
VALORACIÓN CRÍTICA DEL PANORAMA ACTUAL DE LA POESÍA PERUANA DE ESTUARDO NÚÑEZ

CRITICAL VALUATION OF THE CURRENT SITUATION OF
ESTUARDO NÚÑEZ PERUVIAN POETRY

Américo Mudarra Montoya

La Academia Peruana de la Lengua y el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, organizaron y desarrollaron el Congreso Internacional “Poéticas Hispanoamericanas de los Siglos XX y XXI. De la vanguardia a la posmodernidad”. Homenaje a Estuardo Núñez Hague.

El evento convocó a intelectuales nacionales y extranjeros, quienes desde el día 21 al 23 de abril, en la Casa Museo Ricardo Palma, expusieron y debatieron sus ideas en torno a este importante tema. En este congreso se rindió un especial homenaje al creador de la crítica nacional, nos referimos al maestro sanmarquino Don Estuardo Núñez Hague.

¿Por qué un panorama de lo actual?

Para llenar un vacío en ese cuadro de carencias, desencantos, persecuciones y clausuras, nació este Panorama actual de la poesía peruana... Estuardo Núñez. Establecer un juicio certero, sobre todo justo, del libro de Estuardo Núñez, *Panorama actual de la poesía peruana*, resulta difícil desde el momento en que tomamos conciencia de las circunstancias adversas que rodearon su publicación. Se vivía la dictadura de Benavides cuando este libro vio la luz, y no es un dato gratuito esta circunstancia histórica, por cuanto es una etapa de la vida republicana en la cual cualquier manifestación cultural sentía la mano represio-

ra de la autoridad política. El testimonio de Núñez da cuenta del ambiente hostil de los años treinta:

Toda actividad intelectual era mirada como sospechosa. Dominaba ‘la zozobra política y social’ (...) Fueron años sin teatro, sin conferencias, sin exhibiciones de arte, sin revistas culturales, sin suplementos periodísticos de difusión intelectual. Habían cedido todas las revistas de índole semi-cultural y desfallecían las instituciones culturales. La producción de libros fue restringida...¹

1 NÚÑEZ. Estuardo. *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Edit. Antena, 1938. (Cf. También la segunda edición corregida y con dos adendas. Trujillo, Colección homenaje al centenario de César Vallejo. Serie mayor, volumen I, 1994, p. 122).

A estos hechos se suma la clausura de la vida universitaria entre los años de 1932 y 1936, la pobreza de las bibliotecas peruanas y la censura de escritores peruanos como es el caso de Manuel González Prada, quien no fue tomado en cuenta en la antología de la literatura peruana preparada por Ventura García Calderón y que era auspiciada por el Gobierno de turno. Así, luego de haber vivido en la década del veinte una eclosión cultural producto de las nuevas ideas, posturas e innovaciones artísticas generadas por nuevos agentes sociales y desde nuevos centros de producción cultural como Trujillo, Cusco, Arequipa y Puno, y todo ello articulado por distintas revistas de debate político, intelectual y artístico como *Amauta* o el *Boletín Titikaka*; la década de los treinta se caracterizó por la ausencia de estos espacios de autoridad que conectaban los distintos rincones desde donde se producían nuevas ideas, posturas y tendencias artísticas, las cuales articulaban el debate intelectual nacional. De esta forma, la gran red cultural que se había tejido desde los distintos centros de producción artística e intelectual durante los años veinte se vio desintegrada, en consecuencia la visión de totalidad que daban estas revistas en su conjunto sobre el ambiente intelectual y artístico peruano se perdió irreparablemente.

Siendo esta red cultural un todo vivo y dinámico, debemos entender que la creación artística corría paralela a la reflexión crítica. A las nuevas tendencias artísticas se le complementaba la reflexión crítica que miraba el ahora, lo actual. Los debates críticos tenían un claro sentido clarificador y orientador acerca de lo que estaba ocurriendo en el terreno del arte y las letras. Su papel era constructor y participativo, todo lo opuesto a los estudios historiográficos que tendían su mirada congelante hacia el pasado para fosilizarlo. La reflexión crítica de esos años consistía en juicios de parte, debates ideológicos, que en medio del diálogo, el debate o la polémica, vislumbraba los problemas que las nuevas tendencias artísticas y las nuevas ideas generaban. ¿En qué consiste la nueva poesía?, ¿quiénes son los verdaderos valores?, ¿cómo reconocerlos? eran preguntas que estos intelectuales trataban de responder, pero no desde la distancia “objetiva”, sino desde su postura estética o ideológica, que con aciertos y desaciertos, fueron entreviendo la respuesta. Recordemos como ejemplo las dos polémicas desatadas sobre la poesía vanguardista y el indigenismo en la revista *Amauta*.

Panorama actual de la poesía peruana es un libro que se centra en su actualidad; por ello no podemos decir que el libro de Estuardo Núñez es estrictamente un texto de crítica como sí lo es su tesis sobre Eguren, sino en gran medida es un discurso de parte sobre el acontecer poético peruano “reciente”. Estuardo Núñez intenta que su libro sea simultáneo a la creación poética, sin embargo necesita de una distancia prudente para que sus juicios tengan mayor certeza:

Si este ensayo de trazar un *Panorama actual de la poesía peruana* se hubiera intentado cinco años antes, es probable que hubiera resultado prematuramente concebido. Tal vez, un lustro antes, en la poesía nueva del Perú, no habían madurado las notables figuras que en la actualidad surgen y resaltan brillantemente. (Núñez 1938:13).

Estuardo Núñez buscó una distancia ideal para su propósito de esbozar un cuadro vivo de la poesía peruana, ya que la publicación de su libro se ubica coincidentemente cuando el fenómeno de la vanguardia o “nueva poesía”, es decir, la renovación de los códigos poéticos, había terminado de afirmarse o, mejor dicho, había culminado. Entonces, si bien estamos ante un libro que toca la actualidad como referente, debemos precisar que se trata de una actualidad que engloba un proceso de renovación artística que ya tenía veinte años condensados (1917-1937) y que había pasado por todas sus etapas: sus primeros atisbos con la poesía de Hidalgo, su inicio con *Trilce* y *Química del espíritu*, su clímax con la aparición de *Amauta* y otras revistas que promovían la renovación poética, su crisis donde la vanguardia alcanza su máxima expresión y comienza la maduración de los valores poéticos definitivos, y, por último, el retorno al orden poético. Si consideramos que la declinación de la vanguardia estridente comienza en 1929, y ya para estos tiempos se da la maduración de los valores poéticos que se asentarán en la década del treinta, entonces concluiremos que el libro de Núñez se ubica temporalmente al final de este proceso de renovación y asentamiento de nuevos valores estéticos en poesía. El referente de su *Panorama* se centra en un fenómeno ubicado temporalmente en el pasado inmediato, muy distinto de las revistas del veinte donde el centro de reflexión sí es lo actual, lo que se está produciendo en ese momento. Sin embargo, debemos considerar al libro de Núñez como el punto culminante del proceso de renovación y asenta-

miento de nuevos valores poéticos en el Perú, ya que su libro se inscribe en su punto culminante, es decir, dentro de ese mismo proceso, aunque su participación sea distinta, no desde la creación, sino desde la reflexión crítica.² En ese sentido, el libro de Núñez tiene la misma función clarificadora y orientadora que la reflexión crítica de las revistas del veinte. El *Panorama*, antes que un libro de crítica en estricto, es un libro que intenta señalar un derrotero para las futuras generaciones:

Y quisiera también que si algún beneficio pueda reportar esta obra, fuera el de estimular una producción más cuidada, más consciente de las personales potencias, más consecuente con la época y con la evolución literaria. (Núñez 1938:16).

Tanto como el llamado al orden poético de César Vallejo, el *Panorama actual de la poesía peruana* tiene un rol orientador, clarificador del fenómeno “actual”. En este sentido, el real aporte y la verdadera tarea de Estuardo Núñez no ha sido su clasificación de la poesía peruana en tendencias, sino el reconocer con atinados criterios los verdaderos valores poéticos, los valores definitivos para así señalar y establecer un modo del hacer poético, una forma de practicar la escritura literaria, un modo de valorarla y leerla:

Nos atrevimos así a trazar un cuadro ágil y cordial de lo que se estaba produciendo, un libro que registrara el móvil y el temple de las nuevas tendencias y que **contribuyera a explicar la nueva actitud y el pulso de los creadores jóvenes, ante un público desorientado o desconcertado por las innovaciones y las audacias y estridencias juveniles**. Creemos que este libro cumplió esa finalidad con innegable oportunidad. (1938:125) (Énfasis nuestro).

Consideramos que la elección de un panorama como formato de libro de actualidad como contexto no es gratuita, sino que está en función de generar esa visión amplia y viva de lo que estaba aconteciendo en el fenómeno poético peruano de esos últimos años, una visión de lo reciente, función que antes las revistas, en su conjunto, realizaban:

Mi *Panorama* no fue un libro en rigor erudito ni de sólida base historiográfica —como lo sería veinte años más tarde el estudio de Monguió— pero sí **una viva exposición del estado de la producción literaria en el Perú**, en los años críticos de la segunda y tercera décadas, **un testimonio generacional**... (1938:138) (Énfasis nuestro).

Este interés por lo “vivo” y lo panorámico antes que por la rigurosidad historiográfica y erudita demuestra la intención del libro de insertarse en ese marco de producciones, en esa dinámica viva, donde creación y crítica son actividades simultáneas y dialogantes. Este libro de Estuardo Núñez es heredero de la reflexión crítica de las revistas de la década de los veinte. De esta forma, si la escritura y publicación de *Panorama* cinco años antes no hubiera podido abordar las figuras más notables de la poesía peruana —como lo reconoce Núñez—, también hemos de admitir que la escritura del libro cinco años después, con mayor distancia para el juicio crítico y con mayor información, no hubiera podido exponer **un estado vivo** de la producción poética en el Perú. El *Panorama* de Núñez, en este sentido, debe ser también entendido como un juicio de parte, una forma de observar y valorar el fenómeno poético, antes que como un estudio en estricto de rigor “científico”:

Este *Panorama* fue el “impromptu” de una edad, de un momento y de una circunstancia. Fue escrito con la fe de un testigo acucioso que enfoca a su tiempo y la inquietud entonces reinante de su generación. Es el testimonio de parte, emitido por un espectador comprometido que intentó una explicación y una ordenación del fenómeno literario coetáneo, hechas con un criterio que probablemente no sería hoy viable. (1938:138)

Puede ser que los criterios con los que trabajó Núñez en su sistematización de la poesía peruana no sean hoy viables, pero lo que sí ha quedado, lo que sí resulta viable hasta la actualidad son sus juicios de valor sobre poetas que en ese momento empezaban su labor creativa.

Un panorama del pasado inmediato por la totalidad viva

Si bien el texto de Núñez no reemplaza la dinámica viva de ideas que las revistas articulaban, sí ofrece una visión de conjunto de lo que se estaba produ-

² Recordemos que de la definición de lo que era el arte indigenista no solo participaban los creadores, ya sean narradores, pintores, etc., sino también los críticos que a través de sus interpretaciones delineaban un posible sentido del fenómeno. Al respecto recordemos la polémica entre Mariátegui y Sánchez.

ciendo en ese momento en el Perú. El libro abarca veinte años de la poesía peruana (1917-1937), y no conforme con eso, le debemos el haber descrito de forma coherente el proceso de interconexión de las distintas revistas que se produjeron en la década del veinte, tanto las peruanas como las extranjeras que llegaban a nuestro medio y la de peruanos que intentaban suerte fuera del país, así como ediciones o reediciones de textos poéticos de peruanos en el extranjero, como es el caso de Vallejo y Parra del Riego. El libro además delimita los momentos más significativos de la poesía peruana, localiza los hitos, las fechas y los proyectos poéticos en contraste. Aborda, también, los textos publicados en provincias durante la década del treinta. La configuración de la poesía peruana como tendencias que conviven en un mismo circuito —sin que una implique necesariamente la subordinación de la otra— no tiene otra finalidad que generar esa imagen de totalidad viva y dinámica que antes proyectaban las revistas de la década del veinte, pero en el marco reducido de la poesía y desde una mirada y un contexto que puede “congelar” en un diagrama (las tres tendencias poéticas) el quehacer poético peruano.

El *Panorama actual de la poesía peruana* es un texto insular de la crítica peruana desde el momento en que decide mirar lo reciente, lo actual de la producción poética peruana. Por lo general, la crítica tiende a extender sus ojos hacia obras que han sobrevivido a las exigencias del tiempo, aquellos libros que han ido quedando y han tenido la cualidad de no dejarse atrapar en una fórmula que deleve su sentido. Los juicios que emitía Núñez en el panorama no estaban reafirmando el valor de una obra o un poeta, sino que por vez primera emitía un juicio, una afirmación sobre ellos, juicio y afirmación que la posteridad iba a validar o refutar. Los juicios de Estuardo Núñez no tenían un respaldo en el pasado —como lo tenían los anteriores textos de crítica producidos donde se estudiaban valores consagrados— sino que eran la expresión de un parecer que solo el futuro podía reafirmar o negar. En este sentido, uno de los grandes méritos de su *Panorama* es haber formulado muy tempranamente un “canon” poético peruano y el haber usado criterios adecuados para separar el trigo de la paja. Establecer la idea funcional de un canon o escritores representativos resulta menos difícil cuando se tiene el respaldo de la tradición. Pero establecer un canon y un corpus de escritores actua-

les resulta una empresa muy osada³. En dicha tarea, la de postular un canon, supera incluso la audaz tesis de José de la Riva-Agüero⁴.

La valoración estética como fundamento de evaluación primordial

Antes de Estuardo Núñez, Riva-Agüero había propuesto un canon y corpus de la literatura peruana. Para ello, había establecido una serie de criterios: la fidelidad al carácter de la raza española en la obra literaria y fidelidad del autor a su propia peculiaridad psicológica, que dará a la obra el sello artístico personal. De esta forma, el canon peruano, según Riva-Agüero, lo conformaban Ricardo Palma y el poeta Olmedo, seguido de escritores como Juan de Arona, Felipe Pardo y Aliaga, etc.

Los criterios de valoración de Núñez constituyen una postura de avanzada para su época, ya que prescinde del llamado “Espíritu de la raza”. Conocedor de las actuales tendencias poéticas, e imbuido en las nuevas concepciones de la literatura, los criterios de valoración del maestro son la originalidad —entendido como la plasmación de un lenguaje propio, una serie de recursos expresivos que configuran el mundo poético del escritor—, la reformulación o asimilación creativa de aportes estéticos foráneos y la consonancia de la sensibilidad del escritor con su medio y su tiempo.

Para la actualidad estos criterios podrían resultar “obvios”, sobre todo considerando que la originalidad es un criterio de valoración reconocida. Sin embargo, para la época en la que Núñez escribe no era así. Si bien la originalidad era un criterio de evaluación, no se podía explicar cabalmente en qué consistía. Si repasamos solamente los adjetivos que

3 Si bien no podemos hablar de canon en el sentido de un reconocimiento dado por el conjunto de los distintos órganos institucionales que regulan la selección de estos escritores canónicos, como la Academia Peruana de la Lengua, la Universidad, los escritores tradicionalmente reconocidos, el público lector, hecho que solo puede darse a largo plazo; sí podemos hablar de “canon” en el sentido de selección de un grupo de escritores sobre un corpus más amplio, es decir, en el sentido de lo selecto, de lo de mejor calidad, lo más valioso del conjunto.

4 El aporte fundamental de Riva-Agüero quizá sea no tanto el haber formulado un canon literario peruano, sino haber establecido los criterios para elaborar dicho canon. Al igual que Riva-Agüero, Estuardo Núñez también establece criterios, pero no tan claros como su antecesor, no obstante son identificables.

se utilizaban o por qué se consideraba importante a un escritor, observaremos que la imitación es un criterio importante, ya que lo entienden como una forma de modernización de la literatura peruana. Imitar lo foráneo, lo literariamente más avanzado, lo que se halla de moda, lo actual de los centros de cultura europeos son una garantía de calidad para la crítica de un país colonial como el Perú. Podemos citar ejemplos, como el caso de Eguren al cual consideraban valioso por haber introducido el simbolismo en el Perú o a Chocano por ser el Whitman de América del Sur, o Palma como un gran adaptador de la leyenda de Walter Scott o de las narraciones costumbristas de Zorrilla; podemos también citar el caso de Olmedo, que era el mejor alumno de Quintana. Imitar lo actual, como decíamos, era una garantía de buena literatura, además de que ayudaba a no perder el paso a los encargados de producir la cultura, es decir, Europa, ubicándonos así en el lugar de reproducir esas manifestaciones culturales con las singulares “modificaciones” de nuestro suelo peruano⁵. La originalidad como criterio de valorización toma así un papel primordial definitivo recién con la obra de Núñez dentro de las letras peruanas.

Ahora, nos preguntaríamos ¿cómo demostrar la originalidad de un escritor? Este trabajo resulta complicado, por lo cual, la “impresión” como recurso crítico resulta cardinal en el *Panorama*, hecho que el mismo Núñez reconoce:

La poesía ha entrado en cierto cauce de madurez, vencido ya el período de las detonantes estridencias. Los nuevos poetas son ahora menos los creadores de transición y más los serenos cultivadores de las nuevas formas sintonizadas con el ritmo de los tiempos que corren. **Tal es la impresión que me produce el fenómeno poético actual de mi país.**(1938:13) (Énfasis nuestro).

5 Riva-Agüero, Ventura García Calderón, Luis Alberto Sánchez y otros críticos de renombre operaban bajo este criterio de lo imitativo. Un juicio importante para citar este tipo de valorización es la apreciación crítica que VGC hace del Clemente Palma a quien considera como el introductor de cuentos a lo Poe, Hawthorne, o a lo Maupassant. Extrañamente, el valor artístico del escritor considerado de más avanzada para la generación del novecientos era la imitación. De esta generalización podemos exceptuar a José Carlos Mariátegui.

Es claramente expresada la intención de dar “una impresión del conjunto de autores y de obras, intenciones y de realidades, de aciertos y acaso también fracasos”⁶ por parte del autor, además de realizar el “examen de algunas figuras literarias notables del presente, que he juzgado esenciales por el específico valor de sus obras”(Núñez 1938:15).

Pero esta impresión no es un acto esporádico gratuito, sino una opinión germinada a partir de las innumerables lecturas, del bagaje cultural, del conocimiento actualizado del crítico. Sobre ese nutritivo humus que forma el criterio del investigador o ensayista para juzgar el exacto valor de una obra, es que se erige la impresión crítica.

Para Núñez, la poesía modernista, agotados sus recursos, ya no será capaz de expresar la nueva sensibilidad de las generaciones más jóvenes. Aparece así la nueva poesía, que trae un lenguaje nuevo, distinto del modernista y que podríamos caracterizar por “su violenta síntesis y condensación de sentido”(1938:48). Esta nueva sensibilidad que exige un nuevo lenguaje tendrá sus dos grandes videntes en las figuras de Alberto Hidalgo y César Vallejo. No obstante, la valía de estos poetas no es la misma. Núñez reconoce méritos distintos a ambos. La nueva poesía en Vallejo no es asimilación de tendencias poéticas foráneas, al contrario, es germen de su espíritu, hallazgo de su inquietud humana. Mientras Hidalgo era la búsqueda constante de nuevas formas poética foráneas con las cuales crear, era un intelectual que buscaba estar al compás con las nuevas tendencias y que tenía la capacidad para reconocerlas, pero no para germinar un lenguaje propio y auténtico respecto a su sentir. En ese sentido, la originalidad es un mérito de Vallejo. El nuevo lenguaje que trae su poesía no es buscado, sino encontrado por un imperativo supremo de expresión:

Si el (libro) de Vallejo era un vanguardismo ingénito, alimentado de vivencias profundamente humanas, en que el pensamiento es conducido espiritualmente y no literalmente, al decir de Bergamín, el de Hidalgo era la estridencia traviesa, la persecución del dadaísmo francés y de los “ismos” españoles(1938:25) (Acotación nuestra).

6 Ob. Cit. P. 15

Esta comparación entre *Trilce* y *Química del espíritu* muestra muy bien por qué Estuardo Núñez valora a Vallejo más que a Hidalgo y esto a pesar de considerar a Hidalgo como el primero en intuir el nuevo rumbo que tomaría la poesía peruana. Pero con criterio magistral, también reconoce el mérito de Hidalgo dentro del proceso poético peruano, estableciendo esta lección de reconocimiento artístico:

Debe reconocerse méritos no sólo en la calidad superior sino también en la intuición para presentir un proceso artístico subsiguiente, para adelantarse a la época, para establecer avanzadas cronológicas. Y el mérito de la calidad y el logro no lo tiene Hidalgo, pero sí el de haber entrevisto nuevos valores estéticos en el verso... (Núñez 1938:20).

Hidalgo intuye lo que va a venir, pero no desde la perspectiva del creador que construye un nuevo lenguaje por una imperiosa necesidad expresiva, sino desde la mirada del lector que reconoce nuevas formas estéticas que se hallan más en consonancia con los tiempos que se viven y que otros lectores no reconocen: “Hidalgo recogió entonces una notoria influencia literaria europea, que no había captado del todo Valdelomar, como la de Marinetti y su futurismo” (1938:20). Hidalgo es ese lector que se acoge a ese lenguaje nuevo dándole una centralidad sin tomar en cuenta la sensibilidad que la produce.

Hidalgo, un paso más adelante que Valdelomar, logra captar el germen nuevo de la literatura y se aleja así de la poética predominante, el modernismo. Sin embargo, en el *Panorama* observamos un desdén constante por estos poetas enamorados de las tendencias foráneas⁷, una crítica a su mera asimilación, a la confusión de los valores de la “auténtica poesía” con las audacias de las “estridentes vanguardistas”, ya que se presta atención a la novedad del lenguaje antes que al nuevo sentir que ellas traen. Hidalgo si bien se le reconoce el mérito de la anticipación, no se le ubica en ninguna tendencia donde pervi-

ven los valores definitivos. ¿Por qué? Porque Hidalgo pertenece al momento de la azarosa transición de la poesía estridente a la poesía “perdurable”. No logra superar el estadio de las estridencias vanguardistas. Su poesía queda relegada así, a pesar de sus méritos, al valor de una poesía determinada por las contingencias del momento; su estética no logra trascender.

Sin embargo, hay otro motivo por el cual el poeta arequipeño no trasciende desde la perspectiva de Núñez: Hidalgo confunde el ingenio con la sensibilidad. Para nuestro crítico, la poesía auténtica es producto de una sensibilidad, sensibilidad que crea formas poéticas, nuevos registros de expresión. ¿Cómo diferenciar la poesía auténtica de una poesía inauténtica? ¿Cómo saber que un escritor es fiel a su sentir? Estuardo Núñez recurre a Vallejo para hallar respuesta a tan compleja pregunta:

No era solamente el “rappel à l’ordre” a lo Cocteau, porque su ensayo sobre la nueva poesía, constituía algo así como la clave para precisar la auténtica poesía de la que no lo era, de la que, perdida la pista de la verdad artística en medio de las estridencias formales, hacía confundir la sensibilidad con el ingenio. Poetas había que cerebralmente lograron simular el talento artístico, y la sensibilidad andaba perdida o no existía en muchos libros poéticos de la época. “La poesía nueva —decía Vallejo— a base de palabras o de metáforas nuevas se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se le tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna” (1938:35).

Estuardo Núñez entiende que lo que identifica a una poesía moderna es semejante a una fuerza interior que recorre dentro de ella, lo que podríamos denominar insuficientemente como “contenido”. El poeta plasma su sensibilidad -que está indudablemente conectada con su medio y su tiempo- en la estructura del poema. El mejor ejemplo de esta sensibilidad moderna expresada en el poema es Martín Adán, quien lleva a cabo “El retorno a las formas eternas —aunque con nuevo contenido—...” (1938:35).

Para Núñez, el error de los poetas estridentes de vanguardia consiste en creer que la artificiosidad del

⁷ Esto comprueba una vez más que el libro de Núñez no es estrictamente un libro de crítica, es decir, en el sentido que busca una comprensión de lo foráneo y del proceso de asimilación, antes asume una postura clara ante ello: el desdén. Cabe precisar que Núñez no comprende a los ismos de vanguardia ni parece importarle mucho. Su postura acerca de lo que es buena poesía parece predominar en el libro. Como dijimos, la reflexión crítica de Núñez no está marcada por el meridiano de la objetividad, sino antes por una marcada postura, por una subjetividad expresa. Esto no hace menos valiosos ni acertados a sus juicios.

lenguaje era el sustento de la actualidad de su poesía. Martín Adán así demuestra la capacidad de escribir nueva poesía con las formas antiguas. Hidalgo, por el contrario, centra su atención en la nueva técnica, despojada de su contenido sensible. La conclusión final de Núñez respecto a esta diferenciación entre los verdaderos valores de los falsos radica en la identificación del proceso creativo:

Cuando el poeta se propone crear conscientemente de acuerdo con una idea o fórmula que ha elucidado, deja de ser poeta. En otro caso, el poeta auténtico está realizando y plasmando siempre una concepción estética, de modo subconsciente, en sus mismos versos, a pesar suyo muchas veces cuando no ignorándolo. (1938:36).

Demostrada para Núñez la principalía de Vallejo en la poesía peruana, asigna a este —y no a Hidalgo— el papel precursor y orientador de las principales tendencias de la nueva poesía peruana: el purismo y el expresionismo indigenista.

Hasta aquí observamos dos coordenadas que organizan la perspectiva crítica de Núñez: la asimilación de lo foráneo (las nuevas tendencias que denomina como estridentistas) y la eclosión de una nueva forma de hacer poesía que rompe con las antiguas formas pero que no beben de las aguas de las tendencias foráneas, es decir, un vanguardismo ingénito. Sin embargo, esta dicotomía se va disolviendo en el capítulo denominado “El purismo”. Aquí observaremos ya las influencias del suprarrealismo en poetas como Emilio Adolfo Westphalen y Xavier Abril.

Valoración de los poetas puros

Dentro de esta tendencia, el primer poeta digno de mención es la figura de Carlos Oquendo de Amat. Respecto al poeta afirma Núñez: “La sensibilidad de Oquendo se expresa con delicadas notas de tibieza. Ganado a veces por la estridencia ‘dadá’, campea, las más, una capacidad poética por sobre escuelas o tendencias efímeras.” (1938:49) El reconocimiento de Estuardo Núñez, su acercamiento al poeta gira en torno a su capacidad de creación y al facilismo para la imitación de tendencias efímeras. En Oquendo predomina lo primero y por ello su poesía queda. No obstante, nuestro crítico afirma: “Oquendo presenta en alguna parte de su única, sugestiva aunque desigual obra, vacíos de estricto buen gusto o de dispersión del todo ausentes en Peña.” (1938:50) Este tipo

de apreciación de “buen gusto” es constante en toda el *Panorama*. Es una forma válida para Estuardo Núñez de hacer crítica en tanto sustenta su apreciación en la comparación de poetas que comparten las mismas características formales. Este mismo recurso se utiliza para valorar las obras de Xavier Abril y Emilio Adolfo Westphalen. Ambos comparten la perspectiva suprarrealista en la creación poética.

El segundo, cronológicamente importante, es Enrique Peña quien se inscribe dentro del ámbito de la nueva poesía con su libro *Cinema de los sentidos puros*. Para Núñez, Enrique Peña es uno de los más altos valores de la poesía pura en el Perú. Su mérito no es el del iniciador, como en Oquendo, sino el de la maduración de los valores estéticos de esta forma de poesía. ¿Qué hace estéticamente lograda la poesía de Enrique Peña? No existe una aseveración contundente por parte del autor del *Panorama*, sin embargo podemos reconocer dentro del estudio de la obra del poeta una característica que asombra a Núñez: Peña, al igual que Eguren, logra construir un mundo con una imaginería propia y singular. Son constantes las referencias del crítico a la zoología y vegetación de ensueño del libro de Peña. La flora y la fauna fantásticas constituyen un universo auténtico, único, singular y cerrado:

Mundo de los colores, fantasmas y de los insectos multiformes había sido en Eguren; mundo de lo animado era ahora en Peña: mundo mágico con “una zoología de sueño” y una botánica onírica de singulares arborescencias inesperadas (1938:51).

A lo largo de las críticas de Núñez podemos entrever que para él la singularidad del universo creado por Peña radica en que sus imágenes, ya sean vegetales o zoológicas, abstractas o personificadas, presentan un mismo principio “lógico”, un mismo proceso de creación. Se deduce que no es fácil para ningún poeta poder construir un mundo singular y único, es decir, poder elaborar ese principio “lógico” común que organiza el universo poético y le da su fisonomía propia.

Junto a las dos figuras mencionadas, Estuardo Núñez hace un verdadero reconocimiento a Martín Adán. Es en este poeta donde nuestro crítico realiza una valoración tanto de la personalidad artística como de la obra: “Su alta selección, su aptitud literaria sobresaliente, la precocidad singular, la madu-

rez prematura, el agudo sentido crítico, lo han hecho —a pesar de no haber escrito una sola línea de crítica literaria— el más auténtico animador de la nueva generación del Perú.”(1938:56) En la poesía de Martín Adán, para nuestro estudioso, está “ausente todo ‘snobismo’”. No participa en la estridencia de vanguardia. Su calidad artística radica en dominar “ritmos y rimas a la manera tradicional pero con una nueva sensibilidad y concepción personalísima.”(1938:55) Martín Adán es considerado como el gran animador de la nueva poesía y su acción directa e indirecta se percibe en otros poetas como el mismo Enrique Peña, José A. Hernández, etc.

En Martín Adán se observa con claridad esta valoración por el poeta que crea su propio lenguaje y no se deja atrapar por las tendencias foráneas.

A ellos se suman dos poetas que Núñez estudia y que han trascendido: Xavier Abril y Emilio Adolfo Westphalen. En ellos aprecia la influencia del surrealismo aunque de distinto modo:

Un mismo meridiano poético vincula las obras poéticas de Emilio Adolfo Westphalen y Xavier Abril. Ambos representan el rumbo sobrerrealista en la nueva poesía del Perú. Similitudes temperamentales se advierten, pero en medio de ello, **profundas diferencias técnicas y de concepción en los motivos**. Y así, mientras Abril se aproxima, por su sensibilidad y por su expresión, y asimila íntimamente el *surrealismo* francés de Bretón y Eluard, Westphalen, parece reivindicar una posición más autónoma (1938:55).

Interesantes afirmaciones del maestro Estuardo Núñez en cuanto no resume el surrealismo a la “técnica” del automatismo puro⁸. Así, Westphalen y Abril no asimilan una técnica sino una visión de mundo. A partir de ella cada uno crea su propio lenguaje, su propio estilo, fiel a su sentir, dentro de una misma concepción poética.

De Emilio Adolfo Westphalen, valora Estuardo Núñez su “alejamiento de toda argumentística, de todo historial poético”. Asimismo, hace hincapié en

la formación clásica de Westphalen y que influye en su poesía.

Respecto a Xavier Abril, Estuardo Núñez observa una evolución en el poeta. Un desarrollo que va de la adhesión al surrealismo hasta su asimilación efectiva que ayuda al poeta encontrar su propia voz. Refiriéndose a *Difícil trabajo* dice lo siguiente:

En él ya todo extraño o pretérito antecedente de otras tendencias poéticas ha periclitado. Su poesía es “nueva” en el más pleno sentido y es la mayor carga de atisbos y posibilidades entre cuantas se van examinando.(1938:68)

Cuando aborda *Descubrimiento del alba*, la mayor obra de Abril, según su parecer, afirma:

En *Difícil trabajo* alentaba directamente el espíritu de la dirección sobrerrealista. Abril trabajó varias veces la trasposición en poesía de cuadros o situaciones escénicas, que pudo haber firmado Salvador Dalí. En *Descubrimiento del alba* esos elementos sobrerrealistas parecen ya asimilados y la originalidad del poeta surge ya definitivamente estructurada. (1938:69).

Asimismo señala: “Su alejamiento de las experiencias europeas redunda en la adquisición de propias orgánicas voces. Surge un orden personal y un ritmo muy propio de sus poemas.”(1938:70). Como observamos, la originalidad es un criterio muy importante para Núñez en la valoración de un escritor y su obra. Ya no es la imitación de antaño la que hacía moderna una escritura, sino la independencia con que el escritor elabora su obra más allá de la asimilación de influencias.

El expresionismo indigenista

Otra tendencia fundamental de la nueva poesía peruana es la que Estuardo Núñez llama o denomina expresionismo indigenista. Resalta la originalidad como un producto del medio. Si la originalidad de los poetas puros se constataba a partir de ver que en ellos “hay siempre nuevas maneras de hacer y originales concepciones poéticas”(1938:61) , en cambio, en los expresionistas producían la originalidad de su escritura y su fuerza poética a través de la captación del medio y el tiempo que vivían. Su escritura expresaba un estado de angustia producido por problemas sociales como el del indio. Una vez más podemos

⁸ Lamentablemente, el automatismo puro es referido en muchos libros de crítica como una técnica y a partir de ella, se evalúa si un poeta tiene o no influencia surrealista. Por lo general, se considera escritura automática aquella carente de nexos gramaticales y donde las palabras se yuxtaponen sin orden lógico alguno.

constatar así que el centro de reflexión del autor del *Panorama* se halla más en el contenido del poema que en sus recursos técnicos. Para Estuardo Núñez, el contenido espiritual caracterizado por la manifestación de una angustia existencial —el problema del capitalismo y la guerra en los expresionistas alemanes y el problema del indio en el Perú— genera una modalidad literaria semejante.

Destacan así los nombres de Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, Emilio Vásquez y Guillermo Mercado. Destaca en las obras poéticas de todos ellos esa interrelación del hombre con el medio geográfico, aunque en todos de distinta manera. Mientras, en la poesía de Peralta la naturaleza refleja el estado anímico del hombre, en Emilio Vásquez el paisaje se ve dominado por el hombre. Cada escritor articula a su modo esta relación con el medio. No estamos así ante la expresión de un espíritu homogéneo, un espíritu de la raza, como podría entender equívocamente, sino ante un espíritu individual que articula su mundo poético según su peculiar relación con el medio que lo rodea.

La poesía de Eguren y el panorama actual de la poesía peruana:

Se ha considerado a Estuardo Núñez como el iniciador de los estudios literarios en el Perú (Huamán 1999) a partir de su primer libro, *La poesía de Eguren*. Este texto, para Miguel Ángel Huamán, supera el paradigma romántico donde la impresión, la especulación o la apreciación subjetiva predominaban en la apreciación crítica, y en la cual las fronteras entre la práctica crítica y la actividad creadora no estaban claramente delimitadas porque se pensaba que solo una sensibilidad o genio creador podía comprender a otro genio creador. Con Núñez se inicia “el tránsito de una teoría literaria romántica a otra moderna en los estudios literarios peruanos” (Huamán 1999).

En realidad resulta así, por cuanto Estuardo Núñez está imbuido en las nuevas perspectivas de estudio literario, fundamentalmente de la estilística alemana. Esto contrasta fuertemente con la mirada que predominaba en el medio peruano, donde —a decir de García-Bedoya (2009)— los estudios eran dieciochescos y en el mejor de los casos decimonónicos. Con *La poesía de Eguren*, Núñez centra la atención

de la reflexión crítica en el texto mismo, dejando de lado el dato biográfico, la especulación o la impresión para la exégesis de la obra. Su análisis se centra en los procedimientos y efectos que origina el peculiar modo de escritura de Eguren. El estudio de la metáfora, el color, la adjetivación, etc., resulta un adentramiento inédito a la obra literaria para la época.

¿Es el *Panorama* un libro de naturaleza semejante al de la poesía de Eguren? Esta pregunta no se puede responder con rotundidad, ya que existen características similares en ambos textos, como la base estilística para el estudio de los textos poéticos; sin embargo consideramos que el *Panorama* es un texto de mayor alcance que el de la poesía de Eguren, en tanto realiza una operación dejada de lado por la crítica literaria moderna: la valoración estética. Y este quizá sea el mayor acierto del libro de Núñez, poder manejar una serie de criterios para fundamentar la importancia de la obra de un escritor, su calidad estética, su futura permanencia dentro de la tradición poética peruana. La estilística si bien se encarga de describir el sistema formal de una obra literaria, ver los procedimientos con que se logra determinados efectos y se construyen determinadas significaciones, no repara en sustentar por qué una obra es importante o no, por qué es valiosa y debe quedar para la posteridad. El primer texto de Núñez se inscribe así dentro de la coordenada de los estudios modernos, pero donde la valorización estética es dejada de lado:

Ya no se trata de la preocupación por la expresión que gira en torno al talento del genio creador, con su carga impresionista y romántica. Ni del ejercicio de la crítica como una aplicación del buen gusto o la empatía originaria con el hacer poético. Se pretende, en consonancia con el cambio esencial que sufría la actividad creadora de la mano de la vanguardia, la descripción y el análisis del sistema formal (...) Apreciamos con nitidez en la alusión a la necesidad de “**alejarse sensiblemente de lo descrito**” el seguimiento crítico al proceso de autonomía del signo literario... (Huamán 2009) (Énfasis nuestro).

Quizá sea por este hecho que el *Panorama actual de la poesía peruana* no haya sido valorado en su justa medida⁹, ya que en la actualidad se da una desme-

9 La única excepción a esta actitud evasiva hacia el *Panorama* de Núñez es Jorge Cornejo Polar quien resume el libro de Núñez y realiza una justa valoración de él. (Cornejo 1998).

surada importancia a los sistemas críticos aparecidos en el s. XX donde el afán de cientificidad asigna el papel central a los esquemas metodológicos que validan las afirmaciones del crítico, y esto sin tener en cuenta que la mayoría de sistemas críticos no tienen como objeto de estudio al fenómeno literario y su estatuto estético¹⁰. Este entusiasmo por los estudios literarios modernos ha sido el motivo por el cual al momento de valorar la obra de Núñez se mencione de soslayo su *Panorama*. No obstante, Estuardo Núñez nos enseña en este libro cómo hacer crítica de base científica y rigurosa sin alejarse *sensiblemente* de los poetas para poder sopesar la calidad de su trabajo artístico.

Este hecho hace del libro de Núñez un texto híbrido en su forma. Por una parte cuenta con el método de análisis estilístico —muy bien aplicado a Enrique Peña Barrenechea—, pero por otra, el libro está cargado de una serie de “impresiones”, apreciaciones de “buen gusto”, notas sobre la vida de los poetas que pudieran influir en sus poemas, y cierto rezago de relación directa entre la raza del escritor y la obra. Esto último no hace menos a la reflexión crítica del maestro.

La tesis sobre Eguren, para la actualidad, es un libro superado, tanto por considerar que el marco teórico en el que se fundamenta Estuardo Núñez sea ya caduco o por haber aparecido nuevas propuestas críticas a la poesía y más sofisticadas. Sin embargo, el *Panorama actual de la poesía peruana* perdura como un referente obligado, no tanto por la clasificación hecha por Núñez de la poesía peruana sobre la base de la estilística, sino por lo acertado de su valoración a los principales poetas. El maestro Estuardo Núñez reconoce la valía de casi todos los poetas que luego serán ampliamente reconocidos, antologados y señalados como hitos de la poesía peruana.

Con palabras de Jorge Cornejo Polar podemos afirmar que “no es hoy una curiosidad histórica ni el libro obsoleto que el investigador se ve obligado a leer en razón de su oficio. Se trata, por el contrario, de un texto vivo que no ha envejecido.” (1998:236) Sin embargo, discrepamos de Cornejo cuando señala que el mérito mayor del libro ha sido la sistemati-

zación del proceso poético peruano. Consideramos que la sistematización es importante, sin embargo, desde nuestra perspectiva, tanto o más importante es el haber establecido criterios de valoración para una poesía nueva, para una nueva estética que hace su aparición a finales de la segunda década del siglo pasado y cuyo proceso de asentamiento dura hasta la publicación del libro de Núñez. Los escritores que aparecerán luego se reconocerán herederos de una tradición, de una rica tradición que se inicia con Eguren y Vallejo y se prolonga hasta los poetas de décadas posteriores.

BIBLIOGRAFÍA

CORNEJO POLAR, Jorge. *Estudios de literatura peruana*. Lima, Universidad de Lima. Fondo de desarrollo editorial – Banco Central de Reserva Fondo Editorial, 1998.

ESCOBAR, Alberto. *Antología de la poesía peruana*. Lima, Ediciones Nuevo Mundo, 1965.

ESCOBAR, Alberto. *Antología de la poesía peruana (1911-1960)*. Lima, Ediciones Peisa, 1973

EIELSON, Jorge E. SALAZAR BONDY, Sebastián, SOLOGUREN, Javier. *La poesía contemporánea del Perú*. Lima, Editorial Cultura Antártica, S.A., 1946.

GARCIA-BEDOYA M, Carlos. “Estuardo Núñez: un siglo fructífero”. En: *Letras*. [online]. ened. 2009, vol.80, no.115 Disponible en la World Wide Web: [Http://revistas.concytec.gob.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-50722009000100013&lng=es&nrm=iso](http://revistas.concytec.gob.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-50722009000100013&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 2071-5072.

HUAMÁN, Miguel Ángel. “Estuardo Núñez y la Crisis de la Escritura”. En: *Alma Máter* N° 16, 1999. Colección digital.

NÚÑEZ, Estuardo. *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Edit. Antena, 1938.

NÚÑEZ, Estuardo. *Panorama actual de la poesía peruana*. Segunda edición corregida y con dos addendas. Trujillo, Colección homenaje al centenario de César Vallejo. Serie mayor, volumen I, 1994

RIVA-AGÜERO Y OSMA. José de la. *Carácter de la literatura del Perú Independiente*. Lima, Publicaciones del instituto Riva-Agüero, 1962.

¹⁰ La excepción a este conjunto de sistemas críticos es la propuesta de Mijail Bajtin quien es el único que aborda a la literatura como creación verbal.