

Las máximas en ambos estetas explican la presencia del arte durante la historia de la humanidad. En Ruskin, el registro es más grave, pero vincula la imaginación con la intelectualidad; mientras Eguren usa esta figura retórica para mostrar con ejemplos reglas de estética que él conoció, estudió o leyó, y lo que su sapiencia propone sobre el misterio del origen y diversidad de disciplinas artísticas. Además, su registro elegante y delicado conecta las obras de arte selectas, como miniatura de una totalidad digna de un esfuerzo de exploración y conocimiento, donde se aprecian las propiedades de la belleza.

Eguren enuncia todo el poder de la fantasía o imaginación libre del pintor, poeta, músico, arquitecto, en un inicio donde le provee metáforas de textura, color, material, etc.:

“Castillos de encaje, amplitud de colores, formas intangibles, la ciudad del viento, pinta la fantasía con sus difuminos de nácar. Es un espejismo, una metáfora de la realidad objetiva. Esa atracción harmónica de la Naturaleza, esa facultad humana del ritmo y consonante que parece una condición de existencia”. (José María Eguren, 1997: 197)

Wellek escribe en su tomo tercero sobre la fantasía como facultad de la imaginación. Dice que no se puede: “privar de sus derechos a la fantasía, no entender que la esencia del arte consiste en formar y crear un mundo de símbolos”. (Wellek, 1959: 14)

Wellek y Eguren dicen que la mente humana asigna símbolos a las cosas y seres como metáforas, que destacan cuando concuerdan el objeto referente y su símbolo propuesto por el poeta, pintor o arquitecto. Con gracia, llevan la luz de la lámpara de una mente

poderosa, reflexiva sobre el mundo y creativa de arquetipos para cada entidad que interpreta mediante su verbo, pincel o arquitectura.

La metáfora es una de las figuras más empleadas en la retórica. Para Eguren es fuente que indica belleza. A fin de enfatizar esta función en su ensayística, cito la definición de ella que brinda Theresa Enos:

“Las metáforas crean significado, mueven mentes, motivan gente. Una metáfora implica “A” es no “A”, “los hombres son lobos. Le damos sentido a las metáforas preguntándonos a nosotros mismos cuáles son los lugares comunes asociados con el segundo término (lobos), que pueden aplicar al sujeto principal (hombres)”. (Enos, 1996: 438)

Eguren propone metáforas que la imaginación del artista transparenta en su creación. Este rasgo está presente en el encaje, tejido que sobrepone patrones de diseño sobre un fondo translúcido. Le dona el brillo del nácar, por ser un material extraído de las profundidades marinas, en alusión al misterio del origen del arte y de la fantasía, y finaliza sosteniendo esta propiedad de la belleza como condición de la “existencia” humana.

La intensidad de cómo Eguren atesoró sus lecturas y su vida artística mueve su pensamiento en torno a las propiedades de la belleza. Su vivencia de esta etapa la convida, aunque como explica Silva Santisteban en el prólogo a la Edición 2005 de *Motivos*, quedan por trazar varias cadenas de libros que formaron su estilo:

“Como toda gran obra, los *Motivos* de Eguren se encuentran colmados de su experiencia estética y vital, pero es difícil recomponer la cultura de un escritor que pasó gran parte de su vida solitario sin dejar apenas testimonio de sus lecturas que debemos ahora deducir de sus escritos”. (Silva Santisteban en Eguren, 2005: XCV)

En este aislamiento vital, Eguren amó la ficción que le complacía, con su intención de resaltar la belleza inmanente a las artes. Coinciden principio y remate de este motivo en palabras como “fantasía”, “metáfora”, inicia con “espejismo” y al cierre usa “corazón” para humanizar la inventiva y “síntesis”, por ser una forma derivada de otras formas precedentes en las artes disciplinarias. Eguren termina este motivo así:

“El sueño es una metáfora de la vida. La fantasía del corazón es la primera estética; porque fluye de éste el sentimiento que se transmite en música y en la poesía, síntesis de las artes. La fantasía es apolínea; porque es pura; una antena ideal, un amor feliz que tiende el vuelo a los cielos constantes”. (José María Eguren, 1997: 199)

Wellek en su tercer tomo cita al teórico francés Charles “Magnin, como uno de los defensores de la participación de la fantasía en el arte: Magnin eleva la fantasía a facultad poética central que hace de música e imagen una sola cosa”. (Wellek, 1959: 50)

La idea en Eguren es interpretar la fantasía del corazón como una música capaz de acompañar el proceso del creador, como una fuerza de vitalidad, de amor, que tiene su centro en los afectos de un artista que sabe que puede sintetizar distintas artes para lograr un resultado nuevo en sus creaciones. La felicidad es un fin como la enuncia Aristóteles en el capítulo VI de *La Poética*: “Toda felicidad humana o desdicha asume la forma de acción; el fin para el cual vivimos es una especie de actividad”. (Aristóteles, 1992: 10)

Eguren ama la fantasía y su felicidad es compartir las obras que alcanzan belleza. Él universaliza la creatividad: “Toda existencia es de naturaleza creadora, pues siendo ella misma una creación tiene que desenvolverse en su esencia. Una facultad debe poseer la facultad de demostrarse: la fantasía por la fantasía”. (José María Eguren, 1997: 198)

Para este esfuerzo de demostración de la fantasía por sí misma que propone Eguren, Ruskin antes había escrito que la imaginación fantástica procede de la realidad como su objeto para el arte, esto mediante el ejemplo de la pintura que cita George P. Landow:

“Los comentarios de Ruskin en *Pintores modernos*, dejan suficientemente claro que concebía la imaginación fantástica como una de las características definitorias de la humanidad y del arte más elevado. Según Ruskin, mientras el aprendiz de artista y aquellos que poseen una imaginación menos desarrollada deben concentrarse en los estudios topográficos y realistas que saturan la mente con elementos visuales, el gran artista, al igual que Turner, crea transformaciones imaginativas de la realidad que la mayor parte de su audiencia recibirá como distorsiones fantásticas, de ahí la necesidad de la crítica y de Ruskin de comenzar *Pintores modernos* para demostrar a los críticos hostiles que las visiones posteriores de la niebla y del fuego se basaban firmemente en la realidad.” (Landow, 1979: 15-16)

Los creadores continúan el impulso de la creación. La fantasía no es inútil sino tránsito libre de la imaginación por los terrenos de la realidad que modifica añadiendo entidades nuevas a la ficción. Por eso, Eguren confía en que las letras y el arte se abrirán a acogerla en su repertorio de ideales. En la introducción de la *Biblia Latinoamericana*, surge el cotejo con Eguren del mundo como muestra del universo conocido y por descubrir y del movimiento de la inteligencia en los seres vivos, quienes preservan su individualidad dentro de la creación de Dios:

“La Tierra no es más que un grano de arena en el universo: un pedacito de sol enfriado. Dios no había creado una colección de seres vivientes destinados a reproducirse siempre idénticos. Dios estaba creando la Vida y la Vida se desarrollaba. Siendo la Vida obra de un Dios libre e inteligente, esta Fuerza incontenible buscaba las herramientas que permitirían al animal ser más libre y más inteligente”. (*Biblia Latinoamericana*, 1974: 6-7)

Eguren percibe la belleza de la creación, enuncia la inteligencia como don misterioso y motor del arte. Le fascina la Edad Media, donde floreció el catolicismo, y la siente resonar en el modernismo: “El arte moderno prefiere como medio de exteriorización las simetrías naturales, las formas simples; pero ha recibido las influencias medievales, maravillosamente compuestas y antropomórficas”. (José María Eguren, 1997: 199)

Eco liga esos periodos estéticos: “La cultura medieval tiene el sentido de la innovación, pero se las ingenia para esconderlo bajo el disfraz de la repetición (al contrario de la cultura moderna, que finge innovar incluso cuando repite)”. (Eco, 2012: 16)

Eco señala el origen de una innovación en el arte duradera cuyo inicio es el medioevo. Cuando él habla de repetición para ambos periodos, no asigna un sentido negativo, sino una práctica de producción, a mano o mecánica experimental (modernismo, que aseguró la conservación de ideales estéticos que aún no han sido derrumbados). Se refiere a los copistas, legiones de estudiosos de las humanidades que anotaron sus observaciones como notas a dichas copias o que dejaron tratados sobre las materias que les movían a la inmersión en sus disciplinas.

Prefiero, la sobriedad de Dawson, que se amolda a esta valoración que deja Eguren de la Edad Media como formadora integral del ser humano. El historiador galés-británico utiliza el término “Edad Oscura” pero para banalizar los ataques de personas que encuentran únicamente pasivos en este periodo:

“La literatura de la Edad Oscura no es, como podría esperarse, una literatura de guerreros bárbaros, sino una de eruditos y gramáticos, de comentaristas y de predicadores de homilías. Los hijos de los bárbaros asistieron a las escuelas de los monjes y de los Padres, y ello dio por resultado que escribieran el mismo idioma y pensarán en la misma forma²⁷”. (Dawson, 1969: 211)

Dawson afirma que la evolución de la cultura medieval dio calidad de vida y cohesión a los pueblos europeos que devendrían reinos y luego países. Eguren ve influencias del arte medieval que sienten los modernos, autores subjetivos; pero también sabe que, para

²⁷ A lo largo de todo su libro, *Ensayos acerca de la Edad Media*, Dawson contesta el término “Edad Oscura”. Este pasaje corresponde al capítulo IX.- “Evolución literaria de la cultura medieval”.

capturar la belleza de este periodo, situado al medio de la historia de la civilización humana, hay que aportar una dosis de fantasía, que no sólo devuelva aquellas imágenes, sino que sea herramienta que las trasvase al modernismo.

Eguren piensa que los pintores de vanguardia pueden personalizar su fantasía hasta distanciarla de los elementos del mundo: “Desde Cézanne y Dalí, la fantasía es más pura, pues señala el arte propio del hombre, que no se encuentra en la Naturaleza, por lo tanto, más libre y más estético”. (José María Eguren, 1997: 199)

El hombre comenzó con adaptar el mundo a su medida, en la relación de cultura y naturaleza, por ello en el arte, terreno del ocio creativo, los cánones de representación estética se abren a formas e imágenes que vinculan el libre discurrir de la fantasía en el proyecto y propuesta pictóricos con la libertad de expresividad puramente humana. Ese incumplimiento de la naturaleza en la pintura de Cézanne es explicado por Kenneth Burke:

“¿Qué pintor moderno, por ejemplo, muestra más positivo deleite en forma y color tanto como en Cézanne? Todavía consideramos su primera pintura, “El Reloj Negro”, construido acerca del tema de un reloj que no tiene manecillas. Él omitió las manecillas, asumimos, por razones “ahorológicas”, dado que su pintura, a diferencia de sus contemporáneos impresionistas, no solo no apuntó a establecer ningún tiempo preciso, sino incluso desobedecer deliberadamente tales propósitos”. (Burke, 1968: 448)

Burke comenta así una belleza que en la mimesis niega la función primordial de su referente. Eguren admite que este tipo de obra genera entidades de ficción que se apartan del mundo conocido, nacidas de la libertad de la fantasía humana.

Lo fantástico iba ligado conceptualmente a la fantasía, porque se pensaba que las formas nacidas de transformaciones de objetos reales, residían en visiones de los sueños más que en la afirmación de un estilo que como la literatura fantástica apelaba a un quiebre con la realidad, para expandir la forma de entender el mundo a través de nuevos símbolos.

De Salvador Dalí, Eguren rescata la representación del sueño, otra fuente propicia para la fantasía como propiedad universal de la belleza.

Recordemos, líneas arriba, que Eguren cierra este motivo dando sus definiciones del sueño y la fantasía como ejes del trabajo artístico que genera bellezas insólitas.

Burke cuenta como Aristóteles empleaba la definición: “Cuando es usada en un ensayo, así como con la definición de la tragedia de Aristóteles en su *Poética*, una tal definición

resume cosas que todas las propiedades atribuidas a la cosa definida pueden ser pensadas como “derivadas” de la definición”. (Burke, 1868: 3)

Finalmente, Eguren define la fantasía aliándola al sueño porque las imágenes que evocan ambos sostienen un arte y movimiento libres, y al deseo de renovar el ideal de belleza por medio de una imaginación que amplía su horizonte y la sensibilidad estética.

Análisis del motivo “La elegancia”

Eguren considera emanación de la belleza a la elegancia, la cual, por ser un sustantivo femenino, la liga en los primeros párrafos de este motivo a la belleza clásica de mujeres vestidas o desnudas griegas, representadas en figurillas de arcilla llamadas tanagras. Destaca la precisión del vestido en estas miniaturas, como del peinado y el porte distinguido, además son testimonio del cuidado corporal por parte de las damas helénicas:

“La elegancia es también excelente por lo que tiene de forma. Este valor estético se compone de gracia y distinción, como una escala leve. Los griegos la eligieron noblemente desde su dios sereno a sus tanagras.” (José María Eguren, 1997: 238)

La forma que reconoce Eguren en la escultura griega se puede leer de la evolución de este arte en la antigüedad proporcionada por Gombrich:

“La Atenea de Fidias fue como un gran ser humano. Su poder residía, no en una mágica fundación, sino en su belleza. Advertíase entonces que Fidias había dado al pueblo griego una nueva concepción de la divinidad.

La vieja idea de que importaba mucho mostrar la estructura del cuerpo incitó al artista a explorar la anatomía de músculos y huesos, y a labrar una reproducción convincente de la figura humana, visible incluso bajo el velo de los ropajes. En efecto, la manera de emplear los artistas griegos los ropajes para señalar esas principales divisiones del cuerpo, revela la importancia que concedieron al conocimiento de la forma”. (Gombrich, 1967: 68-69)

Gombrich comunica que el vestuario y anatomía representados en la cultura griega eran los atributos que daban coherencia a la forma elaborada en escultura, la elegancia viene de esta gracia que persigue la exhaustividad en la recreación plástica de la figura humana.

En esta cita se combina música, mito y escultura, visibilización de la cosmogonía y de la vida femenina en la antigüedad griega. El diccionario en línea de Oxford dice de la tanagra: “Una antigua ciudad griega en Beocia, sitio de una batalla en el 457 antes de Cristo durante la guerra del Peloponeso. Ella ha dado su nombre a un tipo de estatuilla de

terracota, a menudo de una mujer joven, hecha allí y en cualquier lugar principalmente en el cuarto o tercer siglo antes de Cristo.” (Anónimo, 2019: s/n)

Ghul y Koner sumillan las habilidades de la mujer antigua griega en una dependencia del núcleo familiar, tediosa, pero de variados quehaceres: “En la reclusión del gineceo la doncella crecía en la ignorancia. El cuidado que prestaba a los deberes domésticos y a su traje era todo el interés de su monótona existencia”. (Ghul y Koner, 2002: 252)

El detalle del cuidado de su vestimenta resalta no solo el enfoque de las energías de las jóvenes de la Grecia antigua en la elegancia para resaltar su belleza, sino que es una muestra de amor propio, que les valió ser representadas en el arte escultórico.

Eguren empieza este ensayo con una definición de la elegancia, que en el fondo es una visión poética engarzada en su ensayística. En su prosa resalta palabras como “forma” y “don espiritual”, “alma”:

“La elegancia, como todo valor estético, se afirma sin razones. Se le creería exterior, producto de la forma, la forma misma. Se la diría una apariencia, pero no es éste su punto inicial, ni su alcance. La elegancia es un don espiritual. Es la propia manera del espíritu, como lo sería el estilo de un escritor. La forma es profunda en sí misma; el alma sin ella no existiría o viviría su hermetismo como el astro ciego”. (José María Eguren, 1997: 237-238)

El diccionario de estética de Irene Crespi y Jorge Ferrario define la forma como una configuración externa de la persona, ente u obra que responde a una naturaleza intrínseca que adapta al ser vivo a su rol en el mundo, y conduce a la obra de arte a la realización acertada de la representación de su objeto o modelo:

“Forma. Apariencia, configuración, estructura, organización que reciben las impresiones sensoriales en la percepción. Sentido que reciben estas sensaciones. Relación de las partes con el total. Equivalente del vocablo alemán ‘gestalt’, que implica un concepto de totalidad, de íntima correspondencia que le es intrínseca. (Crespi y Ferrario, 1995: 46)

Para Eguren la elegancia significa forma en un bello y digno grado de expresión y de presentación de la persona humana o del objeto de arte, reflejo del espíritu en los seres vivos que manifiesta su distinción y equilibrio en la proporción de sus partes. Él en esta apertura conmociona al lector, respecto de quien descuida la elegancia en su ejemplo de “un alma que viviría como astro ciego”, vale decir sin una luz individual y aquí hay alusión al estilo del escritor y es pertinente citar la explicación del traductor Oyarzun de la siguiente frase de Pseudo Longino sobre lo sublime:

“IX.2. “Lo sublime es el eco de la grandeza del pensamiento” Pablo Oyarzun comenta en sus notas al texto: “Pseudo Longino concede interés al ejercicio del intelecto como capacidad de concebir grandes y nobles pensamientos. Complementa el pathos: la conmoción no es sublime por sí sola sino únicamente en cuanto es provocada por el pensamiento”. (Oyarzun, 2007: 35)

Eguren consideró la retórica clásica, que prescribe escribir sobre la elegancia estéticamente. Terminó el pasaje inicial con una admonición contra quienes creían que se podría forzar el recurso a esta propiedad de la belleza, manifestada en el arte y en la escritura. Aquí vale el cotejo con Pseudo Longino, quien declara un contenido similar, pero bajo la forma más enérgica de una advertencia: “XLIII.5. En los lugares sublimes no se debe descender a lo sórdido y de mal gusto, sino que se debe conservar un lenguaje conveniente a las cosas, e imitar la naturaleza que creó al hombre para no degradar de ningún modo la belleza del ser entero”. (Pseudo Longino, 2007: 95)

Para Eguren, la fealdad por malos motivos ciega el gusto de sus aficionados para apreciar otras obras de las mismas disciplinas donde, al contrario de estos objetos prescindibles, el orden de la presentación ostente elegancia, y en tal condición de escritura, la calamidad consiste en abismar la calidad de vida del ser humano, al allanar su sensibilidad estética.

Este norte hacia el cultivo del gusto y decoro, se mantiene en el cierre de este motivo, con el discurso de José María Eguren sobre la pluralidad de bellezas elegantes: “El mundo de las elegancias es un valor indefinible semejante al buen gusto: valor poético de apariencias banales, que lleva el sentimiento a la armonía, a la línea musical que afina el pensamiento”. (José María Eguren, 1997: 239)

Petra María Pérez Alonso-Geta define el gusto estético como la acción conjunta de razón y sentimiento, cuya satisfacción libre es educarse en la percepción de la belleza:

“El gusto es la facultad de sentir o apreciar lo bello o lo feo. Se resuelve en la reacción del individuo ante unos datos de la experiencia, y en sí, conjuga lo racional y lo emotivo. El gusto describe satisfacción; pero en el estético la satisfacción es desinteresada y libre.

En la contemplación de lo bello en la naturaleza o en el arte, los sentidos externos, ojos y oídos, son los instrumentos perceptivos. Pero, los sentidos aquí no son, como en la percepción cotidiana, meros intermediarios de algo ya existente, sino el estímulo de un proceso superior que sólo con ellos se inicia, el gusto estético, la experiencia estética. El gusto es una posibilidad de la naturaleza humana, es la capacidad que permite percibir la belleza”. (Pérez Alonso-Geta, 2008: 14-28)

El arte y la naturaleza humana del gusto están condensados en la noción aristotélica de entelequia que explica Kenneth Burke: “El concepto aristotélico de “entelequia”, la noción que cada ser apunta a la perfección natural de su clase (o, etimológicamente, está marcada por una posesión” del telos desde dentro)”. (Burke, 1968: 17)

En este motivo, el fin de la palabra poética, la prosa, o las artes de su corpus es deleitar por la elegancia que emana de su belleza. Las “apariencias banales” remiten al juego entre el ser y el parecer, porque esta propiedad potencia la belleza de la forma. Eguren sigue a Aristóteles en la consideración de cada arte o cada obra como entelequia, pero comunica su sentimiento a un pensamiento educado en recibir ideales elevados.

Eguren continúa resaltando la feminidad de la elegancia, con un ejemplo de contraste entre la sofisticación y la simpleza burda, en un caso dotado de humor, tono que ocurre muy contadas veces en *Motivos*:

“Una dama altiva, una belleza de águila debe llevar en el sombrero y en las líneas del talle los rasgos y curvas, de la reina del aire. Una girl de expresión jardinera quedaría bien de canastilla. Un lazo puede consonar con las cejas y una flor con la boca. Mas poco vale esta armonía si quien la muestra no lleva el aire, la gracia, la desenvoltura, no lleva el alma”. (José María Eguren 1997: 238)

Eguren quiere dar a entender que estas y otras dotes de la manifestación de una dama sofisticada en público, le granjean de inmediato un reporte de gracia en sus espectadores.

Esta comparación por antítesis está definida por Lausberg: “Como minus se elige a una especie del ejemplo. La comparatio se presta especialmente para el genus epidíctico, ya que en él los sucesos tomados de la historia, la poesía o el mito, se presentan como superados por el objeto que panegirizamos”. (Lausberg, 1975: 342)

Lo que ha quedado patente es la oposición cielo / tierra, entre “la dama altiva, bella como el águila” y “la girl jardinera”. Aquí reside el origen del término sublime en Pseudo Longino como una entidad que eleva el pensamiento. Oyarzun cuenta la historia y acepciones de la traducción de este vocablo:

“Literalmente, el tratado debiera denominarse en español “Sobre lo alto”. La traducción por “sublime” (igual término en inglés, francés e italiano, en alemán das Erhabene (de erheben, “levantar”, “alzar en vilo o por los aires”) se ha establecido históricamente.

La procedencia de la traducción se encuentra en el adverbio latino sublime, “en los aires, en lo alto” y en el adjetivo sublimis “suspendido en el aire, alto, elevado. Quintiliano habla del “estilo

sublime”, sublime genus dicendi). Sublime viene probablemente de sublevo, “levantar, alzar del suelo”. (Oyarzun, 2007: 6-7)

Para Eguren la belleza en sus partes: “talle, rasgos y curvas” es distinguida por su elegancia de entidades burdas. Estos atributos realzan de entre las masas a las mujeres u obras de arte, ante el mundo por la fascinación que despiertan.

Para unir a la belleza con su propiedad de la elegancia, Eguren cita diseñadores de modas franceses que han acompasado la ropa a la configuración del ser humano, y también han hecho de la indumentaria, proyección de la psique del individuo: “Los modistones han puesto en ella su ideal. Patou, Lelong, Lanvin han templado en ella sus almas finas, en sus sueños de encaje, en su jardín de galas. Los modistones procuran una armonía psicológica integrada en la forma”. (José María Eguren, 1997: 238)

Esta cita, de acuerdo al estudio de Lausberg corresponde a la forma de amplificatio, llamada ratiocinatio que:

“Es una amplificatio directa por medio de la coniectura (Quintiliano 8, 4, 26), a base de las circunstancias que acompañan al objeto mentado; esas circunstancias son las que se amplifican. Con ello se le sugiere al público el ratiocinio (ratiocinatio), no desarrollado expresamente de la grandeza del objeto en cuestión.” (Lausberg, 1975: 343)

Este pasaje se comunica con el sintagma nominal del inicio del motivo “La lámpara de la mente”: “Castillos de encaje” (José María Eguren 1997: 197), del cual Eguren rescata la transparencia de este tejido sobre el que se disponen bordados. Ilustra los sueños de los modistones y la metáfora de “su jardín de galas”, para las jóvenes modelos que desfilan por las pasarelas de la alta costura. Otra vez la fantasía sale de la imaginación hacia la realidad, y destaca la belleza natural de la modelo o la cliente, además de su personalidad, mediante el arte de la moda.

Por otro lado, Jean Patou (París, 1887-1936) de quien en una página dedicada a él se cuenta que: “Introdujo ropa casual y deportiva²⁸ en el armario de la mujer. En su casa de alta costura de la calle Saint Florentin recibió a las heroínas de su tiempo, entre ellas a la tenista Suzanne Lenglen.” (Anónimo en Patou.fr, 2019: s/n)

Este dato amplió el significado y mensaje del motivo “Las terrazas”, donde el tenis está valorado eufóricamente por ser el deporte escogido de las “girl ideales”. (José María

²⁸ Información extraída de la página dedicada a este diseñador. El texto original se encuentra en inglés. He redactado una cita resumen. Fuente: <https://www.patou.fr/> Consultada el 29 de mayo de 2019.

Eguren 1997: 245). Además, las modelos de Patou fueron inglesas, francesas, en síntesis, herederas de la belleza de la raza celta. En “Las terrazas” se destaca la comodidad de la indumentaria deportiva y el juego brioso de estas jóvenes bellas y elegantes a la moda:

“El amor del tenis se afina con la soltura de la línea, con el movimiento eurítmico. Esta pasión guarda para la ausencia una imagen que se repite varias veces en el día afanoso. Cuando esta imagen se nos ofrece con silueta clara, nos alegra toda hora”. (José María Eguren, 1997: 246)

El tenis que presencié Eguren en sus caminatas hizo gala de belleza ante los espectadores limeños, está implícito que demostraba una puesta en acción de pulso vital y movimientos armonioso. Edmund Burke (1729-1797) la vincula a la socialización:

“Considero la belleza una cualidad social, puesto que allí donde mujeres y hombres, y no solo ellos, sino cuando otros animales nos dan una sensación de alegría y placer al contemplarlos (y hay muchos que lo hacen), nos inspiran sentimientos de ternura y afecto hacia sus personas; nos gusta tenerlos cerca, y de buena gana establecemos una relación con ellos, a menos que tengamos fuertes razones para lo contrario”. (Burke, 2005: 70)

Edmund Burke sostiene que la belleza despierta tanta ternura y afecto, que dirige el anhelo de su contemplador a entablar amistad con la persona bella, atraído por la gracia que se instala en su emoción más íntima.

“Las terrazas” es un motivo posterior a “La elegancia”, y ambos ensayos estéticos se afirman sobre la desenvoltura de la mujer atractiva, y el protagonismo que ésta ha logrado en la vida cotidiana, gracias a musas que fueron centro de la poesía, pintura o música.

Finalmente, la soltura del cuerpo en modelos o tenistas ejemplifica dos ritmos de elegancia, uno suave y otro vigoroso, respectivamente. Así como la belleza cubre a la historicidad y presente de las artes y letras que vivió Eguren, su atributo elegante, también abraza distintas intensidades de presentación del cuerpo y alma femeninos en el mundo. Sea la pose inmóvil o la astucia de la estrategia desplegada en el deporte.

Análisis del motivo “El nuevo anhelo”

En este motivo Eguren atribuye a la belleza del arte las propiedades de ser sintéticas, en las coordenadas de espacio y tiempo del modernismo y vanguardismo de 1930 a 1931.

Se puede inferir del trato que Eguren da a la vanguardia, que, en su praxis estética, su experimentación estuvo guiada por un esfuerzo de sintetizar totalidades de discursos, formas e imágenes previas a su actividad pública.

La síntesis es una propiedad que ventila al arte, que no agota al receptor. Dice el ensayista peruano de ella: “El arte de hoy es sintético, pues nos faltan horas para entretenernos en narrativas prolongadas; deseamos la concisión. Y esto se comprende, pues un artista cuenta en su vida breves momentos emocionales intensos, y estos son únicamente los que merecen la obra de arte”. (p.242)

Eguren entiende que la vanguardia sintetiza ideales estéticos que abrevian un corpus de obras de arte precedentes, por demanda de concisión del público de la modernidad que ingresaba a la celeridad de la vida, y atendía asuntos ajenos a la dedicación de la lectura de “narrativas prolongadas” como la novela.

El diccionario de Oxford define síntesis como: “1. Cosa compleja que resulta de reunir distintos elementos que estaban dispersos o separados organizándolos y relacionándolos. Y, 2. Exposición breve, escrita u oral, que a modo de resumen contiene un conjunto de ideas fundamentales²⁹.” (Anónimo en Diccionario de Oxford 2019: s/n)

Respecto a las narrativas, las tenemos en el estudio de la narratología fundada por Todorov en 1969. Broncano y Álvarez citan la definición de esta disciplina al traducir a Gerald Prince:

“Narratología es la forma y funcionamiento de la narrativa, el término se remonta a Platón y Aristóteles No está interesada en novelas o en cuentos dados, sino en los rasgos que distinguen a la narratología de otros sistemas de significación. Su corpus abarca no solo todas las narraciones existentes sino todas las concebibles³⁰.” (Broncano y Álvarez, 1990: 15-16)

Eguren habla de narrativas en la cima de la experimentación de las vanguardias de Europa y América. Se refiere principalmente a la novela, pero no contempla la hibridación de géneros entre poesía y narrativa que marcó el siglo XX, que es también un retorno al ensanchamiento del significado de poeta en la antigüedad.

Rancière en *La palabra muda* problematiza la evolución de la novela: “Partamos del nudo del problema, es decir la decadencia del principio de genericidad. Un género no es un

²⁹ He tomado las dos primeras acepciones de síntesis del diccionario de Oxford en línea en español. <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/sintesis> Consulta del 29 de mayo de 2019.

³⁰ Según los recopiladores el libro de 1982 de Prince. *The form and functioning of narrative*.

género si el tema no lo gobierna. La novela es el género de lo que no tiene género... está desprovista de todo principio de adecuación. Lo que también quiere decir que está desprovista de una naturaleza ficcional dada". (Rancière, 2009: 40)

Eguren sabe que es inevitable la mezcla de los géneros y sugiere escribir con concisión, porque valoraba la intensidad de momentos de la vida del escritor, escasos y propicios para la creación literaria.

Eguren inicia este ensayo con el significado de modernismo (el periodo más largo de la literatura) como fenómeno cíclico que traía nuevos moldes para las bellas artes y las letras. Esto prueba su voluntad teórica y estética al incorporar los movimientos del presente de la escritura de *Motivos* a un continuum entre formas antiguas regeneradas en formas nuevas por el trabajo de genios singulares de estas disciplinas: "Modernismo en el arte significa tendencia actual. Todas las épocas han valido su modernismo; ínfimo o supremo, ha sido el arte único de cada una de ellas. Lo que se llama hoy la vanguardia es nuestro modernismo, nuestro arte". (José María Eguren, 1997: 242)

Los fines de la vanguardia son la experimentación con la tradición estética y la representación del mundo dominado por la nueva celeridad de la vida. Por esta coyuntura de cambios durante la escritura de *Motivos*, Eguren escribe "tendencia actual". Sabemos que la vanguardia inicialmente se guiaba por agendas de sus propios manifiestos, hasta que sus grupos se disolvieron debido a discrepancias y desviaciones de estos postulados. El comienzo de la actividad pública de la vanguardia demuestra ante las academias de letras y artes, más el público en general una cohesión de artistas muy sólida, expresada en muestras colectivas de las que él tenía noticia por revistas en francés. Las ideas de la vanguardia atrajeron a un amplio público y ampliaron la producción de objetos o libros de ficción que llevaran el ritmo de receptores que pedían un léxico poético cercano a sus nuevas experiencias con la modernidad.

Transcribo la definición del diccionario enciclopédico básico de Plaza y Janes (1982) sobre el origen, las fuentes y desarrollo del modernismo en el arte y la literatura:

"Modernismo. Apego a todo lo moderno, especialmente en arte, literatura y religión. Nombre dado a un estilo artístico que triunfó a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Era una combinación de recuerdos neo medievales, persistencias románticas y elementos barrocos. Pronto superado, creó algunas obras maestras y abrió camino al arte del siglo XX. En España esta tendencia se centró principalmente en Cataluña y se manifestó sobre todo en la arquitectura a través de la obra de GAUDÍ. Literatura: movimiento poético hispano-americano que, iniciado por Rubén

Darío en su libro *Azul*, reaccionó contra el realismo de fines del siglo XIX y originó una poesía refinada.” (Anónimo en Alfredo Ortells, 1982: s/n)

Al respecto Alexandre Seurat, cita a un crítico que se opone a la visión fatalista de Rancière respecto del modernismo, se trata de Antoine Compagnon quien aclara sucintamente: “La modernidad es una pasión por el presente, mientras que las vanguardias se proyectan a superar su tiempo hacia el futuro.” (Seurat, 2005: 7)

Compagnon y Eguren consideran al continuo de las propuestas artísticas sin dicotomía entre presente y futuro, pues el modernismo para el francés exaltó el presente de comodidades y la interacción de artistas y escritores, mientras Eguren le titula tendencia actual, por la evolución del pensamiento sobre el arte y la literatura en periodos históricos que han marcado su ideario con conceptos estéticos acertados, sino las obras más antiguas no habrían sido reinterpretadas por la vanguardia que las intervenía o alteraba con miras a un futuro lenguaje que haga a sus seguidores aceptar tales modificaciones. Vanguardia viene del francés “Avant-Garde”, término militar que significa situarse en avanzada.

Eguren piensa en ciclos y el futuro del arte. Cree que la evolución estética fija una tendencia, pero ello no la libra del riesgo de que el resultado en las distintas épocas de la civilización humana haya sido ínfimo o supremo. Lo rescatable en una persona de tal sabiduría es su apertura hacia varias propuestas en las disciplinas que seguía por libros y revistas. Se patentiza en su léxico ensayístico palabras como “tendencia”, “épocas”, “supremo”, “vanguardia”, las cuales revelan su disposición para enterarse de lo nuevo.

El primer vanguardista de la literatura occidental para Eguren es Cervantes por su Quijote: “Cervantes fue el vanguardista de su tiempo, rompió los moldes rígidos pseudo latinos, la escritura grave, y plasmó un arte humanamente risueño, juzgado inferior por sus coetáneos. Combatió el pasadismo de su tiempo, los libros de caballería, pues cuando escribió Cervantes no se vivía la caballería”. (José María Eguren, 1997: 242)

De Aguiar e Silva llama a Don Quijote de Cervantes un tipo de anti-novela por criticar novelas precedentes, en un movimiento dirigido contra el barroco, que tiene fama de ser recargado y afectado en su dicción:

“En el concierto de las literaturas europeas del siglo XVII, la española ocupa el lugar cimero en el dominio de la creación novelesca. El Don Quijote de Cervantes, especie de anti-novela centrada sobre la crítica de las novelas de caballería, representa la sátira de ese mundo quimérico e ilusorio,

característico de la época barroca, y asciende a la categoría de eterno y patético símbolo del conflicto entre realidad y apariencia, entre ensueño y materia vil". (De Aguiar e Silva, 1972: 200)

En el *diccionario Léxico online*, respaldado por la universidad de Oxford, hay unas definiciones del barroco como estilo enredado, que vendría a respaldar este conflicto con la necesidad de una novela suelta que encabezó Cervantes desde su pluma, a este ismo que llama Eguren "molde pseudo latino rígido". Cito las líneas sobre literatura:

"Período histórico cultural europeo y americano que comienza a finales del siglo XVI y termina a principios del siglo XVIII durante el cual se desarrolló este movimiento.

*el Barroco*³¹ *en España coincide con la decadencia del imperio y con el Siglo de Oro de las letras*
Adjetivo

Que es complicado o enmarañado desde un punto de vista estructural o formal.

una película barroca; una novela barroca

Que está excesivamente recargado de adornos." (Anónimo Diccionario de Oxford, 2019: s/n)

Eguren cree que las hiperbólicas hazañas de las novelas de caballería fueron contestadas con la vida de un hidalgo expuesto al riesgo de la aventura de alzar las armas contra la injusticia, pero todo le sale mal, por su decaimiento físico o por no tener más que a Sancho Panza como compañero. De Aguiar sugiere que lo ilusorio está mezclado con lo vil, o lo abyecto en el encuentro con asaltantes o personas adineradas como los duques que gastan bromas al caballero andante y escudero. Sin embargo, ninguno de ellos niega que hay un fondo de nobleza en el corazón de Alonso Quijano, que ya no es respetado en los comienzos de la modernidad. Cervantes incluyó este discurso sobre el desencanto ante un pasado libresco que no preparó a los hombres para recibir valores éticos porque preferían actividades como el comercio o el ocio desligado de la cultura, hasta que ésta, su mejor novela en la estructura suelta que él consolida dispone a España y América para valorar la alfabetización y el intercambio de las humanidades en sus disgresiones sobre distintos caracteres de caminos de vida basados en una ampliación de la moral, donde importa alcanzar un provecho personal, que no necesariamente es negativo sino que da cuenta de la ambigüedad de la conducta del pueblo, los instruidos y los ricos.

³¹ En el diccionario Léxico, cuyo enlace es: <https://www.lexico.com/es/definicion/barroco> Consultado el 29 de junio de 2019.

Rancière dice que la forma en que vemos “la locura” de Don Quijote se funda en la ruptura con el requisito de una escena propia de la ficción. Don Quijote es víctima de los libros a través de una ficcionalización de la función narrativa misma”. (Rancière, 2009: 40 y 98)

Este concepto de ruptura con modos y enfoques fijos de la ficción es lo que lleva a Jacques Rancière a pensar en una “ficcionalización de la función narrativa” que enloquece el juicio de Don Quijote. Se podría pensar que hay muchas voces en su cerebro de héroes y seres mitológicos que lo llevan a arriesgarse por enderezar entuertos o injusticias. Este filósofo considera que aquí se busca una escena propia de la ficción al salir del mundo libresco, a proclamar mediante el discurso y el combate físico sus ideales.

Joseph Tanke vincula el criterio de Rancière a una separación de tradiciones que niegan voz al personaje marginalizado o retirado de la escena:

“Rancière quiere que nos deshagamos de generalizaciones ajenas al reparto de lo sensible, o la distribución de cuerpos, voces y capacidades en el trabajo de una comunidad”. (Tanke, 2011: 72)

La narración para Rancière se ficcionaliza en la interacción del individuo letrado que quiere cambiar las dinámicas de poder mundiales. El reparto de lo sensible desigual se ve en sociedades altamente estratificadas. Pero, él no repara en un Cervantes sin intención de abolir la caballería o el barroco, porque para que se entienda la diégesis de su novela, estas instituciones se hacen conocidas. Ni en Cervantes ni en Eguren hay intención de quebrar la historia de la literatura, ambos miran su desenvolvimiento continuo.

El filósofo francés explicaría en qué consistía la nueva tendencia que Eguren sustentó en el humor y la transgresión del género caballeresco, como una ficción dentro de otra ficción en la mente del protagonista, a modo de cajas chinas.

Este motivo es muy rico en ejemplos de celebridades y escuelas, de ellos quiero resaltar un pasaje en el cual Eguren hace una síntesis de todas las bellas artes en Europa durante la escritura de *Motivos*:

“Para conocer los avances europeos necesitamos el impreso que la mayoría de las veces nos dice lo que se ha vivido en Europa o ha gravitado en el ambiente. Sabemos del teatro ruso constructivista, la evolución del ballet; una escenografía multicolora, nuevos estados cómicos y dramáticos. El cinema que podría significar un autorretrato de la naturaleza. Evoluciones paralelas. El creacionismo en que figuran Max Ernst, Dalí y otros”. (José María Eguren, 1997: 243-244)

Eguren enumera varios ejemplos de teatro, ballet, cine y pintura como sí cada uno fuese un tópico de su exposición. Aquí hay que mencionar como define Kenneth Burke esta categoría aristotélica:

“Por “tópicos” Aristóteles obviamente tiene en mente algo muy cercano a lo que los sociólogos contemporáneos llamarían “valores”. Mucho de ello en los días antiguos se llamaría “persuasión”, puede ahora siguiendo el conocimiento tradicional de la antropología, se trata como “palabra mágica”, el “estilo” se vuelve ritual. Y en la moderna psicología la palabra “mito” ha sido tomada en un significado que altera considerablemente y extiende el alcance del término como era usado en La Poética”. (Burke, 1968: 302)

Eguren citó escuelas y nuevas perspectivas del arte europeo, enfatizó su variedad y su agitada vida cultural, que llegaba a Perú por la prensa, además en la pintura repite a Dalí, destacado en “La lámpara de la mente”. Consideró esas galerías y salas de espectáculos modélicas para despertar una actividad artística similar en Perú. Pues, los escenarios del hemisferio norte de 1930 a 1931 trabajan en un periodo sin guerras, de paz.

Eguren nos tiene acostumbrados a sus desplazamientos por ejemplos de diversa índole, en el siguiente pasaje resalta la humanidad del modernismo y la vanguardia separándolos de la naturaleza y la vida cotidiana:

“El modernismo, además de la síntesis tiene la característica de ser arte propio del hombre. Podemos encontrar en la vereda un cuadro poético que nos enternezca; pero éste es asequible a la fotografía, no es arte. Pero, aunque recorramos el orbe entero, no nos dará la Naturaleza un Partenón por ser arte propio del hombre, como lo es modestamente un quitasol. Un valor vanguardista llegaría a significar una síntesis, libertad de libertades. Pero dichas estas condiciones, precisa puntualizarlas. La síntesis comprendida por Cocteau, en su estudio sobre Picasso, no representa el objeto, sino la impresión que produce”. (José María Eguren, 1997. 242-243)

Sabemos que Eguren habló favorablemente de la fotografía en “Filosofía del objetivo”, y no pretendía negarle estatuto a un arte del cual fue inventor de una mini cámara. Como fotógrafo peruano asevera que no es muy seguro transmitir el arte de una escena de la calle por casualidad. Al respecto, nos amplía la valoración del lugar como subjetiva. Georges-Didi Huberman al comentar a Barnett Newman:

“La experiencia y la estética del espacio son una cosa: una experiencia común objetivada y en realidad, específica de la historia de los estilos plásticos. La experiencia del lugar, tal como Newman la encara aquí es otra: es, afirma, una experiencia privada y no común, un acontecimiento del sujeto y no un hecho mensurable”. (Didi Huberman, 2011: 361)

La experiencia del lugar es personal como coinciden Newman, Didi-Huberman y Eguren, pues apreciamos la urbe según nuestra sensibilidad. Hay un lugar forjado por Eguren propio para la interpretación y memoria de su estética, que se forja en su selección de ensayos para *Motivos*. Ante una falla mecánica o del pulso del fotógrafo sería más difícil transmitir esa sensación de ternura que encantaba a Eguren, sin embargo, si la fotografía necesita palabras que la acompañen, tampoco le quita arte, simplemente está moviendo la reflexión de su autor o de su espectador.

En “Filosofía del Objetivo” Eguren sitúa la cámara en proceso de evolución, productora de una fotografía incipiente, de baja resolución gráfica. Esto la hace digna de mejora en el discurso del entendido y en el retoque post revelado. Pero ni siquiera ello le desmerece ante nuestro esteta, él menciona al “artista fotógrafo”, solo que situado en un momento en que el negativo podría ser maravilloso o desfigurado:

“Sin tratar por ahora, de los plasmas sutiles, ni del cuarto de tono fotográfico, nos detendremos un punto en el objetivo transformador que actúa independiente como una entidad. Vemos frecuentemente desfiguraciones fotográficas o embellecimientos milagroso, semejantes a creaciones súbitas. Hay tan caprichosas que sorprenden, como si agentes desconocidos las confeccionaran con un poder extraño. Los dibujos vanguardistas abundan en estas apariciones. Verdaderos encajes, disociaciones harmónicas, seres inesperados, cual, si fueran productos de raras videncias, de un dispositivo mágico”. (José María Eguren, 1996: 236-237)

En la vanguardia que comenta Eguren, el lente y cámara no eran controlados solo a voluntad del fotógrafo. Él reconoce casos de belleza milagrosa o de afeamiento, por factores externos como la iluminación, la sombra, la capacidad del aparato para capturar la textura del objetivo en el negativo. Luego se revisaba y ampliaba la foto, aunque Eguren optó por miniaturas casi del tamaño de éste para revelarlas. Las “disociaciones harmónicas” son efectos de los vanguardistas que comunican una sensación de extrañeza, al buscar nuevas formas que componer y presentar, para proyectarse al futuro del arte.

Este recurso en el estudio de la retórica de Perelman constituye la argumentación por el ejemplo, que él define así:

“Argumentar por el ejemplo es presuponer la existencia de algunas regularidades de las que los ejemplos darán una concreción. Lo que podrá ser discutido, cuando se recurre a ejemplos es el alcance de la regla, el grado de generalización que justifica el caso particular, pero no el principio mismo de generalización”. (Perelman, 1997: 143)

“Regularidades” es meno severa que el término “regla”. En Eguren, las primeras son ocurrencias de la belleza sintética, de las formas del arte humano generadas a partir del uso de la técnica de obras de la historia del arte o de la interpretación que da el artista de algún arquetipo de la condición humana o del paisaje natural. Eguren redobla el sentido de síntesis en la obra de un artista plástico, poeta y crítico de arte Jean Cocteau (1889-1963), “en su estudio sobre Picasso”. (José María Eguren, 1997: 243)

Eguren ilustra la regla de una belleza síntesis, de propiedades previas de sus fuentes, sin extensión descomunal, que deleita al espectador o al lector por su brevedad y concisión, rasgos, a su vez, del arte poética de la miniatura:

“Diremos que hay compositores como Debussy y Milhaud, que a diferencia de los compositores clásicos modulan un pensamiento en cada frase musical. De aquí que sus motivos sean una pedrería de pensamientos sensibles, que por su número dificultan el recuerdo. Pero dan a una pieza de cortas dimensiones el valor de una extensa. Algo semejante se verifica en los versos vanguardistas. Un pensamiento estético en cada línea; lo que parece una distinción de nuestra época, una sucesión de síntesis en el tiempo”: (José María Eguren, 1997: 243)

Sobre Debussy nos dice Allison Latham que musicalizó poemas de Mallarmé y tuvo un estilo de buscar sugerir color en sus melodías, al reforzar su interpretación en la dicción de la poesía:

“El compositor francés Achille-Claude Debussy nació en St. Germain-en-Laye el 22 de agosto de 1862 y murió en París el 25 de marzo de 1918.

La obra más prometedora que surgió entonces fue una adaptación de parte del acto segundo de *Diane au bois* (1883-1886) de Banville, que anticipaba el mundo onírico del bosque y la seductora escritura para flauta del *Prélude à “L’Après -midi d’un faune”* (poema de Mallarmé³²) 1894), su primer gran éxito.

El estilo de Debussy “La música está hecha a base de colores y ritmos”, le dijo a Durand en 1907, y en sus experimentos con el timbre y sus esfuerzos por liberar a la música de la convención formal, intentó muchas soluciones distintas: desde estructuras proporcionales basadas en la proporción áurea (*La Mer*, *L’Isle joyeuse*) hasta la forma cinematográfica de *Jeux*, con su constante renovación motivica en la que fragmentos ondulantes evolucionan de forma gradual hacia un tema escalar que se interrumpe violentamente en su propio clímax. Como en otras partes en la obra de Debussy, se llega a este clímax a través de una serie de clímax menores y está colocado tan cerca del final como sea posible”. (Latham, 2008: 444-445)

³² Este paréntesis es un agregado mío. Debussy tenía amistad con literatos del canon francés.

Para Eguren estos pensamientos están modulados en frases que se corresponden a los poemas de Banville, Mallarmé y otros. Se llega a una música donde la proporción aurea da cabida a imágenes poéticas en la mente del auditorio. Debussy hizo esto en una acumulación de sucesivos clímax que suspendían la atención de los oyentes.

El diccionario en línea Definición.de define esta medida matemática aplicada a las artes de la siguiente manera:

“La proporción áurea³³ es un número irracional que descubrieron pensadores de la Antigüedad al advertir el vínculo existente entre dos segmentos pertenecientes a una misma recta. Dicha proporción puede hallarse en la naturaleza (flores, hojas, etc.) y en figuras geométricas y se le otorga una condición estética: aquello cuyas formas respetan la proporción áurea es considerado bello.” (Anónimo en Definición.de, 2019: s/n)

Por provenir de sectas de la antigüedad esta medida tiene base en el esoterismo, en el cual ahondaron los primeros simbolistas para rescatar los mitos del hombre que hacía de su ciencia o de su arte una imitación de la religión.

Respecto de Milhaud, Latham lo describe como un artista que tuvo su mirada en el arte mundial, la vanguardia francesa, la tradición judía, melodías africanas y adaptó a su repertorio música de América Latina:

“Milhaud, Darius (n. Aix-en-Provence, 4 de septiembre de 1892; m. Ginebra, 22 de junio de 1974). Compositor francés. Ingresó al Conservatorio de París en 1909. En París, Milhaud se integró a un grupo de compositores jóvenes entre los que se encontraban Poulenc y Honegger, que en 1920 fue bautizado como el grupo de Les Six. La estética frívola y anti convencional del grupo se reflejó en varias de sus obras de ese periodo, como en el ciclo de canciones *Machines agricoles* (1919), en el que musicaliza extractos de un catálogo de máquinas para la agricultura, y el ballet *Le Boeuf sur le toit* (1919), obra en la que utilizó formas de *Midsummer Night's Dream*. En su vasta producción, caracterizada a menudo por un lirismo gaélico incisivo, es particularmente perdurable la música de carácter ligero como sus partituras de jazz y de ballet con elementos de América Latina, y la suite *Scaramouche* para dos pianos (1937)” (Latham, 2008: 954-955)

Milhaud tiene influencias del futurismo al cantar a las máquinas, pero ello es también una muestra de confianza en la tecnología del hombre. Su arte establece un continuo entre varias tradiciones mundiales, aún separadas las explora y modifica. Eguren reconoce el genio en este estudio constante que identifica su visión del valor de la totalidad del arte.

³³ Definición de proporción aurea en este link: <https://definicion.de/proporcion-aurea/> Consultado el 29 de junio de 2019.

Latham define el concepto de modulación en música como el cambio de tonalidad, para así llegar a cubrir un abanico amplio de notas. La composición modulada implica el uso de gran cantidad de recursos del saber hacer del músico: “Modulación. Recurso mediante el que se abandona una tonalidad para entrar en otra. En el sistema tonal mayor menor una tonalidad puede ser mayor o menor con cualquiera de las 12 notas cromáticas como tónica, de manera que es posible formar 24 tonalidades”. (Latham, 2008: 969)

Eguren establece la analogía de la música modulada como algo aislado y en intimidad con la interpretación de los temas o personajes que su Ideal recrea en la mente del auditorio. Por esta razón en este motivo él infiere que se produce “un pensamiento estético en cada línea” (José María Eguren, 1997: 243) de la partitura del músico. Como se trata de música de orquesta en ambos maestros es un esfuerzo conjunto con sus bandas el que persigue acertar en este cometido.

Perelman en su misma obra define la ilustración:

“Mientras que la argumentación por el ejemplo sirve para fundar o una previsión o una regla, el caso particular desempeña otro papel cuando la regla ya ha sido admitida: sirve esencialmente para ilustrar, es decir, para darle una cierta presencia dentro de la conciencia. Por esta razón, mientras que la realidad del ejemplo debe ser indiscutida, la ilustración debe sobre todo ser llamativa para la imaginación”. (Perelman, 1997:145)

Perelman propone buscar ejemplos llamativos, y Eguren sabe que un pasaje frío o llano en contenido no estimulará la imaginación del público o sus lectores. Él selecciona esta propiedad de la belleza en obras que no fatigan al receptor. Él creía en su noción amplia, y su dicción acompaña con metáforas ingeniosas como “pedrería de pensamientos” (José María Eguren, 1997: 243) a los que inducía la música en su analogía con los presentados en los versos cortos de la poesía vanguardista.

Eguren cierra el motivo, describiendo la innovación como resultado de la síntesis del arte, en la región americana, que incluye América del Sur, donde tuvieron eco las vanguardias:

“La historia del arte nunca ha tenido igual riqueza innovativa. Vemos surgir un arte americano que llamaríamos *Novismo* simplemente, pues en todo tiempo ha sido modernista quien aporta algo nuevo en sentimiento y belleza”. (José María Eguren, 1997: 244)

Eguren concluye su argumentación al patentar palabras como “innovativa”, “Novismo”, “belleza” y “sentimiento”, propias de su estética y léxico ensayístico. Perelman define este recurso: “La fuerza de un argumento depende de la adhesión de los auditores a las

premisas de la argumentación, de la pertinencia de éstas, de las relaciones próximas o lejanas que ellas puedan tener con las tesis defendidas”: (Perelman, 1997: 185)

Finalmente, Eguren comparte su convicción de una belleza síntesis de los saberes previos y del tiempo de la persona creativa, para ello supone que la mirada de los seres humanos se va ampliando hacia tradiciones conservadas con distinta fortuna en su difusión. Que el artista pase si es posible por varias escuelas, adentrándose en su disciplina, que sea además observador de la naturaleza y capaz de marcar una tendencia donde la belleza de su obra se muestre como el resultado de una cadena, cuyo misterio queda por trazar.

Análisis del Motivo “Noche Azul”

Este motivo identifica la poesía y el arte con la belleza idealizada femenina. Además, inspira la creación artística. El momento del encuentro entre el yo y la amada es el amor que transforma la realidad. En un pasaje ella es comparada con los atributos de la gracia y delicadeza del cuadro “El nacimiento de Venus” de Sandro Botticelli:

“Hay una luz poética; la canoa del cuento, donde voló la rubia que se tornó gaviota. Tú también tienes el cabello rubio, y obscurecido cual si fuera quemado por el pensamiento. Es un nublito violeta. Tu figura es de Botticelli, llena de coquetería y celestidad. Creo haber visto tus ojos en una estampa antigua, pero eres gala modernista”. (José María Eguren, 1997: 263)

El concepto de belleza idealizada fue llamado por Poe belleza superna, vale decir angelical según cuenta Welles en su tomo tercero:

“Muy a menudo Poe nos presenta como objetivo capital y núcleo del arte la idea de belleza, de la belleza “superna” (inglés supernal), esto es, excelsa suprema, celestial. Esta idea de carácter neoplatónico, hace referencia a la armonía. La concepción se tiñe de colorido romántico cuando insiste en ver la belleza como vaga, sugestiva y extraña, triste o melancólica, pero también como “superna”, “etérea” y “mística,” (Welles, 1959: 214-215)

Para Welles, superna es apócope de supernatural. La representación de celestidad de la mujer hermosa como símbolo de la poesía y de la belleza en su plenitud sirve para sofisticar a la amada, al modelo del personaje actualizado en la ficción. Eguren tendría la configuración de las musas pre rafelistas presente, una belleza natural, pero afinada por los pintores; comentados en *Motivos*, de damas bellas. Toda esta hermosura él recuerda, palpita en su pluma, es su forma de querer un mundo delicado, de sintonizar con su visión de la heroína.

Respecto de la Venus de Botticelli, Gombrich nos revela que fue un encargo de un rico representante de la familia Médicis, quienes transmitieron su versión del mito al pintor:

“Sandro Botticelli (1446-1510). Cuadro del mito clásico “El nacimiento de Venus”. La persona que encargó este cuadro a Botticelli para su casa de campo, fue un miembro de la rica y poderosa familia de Médicis. Él mismo, o uno de sus amigos cultos, le explicaron probablemente al pintor lo que se sabía acerca de cómo representaron los amigos a Venus surgida del mar. Para estas personas la narración de su nacimiento constituía el símbolo del misterio por medio del cual el divino mensaje de la belleza advino al mundo.” (Gombrich, 1967: 214)

Es útil saber que un cuadro pudo haber sido personalizado entre el cliente y autor, siglos atrás; el resultado fue prodigioso y Venus de Botticelli pasó a un arquetipo del arte, pues Eguren la menciona hasta en su motivo “Noche Azul” y si el en sus ensayos convive con la nostalgia demuestra que también lo hace con su apropiación y libre interpretación de los cánones de belleza occidental. El pacto entre ejecutante y cliente se repite en la glosa.

F. López Estrada se aproxima al concepto de gala modernista, basado en que este ismo superó al romanticismo y realismo en su relación con las bellas artes desde la Literatura:

“Modernismo como designación de un «capítulo» de la historia de la literatura española pone de relieve este marco artístico que ensancha la consideración de la obra literaria más allá de los límites de su sustancia lingüística en el fenómeno de la comunicación. El libro y la revista modernistas exigen una presentación que requiere una imprenta de factura artística, y también en la misma concepción poética de las obras cuentan otros aspectos de las Bellas Artes en un grado muy superior a lo que había ocurrido con el Romanticismo y el Realismo, que son «capítulos» precedentes en una historia literaria. Esto se debe a que el autor modernista se impone unas exigencias intelectuales que sobrepasan el dominio estrictamente literario, entrándose en el campo del ensayo y, sobre todo, de la teoría literaria, que rebrota con vigor.” (López Estrada, 1978: 87)

Eguren y López Estrada incluyen la pintura, la música, la escultura, etc. en la dicción de la poesía. El modernismo conoce la belleza plural, y es con sus estetas que él consideraba una renovación cíclica del método y praxis de las artes durante la historia de la civilización, que logra también ser teórico en sus ensayos y permitir que la literatura hable de ellas y no sólo la filosofía, aunque ambas se complementan.

Ricardo González-Vigil comenta de la amada “Acaso sea factible desarrollar este nexo con Afrodita y comprender cabalmente la estrecha vinculación que Eguren ha tendido entre el escenario marino y la aparición de la amada”. (González-Vigil, 1977: 4)

La amada aparece como donna angelicata o mensajera de los dioses, también se la eleva a los cielos por el atributo de “celestidad”, tanto la belleza femenina, como la pasión por la poesía tienen correspondencia entre el autor y su inspiración en un momento de amor.

Eguren equipara este romance entre poeta y poesía al de las almas en el paraíso, también sugiere un estado de ensueño en segunda persona a su amada muerta: “Vamos a preludiar la vida ignota, la emoción primera y última, donde las almas no pueden olvidar, por no ser densas y espaciales. No pueden olvidar el sentimiento, pues al perder su forma, se vuelven un amor. Un muerto es una pasión que perdura”. (José María Eguren, 1997: 263)

Roland Doron y Françoise Parot definen el ensueño como un sueño diurno que es accionado por los deseos: “Ensueño. Término propuesto por S. Freud para designar producciones mentales imaginadas en el estado de vigilia pero que presentan ciertas similitudes con los sueños nocturnos: como ellos, los ensueños diurnos pretenden la satisfacción de deseos.” (Doron y Parot, 2004: 207)

Eguren hace del ensueño metáfora de un anhelo imposible, el encuentro con la amada del más allá, con la carga de ese amor que no fue culminado hasta la vejez, o con la apropiación del Ideal de amor de toda la poesía que ha leído y ha pertenecido a ese tema.

Eguren en el encuentro con su amada muerta, sigue atraído por ella, la forma de ella en alma coincide con la de su cuerpo, solo que el último ya ha cumplido su ciclo en la tierra. La dicción melancólica por perder a un ser querido puede ser una metáfora de la poesía y literatura canónica que desfila en *Motivos* y él quiere conservar en la memoria del mundo.

Kenneth Burke correlaciona el sueño y la muerte en términos simbólicos: “¿Deberíamos, en línea con el énfasis freudiano, ver las cosas en términos de “Amor y Muerte” (Eros y Tánatos)? ¿Hasta qué punto, si hay uno, se diferenciarían del “Amor y la Guerra” (Venus y Marte)? Y en los bordes de la pareja Amor-Muerte deberíamos recordar que el Sueño era el hermano gemelo de la Muerte”. (Burke, 1968: 109)

Cuando Eguren habla de la pérdida de forma de las almas, se refiere al cuerpo que abandonan con la muerte. En cierta forma esta amada evocada, distante por residir en el más allá, bella como Venus, acompaña en inspiración la soledad del poeta.

Eguren inicia este motivo con la llegada de la amada del pasado, quien tiene la virtud de tornar azul la noche. Su presencia aúna la dicotomía niebla / luz, que la vincula al mundo espiritual donde la belleza tendría la propiedad de ser inspiradora de visiones:

“La témpera nocturna se extendía verde azul, con claridades mates de media sombra. Daban las once. Brumas saladas vestían al malecón del mar. El son de tumbos se adormía abajo, como un dios profundo de sonrisas blancas. Un haz de niebla se asomó por el acantilado y traspuso la baranda. Era mi amada, del pasado; un arrayán de sueño, un vaporoso anuncio de otros días. La tenue luz de una llegada. Aquí estás otra vez, como ayer, como toda la vida. Será toda la vida”. (José María Eguren, 1997: 262)

Este pasaje combina emociones de dolor y placer, cuya relación ha sido trabajada por Edmund Burke: “El dolor y el placer, en su manera más simple y natural de afectar, son ambos de naturaleza positiva, y en modo alguno dependientes el uno del otro para su existencia. La mente humana a menudo se encuentra, y yo creo que casi siempre, en un estado que no es de dolor ni de placer, sino en lo que yo llamo un estado de indiferencia” (Burke, 2005: 59)

Hay en esta antítesis o contraste de la llegada de la amada, belleza y ominosidad; pero como la voz del protagonista declara “Será toda la vida.”, se alude a la creación poética que transita dolor al generar ideas y placer y disponerlas en el texto escrito. Ello ocurre en una vida solitaria, donde la belleza de las fuentes del pasado formativo en literatura, inspiran la generación de nuevas formas, según el ideal que siga el autor. En soledad, de noche para reforzar la idea de aislamiento, pero con la presencia en espíritu de la belleza.

Eguren habla de la realidad de su fantasía, en el sentido de evocación de emociones y mirada imaginaria íntima, que está dedicado a la poesía en su ideal de belleza femenina:

“Cuando te vi en la tarde, me pareció que alguna cosa, una emoción inenarrable ocurría en las cannas y las adelfas del parque. Quizá la emoción estaba en mí, pero fue una realidad, simplista pero bella. La belleza como el amor, no es únicamente cerebral, pues hay pasión en la fantasía. En la síntesis creadora del sentimiento, se unen enervados el corazón y la mente”. (José María Eguren, 1997: 244)

En el diccionario Léxico, la pasión avasalla la razón. Sabemos que Eguren fue discreto en temas sexuales y en el caso de un encuentro espiritual con la amada o la poesía, a pesar de explayarse sobre esta cita en la tarde solo menciona los reflejos de la mujer en el entorno, no quiebra cierta cortesía con su novia del pasado, pues se trata de una anécdota, para especular sobre el encuentro con los seres queridos difuntos en la soledad.

Paso a la breve definición de pasión del citado diccionario en línea:

“Sentimiento³⁴ vehemente, capaz de dominar la voluntad y perturbar la razón, como el amor, el odio, los celos o la ira intensos,” (Anónimo en *Diccionario Léxico* 2019: s/n)

La vehemencia de esta pasión de noche azul nace de una síntesis creadora del pasado con la mujer amada o con la poesía que continúa en el mundo, en un proceso generador de nueva vida, espiritual, no materialista, pero alentadora en el encuentro trascendente de las almas de un hombre todavía vivo y de la dama que amó con dedicación.

Edmund Burke discurre sobre la imaginación y los sentidos en una forma pertinente para el pasaje de arriba:

“La imaginación es la provincia más extensa del placer y del dolor, al igual que es la región de nuestros miedos y esperanzas, y de todas las pasiones que están en conexión con ellas. Cualquiera que sea el cálculo que se haga para influir en la imaginación con estas directrices, en virtud de una impresión natural original, ha de causar el mismo impacto a casi todos los hombres. Ya que la imaginación sólo puede complacerse o disgustarse con las imágenes, partiendo del mismo principio por el que los sentidos se complacen o disgustan con las realidades”. (Burke, 2005: 41)

Eguren toma la fantasía como despegue de la imaginación, en su potenciación máxima en libertad, genio y belleza. De Edmund Burke, se colige que en “Noche Azul” el placer y el dolor van unidos. Aparece la amada en la tarde como una emoción que se somatiza en el cuerpo del amante, y se proyecta sobre las flores del parque. La belleza en el motivo es inmaterial en el alma de la amada y en los ideales de la poesía que residen en los afectos y el pensamiento. La emoción inenarrable es propia del narrador protagonista, es su respuesta de espíritu y corazón ante la poesía encarnada en la belleza de una amada ideal.

Eguren escribe con más claridad sobre la identificación de la belleza con la feminidad en este pasaje:

“Toda mujer tiene algo de la noche; un lucero ignorado la ha pintado con su luz. Nadie sabrá la esencia de tu mirada. Dios ha escogido para ella una insondable estética, como esta noche imprevisible que ha sido forjada tal vez para nosotros. Parece que el mundo sumido en letargo durmiera sin soñar y que nacieran los sueños para nuestro encanto. Presentimos los finales de todas las ideas, como nuevos principios. Miramos los ojos de los ángeles de esta noche, que es un siempre, el celestial insomnio”. (José María Eguren 1997: 263)

Eguren habla de noche en la mujer por el misterio con que Dios la creó. Empieza por amor al prójimo, le ha costado abandonar la cábala y el esoterismo de los primeros poetas

³⁴ Definición de pasión en el diccionario léxico en este enlace:
<https://www.lexico.com/es/definicion/pasion> Consultado el 30 de junio de 2019.

simbolistas para dar una visión poética del amor católico. Andrés Román María Motto explica esta virtud según el pensamiento de San Vicente de Paul (Francia, 1581-1660):

“El amor afectivo y el amor efectivo expresan la propia entrega a Dios y los hermanos. El señor Vicente al recomendar insistentemente la vivencia del amor afectivo y efectivo, trata de evitar un mal más o menos frecuente en la vida de los consagrados tanto, internos como con los externos. Propone una viva afectividad, no como búsqueda sensible, ni como necesidad de compensación, sino como una manera plena de realizar la vida como don de sí. Formula una vida de entrega a Cristo y de servicio responsable con los más pobres, plenificando la existencia al hacerla vida de amor.” (Motto, 2010: 137)

Eguren conoció la teología católica y nombró en varios motivos a Dios como creador del hombre y del universo. La vida plena del católico y del poeta ensayista es la del espíritu, pero sería vana una representación sin caridad. San Vicente de Paúl recomienda practicarla con los más pobres, y los prójimos marginados del mundo, solitarios, en duelo perenne por sus seres queridos que buscan desesperadamente comunicarse con ellos, aunque sea en mensajes encriptados en el ensueño o en el sueño durante la noche.

La intertextualidad con la Biblia está duplicada en la imagen de Dios y los ángeles. Hay un remontarse a la creación de la mujer como compañera del hombre en la noche de los tiempos:

“Después dijo Yavé: “No es bueno que el hombre esté solo. Haré pues un ser semejante a él para que le ayude”. Yavé entonces formó de la tierra todos los animales del campo y todas las aves del cielo y los llevó ante el hombre para que les pusiera nombre. Y cada ser viviente había de llamarse como el hombre lo había llamado.

El hombre puso nombre a todos los animales, a las aves del cielo y a las fieras salvajes. Pero no se encontró en ellos un ser semejante a él para que lo ayudara. Entonces Yavé hizo caer en un profundo sueño al hombre y este se durmió. Y le sacó una de sus costillas, tapando el hueco con carne. De la costilla que Yavé había sacado al hombre, formó una mujer y la llevó ante el hombre. Entonces el hombre exclamó:

Esta sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Esta será llamada varona porque del varón ha sido tomada.” (Génesis, 18-23) (*Biblia latinoamericana*, 1974: 15)

El relato bíblico de creación de la mujer está contenido en la meditación de Eguren sobre su visitante, cuyo origen viene de una noche o un sueño remoto, y en unión con el hombre construyen una vida de encanto, edénica, con ideas vueltas realidades. El narrador protagonista es un poeta solitario, pero le acompaña la Belleza como Ideal de feminidad. El presente de este personaje es de recuerdo, nostalgia y de una eternidad compartida con

su amada que busca la trascendencia. El final de este motivo alude a la danza, música y a la literatura en su especie de novela:

“Hay anuncios de fiesta en los salones y figuras que tremen armoniosas. Aquí, en los barandales, trazaremos el programa de esa noche; nuestra fiesta; la danza de los besos y la canción de la soledad, bajo el perfume del laurel, sin un sueño de gloria; pero sí de perduración. Tu música es mi ritmo; tu novela es la mía. La romanza de Primavera, que es infinita en el ensueño musical del corazón”. (José María Eguren, 1997: 264)

Allison Latham tiene un concepto de ritmo personalizado por el director y su orquesta: “El ritmo musical crea la sensación de abarcar todo lo que tiene que ver con el tiempo y el movimiento, es decir, con la organización temporal de los elementos de la música sin importar cuán flexible pueda ser en metro y en tiempo, la irregularidad de los acentos y la variación de los valores de duración.” (Latham, 2008: 1285)

Para Eguren importa narrar que su espíritu acompaña el ritmo del de su amada en la fiesta palaciega de Noche Azul, puesto que se ha unido al Ideal de fusión entre música y poesía, entre el motivo y su ejecución. Es un tiempo sin esperas, donde la marcha de la expresión feliz de las artes bajo la dirección de la poesía ocurre al unísono.

De Aguiar e Silva comenta las intenciones y planes del novelista como un proyecto que mezcla su conocimiento del mundo con la difusión de los anhelos de su espíritu:

“El novelista podrá caracterizarse, como escritor para quien el mundo externo existe solicitando su atención y su análisis: todo el que siente la vocación de escribir novelas sabe cómo su mirada sobre el mundo y sobre los hombres jamás se distrae, sino que escruta siempre tras los rostros, tras los gestos imaginando escenas y aventuras con las personas con quienes convive, con quienes viaja, etc. Del caudal de sus observaciones y de sus experiencias han de nacer y alimentarse los personajes y las situaciones novelescas.” (De Aguiar e Silva, 1972: 189-190)

“Tu novela es mi novela”: aquí no importa que Eguren no nos haya dejado una novela escrita, sino que creía en la mezcla de géneros en un libro de estructura flexible y abierta, adecuado a su estética. En “Noche azul”, el transporte a esa fiesta paradisíaca ya es la vivencia de un encuentro narrado con la “pasión de su fantasía”. “Novela” como idilio de largo aliento, a una conversación con su amada espiritual, mujer o poesía que daría sustancia para muchas páginas. Pero hay una última y definitiva potencialidad de la imaginación, en ese baile, el narrador personaje ya no siente escribir, porque está viviendo el Ideal de la Belleza junto a una mujer tan estilizada y angelical de quien ya no desea separarse en su visión de una armonía eterna en el plano celestial.

Edmund Burke aclara la noción de la infinitud, tan presente en este cierre, como fuente de lo sublime:

“La infinitud tiene una tendencia a llenar la mente con aquella especie de horror delicioso que es el efecto más grandioso y la prueba más verdadera de lo sublime. Pocas son las cosas que puedan convertirse en objeto de nuestros sentidos, y que realmente son infinitas por su naturaleza. Pero, ya que nuestros ojos no son capaces de percibir los límites de muchas cosas, éstas parecen ser infinitas, y producen los mismos efectos que si realmente lo fueran. Nos engañamos igualmente si las partes de un objeto amplio se prolongan indefinidamente, de manera que la imaginación no encuentra obstáculo que pueda impedir que éstas se extiendan en placer”. (Burke, 2005: 103-104)

Ambas citas resaltan el plural léxico ensayístico con que cierra Eguren su visión de la amada/ poesía / belleza en ideal de plenitud femenina. La “fiesta”, la “canción”, los “salones” carecen de límites de espacio y de tiempo. El movimiento de “la danza de los besos” al ritmo de esa “canción de soledad” identifica al poeta con su obra, unidos durante la vida terrena del artista y en el sueño o paso al más allá cuando es reconocido por la academia. La “noche “es infinita porque acciona la fantasía, origen de la poesía y de las artes para el ensayista peruano. Otra vez se unen las artes disciplinarias “música”, “novela” (literatura) la danza. En una fiesta sublime la alegría pasa por momentos de silencio para evocar la juventud en “La romanza de Primavera”.

Resalta el atributo de femineidad de la belleza con la poesía por su rasgo de delicadeza en el continuum del arte. Ella es su amada desde su infancia y juventud, compañera de desvelo y soledad para redactarla, pensarla y sentirla hasta que el poeta considera que ha escrito lo que quiere tratar de su ideal. “Noche Azul” combinó el dolor de la ausencia física de la amada con su recuperación por la fantasía que irrumpe en el paseo del poeta, para elevarlo a los cielos eternos, donde la vida espiritual se sostiene en la pureza, comunicación y nobleza de la unión entre las parejas que se aman. Azul indica el abandono de la negrura de la noche hacia esa celestidad divina.

Síntesis del Capítulo 2.

El arte poética de la miniatura es la manifestación de una sola obra de cada arte expuesto en *Motivos*, como una muestra del universo que continúa proliferando y expandiéndose en su totalidad de autores y trabajos. Sentir a una creación humana para deleite de su especie como un espécimen suelto de una inmensidad, no significa en Eguren restarle importancia, ya que él las selecciona por belleza, logros del artista, escuelas y para trazar un continuum de estas disciplinas desde el paleolítico a la fecha de escritura de estos ensayos. La visión de pequeñez incluso del poeta, arquitecto o artista plástico es una actitud metódica para darle panorama a su obra y colocarla como parte, modificación o cambio en un estilo. Todo va sumando a este conjunto que en tiempos del esteta peruano se descubría por libros y revistas; hoy los medios electrónicos nos permiten estar al tanto incluso de las etapas de modelación de una obra hasta su develamiento final.

En literatura, se pasa del argumento y tema de un poema, novela, cuento o fábula hasta el carácter y aspecto de un autor. “Noche azul” es una metáfora de como el poeta abrazado a la poesía va dejando el mundo para trascender y unirse a las magnitudes del espacio infinito, hacia el cual Eguren proyectó siempre amor y esperanza. La lección es la siguiente; entre bardos se tiene un arte de damas y caballeros, que no necesita quitarle espacio ni valor al del vecino, es por eso que cuenta mucho el viaje de triangulaciones y desplazamientos entre ejemplos de arte bello, fauna, piedras marinas, que aportan el conocimiento de una ontología que se añade al bagaje del letrado. De nuevo, todo suma.

El flirt y el amor puede hacerse diminuto con las girls ideales, de inspiración celta, en la intimidad de una reunión privada. Eguren pinta a las parejas como seres afortunados el uno y la otra. Sin embargo, hay un consejo contra la soledad, ya que las leyendas de esta etnia europea hablaban de la competencia entre galanes por la mujer más bella de su tierra y es el saber cortejar a damas que bajo la mirada del ideal son irrepetibles. El amor también es infinito y por eso su continuidad no la ve el espíritu rudo, sino las almas finas que en piedad como empatía y haciéndose pequeñas para que el mundo cobije sus aspiraciones han sabido llevar una existencia sin maniobras desleales.

Eguren abrió una caja de maravillas primero en diarios y después en su selección que configuró Motivos. Él por esa época ya es un artista reconocido en Europa y América, lo que dice no solo deleita, sino que son verdades de la vida en metáfora de una jornada, ya que crear es invertir cada vez un tiempo único, agotar una idea y no esperar grandezas sino ser el primero que se conforma, con temple y seguridad por lo que ha plasmado en la materia de su arte, así le alcancen al productor críticas adversas. La esperanza es un camino infinito que siempre orientará los desvelos del artista.



Capítulo 3.- *Motivos* como visión de la fotografía

Eguren cree que la fotografía capta el espíritu de seres y de cosas, su ethos, identidad detallada de rasgos. Afirma la presencia de una entelequia cósmica y la considera un oficio que amplía las perspectivas del arte. Él lo practicó con su inventada cámara en miniatura; y en los motivos estudiados se le lee al tanto de las ideas y tendencias de fotógrafos y teóricos europeos, para luego con su conocimiento vivencial y letrado redactar motivos sobre el paisaje limeño. Al final se verá la fotografía como antídoto contra el olvido de las imágenes y emociones que el espíritu humano quiere atesorar.

3.1.- La fotografía como arte mecánico (Motivo estudiado: “Filosofía del Objetivo”)

Análisis del motivo “Filosofía del Objetivo”

Eguren discurre en este motivo sobre su desarrollo europeo, cuya información tomaba de las corrientes estéticas de revistas y libros. El eje central de este ensayo es la metáfora de la lente de la cámara como extensión del pincel del pintor que repite en la misma página, pero con distinto fraseo:

“La cámara no obstaculiza la acción creadora, es una nueva forma de pincel, y completa la obra de esta en el retoque.” Y “El cinema da al objetivo una nueva dimensión; pero siempre es el pincel del artista en forma de cámara el que exterioriza el movimiento.” (José María Eguren, 1997: 236)

Al respecto Jean-Claude Lemagny con un epígrafe de Kant sobre el arte, inserta en dicho campo a la fotografía, la cual en su libro llega a los años 1980s, o la era pre-digital:

“La belleza del arte consiste en el hecho de que tenemos conciencia de que es arte, y que sin embargo ofrece la apariencia de la naturaleza.” Emmanuel Kant

“El arte es una participación intensa en la libertad del mundo. La fotografía es una muy extraña invención que, en vez de someternos el mundo, como los ferrocarriles, la energía nuclear, etc., la refuerza ante nosotros en su alteridad opaca. O más bien: una invención que nos lleva de golpe a nuestra libertad de escoger entre un real que nos supera o un real que se adaptaría a las grandes o pequeñas ideas que nos hacemos de él. La fotografía nos lanza en la ola de la libertad, mezclados en desorden con todo en el mundo.” (Lemagny, 2008: 17-18)

Lemagny en su prólogo a su libro de 1991 vincula lo sublime kantiano en esa dualidad de lo real: un ente que se nos entrega a la dimensión cercana y dada su inmensidad desborda nuestros sentidos o razón. Y como Eguren ingresa la fotografía a descubrir el mundo el arte. La coteja con el trazo y coloreo de la pintura y con el potencial cinético del cinema.

Este ensayo es rico en ejemplos, y continúa la historia del pensamiento sobre la fotografía ya que cada esteta o fotógrafo entrega su propia definición o sino, Eguren nos mueve a buscarla en las obras de los críticos. Primero cita a Robert De la Sizeranne (Francia, 1866-1932): quien “describe el proceso de la obra de arte fotográfica. Piensa que el fotógrafo debe tener su ideal y buscar el modelo y el lugar para hacer pruebas, que con la repetición y retoque le resulte la obra soñada: no pretende un comparativo con la pintura; pero considera factible un positivo bello, sentimental”. (José María Eguren, 1997: 236)

En su libro, *La fotografía, ¿Es ella un arte?* (1899) De la Sizeranne devela los rasgos espirituales e intelectuales del fotógrafo y su trabajo en el atelier, también incide en la prueba que puede conducir a un retoque, añadido técnico capaz de ampliar las connotaciones de la mirada del hombre o la mujer detrás de la lente:

“El artista sale de su taller, llega el gran día de la prueba, y enseguida han percibido todo lo que el hombre ha puesto de él. Ella no es hija del azar y de la materia. El espíritu ha hecho más que la materia, la voluntad más que el azar.

Allí hubo colaboración de la inteligencia y el corazón y porque puede haber errores o locura, puede haber verdad y amor”. (De la Sizeranne, 1899: 8)

De la Sizeranne y Eguren describen un mecanismo en la cámara y la lente que coadyuva en la búsqueda espiritual del fotógrafo en su objetivo. La selección del esteta francés se debe a que el francés escribió en 1899 *Ruskin y la religión de la belleza*, para resaltar el impacto de sus libros: “Unas “sociedades de lectura de Ruskin” se fundan en Londres, Manchester, Glasgow, Liverpool, para comentarlo, un periódico para anunciarlo, una librería especial, la Ruskin House para difundirlo”. (De la Sizeranne, 1899: 8)

La cadena trazada hasta Ruskin, lleva al nexo que propone Eguren entre la pintura y la fotografía por la defensa del inglés de la originalidad de los pintores prerrafaelistas. Sin embargo, en este ensayo, Eguren se proyecta a artistas que los ha seguido y le sobrevivirán, una de ellas funciona como exponente femenino de este arte, Germaine Louise Krull (Polonia, 1887-Alemania, 1985):

“Cada día se perfecciona la cámara, cada día nos brinda valiosas sorpresas. La importancia de la fotografía se acrece sin dilación. En revistas tan admirables como *Bifur* de París la vemos al lado de dibujos también admirables. Hay una titulada Paysage de G. Krull, en la cual figura en vez de plantas, una guirnalda de niñas núbiles, como si los árboles se hubieran tornado en ninfas, art nouvel, y la naturaleza toda se humanizara”. (José María Eguren, 1997: 237)

Germaine Krull es citada por Eguren como productora de nuevos enfoques de la lente. En el artículo de Kim Sichel, su obra es llamada experimental, pero también vivificante respecto de las metrópolis europeas que continúan su vida artística y cultural, pasada la guerra:

“Las imágenes experimentales de Krull consisten en varias experiencias superpuestas. Mientras tales fotografías son a veces subversivas, están a menudo en tono celebratorio. Krull y sus colegas llevaron a cabo las “contorsiones de la técnica” para producir metáforas de la turbulenta, confusa, excitante vida urbana en su década posterior a la primera guerra mundial”. (Sichel, 2014: 1-2)

Krull tuvo fama de paisajista urbana, su libro emblemático es *100 x Paris*³⁵, el cual muestra plazas, iglesias, barrios, calles estrechas, vagos o clochards ebrios en una banca de un parque y caminantes, la mayoría elegantemente ataviados, damas y caballeros. En este libro, París no duerme, y siempre luce un edificio monumental o una esquina movida por la actividad cultural o la contemplación de la ciudad. Germaine Krull, instalada en París dio su propia definición del oficio de fotógrafo: “Le vraie photographe, c’est le témoin de tous les jours, c’est le reporter”.³⁶ En español: “El verdadero fotógrafo es el testigo de todos los días, es el reportero”. (Boule Rouge: Minuto 2:18)

Krull tuvo una vida de activista política y apostó por un arte que se cruce con la vida diaria. Eguren se proyecta al porvenir del arte que le sucederá a él y a su generación. Aunque suene pragmática su declaración, no deja de abrigar el ideal que caracteriza a los fotógrafos como cronistas de su tiempo, en una suerte de veedores de la evolución de la vida, porque la cámara, aún incipiente, acompasaba la marcha del mundo.

Esta vez la definición de Eguren del arte que le ocupa no está al inicio del motivo, sino líneas después de una meditación sobre la naturaleza. Al hablar de la lente, él³⁵ considera indisoluble esta relación:

“La Naturaleza es un auto objetivo, contiene anteladamente los elementos necesarios a sus determinaciones; sus procesos químicos y su espíritu de invención que verifica en el hombre una serie de intentos y reactivos, descubrimientos debidos algunas veces a la casualidad o sea la libre acción de la Naturaleza sobre sus individuos, han culminado en la fotografía, primoroso invento,

³⁵ De este libro sólo hay un video en YouTube que lo exhibe completo, con prólogo en alemán y fotos de la ciudad de las luces. <https://www.youtube.com/watch?v=KliFvvK-ck0>

³⁶ En el video “Germaine Krull - une photographe engagé” citada en el canal la boule rouge de YouTube. Publicado el 23 de mayo de 2017. Consultado el 5 de junio de 2019. Minuto 2:18

dualidad compuesta de lente y placa. No contento el hombre con reproducirse en familia, duplica su imagen física”. (José María Eguren, 1997: 235)

De la Sizeranne en su libro sobre la fotografía caracteriza de inquieta la vida del fotógrafo por cazar panoramas que demuestren su talento: “Donde quiera que hay fotógrafos, ellos parecen agitados por inquietudes que sus antecesores no habían conocido. Ellos deambulan más gustosos al aire pleno, por los bosques, las planicies y las playas, incluso en los lugares sin monumentos y en horas sin sol”. (De la Sizeranne, 1899: 4)

Aquí la fotografía se origina en la captación del detalle de la naturaleza, en la proyección del ánimo del ser humano sobre el paisaje urbano u agreste, al cual asigna una valoración positiva o desagradable según su formación estética. El teórico francés menciona que el ansia de la duplicación de la figura humana que propone Eguren corresponde a una aspiración febril, en un plano de dos dimensiones, mientras las estatuas tridimensionales, son costosas y salvo el caso de personas ilustres no son asequibles a todos. Por ello, la fotografía en connotación con el título de este motivo, lleva a la reflexión sobre los objetos de arte, que además de su belleza, son manifestaciones del conocimiento sobre el mundo, que atesora la especie humana en museos y difunde en fotos de libros o revistas.

El comienzo de este motivo posee un vocabulario metafísico sobre los ciclos de creación y acabamiento de la naturaleza, la cual Eguren siempre nombra con mayúscula:

“La Naturaleza es un cúmulo de fuerzas motoras. Incesantes, su vitalidad es una armonía, una compensación, un dualismo misterioso: alma y cuerpo, sujeto y objeto, vida y muerte; en estos principios la Naturaleza se postula y afirma. Su dos es una abstracción harmónica, la reproducción de sí misma en una moción de eternidad”. (José María Eguren, 1997: 235)

Esta conjetura de ciclos de vida y muerte en la naturaleza egurina, se vincula, por su énfasis en la observación de sujetos y objetos que tienen una duración y acción determinada a los principios de movimiento y reposo propuestos por Aristóteles de Estagira en su libro *Physis* o *La Física*:

“Algunas cosas son por naturaleza, otras por otras causas. Por naturaleza, los animales y sus partes, las plantas y los cuerpos simples como la tierra, el fuego, el aire y el agua —pues decimos que éstas y otras cosas semejantes son por naturaleza. Todas estas cosas parecen diferenciarse de las que no están constituidas por naturaleza, porque cada una de ellas tiene en sí misma un principio de movimiento y de reposo, sea con respecto al lugar o al aumento o a la disminución o a la alteración.

Porque la naturaleza es un principio y causa del movimiento o del reposo en la cosa a la que pertenece primariamente y por sí misma, no por accidente.” (Aristóteles, 2014: 42)

Los padres de la filosofía occidental tienen voz descriptiva, científica frente a la dicción de Eguren, cuyos fragmentos líricos denotan su prosa armónica en las etapas de plenitud y acabamiento de los entes naturales; pues la naturaleza se reproducirá en un curso infinito, donde el artista solo se aproxima a enunciar su misterio, a recrear e interpretar el fenómeno de variedad de elementos vivos, y a duplicar con la fotografía, como arte y actividad en ciernes, las imágenes de seres que maravillan porque su presencia se fija en el objetivo en toda la versatilidad de expresiones de la dualidad egurina de alma y cuerpo, constante de meditación en *Motivos*.

El cierre de este motivo reafirma el léxico ensayístico de “alma”, “espíritu”, “sentimiento” y “sensible”, para girar en torno a la duplicidad de la forma que entrega la fotografía:

“La estética del cielo debe ser una expresión inmaterial; aquí guardamos la forma que es una afirmación del espíritu. La fotografía reproduce la del alma, duplica un mismo sentimiento y lo fija en la lámina sensible; en el espejo luminoso del recuerdo”. (José María Eguren, 1997: 237)

La mención a la estética del cielo trata de lo sublime. Eguren se refiere al paraíso de las almas. La totalidad del cielo es algo bello, inimaginable a lo que nos sometemos. Edmund Burke explica esta relación:

“Hay una gran diferencia entre la admiración y el amor. Lo sublime, que es la causa de la primera, siempre trata de objetos grandes y terribles; lo otro, de las cosas pequeñas y placenteras. Nos sometemos a lo que admiramos, pero amamos lo que se nos somete. En resumen, las ideas de lo sublime y de lo bello se apoyan en fundamentos tan diferentes, que es difícil, por no decir imposible, pensar en reconciliarnos en el mismo sujeto, sin disminuir considerablemente el efecto de uno u otro sobre las pasiones. De este modo, atendiendo a su cantidad, los objetos bellos son comparativamente pequeños”. (Burke, 2005: 148)

Eguren admira el nuevo impacto de lo sensible, la progresión de totalidades que mostrará la fotografía en volumen conforme avance. La somete a lo sublime que él epitomiza con “la estética de los cielos”. Por superar la imaginación y los sentidos al pensar en el paraíso cristiano, y porque confía en el compromiso del fotógrafo en fotos bellas y bien logradas. Eguren también combina imágenes de amor y admiración; así transparenta pensamientos nobles acerca de este arte, al cual le está facilitando una feliz recepción en sus lectores.

Finalmente, Eguren habla de las propiedades psicológicas del retrato:

“El retrato sicológico es una introversión, por eso la foto tiene alcances de maravilla. Hay expresiones de dulzura que parecen liberarse de las leyes del dibujo y la sombra, simulan un movimiento imperceptible, algo inmaterial, incógnito. Estas expresiones producidas por mecanismos inconscientes o por un gusto refinado, que sería genial, llegan a un efecto mágico, a un valor real inolvidable. Es mayor su virtud cuando la suerte nos da la imagen ideal de un ser querido, como si el destino nos la trajera como un don de altura”. (José María Eguren, 1997: 237)

Lemagny comenta la potencia del registro de las emociones del espíritu, la cual en su diferencia continuaría la meditación egurina respecto de la dualidad alma y cuerpo:

“En la captación plástica de la fotografía, de lo que se trata es de una presencia directa, de una presencia en la medida en que es diferente de nosotros, que está fuera de nosotros, una masa en el espacio. Mientras que, en la traza luminosa, se trata de una presencia por y en nuestro espíritu. También ella hace subir el mundo a una conciencia, pero a través de nuestro recuerdo, de nuestra nostalgia, de nuestro amor. Aquí captamos lo real en la medida en que nos percatamos de que ya no está allí”. (Lemagny, 2008:194)

Lo real del hombre, del objetivo sería su espíritu. A esto refiere el retrato sicológico en Eguren, en él habla de diversidad de expresión del rostro que genera dulzura, percepción de su delicadeza y fragilidad, ya que el hombre no habita el mundo para siempre. Lemagny también trata de una dicotomía del tiempo: el recuerdo está más allá de nuestra realidad presente, pero la fotografía nos lo acerca y lo completa con rasgos de nostalgia y amor, lo que Eguren sintetiza con la palabra “inolvidable”.

Finalmente, estos ejemplos, comentarios y citas de teóricos o fotógrafos ubican a la fotografía como un arte mecánico, dominado por la inteligencia del hombre. Desde la toma panorámica hasta el retrato que duplica un momento de la vida de un individuo está la entrega de una mirada que ha seguido un proceso para generar una emoción bajo la mirada del receptor, mayor y más valiosa cuando le alcanza un recuerdo personal.

3.2.- La fotografía como impresión del espíritu de su objetivo (Motivos estudiados: “Las ventanas de la tarde”, “La emoción del celaje”, “Las estampas de la vida”, “Notas limeñas”)

La impresión del espíritu o ethos del objetivo comienza en *Motivos* con “Las ventanas de la tarde” que como observador, emula el mecanismo de la lente de la cámara dejando pasar luz y sombra sobre la imagen seleccionada, la cual se transformará en recuerdo; en “La emoción del celaje” su prosa detecta melancolía en los colores del cielo y plantea

dualidad de luz y oscuridad en la vida diaria del hombre; el tercer ensayo de este corpus, “Las estampas de la vida” trata del recuerdo en la memoria o en una fotografía de la belleza humana en la plenitud de su expresividad, prestancia y atracción de la naturaleza, evocada cuando sus espacios han sido colonizados por la urbanización; y se termina este corpus con “Notas Limeñas”, que identifica Lima antigua con la gracia y delicadeza femenina, fuente de estampas o recuerdos de la vida citadina.

Análisis del motivo “Las ventanas de la tarde”. -

Para empezar el estudio de este motivo, primero veo su aspecto formal, que reposa en sus ejemplos. Los principales objetos evocados son plantas vistas desde las ventanas en las veredas durante las tardes limeñas. Los primeros a distancia de observación del prosista, y las segundas se dividen en especímenes sobre el paisaje urbano, cercano al edificio en cuya ventana se sitúa el ojo. Se selecciona un ramillete depositado en una maceta colgada en las mochetas o parte de la pared en que se halla inserta la ventana.

Cito los nombres de los árboles destacados en este paisaje citadino que entrega Eguren a sus lectores: “alamedas tenues”, “sauces”, “chaparrales” (José María Eguren, 1997: 203), los últimos constituyen arbustos leñosos.

En el libro sobre fotografía de la naturaleza, revisado por Juan Ramón Ruiz, se lee este comentario sobre los árboles en el paisaje:

“Tanto si utilizamos árboles como el centro de atención en medio de un paisaje más extenso o como tema por sí solo, pueden resultar objetos muy apreciados. Por tanto, deberíamos aprovecharnos de sus formas orgánicas, de sus delicadas hojas y de sus colores tan variables.

Como los árboles constituyen una parte tan corriente de la vida diaria, es fácil pasar por alto su potencial fotográfico.

Incluso un solo árbol puede presentar oportunidades interminables y constituir un punto de atención en medio del paisaje, o nos puede servir para estudiar las formas esculturales de sus ramas, los detalles a modo de encaje de sus ramitas y los infinitos diseños de sus hojas. Las estaciones del año multiplican nuestras posibilidades más allá, especialmente en cuanto al color se refiere”. (Ruíz, 1999: 33)

Eguren luce su conocimiento botánico, y resalta que la tarde, como hora de descanso, facilita contemplar parcelas de naturaleza que adornan con color e imagen los parques y jardines. Los árboles no aparecen en la prosa en singularidad, como en la reflexión de

Ruiz, sino en bloque para reunir entidades vegetales que inspiran la celebración de su delicadeza. La mención de Eguren a las flores ocurre tal como sigue: “las rosas de Oriente”, “los prados imaginados de magnolias”, “el beleño de fiesta”, y “campanillas de oro” (José María Eguren, 1997: 204)

Comenta Ruiz sobre las flores:

“Una visión general de un jardín en floración constituye una imagen atractiva. En lugar de ello intentemos fotografiar una imagen casi abstracta de un grupo de flores que llaman por completo el marco, o un bosque repleto de color, con esa alfombra brillante de flores y con floración en los árboles”: (Ruiz, 1999: 45)

Eguren escribe sobre una Lima boscosa cuya naturaleza mermó con modernos edificios y carreteras. Ruiz recomienda no perder la exploración de los escenarios naturales; pero hay mezcla un tiempo de evocación con el presente de su madurez, y lo que no abunda lo inserta de su imaginación a un terreno como “prados imaginados”, dada la fantasía en su prosa como medio de ornato e inculcar a su público sentimientos nobles.

Eguren destaca la tarde por su riqueza en color, y su sobriedad en luz, pero con poder de convocar la vida frágil de las aves, atraídas como los seres humanos por la aparición de las sombras:

“El sol de mediodía es sol del sueño; las aves que medolizaron la aurora despiertan en la tarde nuevamente, y los niños principian nuevos juegos. Las mesetas, las bardas, un claro de parterre alegran el camino. Aparecen las sombras que el azul transparenta, las que borrarán el sol pleno del mediodía; las aguas espejean un verde anaranjado y garance rosa”. (José María Eguren, 1997: 203)

Lemagny comenta a este respecto la dualidad de luz y sombra en la fotografía:

“Para la ciencia, materia y luz son dos apariencias de una misma realidad invisible: la energía. Para el arte, son dos realidades sensibles que coinciden en un mismo real fundamental: el volumen en el espacio”.

“La mayoría de las fotografías siguen y seguirán enfrentando sombra y luz. En esas imágenes no existe otra cosa que luz y sombra. Es en su perpetuo combate donde descansan la solidez y el espesor interno de los volúmenes”. (Lemagny, 2008: 226-228)

Lemagny sugiere el claroscuro, la foto en blanco y negro. Para Eguren esta técnica se completa con la pintura, de la cual destaca las acuarelas francesas en el color garance, tono entre el rosa al anaranjado, intenso, colores del ocaso que también se contemplan desde las ventanas en la tarde. Así fragmenta el bullir de la vida. Por ello hablo de *Motivos* como visión de la fotografía, cuya prosa selecciona un instante que dará pie a una historia.

Estos corpus de miradas ven dualidad de potencia en lirismo y flexibilidad de su rica dicción para alzarlas en ornato y penetración intelectual. Todo en un proceso donde la literatura habla con más propiedad sobre otras artes que la filosofía. El esteta no liquida la belleza con raptos de duda o de prueba y error, sino que sigue fiel a su encuentro con la poesía en cada escena o entelequia natural o de ficción que nos comparte.

En el inicio, Eguren encuentra poesía en su periplo, los sauces producen notas de rojo y verde. La escena es placentera: “Ahora que el viento cae, con el último acento del día, se dilata el camino con sus alamedas tenues. Las notas de los sauces: el rojo, el verde se iluminan y el chaparral se enciende.” (José María Eguren, 1997: 203)

Cito las consideraciones de Edmund Burke sobre el color en la naturaleza y la imaginación que proviene de la mirada:

“Por cuanto a los colores que habitualmente se encuentran en los cuerpos bellos, puede ser algo difícil fijarlos, porque en las distintas partes de la naturaleza, hay una infinita variedad”.

“En realidad, las bellezas de la forma y del color están tan estrechamente relacionadas, como podemos bien suponer que puede ocurrir con cosas de tan diferente naturaleza”.

“La mirada afecta, por cuanto expresa algunas cualidades de la mente, y su principal poder generalmente nace de esta”. (Burke, 2005: 151-154)

Estos pensamientos estéticos de Edmund Burke, facilitan interpretar la mirada entusiasta de Eguren desde las ventanas. Es en efecto en la mente, donde se asigna un comportamiento “al viento que cae”; cuya valencia es eufórica, ya que refresca las alamedas y las bardas de la calle al atardecer, o el interior de las casas y edificios, cuyos moradores abren sus ventanas para deleitar la vista con esta escena.

Destaca en el léxico ensayístico de Eguren, el sintagma nominal “acento del día”, porque las tonalidades de la tarde difieren a las del sol en su zenit, y están vinculadas con la posibilidad creativa de la prosa del ensayo, la pintura y la fotografía como vivencia de un recuerdo. Eguren escribe a sus cincuenta y siete años, las memorias de sus impresiones sobre el paisaje urbano en su juventud.

El cierre de este motivo está vinculado a la música con la mención de dos instrumentos con teclado, a saber: el clavecín y el piano. Allí se refuerza la idea de un paisaje y una ciudad del recuerdo:

“Cada ventana vespertina parece dar el cuarto antiguo, dar el rincón del clavecín. Instrumento olvidado con la callada voz de la partida. ¡Qué lejana es la ausencia! Las ventanas de la tarde miran

siempre distante. Nostalgia de la hora; todo pasa en la vida. El piano que animó la ventana, templea sonidos lentos. ¡Ventanas de la tarde, *leitmotiv* del adiós! Todo pasa en la vida; los ojos de la tarde miran siempre distante”. (José María Eguren, 1997: 204)

Predomina aquí la anáfora para enfatizar el tópico de la fugacidad de la vida y el impulso natural por revivir el pasado feliz mentalmente. Helena Beristaín describe esta figura literaria como:

“Figura de construcción porque afecta la forma de las frases. Consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras”. (Beristaín, 1995: 50)

Hay al final del motivo dos anáforas: “Todo pasa en la vida” y “las ventanas / ojos de la tarde miran siempre distante”. Ambas redoblan el sentido del paso del tiempo, ha cambiado la música y su ejecución, predomina la ausencia de instantes de plenitud emotiva, cuyo tono en el tiempo de su enunciación es de nostalgia. Eguren poseía cierta memoria eidética de la Lima que prefería. En su meditación sobre esta belleza digna de viñetas o portadas de revistas, su memoria ha fotografiado el espíritu de plantas, ventanas, árboles y el interior de las casas, desde las cuales pudo contemplar el atardecer, que también es metáfora de su propia madurez en este texto.

Andrew Hudmon emplea memoria fotográfica como una idealización y hasta celebración de la capacidad de convocar escenas distantes de la vida; el nombre es eidética porque con el tiempo lo que tenemos es un comentario de ideas que también podrían incluir juicios de gusto sobre tales episodios de una vida en plenitud de fuerzas:

“Imaginemos lo que sería poseer una memoria tan clara, confiable y precisa que sea como una fotografía. Si alguna vez has experimentado una memoria tan emocionalmente cargada e importante que puedas cerrar tus ojos y recordarla en mucho detalle debes haber experimentado lo que es similar a poseer un imaginario eidético.

Los ejemplos de gente con memoria de tipo fotográfico son raros. El imaginario eidético es la habilidad de recordar una imagen en tanto detalle, claridad y precisión que es como si la imagen estuviese todavía siendo percibida. La imagería eidética no es perfecta, así como es susceptible a distorsiones y adiciones (como la memoria episódica), y la vocalización interfiere con la memoria. Los niños poseen mucha más capacidad para la imagería eidética que los adultos, lo que sugiere que un cambio de desarrollo (como la adquisición de habilidades de lenguaje) pueda interrumpir el potencial para la imagería eidética”. (Hudmon, 2005:52-53)

Que la imagería eidética sea escasa en adultos, no impide que Eguren haya disfrutado de ella, así como también él teje un complicado encaje de recuerdos y de visiones del presente de la escritura de *Motivos*, enlazadas por vía de su fantasía como por recreación

de las ventanas desde las cuales mira un observador en distintos periodos de su vida, hasta un momento en que pasado y presente se amalgaman en representaciones de imágenes que nacen de la iteración de escenas vitales.

Finalmente, Eguren presenta estas memorias eidéticas como presencia de una ausencia, vale decir evocación iterativa de un pasado gozoso o noble:

“Toda ventana es un anhelo; toda ventana es una ausencia. Ha caído la tarde en el parterre lejano donde, en otros días, aleteó la vida, aleteó el amor. La ventana que un tiempo ensoñó una beldad de gracia, fantasea en pesar. Toda ventana es fantasía es el encaje de la tarde, su dorado oropel. Toda ventana es melancólica, en ella laten los anhelos y rondan las desesperanzas. Habrá ventanas jubilosas, pero nunca en la tarde. La ventana celeste con campanillas de oro..” (José María Eguren, 1997: 204)

Lemagny transfiere esta ausencia de trazos y volúmenes del objetivo de la lente a la fotografía, en afirmación de la distancia entre tiempo y recuerdo, gráfico o mental, que enuncia Eguren. Dice el teórico francés:

“Si la fotografía es un arte, es un arte de una naturaleza muy particular. Es un arte casi desprovisto de consistencia material, tan alejado como es posible de las pinceladas de la pintura y las masas de la escultura. Un arte que no interpone casi ningún espesor físico entre la realidad y nosotros. Un arte de relación inmediata con el mundo, y que se presta mejor a la reproducción que a la interpretación”. (Lemagny, 2008: 203)

Lemagny se refiere a una reproducción visual, en cierto grado sensorial no física, aunque fidedigna al objetivo en la representación de sus rasgos. Luego considera el material de la foto como un plano volátil, una vista, una mirada del objeto. Lo que se le puede contestar es que sí se puede leer la imagen, porque es un modo de registro de la realidad respecto a las coordenadas de espacio y tiempo en que fue tomada.

Eguren fusiona la contemplación presente y pasado de personas, ambientes y paisajes. En este motivo se contraponen el anhelo o deseo de revivirlas, así sea desde las ruinas de la memoria, con la ausencia de seres y elementos que ya no participan de la vida diaria del narrador en la melancolía de una pérdida o los esfuerzos infructuosos de traer todo desde atrás, al hacerlo mentalmente. Su ejemplo melancólico es “el cuarto vacío”, una soledad que llena con emoción sublime el paso del tiempo incomprensible e inaceptable. Hay nostalgia por la belleza de las jóvenes que divisaban el panorama vespertino desde sus ventanas, por el agitado amor y la vida, por los parterres o división ornamental de los jardines, que desaparecen, cuando las casas se convierten en edificios o tugurios. A pesar de “la esperanza gentil que partió a la mar”, hay imágenes gratas, en fotos o recuerdos,

que le valen de recurso de fijación de esta armonía entre vida y fantasía, que nace de su mente hábil para volar y girar alrededor de su paisaje limeño conocido.

Análisis del motivo “La emoción del celaje”.

El celaje dispone los matices de colores en las nubes. Eguren le asigna dos veces el atributo principal de desencadenar la melancolía; en la primera ocasión escribe: “El don primero del celaje es la melancolía manifiesta en colores; siempre en canción lejana; siempre es callada y tenue la sucesión de sus estampas”. (José María Eguren, 1997: 215)

En el diccionario de psicoanálisis de Roland Chemama se lee la melancolía así: “Según Freud es una depresión profunda y estructural, marcada por una extinción del deseo y un desinvertimiento narcisista extremo. Y de acuerdo a Lacan se sitúa del lado de las psicosis: la del «dolor en estado puro», la del dolor de existir, lo que hace de la melancolía una de las pasiones del ser”. (Chemama, 1996: 268-270)

Este menor protagonismo del yo que juzga el psicoanálisis en la melancolía, no tendría un efecto de paralización y abatimiento de las dotes intelectuales del ensayista Eguren. Aunque, hay tristeza porque el celaje es un espectáculo distante e inaprensible; surge en el ánimo del poeta una identificación con la gama celestial de colores, que en múltiples estampas acompañan su ritmo vital y pensamiento. No desperdicia energía en este trabajo, nacido del dolor, pues ha rescatado un ideal, cuyos matices impregnan su memoria.

La segunda asignación del don de la melancolía, por Eguren, es para el celaje nocturno, el cual parece en cohabitación y hasta cierta pugna con la luz que le acompaña desde la creación del universo:

“El celaje de la noche es sombra viva que trata de desasirse de su contenido de luz: sus elementos son borrosos: la noche es un borrón; es un celaje. De aquí que la noche esté poblada de luces vivientes y lámparas oscuras. El celaje de la tarde es rezo y remembranza; el de la noche es un sueño. Su primer valor es la melancolía; suprema introspección”. (José María Eguren, 1997: 216)

Edmund Burke atribuye el dolor que causa la oscuridad a los ojos como una cuestión fisiológica, una respuesta involuntaria de adaptación al ambiente que nos borra los objetos cercanos a nuestra posición física:

“Puede merecer la pena examinar cómo puede obrar la oscuridad para causar dolor. Es posible observar que, pese a que nos apartemos de la luz, la naturaleza ha dispuesto que la pupila se dilate

al retirar el iris, en proporción a nuestra separación. Ahora, en lugar de alejarnos sólo un poco, imaginemos que nos apartamos totalmente de la luz; hay razón para pensar que la concentración de las fibras radiales del iris es proporcionalmente más grande; y que esta parte puede, en virtud de una gran oscuridad, contraerse hasta el punto de tensar los nervios que lo componen más allá de su tono natural; y así producir una sensación dolorosa”. (Burke, 2005:182)

Eguren realiza una fotografía emocional de la tarde para el recuerdo y de la noche para el sueño. Sin embargo, los rasgos negativos como la actitud de la noche de desprenderse de la luz, ser un borrón y pugnar con el centelleo de las estrellas, cansan el ojo humano, con esta fatiga por falta de iluminación, somática, pero la de cariz espiritual proviene de perder las formas y figuras del entorno; funcionalmente, establece una analogía con la lente de una cámara que obtendrá fotos borrosas por falta de claridad.

En el inicio de este motivo, Eguren otorga transparencia y significación a la palabra dulzura, referida al hecho del celaje del amanecer que despierta con nosotros, desde nuestro nacimiento, por nuestro reloj biológico:

“El celaje es una visión enigmática, una mirada incesante. Colorido o en sombra nos acompaña en las horas, nos acompaña siempre. En los primeros puntos del día se nos presenta rubio con su mirada mística, parpadea en levante y enciende la lámpara verde de la mañana. ¿Qué serán estos colores, esta imagen evanescente? Con mágica dulzura, desde que abrimos los ojos en la tierra nos acompaña el cielo en todas partes”. (José María Eguren, 1997: 214)

Este comienzo proyecta la escena del firmamento al infinito, con todos sus cambios de color, brillo y oscuridad en una sucesión arquetípica. Edmund Burke piensa que lo inconmensurable es sugerido mediante el lenguaje en términos sobre sucesión y uniformidad:

“La sucesión y uniformidad de las partes son lo que constituyen el infinito artificial. La sensación es un requisito para que las partes puedan prolongarse tanto y en tal dirección, como para que sus frecuentes impulsos sobre los sentidos impresionen la imaginación con una idea de su progreso más allá de sus límites reales”. (Burke, 2005: 105)

Eguren medita sobre ese continuo despertar ante el celaje rubio solar, en la vida del ser humano. La mañana se enciende con lámpara verde por la esperanza en un nuevo comienzo, la experiencia no es su rutina, más bien ocasión que flexibilice sus expectativas. Eguren supera en la praxis literaria los límites conceptuales de Burke, pues desplaza la sugerencia, e invita a atisbar este infinito ciclo del celaje con la paz de los sentidos y hasta con los ojos de la mente, durante nuestra lectura de este motivo.

Eguren dice que estamos rodeados de cielo, y esto es verdad, pues salir de una esquina de sombra es retornar y entregarse a la compañía de esa luz del día que él llama mística y enigmática (palabras de su léxico ensayístico), ya que los colores intensos del amanecer se emparejan en un tono gris o celeste en el transcurso de la jornada limeña.

Para Eguren el poniente batalla contra la noche, es vencido, pero lo metamorfosea en una Dalila que corta sus cabellos: “Cuando plega las alas y duerme el poniente, es la canción de Dalila que corta los cabellos de la noche.” (José María Eguren, 1997: 215)

El relato bíblico de Sansón y Dalila tiene otra diégesis, ella intriga para descubrir el secreto de su fuerza, manda cortar el pelo al imbatible guerrero y juez judío, que se identifica como nazireo o consagrado a Dios, que implicaba en la antigüedad la aceptación de varias prescripciones de conducta:

“Llegó un momento en que Sansón se sintió morir de hastío. Entonces le dijo la verdad: “Nunca me han cortado el pelo porque soy nazireo, consagrado a Dios, desde el seno de mi madre. Si me cortaran el pelo perdería mi fuerza y sería como cualquier hombre.”

Dalila comprendió que esta vez había dicho la verdad y llamó a los jefes de los filisteos diciendo: “Vengan porque Sansón me ha descubierto su secreto.”

Ellos vinieron y le entregaron el dinero prometido. Dalila adormeció a Sansón sobre sus rodillas y llamó a un hombre que le cortara las siete trenzas de su cabellera. Luego probó si podía dominarlo: se le había ido su fuerza.” (Jueces 16, 16-20) (*Biblia latinoamericana*, 1974: 279)

Para Eguren, la noche es más poderosa que el poniente, lo absorbe y el otro combate hasta que amanezca el nuevo día. Son dualidad de luz y oscuridad, presentes en pintura y fotografía, aunque esta sea en *Motivos* menos explícitos, metáfora de la memoria eidética (vista en el análisis de “las ventanas de la tarde”), que aprovecha el artista para interpretar un dato histórico, psicológico o literario. Existe competencia sin tregua, y toma de modelo la relación de Sansón y Dalila donde no hay amor sino ardid (recurrir a un rasurador). El poniente mide sus fuerzas ante la uniforme oscuridad de la noche, pues requiere de un ciclo de unas horas para que ese punto de la tierra gire y reciba nuevamente la luz del sol.

La segunda mención bíblica concierne a los salmos, como rezo del colorido celaje del amanecer. Eguren apasionado del misterio, quería vincular su contemplación a Dios, primera causa del universo: “Por un determinismo oculto, por fijación constante, decora nuestra vida y nos dice en silencio su salmo infinito”. (José María Eguren, 1997: 214)

La Biblia Latinoamericana sumilla así el propósito de los salmos:

“La oración necesita una orientación lo mismo como nuestro espíritu necesita de un cuerpo. Precisamos las oraciones hechas que nos sirven de guía y nos enseñan los modales y sentimientos de los hijos de Dios.

Para eso está el libro de los Salmos, en que fueron reunidas la mayoría de oraciones inspiradas por Dios”. (*Biblia Latinoamericana*, 1974: 1024)

Eguren destaca la infinitud de los salmos y de Dios para fijar la iteración de los amaneceres desde la creación de la Tierra. Otro rasgo de la oración incluye en su ensayo: el silencio, base para comunicar el espíritu humano al de la Divinidad, y en este texto una manera de mostrar un poder telepático del celaje de la mañana, quien como los humanos rezan para buscar o afirmar su primer origen.

Eguren cierra este motivo con un pasaje de cariz místico, asume el sufrimiento humano, pero apunta a la trascendencia tras el firmamento visible:

“Siempre los cielos, siempre la mente errante. Vamos por el camino oscuro, fatigados del mundo, del ritmo cosmogónico; perdidos en la senda desvelada, con las estrellas de la noche. Vemos súbitamente aparecer el punto de la aurora, la nubecilla mensajera, como la virgen del prelude; como el amor y la esperanza”. (José María Eguren, 1997: 216)

En el diccionario filosófico de Robert Audi, el dualismo es explicado a grandes rasgos así: “doctrina según la cual la realidad consta de dos partes separadas. El quid del dualismo se encuentra en una fractura aparentemente insalvable entre dos órdenes inconmensurables del ser, que han de ser reconciliados para justificar la supuesta inteligibilidad del universo”. (Audi, 2004: 267)

Uno de los orígenes de la melancolía en la prosa de Eguren es la filosofía occidental que propuso el dualismo de cielo y tierra desde la antigüedad. La mente atesora las variadas apariencias del celaje que configuran día y noche. Mirar el cielo a la luz de la fatiga del peregrinaje vital y un destino final, aflora en *Motivos* de autor solitario. Resalto este final recurrente en el libro, donde se menciona al amor y la esperanza como motores de las letras, el arte y la vida. Son para él en sus ensayos, ideales privilegiados por poseer el don de dirigir motivaciones para las visiones que ornamentan esta delicada prosa.

Por último, Eguren vincula el celaje al panteón grecolatino, en la figura de Maya, para añadir la perspectiva de la fantasía sobre el comportamiento atmosférico:

“El celaje comprende los dos lugares: el del pensamiento y el espacio; está fuera y dentro de nuestro organismo. Es introspectivo, una causa íntima, compenetración de la Natura y de la conciencia universal. Se difunde en la Naturaleza muellemente en toda luz, y cada flor es una

aurora y cada niña es un celaje. Con las pestañas de la noche se levanta este hijo de Pantea, esta expresión de Maya luminosa”. (José María Eguren, 1997: 215)

La historia de Maya como madre de Hermes está referida en el diccionario de mitología greco latina de Pierre Grimal:

“MAYA (Μαία). 1. Maya es hija de Atlante y madre de Hermes (donde su madre es Pléyone y ella figura entre las Pléyades). Pero existe una tradición según la cual su madre es Estéropé. Maya era una ninfa del monte Cileno, en Arcadia; en este lugar se unió a ella Zeus para engendrar a Hermes. Su leyenda es extraordinariamente pobre. Dejando aparte la genealogía de Hermes, aparece sólo como nodriza de Árcade, a la muerte de Calisto (v. Árcade).

2. Desde tiempos muy remotos existía en Roma una diosa Maya que, por lo menos en su origen, no tiene en absoluto relación alguna con la Maya griega. A veces aparece como páredro (asesora) de Vulcano, el dios del fuego. Le estaba particularmente consagrado el mes de mayo. Después de la introducción del helenismo, fue identificada con su homónima y pasó a ser la madre de Mercurio”. (Grimal, 1989: 335)

La ninfa Maya se une a Zeus, líder de la Pantea, para alumbrar a Hermes, dios de los mensajeros. Eguren usa la metáfora de luz por mensaje del celaje en símil con Mercurio, pues propone que el calor estelar solar que deshace la noche, se marca en la belleza de toda flor (las auroras que produce) y niña (sus matices sobre el cielo). Entidades, vegetativa y pensante quienes lo reflejan al ser bañadas por su brillo.

El celaje de luz y oscuridad comunica la dualidad de las emociones melancolía y esperanza. Eguren mantiene su mente inmersa en especulaciones de fantasía o meditaciones sobre el destino del alma, cuando el cuerpo se vuelve cada vez más consciente de sus límites, pues señala que el camino de la historia de vida trae una fatiga que sólo será redimida por el amor.

Análisis del motivo “Las estampas de la vida”

Eguren empieza este motivo por definir la estampa como un instante transitorio entre dos movimientos en la presentación de un ser vivo individual en términos de la belleza. Esto en la estética de su prosa genera un relato primero, un presente de enunciación y un continuum de esa narrativa ideal del objeto referido en sus ensayos hacia un futuro, consecuencia del misterio que desata sus finales abiertos:

“La estampa es un espacio entre dos movimientos; el primero la crea, el otro la continúa en expresión sensible. Por un determinismo oculto, la estampa significa lo que el ser viviente debe manifestar de sí mismo. Es una expresión inductiva unificada con el exterior, en calidad de belleza; porque toda forma y todo colorido son de finalidad estética”. (José María Eguren, 1997: 218)

Carmen Guerrero Villalba registra la estampa como el primer modo de ilustración masiva de libros de todo género, desde el religioso al literario hasta el científico, y le confiere la propiedad de ser la evolución culminante del trabajoso método del grabado:

“Los primeros grabados que se conocen tuvieron exclusivamente una función religiosa. Pero desde el siglo XV, el grabado se desarrolló paralelamente a la imprenta y el libro, adornándolo con imágenes. Estas imágenes denominadas estampas, tuvieron la función de difundir y popularizar imágenes de devoción, ilustrar textos literarios; habían servido de propaganda del poder político, habían servido a la descripción científica como explicación y complemento didáctico, a los tratados técnicos o representando la imagen del mundo; fueron inseparables de la difusión del arte, representando simbólicamente la tierra, los lugares y países, también como afirmación de la individualidad a través del retrato, o como información de aquellas noticias que necesitaban de la imagen para su comprensión. Todas estas imágenes fueron realizadas con los procedimientos calcográficos o con la xilografía, es decir, con el grabado”. (Guerrero Villalba, 1998: 602-603)

La estampa como momento de transición entre el principio y el final de una evolución estética afina la sensibilidad del receptor, o en metáfora de un recuerdo de imaginería eidética acerca del reconocimiento de una expresión singular que corresponde a la manifestación del individuo recreado o evocado, en tanto dueño de su original cualidad de identidad, color y belleza.

Esta presentación de la estampa se vincula a la impresión en cada foto de un individuo o de un momento cortado de una secuencia de instantes; al respecto explica Lemagny:

“La fotografía como todas las artes de lo visual, salvo la escultura, tiene el problema fundamental de traducir una realidad de tres dimensiones sobre una superficie de dos.

Involucrada por el espacio, como el teatro y el cine, la fotografía no es, como ellos, un arte del movimiento y del relato. En cuanto hay movimiento hay comienzo de un relato, y no puede haber relato sin movimiento. En una foto no ocurre nada, salvo por metáfora, cuando simplemente queremos decir que hay muchas cosas para ver allí”. (Lemagny, 2008:196)

Lemagny indica que se ve por metáfora en la foto los valores estéticos que Eguren le asigna a ella, a un ser vivo, o a un paisaje natural o urbano, que le agrada. El ensayo comunica la historia de una imagen registrada en la memoria o en papel fotográfico. Los

literatos nos inclinamos a que sí se puede historiar a partir de la captura de un segmento de tiempo, pues en sensibilidad, Eguren se adelantó por refinamiento a Lemagny.

Desde “La emoción del celaje”, Eguren acuña la fórmula “Por un determinismo oculto”, dado que medita en ambos casos sobre el misterio de la belleza del celaje y la estampa, sin pretender dar por zanjada o controlada la disquisición sobre estos ideales.

Eguren enumera las estampas que establecen expresiones faciales en las fotos y emotivas en el alma en correlación con la diversidad de recuerdos aprehendidos por la mente:

“La estampa de la vida se ilumina; la duplica la mente en los recuerdos. Todo ser guarda en sus horas una estampa melancólica como un amor lejano; una estampa augural; el espacio de la despedida, la cerrazón que ocultará la playa, el mirador de un infinito, un misticismo tenue, un canto de consolación”. (José María Eguren, 1997: 218)

Edmund Burke propone una explicación acerca de la cualidad atractiva de los recuerdos:

“Estamos tan maravillosamente hechos, que, mientras somos criaturas vehementemente deseosas de novedad, permanecemos fuertemente apegados al hábito y a la costumbre. Es propio de las cosas que nos atraen por costumbre, que nos afecten muy poco mientras las poseemos, pero fuertemente cuando están ausentes”. (Burke, 2005: 135)

Para Eguren, la melancolía genera frutos en el corazón como la despedida y consolación por un ser querido ausente. Además, menciona escenarios cercanos a Barranco, en Lima, como la playa y los miradores de los acantilados, donde los paseantes al detenerse a ver el horizonte graban recuerdos que en un futuro evocarán. La novedad para Burke es el futuro y matices en memoria de un mundo y tiempo amado. La fijación de detalles es voluntaria y selectiva; pero darles valor afectivo exige receptividad con la estampa.

Eguren pasa a afirmar una auto contemplación de la naturaleza como un todo que transmite sus secretos entre los diferentes paisajes que ella distribuye sobre el mundo:

“Las estampas del paisaje personifican la vegetal vivencia. Hay un gran sentimiento en la Naturaleza que indica un vivir intenso. El paisaje nos revela sus horas de tristura, su claridad y su secreto, la fantasía propia de los elementos extáticos y contemplativos.. Las estampas proyectan un ideal armónico, un misticismo transparente”. (José María Eguren, 1997: 218)

Según César Toro Montalvo, Eguren como fotógrafo destacó el paisaje natural que se encuentra en su álbum legado a la Biblioteca Nacional, en su separata lo describe: “En un gran número de fotos se aprecian paisajes de naturaleza (jardines o parques) al igual que

motivos marinos. Hemos contado 118 fotos de color azul y sepia con crepúsculos, bañistas, paisajes marinos, monumentos”. (Toro Montalvo, 1986:36)

Eguren sintió pasión del paisaje natural. Su cámara reforzó su interés durante su actividad literaria, en la que volcó sus ideas estéticas sobre el ambiente que permite al hombre retiro de la urbe y lo mueven a unir su intelectualidad con la sensibilidad del observador consumado para apreciar y enunciar esta vez la emoción del paisaje. Con el vocablo “tristura” refuerza la condición melancólica de la fotografía y de los recuerdos, aislados, tristes, nobles; pero esto viene también de una personificación de la Naturaleza o Natura nombrada con mayúsculas: Ella ha ido evolucionando oculta a los ojos humanos. Dice Toro Montalvo que Eguren se topaba con naturaleza visitada por personas o parajes en que la encontraba sola, en verde floreciente, en comunión con el aislamiento social de este artista completo, a quien no le faltó valor ni sinceridad para escribir como el paisaje natural tocaba las fibras de su alma.

Eguren conecta la belleza humana con la pintura, la reconoce como una gracia, perodadora de beneficios indirectos a la persona, ya que nadie puede girar los ojos sobre sí mismo:

“La belleza es una exterior primicia, no enteramente exclusiva de la persona que la posee; para ello precisaría que ésta llevara consigo un espejo natural frente a sus ojos. Una mujer no goza directamente de su hermosura, aunque triunfe con ella; este don ha sido designado para placer de sus contempladores. Todo lo que el hombre revela con la palabra o la acción lo refleja su estampa expresiva. Toda emoción requiere una estampa. No hay movimiento anímico que no sea asequible a la pintura. La vida ofrece una sucesión de estampas; las más bellas son virtualmente móviles y su recuerdo grato no se altera”. (José María Eguren, 1997: 218)

Étienne Souriau dice sobre la belleza que puede generar quórum en la apreciación, o escepticismo en su estudio:

“La belleza es una cualidad de lo que es bello, cuando se habla de ella se tiende a buscar una esencia, una definición, un criterio, mientras que la belleza al ser una cualidad sensible, puede ser objeto de una experiencia directa incluso unánime. Mientras que el estudio de lo bello conduce muy a menudo al relativismo estético, que es una especie de escepticismo, se puede encontrar mucho más fácilmente una especie de acuerdo práctico sobre la atribución de la cualidad de la belleza.” (Souriau, 2010: 186)

Eguren proyecta la belleza a la materialidad de la estampa; procedimiento de impresión de entintado en papel³⁷ que representa varios símbolos del arte y de la individualidad humana. La fotografía es metáfora de captar un ethos de seres y paisajes que recoge un retratista de la lente. Pienso que Souriau y Eguren coinciden en su naturaleza sensible, el primero señala esencias que manifiestan el criterio de lo bello, y el segundo acumula estampas en nuestra memoria sobre imágenes, lugares o personas cuya figura, expresión y actitud nos ha complacido.

Finalmente, Eguren vincula estampa a la música y a la gracia de una divina ciencia donde patenta su léxico ensayístico con palabras como “ideal”, “moderno”, “misterio” y “melodioso”:

“La estampa es musical, su cifra de misterio, revelador de una divina ciencia. Los seres y las cosas se extasían al contemplar la virginal figura. Es actitud de gracia, un moderno esprit, labios fugaces, motivos imprecisos; verdes ojos, brillantes por las lágrimas de la pasada risa. O es la estampa viajera mito moderno, determinado en múltiples facetas. La estampa alejada de sí misma, inductiva de nuevas estampas. Como la del ideal, que es creación interminable, amor irreductible, una armonía coloreal, el canto del ensueño”. (José María Eguren, 1997: 218)

Eguren escoge el rasgo de “inductiva” para la estampa que reitera en este motivo de una sola página a la visión generadora de otras estampas, las que resultarán múltiples, vírgenes, serán formas productoras de otras formas, y pasan de la impresión gráfica a la narración de un recuerdo. El segundo atributo es el de “musical melodioso”, que mueve a deducir el mensaje de la parcela natural o ser vivo bello, para dotarlo de una manifestación literaria que connote estas propiedades, pero sin hacer a un lado la fantasía, que Eguren tanto defiende, como proyección de la imaginación que mantiene vivo el arte.

Análisis del motivo “Notas Limeñas”

Este motivo versa plenamente de la Lima antigua por la cual transitó Eguren recreada en su señorío y gloria. En este pasaje condensa la diversidad del paisaje urbano y la gracia de las jóvenes limeñas:

³⁷ Guerrero Villalba añade una nota de este método nacido del grabado, pero evolucionado en resolución de imagen y acabado. (p.602)

“Cada balcón de Lima, con sus macetas claveleras y sus ventanillas enceladas y sus niñas poéticas, es una carta, un poema confidencial; por la tarde es la lámpara de los recuerdos; tiene el amor de las bellezas y la santidad de la coquetería. Lima es un relicario harmónico con cien iglesias campaneras. Es un romance con sus terrazas floridas y miradores de la tarde, sus ventanales de los sueños.” (José María Eguren, 1997: 267)

Un fotógrafo madrileño, radicado en la capital peruana, Juan José Gabaldón, de nuestro tiempo reciente, reflexiona sobre esta atracción que ejerce nuestra Lima metropolitana a la vista del mundo: “Siempre en el ojo de mi mente, avizoro una pincelada y me provoca una gran sensación que me enerva en lo agudo de mi más profundo sentimiento. Capturo la mejor imagen que llena mis sentidos y así puedo pasar mucho tiempo con el mágico deleite de verlas plasmadas”. (Gabaldón, 2012: 3)

Gabaldón divide su libro en fotos de Lima antigua y la de los años 2010 al 2012, coincide con Eguren en plantear la metáfora de cámara y pintura propuesta en “Filosofía del Objetivo”: que no obstaculiza la acción creadora, es “una nueva forma de pincel” (José María Eguren 1997: 236) y en sugerir todo ese flujo emotivo, que el ensayista peruano corporiza a la luz de las artes en su totalidad, y de las humanidades como la historia.

Lima por su arquitectura sitúa a sus niñas de ensueño entre sus iglesias, balcones, terrazas y miradores, vistos nuevamente en la tarde (en conexión con “Las ventanas de la tarde”) momento del día en que aparece la sombra que juega al claroscuro con la luz, desde los ventanales y miradores tras asistir la observación de los paseantes o residentes, sirven de antesala y alimento a sus sueños nocturnos. Aparte, Eguren desarrolla el potencial del flirt, donde cada girl ideal (vista en el motivo “Las terrazas”) desarrolla literatura en cartas o poemas de amor. La Lima de Eguren es florida con macetas de claveles en los balcones por costumbre de ornato, que le trae imágenes de la naturaleza al interior de la ciudad.

Eguren sigue desarrollando la belleza de las colegialas limeñas vinculadas al canon literario y en metáfora con la hermosura de la naturaleza que deleitaba a John Ruskin:

“Una colegiala, en un juego de autores, figuró en Goethe, otra de Byron; una, la más suave, quiso ser de Paul de Kock. Los colegios de niñas deberían contemplarse como lugares de belleza, como los lugares sagrados, los oratorios, que Ruskin encontraba en la Naturaleza. Deberían ser sagrados por los pensamientos de amor y gracia que de ellos han surgido, y por la salida de la tarde, trinadora y alegre”. (José María Eguren, 1997: 267)

Lionel Cust en su introducción a *Modern Painters* cita el vínculo divino que Ruskin resalta en la creación que participa de la vida humana:

“De nuevo, en el tercer volumen, en el capítulo “Sobre la Realización”, Ruskin termina diciendo, “El verdadero criticismo del arte nunca puede consistir en la mera aplicación de reglas; él puede ser justo solo cuando está fundado en la pronta simpatía con los innumerables instintos y fluctuantes esfuerzos de la naturaleza humana, disciplinada y guiada por el invariable amor de todas las cosas que Dios ha creado para ser bellas y pronunciadas buenas”. (Cust, 1906: xii)

Ruskin ve una misión piadosa en el arte: la de acompañar la vida del hombre en la creación de Dios, dador de lo bello y lo bueno. Su fuente es la naturaleza para disfrute de la vista humana y alimento de la sensibilidad del espíritu.

Eguren no se aparta de Ruskin en el pasaje citado, sino revitaliza su entorno de contemplación de niñas bellas, al vincularlas al canon occidental, las germanas en la obra de Goethe, y las descendientes de la raza celta en la obra del inglés Lord Byron y del francés Paul de Kock.

Eguren vuelve a la tarde, como momento propicio de una escena de embeleso al presenciar la salida de colegialas hermosas, sobre quienes proyecta pensamientos y semejanzas con sus heroínas de fuentes librescas. Esto ocurre en la alegre Lima antigua, cuyo sistema educativo recibía casi exclusivamente contenidos de la cultura europea.

Eguren inicia este motivo destacando la antigüedad de Lima, con dote de sol y color: “Visión antigua, nueve de la mañana. Las calles de Lima oreadas del aguacero, con un sol festivo, con claridades de oro y sombras azules”. (José María Eguren, 1997: 266)

El Padre Bernabé Cobo (España, 1582-Lima, Perú, 1657) al hacer historia de la ciudad de Lima, le avizora como Eguren un futuro de esplendor:

“Es la ciudad de Lima, el imperio y corte de este reino de la Nueva Castilla del Perú, y tan esclarecida por muchas excelencias que en ella concurren, que solo le faltan los años para poder competir en grandeza y majestad con las más nobles de Europa (calidad que sin sentirsele irá dando el tiempo) desde que solo tuvo ser fue señora, Corte y cabeza de la gobernación de este reino, no fue poblada poco más o menos, ni con chozas de gentes rústicas, sino con mucho acuerdo, por valerosos capitanes conquistadores de estraños reinos, y lo que es gloria sobre toda honra humana, el haber sido fundada para maestra de la verdadera sabiduría, que es el conocimiento y culto del verdadero Dios”. (Cobo, 2008: 56-57)

Ambos, el clérigo cronista y Eguren describen una ciudad de acción; que nace del ser nacional. Este dato está al inicio del motivo, con las “nueve de la mañana”, cuando los ciudadanos ya están despiertos. Entre las “muchas excelencias” que asigna a Lima Cobo,

está el clima que guarda balance de un sol radiante y el refresco en la calle tras el aguacero, quizás durante la madrugada.

Eguren afirma su léxico ensayístico en voces como “antigua”, “oreada”, “festivo”, que regularmente son matices de intensidad y expresión de las estampas mentales o fotográficas de Lima, que él colorea con el oro del sol “y sombras azules”, porque en el paisaje urbano a esa hora del día, la sombra todavía no se tiñe de negrura.

Eguren enfatiza los recuerdos de una Lima palaciega, cantada por poetas y realzada por la gracia de las limeñas que concurrían para lucir su gracia en las fiestas:

“La lima de los recuerdos, se ve al través de un cristal rosa y verde. Ha sido nombrada por la nobleza: “La ciudad de los reyes” y por los poetas: “La ciudad de la gracia”. Es la dama gentil, siempre limeña. Las niñas ríen; bajo el sol de la mañana y miran las vitrinas; joyas, juguetería con olor a madera pintada. Van al paseo, al sarao, a las fiestas volubles: con corazón, sin corazón; pero siempre en la gracia y lisura que les son propios; lo es la gracia por sutileza ingenua y la lisura por ser una palabra inventada por ellas, y porque les pertenece en concepto. Lisura es una candorosidad picaresca que tiende al rojo, pero se queda en rosa. Se diría que cada limeña es una lisura; es decir una rosa, una nubilidad sin espinas”. (José María Eguren, 1997: 266-267)

Edmund Burke define la lisura como el atributo de la belleza de presentar una textura lisa sin asperezas ni rugosidades, se refiere a la combinación de frescura, porte y atractivo de las limeñas que Eguren contempló en paseos y reuniones festivas o de sociedad:

“Es la lisura: una cualidad tan esencial de la belleza que no recuerdo ahora ninguna cosa bella que no sea lisa. En los árboles y las flores, son bellas las hojas; en los jardines, las pendientes suaves; en el paisaje, las corrientes mansas; en las bellezas animales, los revestimientos lisos de pájaros y bestias; en mujeres delicadas, las piedras suaves, y en varios tipos de mobiliario ornamental, las superficies suaves y pulidas.

Cualquier aspereza, cualquier proyección repentina, y cualquier ángulo cortante es contrario a aquella idea en alto grado”. (Burke, 2005:148-149)

La gracia de las limeñas jóvenes luce su lozanía, “nubilidad”, seducción, con la que pueden castigar por indiferencia o gratificar a un hombre concediéndole atención. Esa piel lisa, rosa de girls ideales, es la que enciende la pasión del flirt y el amorío nocturno hasta el rojo. Lima antigua está dominada por la feminidad, tanto de la ciudad como de sus damas de sociedad. Esta coquetería la adorna, en noches de sarao, con limeñas de encantador movimiento o en paseos quietos que imanan las miradas masculinas.

Eguren cierra este como los demás motivos donde se traza contacto con las fotografías o estampas del recuerdo, enalteciendo el valor de inspiración poética de Lima:

“Lima guarda una canción desconocida, un ritmo que no hastía, una delicadeza elegante la lleva a superior cultura, al don inmortal. Sus avenidas son bellas y su miraje amable. Un grande espíritu la ennoblece; adorable por sus bellezas, enaltecida por la gracia, es un aliento generoso la ciudad poética de la esperanza”. (José María Eguren, 1997: 269)

Edmund Burke define la gracia (don de tantas meditaciones egurinas y de la literatura occidental), hermanándola con la belleza, entendida como plenitud de la forma:

“La gracia es una idea no muy diferente de la belleza; consiste mucho en las mismas cosas. La gracia es una idea que pertenece a la postura y el movimiento. En ambas cosas, tener gracia significa que exteriormente no hay rasgos de dificultad; se requiere una inflexión pequeña del cuerpo; y tal compostura de las partes, como para no estorbarse unas a otras, ni para parecer divididas por ángulos cortantes y súbitos”. (Burke, 2005: 155)

En el final de este motivo, Eguren reúne virtudes de Lima en su gracia, fuente de la belleza de sus mujeres, de la nobleza del espíritu. Lima seguirá siendo ideal de los poetas y en su prosa pinta el acceso a las avenidas que corresponden a la antigüedad republicana. Lima feminizada canta a espíritus ilustres. Su visión de la ciudad muestra personajes girls ideales, sus respectivos galanes, manifiestan las damas garbo y los artistas desde el poeta hasta el urbanista obras de la expresividad de Lima y de sus habitantes.

3.3.- Eguren fotógrafo de un ocio creativo delicado (Motivo estudiado: “El olvido de los recuerdos”)

Aunque el olvido es negativo, en la cosmovisión dual del arte egurina tiene su antídoto en el recuerdo. El ensayo los reconoce fuerzas encontradas La fotografía testimonia nuestro paso en el mundo, prioriza escenas al aire libre, símbolo de la voluntad de independencia del amor, la poesía, las artes y de la vida que se aferra hasta el final a su espacio conocido y preferido.

Análisis del motivo “El olvido de los recuerdos”

Eguren define el combate de la vida humana entre recuerdo y olvido como expresión de los límites de la memoria fotográfica y narrativa del individuo:

“El recuerdo es una realidad, una vida, la vida repetida, pero este movimiento infinito se puede olvidar. El recuerdo lucha contra el olvido y toda actividad puede caer vencida. En la carrera oscura de la vida, devienen los recuerdos. Tristes o dulces, nos despiertan el pasado, figuración del tiempo misterioso, pero hay recuerdos involutos que nunca se repiten, que no se encienden más; porque están muertos”: (José María Eguren, 1997: 216)

César Toro Montalvo comenta que el álbum de fotografías de Eguren era congruente con su obra y estilos literarios:

“Los motivos fotográficos muestran personajes candorosos, desconocidos, fulgentes, en tanto que también apreciamos a ilustres pensadores, poetas y escritores peruanos e hispanoamericanos. Buen número de ellos fijan sucesos particulares, campiñas, palacios, rincones brumosos, playas y escenas fantásticas que revelan el propio universo del poeta”: (Toro Montalvo, 1986: 36)

Toro Montalvo alude a la bruma, que es misterio en literatura y en la fotografía un toque escogido. Las tomas de campiñas y playas testimonian la admiración del escritor por el paisaje natural, mientras que las edificaciones capturadas por su lente captan el ritmo de la vida urbana de su tiempo.

En la primera cita, Eguren enuncia recuerdos involuntarios (involutos) que mueren primero; mientras los recurrentes e iterativos combaten el olvido por un prolongado tiempo de quien los recibe con tristeza o dulce alegría al evocar un pasado inalterable, y agradan por repetir su potencia de infinito. Reitera vocablos en su léxico ensayístico como “infinito”, “triste”, “dulce”, “misterioso”; que ordenan la memoria bajo acción del anhelo humano por un periodo del que pueden ir quedando solo las imágenes más relevantes.

Eguren avisa al inicio la fatal imposición del olvido a su contraparte de colección de recuerdos. Lo paradójico es que se trata de una sola fuerza negativa que desdibuja la multiplicidad de memorias que nos regocijan o desvelan y ese agente aniquilador de la repetición de instantes seleccionados iluminados por el espíritu, lo vuelva un fantasma sin un rumbo en su memoria, y opaque todo anhelo de evocar la diversidad de nuestra historia de vida, sumiéndonos en efecto en un cuarto oscuro:

“Se diría que es una paradoja, un dilema paradójico. El olvido de los recuerdos es el resultado de un proceso definitivo. En el curso fatal de la vida, por movimiento ignoto, llegan a nuestra mente remembranzas. En la cámara gris del desvelo, amanece la teoría fantasmal del espíritu; el alma del instante transcurrido se insinúa en la sombra misteriosa del tiempo. Es el ritmo eterno, el latido del cosmos que se repite en la conciencia”. (José María Eguren, 1997: 216)

Lemagny dice que las fotografías pueden sostener el inventario del arte, y crean colecciones imaginarias, ordenadas por lo que el ser humano considera digno de perennizar, al menos en su ciclo de vida:

“Es sabido el papel necesario que representan las colecciones desde el siglo XVI en la elaboración de la historia del arte. Y sobre todo en fotografía. Pero las colecciones imaginarias no son menos inseparables de un pensamiento teórico o histórico del arte. Coleccionar es escoger, elegir y casi siempre clasificar, poner en orden. Toda reflexión sobre el arte, toda cultura, en cierto modo, no es más que una colección imaginaria”. (Lemagny, 2008: 154)

Eguren asume la fatalidad del olvido en la decrepitud y dice que el recuerdo nos une a la infinitud del cosmos. Él como fotógrafo recuerda los instantes luminosos de su vida solitaria, así como en su prosa repasa sus lecturas eruditas y las combina libremente con la fantasía. Esta cualidad coincide con la idea de Lemagny sobre la clasificación del arte en un corpus que satisface los valores estéticos del coleccionista. Eguren continúa con este atributo ominoso para el olvido que convive con la aparición de recuerdos dichosos mediante estímulos positivos:

“No hay nada de igual melancolía como la muerte de los recuerdos; el árbol del paisaje ha velado su dicha y ha desaparecido su sombra. Imperativo de un sueño marginado de goces, una añoranza gentil, durmió su noche y ha despertado en el olvido. En el camino de la mañana con veleidades alegres, por la vereda amena que da a la orilla de la gracia y al amor risueño, volvemos a las terrazas que miramos dichosos, con el galano aroma de una canción de amor. Luces veladas, las nubes del pasado marchitaron el cielo y hoy la memoria es un pesar. Es la partida; ha partido la luz y hasta la sombra.” (José María Eguren, 1997: 217)

Kenneth Burke comenta la muerte, como elevación del ser que abate. Con abatir me refiero al cumplir el ciclo biológico, no implica siempre un fin violento, pues se trata de los seres que así salen del mundo:

“Para el tema de la Muerte en general: esta elección estaría justificada poéticamente (¿O debemos decir retóricamente?) en el sentido que una idea de belleza trágica lírica requeriría seguramente un tópico dotado de connotaciones solemnes, o “elevadas”. Y el tópico de la Muerte, tan tratado, ha servido tradicionalmente como un medio de dignificación trágica”. (Burke, 1968: 26)

Por dignificación trágica, Kenneth Burke refiere al valor acrecentado afectivo del sujeto ausente. La vida es un constante despedirse de actores importantes en nuestro periplo. Ello se relaciona a la memoria como pesar, llena de entidades transportadas al más allá.

La melancolía para Eguren añora la gentileza y plenitud de la vida, cuando la mente decae, el recuerdo se inmola, según Burke, pero le dignifica su final indefectible. Estas

conjeturas son posibles para ambos. Eguren durante pérdida de amigos. En él, la fugacidad del tiempo modifica el paisaje urbano o natural por el crecimiento demográfico. Si cancelan la presencia y función de un ambiente de vida placentero, este pasa a la memoria, y genera la anécdota o recuerdo que se va simplificando con la edad, pero nos acompaña en iteraciones que representan el vuelo de nuestra mente sobre dicha cuestión.

Según Eguren los olvidos restan paz al espíritu, por la suma de pérdidas. Pero, en el motivo pugnan contra el recuerdo, de mayor jerarquía el primero ser positivo. Que un romance pasado llene la mente, ante las notas de una canción, prueba la creencia en la superioridad de la vida frente a cualquier limitación del desgaste del organismo. Cuando la memoria se pesa de sus pérdidas, los recuerdos han partido al decir Sayonara, y cruzan hacia el otro extremo del océano Pacífico, de occidente al lejano oriente para simbolizar cuán distantes quedan de una posibilidad de recuperación.

Eguren cierra este motivo con la oposición de fuego y mar, donde la chispa que alimenta el cariño del pasado puede ser apagada por la frialdad de los recuerdos diezmados, aunque sobrevivan algunos identificados con el espíritu o el ethos (identidad) de su portador:

“Tiembla la vida en el crepúsculo; el tiempo errante va borrando otro tiempo. Es vana la premisa del pasado si la borran la duda o el azar. Hay ígneos recuerdos olvidados, otros que siempre viven. La nave portadora de la gracia con rosas del piélago, dobló el peñón y humeó distante en la tarde amarilla; la nube que espumó la ventura se ha disipado en la calamina del mar. Hay recuerdos que mueren, otros que se olvidan. Son los recuerdos únicos, armonía feliz, es la amistad del corazón en el valle ideal de un mismo anhelo.” (José María Eguren, 1997: 217)

Ante la tragedia del olvido, queda añadir, según Toro Montalvo, que Eguren fue previsor en la colección de sus fotografías, afición a la que recurría en la soledad de su domicilio:

“En las diminutas fotografías de Eguren están reveladas maravillas del tamaño de un botón. En la atmósfera de estas placas, se advierte el aire de la época que vivió el poeta barranquino. Eguren inventó una pequeña cámara fotográfica del tamaño de un dedal en la que su retina alada indica el gusto que precedió a sus poemas”. (Toro Montalvo, 1986: 36)

Parte del sentido de la tragedia es que el artista pasa con la muerte, y si alguien no lo continúa en su oficio ni estilo, al menos la posta pasa para los investigadores.

Finalmente, en esta cita de Eguren, aun en el ocaso de la vida, subsisten recuerdos que fortifican el espíritu creador o contemplativo humano. Los suyos eran fotos del tamaño de estampillas de correo, pero las captó con todos los recursos técnicos a mano. Él cree que hay olvidos curables, pero la muerte de los recuerdos no. Los tiempos queman etapas

y si hasta las fotos se deterioran, solo cabe encontrar las memorias cuando los recuerdos trascienden con el espíritu hacia las regiones felices del más allá donde se convierten en una realidad de amistad, más allá de los sentidos.



Síntesis del capítulo 3

Este capítulo discurre sobre la potencia de la memoria frente al olvido, en todas las artes y episodios de la vida. El artista recuerda desde una situación de retiro de la vida pública, el cual puede ser parcial y conserva la propiedad de generar nuevas meditaciones de estos hechos estéticos, paseos, reuniones, donde el juego del ingenio consiste en encontrar nuevos detalles.

Teóricos como Burke han coincidido en cierta forma con Eguren en que, si se liquidan de la memoria muchos recuerdos está cercano el final del ciclo humano, o al menos el de su actividad intelectual. Pero hay rasgos de los seres queridos ligados a escenarios que producen sinestesias que palpitan en el reposo de quien atesora recuerdos.

Por otro lado, no se necesita ser anciano para tener álbumes de fotos, postales, cartas; pues hay instantes vitales que cumplen la función de versos centrales de un poema y han determinado el inicio o fin de etapas que los sentidos desean repasar, en el libre albedrío de las vacaciones, el descanso de las obligaciones o un recreo íntimo del cual se obtiene solaz.

“En “las estampas de la vida”, el retoque mediante mano del pintor a las fotos en sepia o blanco y negro simboliza una modernidad que va despertando en Perú, con recuerdos por disfrutar en pleno uso de las fuerzas orgánicas y también tras el decaimiento. Este motivo tiene intención de alcanzar la Lima Antigua (En “Notas limeñas) para el autor, la de inicios de la República, la de grandes edificios diseñados por arquitectos europeos y las galas donde las niñas, girls ideales o jóvenes casaderas donaban su belleza a una ciudad de activa vida social. La ciudad es vaticinada para el esplendor por cronistas como el padre Bernabé Cobo. Eguren sigue el ritmo de sus amigos aristócratas quienes le invitaban a aquellas veladas. Al poeta le llama la atención el flirt, la necesidad de un encuentro que una a una bella muchacha con un sofisticado galán.

Por el corpus seleccionado, parece que no triunfara el olvido, pues aún en el ensayo más nostálgico “Las ventanas de las tardes”, si varios recuerdos se borran de la mente se fijan en el alma, como una bóveda que los llevará a cruzar esa línea infinita de amor y esperanza tras el fin de la vida corporal. Lo que hay que resaltar es el valor del ensayista para comentar la fragilidad de la vida, la que se acentúa en situaciones de soledad como fue el

curso de su vida. Su redacción roza el diario íntimo donde el autor se diluye para hacerse un denominador común de todos los que viven excluidos de una felicidad plena, auto gestionada; y no tienen que depender de los amigos para visitar un centro de esparcimiento.

Estos motivos son cartas abiertas, piadosas, delicadas, compasivas con un universo de personas anónimas que al leer en cualquier tiempo esas líneas puedan proyectar la memoria hacia seres queridos que han partido o recordar actividades que solo las realizaban en la juventud.



Conclusiones

Conclusión del Capítulo 1.- La calibración de ideas sobre el Ideal y medios en el trabajo artístico

Eguren trata de un ritmo de ajuste de la voluntad del espíritu creativo, sus recursos, praxis, operaciones de acabado y retoque en artes que exigen calibración como la poesía lo hace con la palabra, la música con las notas, la pintura con el trazo y el color, la escultura con la forma y el volumen, y la fotografía con la distancia, la luz, sombra e imagen.

Esta calibración empieza con la llamada delicada de la inspiración, con una visión tenue que invita al artista a desarrollar su palabra en la literatura y los efectos de las otras artes sobre sus materiales, elementos o espacios de destino. A pesar que Eguren nombra ciencia a la estética, no todo es cálculo, pues la inspiración es una oportunidad única para crear. En estos motivos, se quiere librar al autor o artista de resultados de rendimientos decrecientes, y se le quiere librar del apresuramiento y de producir objetos anodinos.

Las ideas se manifiestan fragmentariamente como en la lírica, el artista tiene que completar su corporeidad verbal o plástica, ellas se extienden a un infinito inmutable y anuncian primero el final de la carrera del artista, para lo cual se pide resignación y paz, y luego su paso a la trascendencia. Las ideas proveen impresiones que están destinadas a revelar los motivos primeros del artista para su corpus de trabajos.

Eguren pasa a redactar motivos de temas piadosos, donde las virtudes desarrolladas de gracia, esperanza, piedad, saber vivir y digna muerte provienen de Dios. El esteta está convencido de que así el arte no sea religioso, la bondad y el amor que transportan es un don del Creador, que ha permitido que el artista calibre sus propias habilidades hacia la proyección de estas cualidades, que en libre albedrío pueden poblar su espíritu y su obra.

Finalmente, Eguren pasa a una contemplación Franciscana de la naturaleza que empieza en el escenario del bosque como lugar ideal para el arte y el amor, como núcleo de origen de la civilización, como sede de aldeas que llevarán la fuerza para crecer en naciones. Hay celebración de la vida humana, animal y vegetal, de la luz que allí inspira gentileza en el arte, como arquetipo de taller natural, que desde la leyenda se recrea en el estudio de un escritor o en los gremios de artistas y artesanos.

No se podría contemplar la bondad de la creación de Dios si no se sigue una senda de nobleza. Surge otro símbolo, la montaña, en Eguren cumbre luminosa del arte y en San

Francisco de Asís el monte Alvernia donde realizó completamente su identificación con Cristo al recibir los estigmas de su pasión en su cuerpo.

Eguren quiere salvar a la comunidad de artistas de presumir de la inteligencia porque ésta también se deteriora, quiere que estos hombres de sensibilidad especial contemplan la posibilidad de transitar en vida la vía del espíritu. Pues los Ideales generan ideas que de acuerdo a su trato revelan el ethos del alma del artista. Eguren fue un alma pura, nunca escribió torturado ni descendió a temas innobles. Gracias a ese pequeño paralelo con San Francisco ganó un tiempo amplio para celebrar la vida en la naturaleza y el arte por su promesa de amor, esperanza y bondad.

Conclusión del capítulo 2 *Motivos* como arte poética de la Miniatura. -

La noción de miniatura está presente en el modus operandi con que José María Eguren confecciona todos y cada uno de sus motivos. Ellos son textos sobre ideales estéticos y nacen de la libertad y fraccionamiento comunes en los ensayos hispanoamericanos de ese tiempo (1930-1931). Eguren demuestra que, a pesar de la densidad de ejemplos de artes como música, pintura, poesía, escultura, arquitectura, siempre serán miniatura de todo un continuo de obras, cuya selección ratifica que no tienen desperdicio. El artista es un ser humano y su corpus de libros, pinturas, monumentos es una miniatura a su vez de la creación del universo.

La amplificación de ejemplos la selecciona por afinidad temática. Desde el inicio Eguren nos acostumbra a sus desplazamientos rápidos, ágiles y elegantes por distintas épocas y países. Formó su gusto estético influido por John Ruskin, a quien leyó con atención y compartió su admiración del arte prerrafaelista de porte medieval y mítico, cuyos pintores ingleses liderados por Dante Gabriel Rossetti, le acercaron los relatos de la tradición oral celta, donde vibra la guerra y el amor por mujeres consideradas las más bellas de sus regiones.

La delicadeza con que pintan los prerrafaelistas determina en Eguren buscar obras de arte y belleza femenina nacidas de una distribución pareja en sus territorios de origen. Ruskin como esteta creyente ve en la naturaleza dones que Dios ha legado al hombre. Eguren

continúa así su periplo por muestras y escuelas de arte donde gracias a estas lecturas, se descubre que hay mayor originalidad que imitación.

Luego Eguren reúne propiedades universales de la belleza como elegancia, identificación con la mujer hermosa, la fantasía como unicidad de cada obra que genera nuevas formas a partir de la evolución de sus cánones, el impulso modernizador de ella sobre un mundo que no puede permanecerle indiferente y la ocasión del amor en el encuentro con la amada del más allá, símbolo de la poesía que trasciende a la gloria. El esteta peruano celebra la belleza de las mujeres limeñas o extranjeras, las de las veladas de sociedad y las que posaron para alguna obra de arte, porque en su camino encuentra poesía en todo lugar.

La belleza humana particular también reviste miniaturismo porque es una muestra de la vasta población del planeta. Eguren pasa por la historia de la civilización recogiendo un arte cuyo conocimiento total sería tarea imposible, pero resalta la hermosura de la naturaleza, que cuanto más diminuta está más cerca de la chispa que llama a la visión de un ideal estético y de la creación del cosmos tras el estallido del átomo primigenio del Big Bang, donde se demostró que lo pequeño se expande infinitamente.

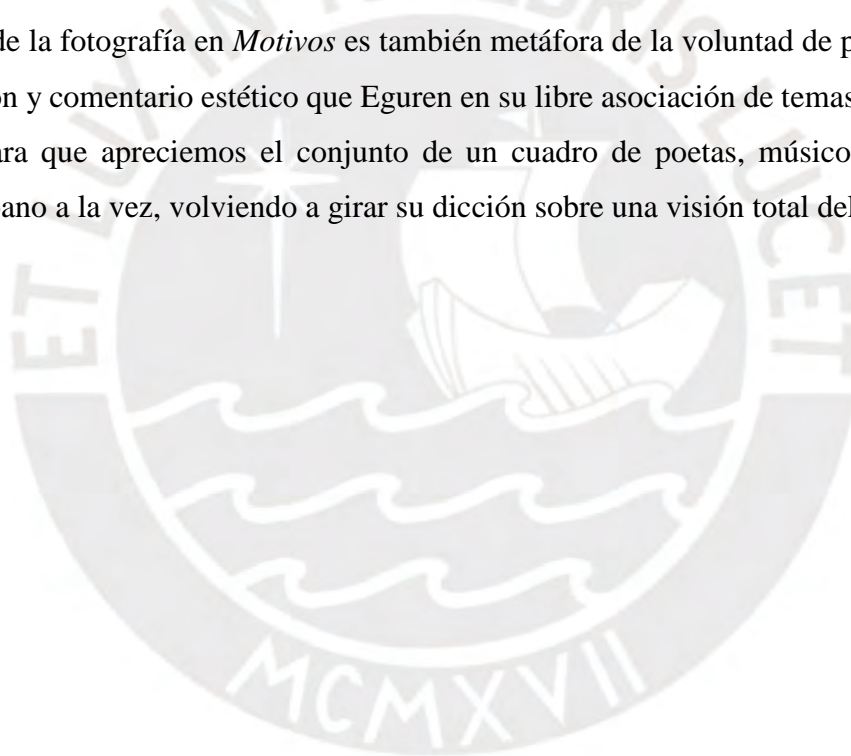
Conclusión del Capítulo 3.- *Motivos* como visión de la fotografía

La fotografía es visión del ethos o identidad del paisaje, de la persona o animal retratado. Es un arte mecánico todavía incipiente en tiempos de Eguren, pero al mismo tiempo una pasión que lo comprometió en la toma de amigos, de su espacio conocido y como inventor de una pequeña cámara de la cual imprimía fotos en miniatura. La delicadeza de su oficio fue preservada en álbumes en la Biblioteca Nacional. Mientras su discurso sobre este arte, presenta las ventanas de la tarde como objetivos para descubrimientos de singular belleza, se fija en los matices del cielo o celaje a distintas horas de la jornada, porque transmiten una melancolía por los amores idos, por los difuntos, paralela a la fotografía alude al arte de las estampas, que derivan de la técnica del grabado, y hace de cada una de ellas un instante memorable, un gozo indisoluble por el pasado, cuyo registro en la memoria se expone al riesgo de su deterioro. La fotografía internacional que comenta es exponente de la vanguardia europea, mientras que dedica un motivo para las galas limeñas, veladas a las que concurren muchachas dignas de mención por su belleza.

Finaliza el tema de las impresiones de la vida transcurrida fijadas en el espíritu con “el olvido de los recuerdos”, los que, siendo una selección atesorada en un cuerpo finito, pueden también preceder a su portador en la muerte. Sin embargo, el antídoto, que *materialmente podría ser un álbum de fotos es conservar intactos los recuerdos del corazón*, donde anida la bondad, la esperanza la ternura y el amor.

Todo posa no solo ante la lente del fotógrafo Eguren, sino ante la pluma del esteta, desde un cielo que trasmite sublimidad en las distintas configuraciones de su celaje, que invitan a contemplar el juego de luz y sombra, pasando por la fotografía de gente europea, para volver a Lima, en sus estampas de modernidad, en las fiestas de salones, y animada por una vida social que iba asimilando la celeridad del nuevo arte, a la par que la fotografía dejaba de ser un arte mecánico para ser retocada por pinceles.

La visión de la fotografía en *Motivos* es también metáfora de la voluntad de precisión de información y comentario estético que Eguren en su libre asociación de temas nos quiere ordenar para que apreciemos el conjunto de un cuadro de poetas, músicos, pintores, paisaje urbano a la vez, volviendo a girar su dicción sobre una visión total del arte.



Bibliografía

Obras de Eguren. –

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA.

2017. Obra plástica. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar. Estudio y catálogo de Luis Eduardo Wuffarden. Fotografías de Daniel Giannoni, iconografía de Ricardo Silva Santisteban

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA.

2015. Poesías completas. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar. Edición, estudio preliminar y notas de Ricardo Silva Santisteban.

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA.

2015. Prosa completa. Lima, Biblioteca Abraham Valdelomar. Edición y notas de Ricardo Silva Santisteban.

NÚÑEZ, Estuardo.

1959. Motivos estéticos: notas sobre el arte y la naturaleza. Recopilación, prólogo y notas de Estuardo Núñez. LIMA: UNMSM.

BANCO DE CRÉDITO DEL PERÚ.

1997. Obras completas. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban. Lima: Biblioteca Clásicos del Perú / 7.

Libros y materiales de investigación. -

ALLETZ, Pons Augustin.

1761. *Dictionnaire théologique-portatif, contenant l'exposition et les preuves de la Révélation: De tous les dogmes de la foi et de la morale*. París: Avec Approbation & privilege du Roi.. Oxford: Universidad de Oxford. Consultado el 6 de julio de 2019. <https://books.google.com.pe/books?id=BfIFAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

AGUIRRE, Francisco.

1950 "Iconografía Mariana en el Oriente Bizantino". *Revista de Letras*, XI Buenos Aires: (3), pp. 199-210, edición facsimilar. Consultado el 5 de julio de 2019.
http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/4865/1/1196402_337.pdf

AMORETTI, María.

1992 *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica. Consultado el 8 de julio de 2019.
https://www.academia.edu/331665/Diccionario_de_t%C3%A9rminos_asociados_en_teor%C3%ADa_literaria

AGENCIA CATÓLICA DE INFORMACIONES.

Aciprensa. Consulta del 4 de julio de 2019.

<https://www.aciprensa.com/>

ART OF THE PRINT. Original international fine art.. *Art of the Print*. Consulta del 4 de julio de 2019.

<https://www.artoftheprint.com/>

ARENAS CRUZ, María Elena.

1997 *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

ARISTÓTELES.

2014 *Física*. Digitalizado por Librodot. Consultado el 19 de junio de 2019.

<https://www.cch.unam.mx/bibliotecadigital/libros/Aristoteles/Fisica.pdf>

ARISTÓTELES. *La Poética*.

1992 Santiago de Chile. Biblioteca del IRC. Undernet.

AUDI, Robert (Editor).

2004 *Diccionario Akal de Filosofía*. Traducción de Huberto Marraud y Enrique Alonso. Madrid: Ediciones Akal S.A. Consultado 8 de julio de 2019

<http://josemramon.com.ar/wp-content/uploads/Diccionario-Akal-de-Filosofia.pdf>

BARRON, Robert. "Bishop Barron on Faith, Hope, and Love : Canal de You Tube Bishop Robert Barron. Youtube: Consultado el 6 de julio de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=PuyKsaj6GbM>

BARRON, Robert. "Catholicism and Beauty" // 2018 LA Religious Congress Talk.: Canal de You Tube Bishop Robert Barron. Youtube: Consultado el 6 de julio de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=iUBNTNiqn60>

BÉLA, Bánfalvi, Budapest Strings.

2008 "Mendelssohn: Spring Song" Canal de You Tube Clasical Music Only. Consultado el 2 de julio de 2019 Classical Music Only. <https://www.youtube.com/watch?v=8mz5Rtx-Eu0>

BELLINGHAM, David.

2008 *Los Celtas. Cultura y Mitología*. Traducción del inglés: Javier Calzada Jiménez. Singapur. Evergreen.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo.

2019 *Rimas y Leyendas*. Biblioteca Virtual ACEB. Asociación Cultural La Bargaña. Consultado el 10 octubre de 2021. <https://bibliotecabop40misiones.files.wordpress.com/2021/03/rimas-y-leyendas-.becquer.pdf>

BENAVIDES, Miluska.

2017 *Naturaleza de la Prosa de José María Eguren*. Lima: Academia Peruana de la lengua.

BERGIER, Nicolas.

1850 *Encyclopédie Théologique ou serie de dictionnaires sur toutes les parties de la science religieuse*. Publié par M. L'Abbe Migne, éditeur de la bibliothèque universele du clergé. Tome premier. París: Ateliers catholiques,. Consultado el 6 de julio de 2019

http://www.documentacatholicaomnia.eu/20vs/105_migne_enc_th/1815-1875,_Migne,_Encyclopedie_Theologique_Vol_33_Dictionnaire_Theologie_Dogmatique,_FR.pdf

BERGIER, Nicolas.

1842. *Dictionnaire de Théologie*. Tome Troisième. París: Gaume Frères libraires.

Consultado el 7 de julio de 2019

https://books.google.com.pe/books?id=Ct5DAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

BERISTAÍN, Helena.

1995. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa S.A., Consultado el

15 de julio de 2019. <http://www.maraserrano.com/MS/articulos/Helena-Beristain.pdf>

BIBLIA LATINOAMERICANA.

1974 Ediciones PAULINAS Verbo Divino. Madrid.

BLANES VILLATORO, Aída.

2016 *La teoría de las inteligencias múltiples*. Descripción breve. Barcelona: UAB.

Consultado el 8 de julio de 2019.

http://bioinformatica.uab.cat/base/documents/genetica_gen/portfolio/La%20teor%C3%ADa%20de%20las%20Inteligencias%20m%C3%BAltiples%202016_5_25P23_3_27.pdf

BLOCK, Ira.

2016 El nacimiento de Buda se remonta al siglo VI a.C. “Según una exploración

arqueológica en el templo Maya Devi, en Lumbini (Nepal), que ha sacado a la luz los restos de un santuario de madera del siglo VI a.C.” En: *National Geographic España*. Consultado el 7 de julio de 2019.

https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/el-nacimiento-de-buda-se-remonta-al-siglo-vi-ac_7867/1 Publicado el 11 de marzo de 2016, 14:51.

BOLADERAS CUCURELLA, Margarita.

2017 Barcelona: Universidad de Barcelona. Consultado el martes 25 de junio de 2017.

<https://glosarios.servidor-alicante.com/bioetica/saber-sapiencial>

BRONCANO, Manuel y ÁLVAREZ, María José.

1990 “Aproximación Narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco”. En: *Contextos VIII* / 15-16. Santiago de Chile, UMCE. Pp. 156-172.

BURKE, Edmund.

2005 *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Traducción de Menene Gras Balaguer. Madrid: Alianza Editorial.

BURKE, Kenneth.

1968. *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature, and Method*. California: University of California Press.

CANAL DE YOUTUBE LA BOULE ROUGE. Germaine Krull-une photographe engagée. Youtube. Consultado el 5 de junio de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=q-8QwCXRhQ4>

CANOBBIO, Giacomo.

1992. *Pequeño diccionario de Teología*. Salamanca: ediciones Sígueme. Consultado el 7 de julio de 2019. <https://es.scribd.com/document/325169540/Canobbio-Giacomo-Pequeño-Diccionario-de-Teología-pdf>

CARDIGNI, Pégolo L.

2006 *La música de las esferas: Textos de Cicerón, Macrobio, Favonio*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Texto revisado el 2013. Consultado el 3 de julio de 2019.

https://www.academia.edu/5701866/La_M%C3%BAsica_de_las_Esferas_Pr%C3%B3logo_

CARRILLO, Enrique.

1981 “Ensayo sobre José María Eguren”. En: *Colónida*. Abraham Valdelomar. Edición

Facsimilar. Ediciones-Copé, Lima: Perú, pp.5-12

CENTER FOR MARK TWAIN STUDIES.

Center for Mark Twain Studies. Consultado el 5 de julio de 2019.

<https://marktwainstudies.com/>

CHEMAMA, Roland (editor).

1996 *Diccionario de Psicoanálisis. Diccionario actual de los significantes, conceptos y maternas del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu editores. Consultado el 8 de junio de 2019.

<https://espaciopsicopatologico.files.wordpress.com/2017/02/diccionario-del-psicoanc3a1lisis-roland-chemama.pdf>

CISNEROS VIZQUERRA, Luis Jaime.

1997 "Cultura y latinidad". En la sección interdisciplinaria de *Ius et Veritas* 15. Lima: Pucp. Consultado el 4 de julio de 2019.

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/iusetveritas/article/download/15750/16185>.

CLARK, Timothy.

1997 *The Theory of Inspiration. Composition as a crisis of subjectivity in Romantic and post-Romantic writing*. Manchester, Manchester University Press.

COBO, Bernabé.

2008 *Historia de la fundación de Lima*. Lima, imprenta liberal, 1882. Digitizing sponsor: Google. Book from the collection of Harvard University. Language: Spanish. 2008. Consultado el lunes 10 de junio de 2019. En:

<https://archive.org/details/historiadelaFun00cobogoogle>

COLÓN, Cristóbal.

1892 *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando. Consultado el 6 de julio de 2019.

<http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/relacionesYCartasDeCristobalColon.pdf>

CONFERENCIA EPISCOPAL PERUANA.

2005. *Catecismo de la Iglesia Católica. Compendio*. Lima: Edición pastoral.

COMPAGNON, Antoine.

2005 *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris, Seuil, 1989, p.48. Citado por Alexandre Seurat en su artículo “ Penser à la limite: pour une lecture critique de Jacques Rancière” Consultado le 01 mai 2019. <http://journals.openedition.org/trans/96>

COMTE-SPONVILLE, André.

2001 Dictionnaire philosophique. París: Puf. Consultado el 8 de julio de 2019.

<https://lewebpedagogique.com/philozanam/files/2015/02/Dictionnaire-philosophique-Andre-Comte-Sponville.pdf>

CRESPI, Irene y FERRARIO, Jorge.

1995. *Léxico técnico de las artes plásticas*. Buenos Aires: Eudeba.

CUST, Lionel. *Editor's Introduction*. (1906) En: RUSKIN, John. *Modern painters*. Volumen 1. London: J.M. Dent & Sons; New York: E.P. Dutton, 1907

DAWSON, Christopher

1969. *Ensayos acerca de la Edad Media*. Traducción: Justo Fernández Buján. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones.

DE AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel.

1972. *Teoría de la Literatura*. Versión española de Valentín García Tebra. Madrid: Gredos, S.A.

DEBENEDETTI, Jean Marc.

1992. *La poésie symboliste*. París: La bibliothèque de poésie. Tome 10 Directeur: Jean Orizet. France Loisirs.

Definición.de. Madrid:2019 Consultado el 29 de junio de 2019. <https://definicion.de/>

DE LA SIZERANNE, Robert.

1899 *La photographie est-elle un art?* París, Hachette et Cie. Digitized by the Internet

Archive in 2015. Digitized sponsor: Getty Research Institute. Language: French. Consultado el 5 de junio de 2019.

<https://archive.org/details/laphotographiees00lasi/page/n87>

DE LA SIZERANNE, Robert.

1899 *Ruskin et la Religion de la Beauté*. París: Hachette et Cie. Digitized by the Internet

Archive in 2011 with funding from the University of Toronto. Language: French.

Consultado el 5 de junio de 2019.

<https://archive.org/details/ruskinetlareligi00lasi/page/2>

DICCIONARIO DE OXFORD EN ESPAÑOL.

2019 Oxford :Universidad de Oxford. Consultado el 29 de mayo de 2019.

<https://es.oxforddictionaries.com/>

Diccionario enciclopédico americano.

2007 (vol. 2, págs. 1057 - editado: 11-11-2007) Consultado el 27 de junio de 2019.

<https://www.e-torredebabel.com/Enciclopedia-Hispano-Americana/V2/axioma-filosofia-D-E-H-A.htm>

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO BÁSICO.

1982. Barcelona: Editorial Alfredo Ortells. Plaza & Janes. S.A. Editores.

DICCIONARIO LÉXICO.

2019 *Oxford: Powered by Oxford*. Consultado el 9 de junio de 2019.

<https://www.lexico.com/es>

DIDI-HUBERMAN, Georges.

2011 *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducción y nota preliminar de Antonio Oviedo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

DOOLIN SPIKES, Judith.

1966 *The Aesthetic of José María Eguren*. Chicago: Ill., Hispania, Pp.228-231.

DORON, Roland y Françoise Parot.

2004 *Diccionario Akal de Psicología*. Traducción de Nadette Fabregoul. Madrid: Ediciones Akal, Consultado el 29 de junio de 2019. <https://books.google.com.pe/books?id=UKWPwux2JtYC&pg=PA207&lpg=PA207&dq=ensue%C3%B1o+en+diccionario+de+psicologia&source=bl&ots=ES-Dut32Xe&sig=ACfU3U2aTtGmLIyCwS1E0blrv4Mx--Reyg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjv0rCUrJDjAhXqtlkKHWxbAG0Q6AEwCXoECAkQAQ#v=onepage&q=ensue%C3%B1o%20en%20diccionario%20de%20psicologia&f=false>

DRAE.RAE,ES.

2019 Madrid: Real academia de la lengua. Consultado el 9 de junio de 2019. <https://dle.rae.es/?id=LRVtrWa>

DUFOUR, Michèle.

2016 “Cien años de “El amor brujo” (1915-2015). Manuel de Falla, entre lo culto y lo popular”. En: *methaodos.revista de ciencias sociales*, , 4 (1): 148-162. Consultado el 1 de julio de 2019. <https://www.methaodos.org/revista-methaodos/index.php/methaodos/article/download/109/104>

DUPLESSIS, Yvonne.

1950. *Le surréalisme*. París: Presses Universitaires de France.

ECO, Umberto.

2012. *Arte y Belleza en la estética medieval*. Barcelona: De bolsillo.

ENCICLONET.

2019. Madrid:, Consultado el 3 de julio. <http://www.enciclonet.com/>

ENOS, Theresa. Editora.

1996. *Encyclopedia of rethorica and composition: communication from ancient times to the information age*. New York: Garland.

ELLIE, Maurice.

2000 “Fortunes et infortunes de l’inspiration et du génie”. En: *Noesis 4 L’Antique notion*

d'inspiration. Nic, Éditeur Centre de recherche d'histoire des idées. Édition imprimée

Date de publication: 15 septembre 2000. Consultado el martes 25 de junio de 2019

<http://journals.openedition.org/noesis/1474>

ENGLEBERT, Omer.

1973. *Vida de San Francisco de Asís*. Santiago de Chile: Cefepal.

FERNÁNDEZ, Viviana H, FAURE, Ellie.

2007. *Diccionario Práctico de Figuras Retóricas y términos afines Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*. Buenos Aires:, Albricias. Consultado el martes 25 de junio de 2019.

<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/diccionario-practico-de-figuras-retoricas-y-terminos-afines-924724.pdf>.

FERRATER MORA, José.

1970. *Diccionario de Filosofía*. Edición de Montecasino, Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Consultado el 8 de julio de 2019

<https://www.lacanerafreudiana.com.ar/Ferrater%20Mora%20-%20Dicc%20de%20Filosofia%20I.PDF>.

FRANCISCO.

2016. *Amoris Laetitia. Exhortación Apostólica del Sumo Pontífice Francisco. Sobre el amor en la familia*. Lima: Paulinas.

GABALDÓN ALARCÓN, Juan José. 2012. *Lima de ayer y hoy. Past and Present*. Edición bilingüe español e inglés. Lima: Studio Gabaldón Ediciones.

GALIMBERTI, Umberto.

2002 *Diccionario de Psicología*. Traducción de María Emilia G. DE Quevedo. México D.F.: Siglo veintiuno editores,. Consultado el 9 de junio de 2019. https://www.academia.edu/37098840/Galimberti_umberto_diccionario_de_psicologc3a
da

GÉRARD ROSTAND, Rosemond.

2020 “La chanson éternelle” en Poems without frontiers. Consultado el 27 de octubre de 2020. http://www.poemswithoutfrontiers.org/Leternelle_Chanson.html

GUERRERO VILLALBA, Carmen.

1998“El Atlas de Francisco Coello en el contexto del grabado de reproducción y la estampa culta del siglo XIX”. En: *Boletín del instituto de estudios giennenenses*. Jaén, España: Julio-Diciembre 1998. Consultado el 20 de junio de 2019.

[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetElAtlasDeFranciscoCoelloEnElContextoDelGrabadoDeRe-1213383%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetElAtlasDeFranciscoCoelloEnElContextoDelGrabadoDeRe-1213383%20(4).pdf)

GHUL, E. y KONER, W.

2002. *Los griegos. Su vida y costumbres*. Traducción de María Jesús Sevillano Ureta. Móstoles: Edimat Libros S.A.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef.

1967. *Historia del Arte*. Traducción de Rafael Santos Torroella. Barcelona: Ediciones Garriga S.A.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo.

[1977] 1990. “Viaje al Centro de Eguren: El Motivo Noche Azul”. En: *Retablo de autores peruanos*. Lima: Ediciones Arco Iris.

GRIMAL, Pierre.

1989. *Diccionario de mitología griega y romana*. Traducción de Francisco Payarols.

Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. Consultado el 8 de junio de 2019
<https://atirolimpo.files.wordpress.com/2017/01/pierre-grimal-diccionario-de-la-mitologc3ada-griega-y-romana.pdf>

GUIZADO YAMPI, Renato. *Detalle, ritmo y sintaxis en la poesía de José María Eguren*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 2017.

HENRY, Tom. Rafael Sanzio. Museo del Prado, 2019. Consultado el 6 de julio de 2019.
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/rafael-sanzio/cfde10c0-f78c-4280-9ce3-3e7596cabecb>

HOFMANN, Werner.

1964. *Historia de las Ideas Sociales de los siglos XIX y XX*. Traducción al español por Carlos Gerhard. México D.F.: Uteha.

HUDMON, Andrew. "Learning and memory". Consulting Editor: Eric Chudler. New York, Chelsea House Publisher, 2005. Subido por: Nandu Ektate. El 9 de diciembre de 2016. Consultado el 19 de junio de 2019. No.169. Pp. 601-635.En: https://issuu.com/nanduektate/docs/_andrew_hudmon__learning_and_memory

KISLER, Mary. "What's special about Botticelli?". Video de la Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki. Publicado el 24 oct. 2017. Duración: 1:59 minutos. Consultado el 1 de julio de 2019. En este link: <https://www.youtube.com/watch?v=GmF6Vse6DEY>

KRULL, Germaine. *100 x Paris*. Berlín, Justh Verlag der Reihe. 1929.Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=KliFvvK-ck0>. Publicado el 22 de febrero Consultado el 5 de mayo de 2019.

LACAN, Jacques.

2014 "Lo simbólico, lo imaginario y lo real". Presentación, traducción y notas de Juan Bauzá. *Introducción a conceptos lacanianos. Estructura y estructuras del*

psicoanálisis. II. Símbolo, significante y letra. Madrid: Genérico. Consultado

el miércoles 26 de junio de 2019.

http://88.27.249.81/psico/sesion/ficheros_publico/descargaficheros.php?opcion=textos&codigo=271.

LAHUERTA, Juan José.

1931 *Sobre la retroactividad surrealista*. Reproducción de *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, n° 3 Madrid Consultado el 3 de julio de 2019.

<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/pp3002.pdf>.

LANDOW, George P.

1979 (1994) «And the World Became Strange: Realms of Literary Fantasy». *The Georgia Review*, 33, número 1 (primavera 1979) pp. 15-16.; traducido el 3 de marzo 2011.

Consultado el 27 de junio de 2019.

<http://www.victorianweb.org/espanol/autores/ruskin/ruskin7.html>

LATHAM, Allison (et al).

2008 *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México D.F.: Fondo de Cultura

Económica, Consultado el 7 de abril de 2021.

<https://www.tabiblion.com/liber/Diccionarios/DICCIONARIOOXFORDDELAMUSIC A.pdf>

LAUSBERG, Heinrich.

1975. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versión española de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos.

LEMAGNY, Jean-Claude.

2008 [1991] *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte*. Traducido por Víctor Goldstein. Buenos Aires: la marca editora.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco.

1978 “El modernismo: una propuesta polémica sobre los límites y aplicación de este concepto en una historia de la literatura española”. En: *Boletín AEPE* N°19, Octubre 1978. Madrid, Universidad Complutense. En: Centro Virtual Cervantes. Consultado el 29 de junio de 2019 https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_19_11_78/boletin_19_11_78_12.pdf .

LÓPEZ SERRANO, Francisco Miguel. Versión introducción y notas. En: *La casa de la vida* de Dante Gabriel Rossetti. Buenos Aires, Pre-Textos, 1998.

LOTMAN, Jurij y Escuela de Tartu.

1979. *Semiótica de la Cultura*. Traducción de Nieves Méndez. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

LOU, Marie.

2012 Canal Marie Lou de You Tube. “Rosemonde : Poème l'éternelle chanson”. Youtube. Consultado el 1 de julio de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=20u9RmZmO9M>

MANUEL, Roland.

1949 *Grandes aniversarios. Federico Chopin. 1810-1849*. Como: Publicación N° 448 de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Primera edición, 1949. Impreso en Francia. Firmin-Didot. Copyright 1949 by Unesco, Paris. Pp.1- 20 Consultado el 2 de julio de 2019

https://unesdoc.unesco.org/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_cc6d4043-29a4-4234-8435-b239c846c921?_=149242spao.pdf.

MARCOS PÉREZ, José María.

2000 *La Pasión del Cisne. El mito de Leda y Zeus en sus fuentes y recreaciones*.

Valladolid: Universidad de Valladolid. Consultado el 3 de julio de 2019. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/119249.pdf>

MARTOS, Marcos.

2009 “José María Eguren. La palabra dicha a media voz.” En: *Libros y artes: Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú*- No. 36-37. Lima, Noviembre de 2009, pp.2-3

MARTÍNEZ, Norma (narradora). ¹ En “SUCEDIÓ EN EL PERÚ - José María Eguren ¼”. Canal de You Tube TV Perú. Voz de Norma Martínez. Duración: 12: 46 minutos. En: https://www.youtube.com/watch?v=jdvjOR8l_7k&t=209s Publicado el 30 sept. 2013. Consultado el 6 de julio de 2019.

MASA SANCHO, José.

2015 *El Big Bang: Lemaître y Gamow*. En: Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. Departamento de Astronomía. Consultado el 7 de julio de 2019. http://www.das.uchile.cl/~jose/eh2802_2015/2.16.el_big_bang_2015.pdf

MONKHOUSE, Cosmo.

1899 *Prefacio a Exhibition of Drawings and Studies by Sir Edward Burne-Jones, Bart*. London, Burlington Fine Arts Club. From the Library of the Fogg Museum of Art Harvard University. Consultado el 5 de julio de 2019.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.fl2svu&view=1up&seq=4>

MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat.

1818 *Cartas Persianas*. Puestas en castellano por D.J. Marchena. Nimes, imprenta de P. Durand-Belle. Consultado el 5 de julio de 2019.
<http://fama2.us.es/fde/cartasPersianas.pdf>

MORENO CUADRO, Fernando.

2015“En torno a las fuentes iconográficas de Tiepolo para la “Visión Teresiana” del museo de Bellas Artes de Budapest”. En: *Archivo Español de Arte*, LXXXII, julio-septiembre 2009, Pp. 243-258. Publicado por la Universidad de Córdoba. Consultado el 1 de julio de 2019.

<https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/7775/159.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

MOTTO, Andrés Román María. 2010. *La moral de virtudes en San Vicente de Paúl. (1581-1660)*. Salamanca: Editorial CEME.Santa María de Tormes.

MUSÉE D'ORSAY.

2019 *Stanislas Lépine. Quai des Célestins. Orsay*: Consultado el 4 de julio de 2019.
<https://www.musee-orsay.fr/fr/accueil.html>

NÚÑEZ, Estuardo.

1965 Proceso y teoría del ensayo. En: *Revista Hispánica Moderna*, Año 31. No. ¼. Homenaje a Ángel del Río, Jan-Oct, 1965) pp. 357-364. Published by: University of Pennsylvania Press. Consultado el 29 de julio de 2019.
<https://www.jstor.org/stable/30207005>.

O'DWYER, Kathleen.

2019“Emerson’s Argument for Self-reliance as a Significant Factor in a Flourishing Life”. En: *Journal of Philosophy of Life* Vol.2, No.1 (March 2012):102-110. Limrick, Ireland. Consultado el martes 25 de junio de 2019.
<http://www.philosophyoflife.org/jpl201207.pdf>

Online Etymology Dictionary.

2019 Pennsylvania: Consultado el 3 de julio de 2019. <https://www.etymonline.com/>

OUELLETTE, Fernand.

1980 “Corot de Jean Leymarie”. En: *Julio Cortázar* Volume 22, Number 2 (128), March–April 1980. Pp. 97-105. Artículo presentado por Érudit en su revista *Liberté art & politique*. Consultado el 20 de mayo de 2021.

<https://www.erudit.org/en/journals/liberte/1980-v22-n2-liberte1030776/29864ac.pdf>

OYARZUN, Pablo. *Traducción, noticia preliminar, Notas e Índices*. En: *De lo sublime*. De Pseudo Longino. Santiago de Chile, ediciones/ metales pesados, 2007.

PAOLI, Roberto.

1976 “Eguren, tenor de las brumas”. En: *Revista de Crítica Latinoamericana* No.3. Año II, primer semestre de 1976. Pp.25-53.

PARENTE, Pietro. *Diccionario de Teología Dogmática*. 1955. Versión del italiano por Francisco Navarro. Barcelona: Editorial Litúrgica Española, Consultado el 4 de julio de 2019.

<http://www.obrascaticas.com/livros/Teologia/Diccionario%20de%20Teologia%20Dogmatica0.pdf>

PATOU. Patou.com. París: 2019 Consultada el 29 de mayo de 2019.

<https://www.patou.fr/>

PERELMAN, Chaïm.

1997. *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Traducción de Adolfo León Gómez Giraldo. Santa Fe de Bogotá: Grupo Editorial Norma.

PÉREZ ALONSO-GETA, Petra María.

2008“El gusto estético. La educación del (buen) gusto”. En: *Estudios de la universidad de Navarra* No 14, 2008. Consultado el viernes 28 de junio de 2019.

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/9093/1/Ea.pdf>

POETRY FOUNDATION. *Poetry Foundation*. Consultado el 5 de julio de 2019.

<https://www.poetryfoundation.org/>

PSEUDO-LONGINO.

2007. *De lo Sublime*. Traducción de Eduardo Molina C. y Pablo Oyarzun R. Santiago de Chile: ediciones / metales pesados.

QUINTILIANO, Fabio.

1942. *Instituciones oratorias*. Traducción directa del latín por los padres de las escuelas pías Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Tomo primero. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando S.A.

QUIRÓZ ÁVILA, Rubén.

2010 “El antivanguardismo en Motivos, de José María Eguren”. En: *Desde el Sur*. Volumen 2, número 1, Lima; 2010, pp.57-64.

RABB, Theodore K (Editor general).

1983. *People and Nations. A World History*. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers.

RANCIÈRE, Jacques.

2009. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Traducción de Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

REID, Martine.

2011 “Madame de Genlis dans le champ éditorial de son temps.” En la revue de la BNF, 2011/3 (n° 39), pages 38 à 45. Consultado el 1 de julio de 2019
<https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2011-3-page-38.htm#>.

RIDAO, Ángela.

2008 “El lenguaje secreto de los juguetes”. Universidad de Cuyo. X Congreso Nacional y II Internacional. “Repensar la Niñez en el siglo XXI”. Mendoza, Pdf Consultado el 26 de junio de 2019 <http://www.feeye.uncu.edu.ar/web/X-CN-REDUEI/eje4/Ridao.pdf>

RIVAROLA, José Luis.

1994 “Las palabras de Eguren. Sobre la lengua y estilo de Motivos”. En: *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* No. 24 Lima, 1994, pp.93-109.

ROJAS, Daniel.

2018 “Estrategias textuales del ensayo literario y su proceso de actualización acorde a la teoría de Martín Cerda”. En: *En el Mundo de las ideas e ideales. Revista Latinoamericana de Ensayo fundada en Santiago de Chile en 1997*. Año XXI. Pp.1-10.

ROUSSELOT, Jean.

1976. *Histoire de la poésie française des origines à 1940*. París: Presse Universitaire de France.

RUÍZ, Juan Ramón.

1999. (Revisión) *Fotografiar Naturaleza. Tierra y Naturaleza*. Título original; Nature and Landscapes, Madrid: Editorial LIBSA.

RUSKIN, John.

1851 *Pre-Raphaelitism*. New York, John Willey. Digitalizong Sponsor; Google. Book from the collection of Harvard University. Uploaded on July 31, 2008. Consultado el 27 de junio de 2019.<https://archive.org/details/preraphaelitism00paingoog/page/n4>

RUSKIN, John.

1889 *The seven lamps of Architecture*. Hazell, Watson & Viney. Digitalizing sponsor:MSN. Contributor; University of California Libraries. Consultado el 29 de junio de 2019.En: <https://archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich/page/n12>

RUSKIN, John.

1907.*Modern painters*. Volumen 1. London : J.M. Dent & Sons ; New York : E.P. Dutton.

SANZIO, Raphael.

1516-1517 *The Ecstasy of St. Cecilia by Raphael*. Youtube: Canal de Youtube Learn Out Loud. Consultado el 1 de julio de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=IqfEIVkWIRg>

SEURAT, Alexandre.

2005 “Penser à la limite: pour une lectura critique de Jacques Rancière”. Mise en ligne le 27 décembre 2005, consulté le 01 mai 2019. París. URL: <http://journals.openedition.org/trans/96>

SICHEL, Kim.

2014. “Contortions of Technique: Germaine Krull’s Experimental Photography”. In Mitra Abbaspour, Lee Ann Daffner, and Maria Morris Hamburg, eds. *Object:Photo. Modern Photographs: The Thomas Walther Collection 1909–1949*. An Online Project of The Museum of Modern Art. New York: The Museum of Modern Art. Consultado el 13 de junio de 2019.

<http://www.moma.org/interactives/objectphoto/assets/essays/Sichel.pdf>

SAN FRANCISCO DE ASÍS.

1953. *Floreceillas*. Buenos aires: Editorial Difusión.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo.

2016. *El universo poético de José María Eguren*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

SOURIAU, Étienne.

2010 *Diccionario Akal de estética*. Traducción de Isamel Grasa Adé, Xavier Meilán Pita, Cecilia Mercadal y Alberto Ruiz de Samaniego. Madrid: Ediciones Akal S.A.

Consultado el 9 de junio de 2019 <https://books.google.com.pe/books?id=Z9rH7cPw-yoC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=diccionario+acad%C3%A9mico+de+est%C3%A9tica&source=bl&ots=O->

[GOYUqQus&sig=ACfU3U3mlmMQKV9N_13hqMuEDUpHCb003w&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjst4bqmd7iAhViw1kKHS4AIgQ6AEwAnoECAgQAQ#v=onepage&q=diccionario%20acad%C3%A9mico%20de%20est%C3%A9tica&f=false](https://books.google.com.pe/books?id=Z9rH7cPw-yoC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=diccionario+acad%C3%A9mico+de+est%C3%A9tica&source=bl&ots=O-GOYUqQus&sig=ACfU3U3mlmMQKV9N_13hqMuEDUpHCb003w&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjst4bqmd7iAhViw1kKHS4AIgQ6AEwAnoECAgQAQ#v=onepage&q=diccionario%20acad%C3%A9mico%20de%20est%C3%A9tica&f=false)

STEINBERGER, Gabor.

1946 *Béla Bartok*. En: *Revista Musical Chilena*. Enero de 1946. En:

<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/10895> En:

Portal de Revistas Académicas Chilenas. Consultado el 2 de julio de 2019. <https://revistaschilenas.uchile.cl/handle/2250/16230?show=full>

SULLIVAN, Michael.

1969. *Las Bellas Artes. Volumen 9. Arte Chino y Japonés*. Traducción: Rosa Coll. Andrew. Milán: Grolier.

TANKE, Joseph J.

2011 “What is the Aesthetic Regime?” En: *Parrhesia* Number 12, 2011, pp. 71-81. Hawaii. Consultado el 29 de junio de 2011. <http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia12/parrhesia12.pdf>

THE SOCIETY OF G.K. CHESTERTON. *The Society of Gilbert K. Chesterton. Renewing society through Christian Joy and Common Sense*. Consultado el 5 de julio de 2019.

<https://www.chesterton.org/>

THOILLIEZ, Bianca.

2014 “El pensamiento pedagógico de William James: el tactful teacher y la educación moral”. En: *Foro de Educación*, Salamanca, España, v. 11, n. 15, enero-diciembre 2013, pp. 83-102. Subido en marzo de 2014. Visto el martes 25 de junio de 2019. <https://abacus.universidadeuropea.es/bitstream/handle/11268/2010/1456.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

TORO MONTALVO, César.

1986 *La pequeña cámara de Eguren*. En: Separata de “Kuntur Perú en la cultura”, No.2. Setiembre-octubre 1986. Lima.

TORRES, Alejandra.

2012 *Las foto-miniaturas de José María Eguren y las reflexiones sobre las imágenes técnicas*. Buenos Aires: CONICET, UBA / UNGS.

TRIVISANI-MOREAU, Isabelle.

2005 *Bois et forêts dans l' universo romanesque de la seconde moitié du XVIIe siècle*.
Angers, Presses Universitaires de France, 2005. n° 226 pages 29 à 39. Consultado el
3 de julio de 2019. <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2005-1-page-29.htm>

WALKER VADILLO, Mónica Ann.

2014“La presentación o dedicación de manuscritos en la miniatura”. En: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, n° 11, 2014. Kentucky, University of Louisville.
pp. 53-64. Consultado el 26 de junio de 2019.
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Presentacio%CC%81n%20o%20dedicacio%CC%81n%20de%20manuscritos.pdf>

WELLEK, René.

1969.*Historia de la Crítica Moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XVIII*.
Tomo Primero. Madrid: Editorial Gredos, S.A.

WELLEK, René.

1992 [1959] *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950). Los años de transición*. Tomo
Tercero. Versión castellana de J.C. Catot de Bethencourt. Madrid: Editorial Gredos S.A.

ZULEN, Pedro S.

1977 “Un Neo-Simbolismo Poético. Apuntaciones sobre José M. Eguren y sus poesías”.
Lima En Ricardo Silva Santisteban Ubillús.: José María Eguren. Aproximaciones y
perspectivas sobre Símbolicas. pp.56-58.