



## “El dios cansado”: la muerte de dios y el triunfo de la poesía en la escritura de José María Eguren

“The Tired God”: The Death of God and the Triumph of Poetry in the Writing of José María Eguren

Martín Vargas Canchanya<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

\* Autor de correspondencia: [a20214509@pucp.edu.pe](mailto:a20214509@pucp.edu.pe)

\* <https://orcid.org/0000-0003-4235-9209>

Recibido: 20/01/2024; Aceptado: 1/05/2024; Publicado: 30/06/2024

### Resumen

En el presente artículo se analiza el subtexto religioso de “El dios cansado”, uno de los poemas más conocidos de José María Eguren (1874-1942). El análisis se centra en la representación de lo divino en este texto y las múltiples operaciones enunciativas a partir de las cuales se formula una crítica a la imagen de la divinidad cristiana. En el marco de una reflexión sobre el nihilismo y la crisis del racionalismo ilustrado, se intenta demostrar cómo en el poema analizado la escritura de Eguren asume el tópico nietzscheano de la muerte de Dios para reinterpretar la imagen de lo divino, revelar la inconsistencia de los discursos hegemónicos y replantear el lugar del decir poético frente a lo sagrado.

**Palabras clave:** José María Eguren; poesía; muerte de Dios; nihilismo

### Abstract

This article analyzes the religious subtext of “El dios cansado”, one of the best-known poems by José María Eguren (1874-1942). The analysis focuses on the representation of the divine in this text and the multiple enunciative operations from which a critique of the image of the Christian divinity is formulated. Within the framework of a reflection on nihilism and the crisis of enlightened rationalism, it tries to demonstrate how in the analyzed poem Eguren’s writing assumes the Nietzschean topic of the death of God to reinterpret the image of the divine, reveal the inconsistency of the hegemonic discourses and reconsider the place of poetic saying in front of the sacred.

**Keywords:** José María Eguren; poetry; death of God; nihilism

**Forma de citar el artículo:** Vargas, M. (2024). “El dios cansado”: la muerte de dios y el triunfo de la poesía en la escritura de José María Eguren. *Tierra Nuestra*, 18(1), 68-82. <https://doi.org/10.21704/rtn.v18i1.1897>

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v18i1.1897>

© Los autores. Este artículo es publicado por la revista *Tierra Nuestra* del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

## 1. Introducción

El presente trabajo intenta analizar los lineamientos que vertebran la mirada poética de José María Eguren (1874-1942) a la luz de la compleja reflexión estética y filosófica asociada a la declaratoria nietzscheana de la muerte de Dios. Al respecto, se propone que en la óptica del poeta peruano aquel acontecimiento gravita como el trasfondo de una profunda crisis de sentido que afecta a los discursos dominantes de la cultura. En el marco de esa perspectiva, la muerte de Dios se interpreta como un drama metafísico que vacía al mundo de plenitud espiritual y lo despoja de un aura de significación sagrada. Frente al desolador escenario configurado por ese proceso, la poesía se mantiene a la búsqueda de una secreta forma de iluminación trascendente mediante el ideal de la belleza. Se trata de una salida estética que apuesta por ahondar en el misterio de lo humano a partir de nuevas concepciones acerca de la esencia simbólica del lenguaje y el poder creador de la palabra.

Con el fin de comprobar la hipótesis interpretativa, en las siguientes páginas se revisa en detalle el poema titulado “El dios cansado”, pieza poética perteneciente al libro *La canción de las figuras* (1916). En este conocido texto, diversos autores han identificado una imagen desmitificadora de la divinidad judeocristiana en torno a la cual se cree encontrar una trágica alusión a la debacle de lo divino, su vaciamiento de sentido y su inevitable derrota histórica por el mundo moderno. Los procesos en cuestión son evocados por el poeta en clave nihilista en el marco de una perspectiva crítica que se desmarca de los discursos hegemónicos de la religión cristiana, la ciencia positiva y el racionalismo. A partir de esas coordenadas, el dios cansado viene a representar no solo el estado de enajenamiento en que se encuentra sumido el hombre moderno, sino, además, la estrecha, vacía e inoperante idea de lo divino formulada por la tradición religiosa cristiana y la esfera oficial de la cultura.

Antes de proceder al examen de la reflexión estética y metafísica desplegada por el poema

de Eguren, primero se plantea un análisis semiótico de las distintas estrategias de sentido movilizadas por su praxis enunciativa. Luego, a la luz de las tensiones de sentido inscritas en la escritura del poema, trataremos de esclarecer cómo en “El dios cansado” la muerte de Dios se constituye en un símbolo de la decadencia del mundo moderno, de tal modo que alimenta el desarrollo de una estética basada en la afirmación de la poesía en su calidad de un discurso capaz de mantener encendida la huella de lo sagrado y superar la crisis de sentido imperante.

## 2. Preámbulo al estudio de la figura divina en la poesía de Eguren

Partícipe de la ola renovadora acaecida a fines del siglo XIX en el ámbito literario hispanoamericano, la poesía de Eguren afronta de manera peculiar las dramáticas consecuencias de los fenómenos culturales de secularización y desencantamiento del mundo ocultos bajo la figura de la “muerte de Dios”. Al respecto, la postura religiosa que atraviesa esta obra parece guardar cierta semejanza con la mantenida por Darío y el resto de poetas modernistas hispanoamericanos. Como ella, la visión egureniana va y viene entre lo que Paz ha denominado “las ruinas de la catedral y el paganismo” (2008, p. 101). Es decir, la tensión conflictiva entre el desapego hacia el catolicismo y la búsqueda de una creencia espiritual capaz de ofrecer una iluminación al sujeto en un escenario devastado por el impulso de la razón crítica y el positivismo (Paz, 2008). Entre los escritores modernistas el resultado de esta tensión es la toma de una postura crítica que se escinde entre la nostalgia y la melancolía. Por un lado, se hace presente la conciencia del agotamiento del cristianismo, mientras que, por el otro, se manifiesta el anhelo de una salida afirmativa de lo humano más allá de los límites impuestos por los discursos hegemónicos de la religión y la ciencia positiva.

En el caso específico de Eguren, se advierte un esquema similar. En lo que atañe a este autor, se ensaya un alejamiento de la tradición judeocristiana y se expresa una angustiante incertidumbre con respecto al destino del

hombre. No obstante, el detalle es que, antes que entregarse a la nada y al sinsentido, el vate barranquino abraza la búsqueda de nuevas maneras de comprender el misterio que rodea a la existencia. Por ello, vuelve la mirada a la esfera de la religión y dedica grandes esfuerzos por recuperar para el presente algo de esa luminosa intensidad adjudicada a la vivencia singular de lo sagrado. Tal como lo ha sugerido Rouillón (1974), la escritura de Eguren hace duelo de la caída de Dios, pero desiste del mero gesto atea y adopta, en cambio, una especie de “religión de la belleza”. En el marco de esa perspectiva, su escritura anuda y sintetiza dos apuestas de sentido aparentemente antagónicas. Por un lado, eleva a la belleza al rango de un valor supremo e intenta superar con ella la caída de lo divino en nombre de una comunión espiritual con el cosmos. Por otro lado, actualiza un encendido sentimiento religioso y canta nuevamente al misterio del mundo, reteniendo del horizonte cristiano algunos elementos de su caducada liturgia.

En contraposición al embate combinado de la ciencia positiva y la racionalidad instrumental, lo que el proyecto estético-poético de Eguren intenta superar mediante su religiosidad disidente es la infausta alienación del hombre y su repentino alejamiento de la verdadera esencia infinita de la vida. No obstante, aquella empresa se basa justamente en la abierta ruptura con el cristianismo crepuscular y el abandono de su esfera de valores. Tanto la caída de Dios como la crisis de sentido propiciada por ella son asuntos evocados de muchas maneras en las etapas tempranas de la producción poética egureniana. Uno de los textos en los que estos tópicos adquieren una notable vigencia es el poema titulado «El dios cansado». En esta pieza poética pertenece al libro *La canción de las figuras* (1916). En ella se advierte el esbozo de una postura crítica frente a la imagen divina establecida por los discursos de la religión cristiana y la metafísica platónica. Así, en torno al personaje del dios cansado se introduce un potente simbolismo paródico e iconoclasta que desestabiliza la imagen providencial de lo divino instituida por el cristianismo. Devenido en el

emblema de la crisis espiritual experimentada en Occidente en el periodo de fin de siglo, el dios egureniano destaca por un *pathos* angustiante que sugiere un fatal agotamiento. Así, lo que su trajín y su constante fatiga parecen encarnar en términos poéticos es la esencia de un cristianismo en ruinas.

La idea de que el dios imaginado por Eguren en “El dios cansado” responde a la visión de un cristianismo en crisis tiene un precursor en Rafael de la Fuente, más conocido como Martín Adán. En un pasaje de su voluminosa tesis *De lo barroco en el Perú* (1968), este autor comenta el poema estudiado y propone entender la melancólica imagen en él ofrecida como atravesada por un sentimiento de piedad y agonía. Para De la Fuente (1968), el absurdo ajeteo y la dolorosa parsimonia del dios egureniano reflejan la trágica condición de la existencia humana. Así, la futilidad de esta entidad representa un testimonio de la condición mortal y el carácter efímero del hombre. Al rebajar a Dios de la sagrada hornacina al designio funesto de la “arcilla humana”, la visión egureniana consigue mundanizar la certeza de lo divino y cuestionar su promesa redentora (De la Fuente, 1968, p. 352). En virtud de esto, el cristianismo de Eguren se reviste de un aliento escéptico y pesimista; pero, también, de uno agónico y ferviente. Para De la Fuente (1968), la particular concepción religiosa de Eguren tendría sus orígenes en la literatura alemana de fines de siglo. Así, la clave del cristianismo decadente de Eguren residiría en la obra de algunos escritores finiseculares como Rainer Maria Rilke y Stefan George (1968, pp. 352-353). A partir de este cuadro de antecedentes, la antropomorfización de Dios se descubre como un tópico poético, que, en tanto expresión de un sentir característico de un periodo de incertidumbre espiritual, evidencia la desgarrada conciencia del sino humano por parte del poeta.

Basados en el comentario de Adán, es posible arribar enseguida a una mejor definición de la perspectiva religiosa de Eguren. A nuestro juicio, la figura de Dios evocada por este poeta puede interpretarse, en efecto, como la metáfora de la sufriente condición humana. No obstante,

ella misma encarna el extremo despojamiento de sentido padecido por la idea de lo divino en el horizonte histórico moderno. Así, pues, hay un abismo fatalmente insalvable que mediaría la relación entre Dios y el hombre. Para Eguren, el dios del cristianismo también participaría de la debacle del mundo. En el marco de esta perspectiva, el relato cristiano se mostraría incapaz de responder por la incógnita del destino de lo humano, al mismo tiempo que la figura divina por él instituida dejaría de operar como una instancia trascendente y salvadora del espíritu. En esencia, la reacción de Eguren parece solidaria de la idea de que el poema es la única instancia significativa que resta a lo divino, su último reducto. De esa manera, si bien Dios habría caído, la experiencia religiosa podría subsistir en la poesía. En estos tiempos de crisis de sentido y orfandad existencial, el poema sería el único sendero posible para el pensamiento. Ello le permitiría a este discurso mantener encendida la llama del misterio de lo humano.

### 3. Análisis de «El dios cansado»

La afirmación del poder de la poesía frente a la debacle de Dios es una postulación que solo puede vislumbrarse a partir de un examen más minucioso de «El dios cansado». Con el objeto de precisar los alcances de esta perspectiva, conviene analizar entonces el decir poético del poema de Eguren y atender a los distintos procesos de significación activados por su discurso. En primer lugar, segmentaremos la disposición textual del poema. Luego, pasaremos a identificar las múltiples dimensiones de presencia en él convocadas. Dice “El dios cansado”:

Plomizo, carminado  
y con la barba verde,  
el ritmo pierde  
el dios cansado.  
Y va con tristes ojos,  
por los desiertos rojos,  
de los beduinos  
y peregrinos.  
Sigue por las obscuras  
y ciegas capitales  
de negros males

y desventuras.  
Reinante el día estuoso,  
camina sin reposo  
tras los inventos  
y samientos.  
Continúa, ignorado  
por la región atea;  
y nada crea  
el dios cansado.  
(Eguren, *Poesías completas*, p. 101)

Para fines de nuestro análisis, el presente poema puede ser subdividido en tres partes bien definidas. Estas son las siguientes a saber:

#### a) *Presentación general del “dios cansado”*

Un primer segmento o secuencia temática del texto de Eguren corresponde a la primera estrofa. En esta parte, asistimos a la presentación del personaje central del poema (el “dios cansado”). Dicha entidad asoma caracterizada como un ser antropomorfo, cuya apariencia es descrita a partir de algunas múltiples alusiones cromáticas bastante definidas. Sobre el dios evocado se habla, por ejemplo, de su silueta plumiza y carminada (de tono rojizo), lo que sugiere su vínculo con la oscuridad de la noche y la caída de la tarde. Asimismo, se dice que lleva una barba de color verde, lo que puede interpretarse como una alusión al estado de putrefacción, a lo desvencijado, a lo antiguo o incluso al óxido<sup>1</sup>. Completa la descripción del personaje poético de Eguren el detalle notorio de su andar cansino. Al respecto, se advierte que este dios es uno consumido por la fatiga y el cansancio. Como resultado de ello, va perdiendo el ritmo y su camino se torna incierto.

#### b) *La marcha del dios cansado a través del paisaje*

<sup>1</sup> La peculiar caracterización cromática de la barba del dios cansado puede hacer referencia a lo descompuesto, desvencijado y obsoleto. Cabe mencionar que el óxido de las estatuas de bronce y de los objetos de cobre suele adoptar un color verdoso. Esta capa que recubre a dichos metales cuando son expuestos a los rigores de la intemperie se llama cardenillo o verdín. Un dios que parece un ídolo corroído es también una poderosa imagen de acabamiento y decadencia.

A continuación, el segundo segmento temático del poema abarca la segunda, tercera y cuarta estrofa. En este pasaje se ahonda en la caracterización del dios cansado como una figura errabunda y, en función de tal imagen, se nombran los diversos espacios por los que este transita. En líneas generales, el dios cansado se desplaza de manera penosa y extenuante por el mundo. Según menciona el poema, este anda compungido a través de “desiertos rojos”, apenas acompañado por peregrinos y caravanas de beduinos. El señalamiento de los “desiertos rojos” puede aludir en este caso a la aridez extrema y al peligro de muerte, mientras que la presencia de los beduinos (pueblo árabe nómada) introduce una referencia al ámbito geográfico y cultural de Medio Oriente, cuna de las antiguas religiones abrahámicas (el judaísmo, el cristianismo y el Islam). En el mismo pasaje destacado también se indica que el dios visita “oscuras y ciegas capitales” (acaso ciudades). En ellas cunden los “negros males” y reinan las “desventuras”, lo que las convierte en espacios de dolor y corrupción. Por todos los sitios anteriormente mencionados avanza sigiloso el dios cansado, quien solo pasa de largo y prosigue su camino. En su marcha aquel se percibe dueño de un talante meditativo y absorto. Ello redondea su presentación como una fantasmagórica sombra definida por un aire de extrañeza, incertidumbre y ensimismamiento.

c) *Reafirmación de la indiferencia e impotencia del dios cansado*

El tercer segmento reconocible en el texto lo compone la quinta y última estrofa. En esta parte se remarcan las varias acciones efectuadas por el personaje poético aludido, lo que permite esclarecer la lista de sus atributos sobrenaturales. Al tiempo que se subraya la tristeza y la fatiga que embargan al dios cansado, se advierte también su cualidad como una presencia ignorada por el resto de los hombres e incapaz de crear algo. En conformidad con ello, se dice que el dios continúa su marcha por el mundo, pero nada realmente sucede a su paso. Lo único que

persiste en la escena es la indiferencia de los hombres respecto de lo divino y viceversa. Además de lo anterior, otro elemento constante a destacar es la impasividad e indolencia del dios. Según detalla el poema, la marcha del dios cansado implica un recorrido por una vasta y desolada “región atea”. A nuestro juicio, dicho ámbito reacio a afirmar la existencia de Dios podría tratarse nada menos que de la órbita de la civilización moderna occidental.

Una vez identificada la particular organización de las secuencias temáticas al interior del poema, cabe destacar, a continuación, las principales presencias discursivas convocadas en el mismo. Según nuestro criterio, ellas son cuatro a saber: la *divinidad*, la *humanidad*, la *civilización* y el *paisaje natural*. Todas estas presencias adoptan un relieve específico e interactúan entre sí, de tal manera que recrean una compleja trama de tensiones significativas a nivel de la escritura del texto de Eguren.

Con respecto a la divinidad, su presencia es simbolizada en el poema a través del personaje poético del dios cansado. A partir de los atributos que le son adjudicados, la figura divina se perfila como una entidad antropomorfa y humanizada, pero carente de vitalidad y poder creador. En cuanto a la humanidad, la manera en que dicha presencia asoma en el discurso se produce a través de la mención de los peregrinos y los beduinos. Estos últimos, habitantes del árido desierto, en su bárbara otredad y exotismo parecen ajenos a la traza luminosa de lo sagrado. Definidos por el hermetismo, los peregrinos caminan ignorando la presencia del dios. Así, la imagen que ellos proyectan sugiere la ausencia de diálogo y un radical desencuentro con la sombra de la divinidad. En lo tocante a la civilización, esta instancia es aludida en el poema mediante el señalamiento de las “oscuras y ciegas capitales” visitadas por el dios en su andar. En este caso, la evocación de las urbes como lugares de maldad y sufrimiento le otorga al espacio civilizado una valoración aciaga y funesta. La idea de la ciudad corrompida y envilecida es un tópico decadentista, pero podría tener un origen en el relato bíblico de Sodoma

y Gomorra. Así, a través de su evocación en el poema, el mundo moderno se observa como un entorno carente de una significación sagrada y consumida por la ignorancia de Dios. Además de la ciudad, cabe señalar también la presencia constante del paisaje natural. Reducida a un escenario desértico, la naturaleza aparece configurada en el poema bajo el signo de la desolación. En tanto que telón de fondo para el inacabable caminar del dios, el paisaje destaca por la hostil atmósfera de soledad y aridez que este irradia. Todo ello lo presenta como un ambiente que no ofrece ningún tipo de cobijo al hombre, pero en el que tampoco se afina el sagrado ser de lo divino.

Tal como se puede advertir a la luz del breve examen planteado en estas líneas, las presencias convocadas por el discurso del poema de Eguren son múltiples y variadas. Pese a este detalle, todas ellas aparecen bajo un mismo signo negativo en común, lo que delata una visión impregnada de pesimismo y fatalidad. El paisaje natural destaca para el poeta como un entorno terrible y desolador. Por su parte, la humanidad se muestra de espaldas a lo sagrado, mientras que la civilización moderna se yergue como engendradora de maldad y sufrimiento. Ante la mirada de Eguren, la realidad se descubre despojada de un halo de vida y belleza. Insertada en este escenario, aparece la imagen sufriente y extenuada de la divinidad. El dios se sume en un peregrinaje sin fin y prosigue su marcha por el mundo sin ningún derrotero claro. En última instancia, su absurdo trajinar sugiere la ausencia de alguna meta orientada a una posible salvación espiritual para el hombre. No existe ninguna promesa redentora en el horizonte. Bajo la sombra divina, el mundo en su conjunto se entrega al absoluto desamparo y se une al crepuscular agotamiento. En consecuencia, nada hay que pueda librar al hombre del horrible abismo que lo acecha. Tan solo un signo de muerte se impone inevitable y sin remedio.

Según nuestra lectura, el cuadro angustiante sugerido por el poema podría interpretarse como un síntoma de la caída y el ocaso de Dios. Es la muerte de la divinidad la que permanece innombrada en la escritura, pero la que podría ser en sí misma el oscuro acontecimiento

que fundamenta las imágenes evocadas por la enunciación poética. Si, tal como queda establecido a partir de la declaratoria de Nietzsche, la muerte de Dios afirma la radical inconsistencia del logos metafísico subyacente a la teología cristiana, ese mismo carácter inconsistente podría verse expresado en el poema a partir de la sugerencia del agotamiento e inoperancia de la figura divina. El dios cansado de Eguren se muestra, ante todo, como un dios inútil. Su voluntad carece de poder efectivo y no produce algún tipo de cambio o transformación del mundo. En su decrepitud y su agónico deambular, este dios encarna la crisis de la que es sujeto el propio dios cristiano en el horizonte finisecular. Entendido en esos términos, su ensimismada impotencia y su impasible semblante lo instituyen como aquel que, en su histórico desvanecimiento, vendría a coronar la miseria de la decadente civilización occidental.

A nivel de la dinámica de la enunciación, la imagen del personaje poético del dios cansado se establece mediante la adopción de una particular estrategia enunciativa. Tomando en cuenta los aportes de la semiótica de Fontanille (2001), ella puede ser descrita como una *revolución semiótica*. La referida maniobra discursiva consiste en la articulación convergente de un procedimiento de *aparición* y otro de *desaparición* semiótica. Según Fontanille (2001), la *aparición* implica el tránsito de un modo de existencia actualizado a uno realizado, mientras que, en lo que respecta a la *desaparición*, esta tiene que ver con el paso de un modo de existencia potencializado a uno virtualizado. Evaluada esta lógica en el poema, puede distinguirse la realización en la escena enunciativa del personaje poético del dios cansado. A su vez, puede evidenciarse cómo los distintos atributos de la persona divina (tales como la omnipotencia, omnisciencia y omnipresencia) resultan desconvocados en la configuración poética de dicha presencia. Al contrario de la divinidad judeocristiana, el personaje construido por Eguren no ejerce algún tipo de voluntad providente. Asimismo, aunque permanece en actitud reflexiva, de ninguna manera se insinúa dueño de un saber más allá de

la razón. El dios cansado es, tal como lo sugiere De la Fuente, un ente mortal y mundano. En esa medida, la revolución semiótica dispuesta en el discurso del poema de Eguren lo instituye despojado de sus principales atributos como ser supremo. Además, incide en su insignificancia y su incapacidad para salvar al hombre.

A manera de una parodia de la divinidad judeocristiana, la figura evocada por Eguren se halla sometida a un proceso de vaciamiento de sentido. En este punto, arriesgando una hipótesis especulativa, puede afirmarse que el esbozo de aquel personaje obedece a una perspectiva de corte *nihilista*. Síntoma del malestar en la cultura acaecido en Occidente bajo la estela de la razón ilustrada, el nihilismo surge en el siglo XIX como una postura crítica que denuncia los excesos del idealismo y rompe fuegos contra los preceptos establecidos por la tradición metafísica de raíz platónica. Uno de sus principales exponentes es Nietzsche. Este pensador concibe al discurso nihilista como el correlato de un estado de desarrollo de la cultura en el que “los valores supremos pierden validez” (Nietzsche, 2006, p. 35). Según el giro filosófico nietzscheano, el advenir histórico del nihilismo da cuenta de la eventual disolución de los conceptos, categorías e ideales aplicados en el esfuerzo por articular una comprensión de la vida humana. Su discurso revela el agotamiento de las fuentes tradicionales de sentido y ubica la gravitación de la nada como único principio. Tal como advierte Heidegger (2015), Nietzsche establece un vínculo entre la óptica nihilista y la declaratoria de la muerte de Dios. Así, bajo la sombra de la divinidad sucede que el pensamiento sobre el ser pierde toda garantía última. Sin Dios, la existencia se descubre a sí misma en su absoluta orfandad. Como resultado de ello, se ve desligada de cualquier idea de propósito y fin. En el esquema planteado por Nietzsche nihilista es, pues, la ascensión de la fúnebre debacle de lo divino, pero también la afirmación de sus consecuencias. Ello supone admitir que no existe ninguna respuesta al “¿por qué?” y que cualquier intento por responder a esa pregunta está condenado a naufragar en un océano de apariencias. Si entendemos al nihilismo como el cuestionamiento del supuesto

carácter verdadero, inmutable y universal de los principios postulados por la especulación idealista, vale advertir entonces que el dios de Eguren participa de esa misma sospecha. Para el vate peruano, Dios ya no representa la instancia suprema que asegura la trascendencia de lo ente, sino que, por el contrario, es una sombra que atestigua el trasfondo de nada relativo al ser. No hay, pues, una razón que regule y ordene al mundo, sino solo la vaguedad y la incertidumbre. En el caso del poema analizado, ese carácter nulo que define al existir se expresa no solo en la impotencia atribuida al dios, sino también en lo absurdo y obstinado de su andar.

En general, uno de los rasgos más llamativos del dios cansado de Eguren es su ardua caminata. Ella se encuentra ligada a un estado de cansancio, agonía y decrepitud. Según nuestra lectura, la peculiar configuración del dios cansado trae a la vigencia la imagen de la divinidad como una figura carente de sentido y desligada de una meta trascendente. A pesar de su esfuerzo por mantenerse avanzando por la faz de la tierra, el dios de Eguren no parece ir hacia alguna parte. En contraste, su asociación cromática con la noche y el crepúsculo, así como también el señalamiento de su barba verduzca hermanada con la pátina de óxido que recubre las bronceadas estatuas de los viejos altares, nos recuerda su anquilosamiento y completa inoperancia. Aunque el dios se observa en el paisaje como una entidad visible y manifiesta, se trata en sí mismo de una presencia muerta. Su proximidad con la nada se revela de modo más concreto en tanto que los descarríos que la acosan son los del silencio y la ausencia de diálogo: “Continúa, ignorado / por la región atea; / y nada crea / el dios cansado”.

La marcha del dios cansado no involucra un peregrinaje sagrado y redentor. Más bien, ratifica la pérdida de vínculo entre lo divino y lo humano, así como la distancia del primero con respecto al ámbito del mundo. En el poema de Eguren, la sombra divina no interpela a los seres humanos, sino que únicamente vagabundea por el desolado paisaje. A partir de esta imagen, la revolución semiótica puesta en marcha por el discurso poético cuestiona la función de

la persona divina como principio activo del universo y garante de su consistencia. Reducido a la nada, el dios cansado encarna un frágil empeño que ha perdido ya todo su significado original. Lo interesante de esta sugerencia es que, pese a lo fúnebre de su semblante, la divinidad nunca abandona su marcha y, aún después de advertirse ignorada por los hombres, prosigue su camino. La actitud indiferente del dios es, a nuestro juicio, una característica proporcional a su absurdo. El hecho de que la divinidad avance sin crear nada a su paso la señala como una versión paródica del motor inmóvil aristotélico. Al contrario de este último, el dios cansado se mueve y se desplaza indefinidamente. No obstante, su marcha infinita no impulsa la armonía del mundo. Aún en movimiento, el ser divino no conduce a ninguna transformación aparente. Hallándose sumido en un trajín impostergable, su incesante movimiento lo emparenta con la monotonía de la máquina y lo aleja del núcleo palpitante del vivir. Así, bajo un perpetuo imperativo desvinculado de un propósito, la marcha sin sentido del dios cansado niega cualquier plan providencial y desmiente toda teleología. Tal emplazamiento descentrado de este andar parece apuntar alegóricamente a la incapacidad del hombre moderno para comulgar con lo sagrado y encontrar un sentido más elevado a través de él.

A nivel de la enunciación, la caída de Dios y el vaciamiento de significado de su figura omnipotente se instituye como el principal eje articulador de la mirada poética de Eguren. Siguiendo la estela nietzscheana, este acontecimiento significa para el vate barranquino el episodio por el cual naufraga la idea de Dios construida desde la metafísica occidental. En los tiempos modernos de racionalismo y materialismo campantes, la idea de Dios se convierte para el poeta en el sostén de una figura que solo escondería el abismo de la nada. Visto así, el drama de su fúnebre desvanecimiento colocaría al hombre, en total desamparo, frente a la inconsistencia radical del ser. Para Eguren, la idea de la divinidad como el ente supremo, el Ente de lo ente de la metafísica, habría caducado en el horizonte de

la cultura. Por ese motivo, su perfil es evocado desde el poema bajo el signo de un agotamiento que anticipa la debacle. Ante el imperio de la razón, la divinidad recreada tanto por la fe cristiana como por la metafísica platónica habría devenido en una sombra fantasmal, carente de algún propósito y de hondura trascendente. A la luz de este revés nihilista, aquella imagen, hoy impotente, instauraría en el presente histórico moderno un trágico designio de destrucción y de aniquilamiento. Al interior de la visión poética de Eguren, la caída de Dios pone de manifiesto la precariedad de todo fundamento para el existir. En ausencia de una garantía trascendente, lo que se presagia, en última instancia, es la caída mortal del género humano. Para el poeta, la decrepita sombra de Dios es incapaz de proveer una forma de salvación espiritual a los hombres. En consecuencia, el declive de su figura alimenta una visión de la existencia humana devenida en una búsqueda solitaria y sin sentido a través del páramo del mundo.

En “El dios cansado”, la enunciación poética del vate barranquino se ve sacudida por el desconcierto ante una realidad que se percibe hostil y carente de significado. No obstante, la perspectiva del poeta no se queda paralizada por la dramática constatación del absurdo reinante, sino que, antes bien, intenta superar el funesto crepúsculo instaurado por la caída de Dios. Pese a su tono pesimista, el poema ensaya una crítica a la imagen de la divinidad predominante a nivel de la cultura. Sin embargo, en vez de ceder al mero gesto parricida, vuelve a poner en debate la recóndita naturaleza del ser de lo divino. Para la mirada poética de Eguren, hay una distancia insalvable abierta entre la imagen divina y el enigma de su propia esencia. En conformidad con ello, lo que se entrega a su declinación en el poema es la fórmula platónica y cristiana que identifica a la presencia divina como lo Uno-ente. En contraste, aquello que se insinúa como un elemento innombrado de la escena es la vivencia de lo sagrado, aquel múltiple y singular núcleo palpitante del existir al que simplemente se puede catalogar como “lo divino”. La oposición entre la divinidad y su esencia forma parte de la tensión inscrita por



el discurso lírico de Eguren. Aquella polaridad revela lo insostenible del edificio teológico que ampara la prédica religiosa. El pensamiento cristiano insiste en la remisión del ser a lo ente y tiende a identificar a la divinidad con el ámbito de lo suprasensible. No obstante, en expresa disidencia con lo afirmado por ese dispositivo metafísico, el poema egureniano vacía de contenido la imagen divina y sustrae de ella un trasfondo de nada. A nivel ontológico, lo que alcanza a destituir la escritura de Eguren es la asociación entre la esencia de la divinidad y el despliegue del Todo. Así, en contra de lo apuntado por el discurso oficial, se atisba una vía afirmativa de lo sagrado que recusa lo ente y se aparta de los cánones impuestos por el racionalismo.

Si hemos apuntado anteriormente que la operación efectuada por el decir poético de Eguren en “El dios cansado” actualiza una posición nihilista, vale aclarar que aquella perspectiva no necesariamente deviene en una óptica atea. Aunque la escritura egureniana desmantela la idea de Dios, ella no contradice la pervivencia de lo divino, sino que, más bien, alimenta el esbozo de una inédita sensibilidad religiosa. La perspectiva poética de Eguren encuentra en la muerte de Dios una oportunidad para superar la mortificante esfera de valores establecida por el cristianismo. A partir de ese esfuerzo, lo que persigue es la íntima recuperación de la esencia innombrable asociada a lo divino. La meta antes descrita fue también formulada originalmente por el propio Nietzsche. Según aclara Valadier (2010), este autor no era precisamente un ateo, si bien su discurso se enfrentó a la religión con acritud y desconfianza. Para el filósofo prusiano, el Dios del cristianismo se habría arrogado históricamente la encarnación de lo sagrado. Por ende, el ocaso de su figura suponía la posibilidad de liberar al pensamiento de toda tentativa de apropiarse en modo excluyente de la representación de lo divino. Para Nietzsche, la muerte de Dios es un suceso capital para el pensamiento, ya que trae a la vigencia un asunto siempre negado por la instancia de la cultura: las fuerzas creadoras y destructoras arraigadas en el ser. Según lo apuntado por el

filósofo prusiano, aquellas fuerzas primordiales situarían lo más real de la experiencia del sujeto, pero habrían sido censuradas (o alienadas) por la moral cristiana y el discurso del racionalismo ilustrado. Frente a la situación descrita, el nihilismo de Nietzsche sostiene entonces que, una vez declinada la figura divina, se podría deshacer el manto de apariencias que encubren y niegan la potencia del ser. Únicamente en tanto que las representaciones de la cultura pierden su fundamento metafísico, se abriría paso en la modernidad la afirmación del éxtasis singular de la vida.

A nuestro juicio, el decir poético de Eguren se aproxima en este punto a la filosofía de Nietzsche y comparte ese mismo talante vitalista e iconoclasta manifestada por ella. En el caso del vate barranquino, lo que se expresa con igual intensidad que en la obra del autor de *Así habló Zaratustra* es un ávido interés por discernir y visibilizar aquel fundamento sagrado que para los discursos hegemónicos pasaría completamente desapercibido. A nivel de la escritura poética de Eguren, se sugiere una gran diferencia entre el fervor inspirado por las viejas divinidades atesoradas en las hornacinas de los templos y la sublime experiencia de lo divino insuflada por el ámbito del cosmos. Allí, entre una y otra instancia, sobrepasándolas a ambas, se destaca el impenetrable abismo del ser. Dicho trasfondo abre un hiato en lo simbólico por el cual se devela parcialmente la huidiza faz de lo divino. En esencia, la poesía de Eguren parece participar también de la interpretación nietzscheana del fin de la divinidad como la puesta en crisis de todo ejercicio de representación. En virtud de ese convencimiento, esta empresa de escritura insiste en afirmar el carácter inaprehensible del ser y, en pleno reconocimiento de lo innombrable, apuesta de manera decidida por la indagación de lo misterioso y recóndito. Tal como lo afirmó el propio poeta, el ideal que orienta a la escritura del poema consiste en “ir siempre a lo desconocido” (Eguren, 1974, pp. 421-422). En conformidad con esa aspiración estética, en la obra de Eguren se observa un notorio interés por el inmanente hermetismo del ser. Al mismo tiempo, se somete al perfil de la figura divina a una profunda transformación.

En contra de lo que pudiera esperarse de una poesía de índole atea, en los versos de Eguren opera una manera distinta de entender las complejas relaciones entre lo divino y lo humano. Sobre este asunto en particular, “El dios cansado” da inicio a un arduo proceso de reformulación de la figura divina que, a partir de la abierta crítica nihilista al dios judeocristiano, conduce a un replanteamiento de la imagen divina en general. La citada operación se efectúa en el texto en el marco de dos niveles de reflexión acerca de lo divino: uno antropológico y otro ontológico-poético. En cuanto al primero, se proyecta en torno a la divinidad un trágico reflejo de la finitud mortal del hombre. Así, se humaniza la imagen de Dios y se presenta a esta misma figura como la encarnación del padecimiento existencial que aqueja al género humano. En cuanto al segundo nivel, lo que hace la escritura egureniana es deslizar el nudo de lo divino de su representación como el ente supremo. Ello implica declinar la imagen de la persona divina como una voluntad omnipotente. Asimismo, supone reconfigurarla como una idea poética, cuya connotación se aleja por completo del cariz moral establecido por la religión y el estatuto racional prescrito por la metafísica. En vez de los roles antes mencionados, la función del dios egureniano viene a ser la de inscribir un fundamento vacío, irrepresentable e inenunciable. Entendido en esos términos, el misterio ubicado en torno a lo divino reactualiza en clave ontológica la pregunta por el ser, mientras que su multiplicidad irreductible se alza como símbolo de la propia naturaleza singular del ejercicio poético.

El enfoque propuesto por Eguren se despliega en “El dios cansado” a nivel de la enunciación. En ese plano, se desarrolla una maniobra discursiva que puede describirse en los términos de una *reorganización semiótica*. Tal como lo ha precisado Fontanille (2001), la praxis reorganizadora consiste en el contrapunto de un arco de *emergencia* y otro de *desaparición*. De acuerdo con esa dinámica en particular, se actualiza una determinada presencia virtualizada en el discurso, mientras que, al mismo tiempo, se virtualiza otra inscrita en dicha instancia

como un potencial (Fontanille, 2001). En lo concerniente al poema El dios cansado, todas las transformaciones de los modos de existencia antes enumeradas aparecen asumidas a cabalidad por la escritura egureniana. Así, por un lado, se establece la actualización de lo divino como una fuerza inmanente ajena a lo sensible (emergencia). Por otro lado, se declina la idea de Dios como el ente supremo y se cancela el discurso de la metafísica (desaparición). A partir de las operaciones detalladas, se articula en el poema un nudo de tensiones enunciativas. Estas, a su vez, permiten sostener en el discurso una nueva y especial concepción de lo divino. Según se descubre en la perspectiva del poeta, lo divino se manifiesta como algo que evade insistentemente a su alojamiento en el ámbito de la presencia. En conformidad con esa visión, la silueta que encarna su advenir se reduce a una sombra misteriosa y aciaga. Una vez descompuesta la monolítica figura de la divinidad, lo único que rinde testimonio ante el lenguaje es la desolación de un desplazamiento sin fin y la estela de un silencio impenetrable. A nuestro juicio, tales imágenes son las que contribuyen a circunscribir la esencia de lo divino bajo el signo de la pura negatividad. Para el poeta, la muerte de Dios motiva un quiebre con la lógica de representación vigente. Más allá de los semblantes proveídos por la cultura, se asiste al hallazgo de un vacío, cuyo constante ocultamiento se traduce en una fuga de sentido.

De acuerdo con nuestra lectura, la noción de lo divino postulada por el discurso de Eguren asocia al acaecer de su potencia con un exceso para el lenguaje. De esta manera, el ubicuo y huidizo estatuto adjudicado al advenir de aquel encuentra su justa realización en la imagen de un dios errante. Al respecto, la fatigosa marcha ejecutada por el dios cansado puede interpretarse como una metáfora de indudable cariz ontológico. El detalle de que el personaje evocado por el poeta no encuentre reposo ni descanso da cuenta del desarraigo existencial sufrido por este. Sin embargo, en un nivel más profundo, ese mismo hecho en cuestión también podría interpretarse como una sugerencia del carácter descentrado e inasible de su ser. En

general, lo divino es para el poeta sinónimo de lo indefinido e indeterminado. Establecido como una otredad radical, la luz con que brilla siempre se encuentra abandonada a un retiro constante e inevitable. La huida o el persistente retraimiento de lo divino se pone en escena, en términos poéticos, como una ardua caminata sin derrotero claro. Desde un punto de vista estrictamente ontológico, esa imagen presenta a lo divino como un síntoma o indicio de lo indiscernible. Según propone cierta filosofía posestructuralista (Badiou, 2002), el ser carece de sentido, se exceptúa de toda medida y agujerea toda instancia de saber. Curiosamente, tales características destacadas también están presentes en la configuración del funesto personaje evocado por el vate barranquino. El dios cansado yerra en su andar, fuga para el pensamiento y aparece desconectado de toda finalidad trascendente. A partir del referido paralelismo, la absoluta impotencia del dios constituye un rasgo que insinúa la incapacidad para aprehender lo real y plasmarlo como objeto de “inventos y pensamientos”. Del mismo modo, expresa también la imposibilidad de captar al ser en tanto ser en la totalidad de su continuo despliegue.

Según sugiere el poema, el dios cansado es un personaje meditabundo y pensativo. Quizás este aspecto insistentemente enfatizado sea otra manera de incidir en lo arduo que resulta abarcar el abismo de la propia existencia. La marcha del agónico dios evocado por Eguren desafía la mirada del poeta y, al hacerlo, revela las limitaciones del lenguaje para nombrarlo. Desde cierto nivel de lectura, la imagen descrita parece introducir en el texto analizado una reflexión de corte ontológico. En virtud de ello, se coloca a lo irrepresentable e indiscernible en el centro de una nueva comprensión de la escritura del poema. Una vez cuestionadas las categorías de la metafísica y sometido al descrédito el trinomio ser-ente-aparecer, la poesía se empapa de una vocación ontológica que, parafraseando a Heidegger, le impulsa a recuperar al ser de su “olvido auroral”. En conformidad con esta apuesta de pensamiento, lo propio del discurso poético consiste en plantear de distintas maneras la indagación de un trasfondo inmanente que

permanece ajeno a los linderos del lenguaje. El detalle revelado por la obra de Eguren estriba en que aquel trasfondo perseguido escapa de forma obstinada al ámbito de la presencia y se resiste a su inscripción en el orden de lo simbólico. Por esa causa, se da la paradoja de que el nudo vertebrador del pensamiento poético se convierte a su vez en el obstáculo que tensiona intrínsecamente a la propia escritura del poema. En torno a la nulidad creadora del dios cansado se reafirma aquella certeza y lo que se postula es una mirada pesimista respecto de la eficacia simbólica del régimen estético. En consecuencia, tal como anota el comentario de Sandoval (1998), la caída de Dios viene a simbolizar la eventual derrota del poeta, quien, en el más absoluto desamparo, debe restablecer con los medios de su arte la armonía sagrada de un cosmos descompuesto y desmagnificado por acción de la ciencia:

(...) va el poeta, creador, tal si fuese un dios cansado – personaje éste tenido por Martín Adán (14) y Westphalen (15) como la figura más patética de la mitología egureniana. Como un dios exhausto y claudicante, no puede crear con su arte los medios adecuados para restablecer efectivamente el orden del mundo y poder así salvar a los otros y salvarse a sí mismo: “nada crea / el dios cansado” (El dios cansado, O.C., 58). Incapaz hasta de lograr la propia redención, su gris existencia es el símbolo de su fracaso, así como de la impotencia, de la suprema agonía, del trágico destino de la humanidad. (...) (Sandoval, 1988, pp. 78-79)

Ante la muerte de Dios y la consecuente crisis de los valores instaurados por la cultura, el discurso poético se convierte en un ejercicio simbólico que aspira a forjar una visión más vasta y significativa de lo humano. No obstante, según lo apuntado por Sandoval, esa empresa está fatalmente condenada por el misterio de lo divino y el terrible enigma del ser. Tales dimensiones hacen naufragar el decir del poema, ya que su discernimiento sobrepasa ampliamente a la función referencial de la palabra. Una y otra vez, el discurso poético se ve desafiado por la difícil tarea de traducir lo

intraducible. En el marco de ese hecho, se hace presente un sentimiento de agonía, finitud y debacle. En el caso de la perspectiva plasmada por Eguren, la escritura asume, en efecto, el exceso inherente al ser como fuente de angustia y sobrecogimiento. Sin embargo, cabe apuntar que la inevitable derrota ante el vacío no se insinúa como algo definitivo y concluyente, sino que, de acuerdo a lo planteado por la propia enunciación poética de este autor, aquel impasse constituye el preámbulo para una iluminación del espíritu. Contra la amenaza de la ausencia radical de sentido y aun a sabiendas de su fracaso, la escritura pretende captar la huella de lo sagrado en medio de la noche del desencanto: “En el silencio el álbido poema fuga leve / y las hojas se cierran de la noche” (Eguren, 2014, p. 219). Dados esos términos, una manera de contactar singularmente con lo divino a nivel de la esfera de lo sensible se vislumbra a través de la contemplación del íntimo esplendor de la belleza.

La fascinación que produce la belleza está muy presente en la perspectiva poética del vate barranquino. En busca de nuevos horizontes de sentido, dicha empresa de escritura se ve atraída por ella y por el misterio que la acompaña. La belleza encierra un sinnúmero de sugerencias e intuiciones simbólicas avicinadas a lo real. Por ese motivo, su captación conduce a un estado de comunión con la pura inmanencia inscrita en el aparecer de las cosas. Para Eguren, lo bello se alza en medio de la noche del desencanto como el único absoluto que determina y orienta al quehacer estético-poético. Su luz es “la emanación de un plano superior, de un cielo” (Eguren, 2015, p. 78). Su origen es divino. Su “primera causa” para el pensamiento no es otro que Dios (Eguren, 2014, p. 72). Tomando en cuenta todos estos atributos, queda claro entonces que aprehender la belleza en su singularidad radical es también una manera de visibilizar la presencia de lo divino en el mundo. Frente al dios esquivo que agoniza en la lejanía y se escapa a su retrato, el esplendor de lo bello brinda un testimonio del poder que anima y envuelve a la realidad. Asimismo, más allá de la desolación y la melancolía que instala

la caída de la divinidad, este ofrece un nuevo principio de significación sagrada. De una u otra forma, Dios y lo bello se corresponden. Esa secreta identidad permite al poema persistir en su esfuerzo de simbolización y no simplemente ceder al silencio. Descifrar la verdadera esencia de las cosas y encontrar, en medio de las tinieblas, una manera de superar al abismo de la nada es la disposición subjetiva del decir poético bajo la sombra de un Dios muerto. No obstante, al ligar el simbolismo de lo bello con la revelación divina el poema de Eguren acaba por hallar una forma de trascender la agonía de la historia y reinscribir simbólicamente la pervivencia de lo sagrado en el ámbito del lenguaje.

#### 4. Conclusión

Como hemos advertido, en “El dios cansado” se plasma una visión crítica de la divinidad configurada desde la hegemonía judeocristiana. A partir de dicha operación, Eguren destituye la imagen del dios cristiano al que viene a oponer un principio espiritual de lo bello. El giro antes señalado restituye a la figura divina ubicándola en un lugar central en la cultura, pero en términos muy diferentes a los sostenidos por el discurso teológico o la filosofía. Superado el trance nihilista que vacía de sentido a la divinidad, lo que surge desde el poema es una presencia completamente novedosa, cuyo estatuto irrepresentable la aproxima a la dimensión singular de la existencia. Eso que se avizora tímidamente es, de cierta forma, algo que ya lo encarnaba el Dioniso de Nietzsche: un dios afirmativo del éxtasis de la vida. Este sitúa el abismo del ser, pero, al mismo tiempo, se convierte en la garantía del pensamiento estético. En la perspectiva poética de Eguren, se reitera un proceso iniciado y desarrollado por el romanticismo lírico. Este busca distanciarse del vacío dejado por la caída de Dios, de tal modo que, en su reemplazo, evoca una nueva figura divina capaz de asegurar la contemplación de lo bello y el discernimiento simbólico del misterio del mundo. Según Safranski (2014), el romanticismo imagina un dios estético. A través de su apelación, intenta contrarrestar la amenaza nihilista encarnada por el discurso de la ciencia

y el avance de la técnica:

Los románticos necesitan un dios estético, no tanto un Dios que ayuda y protege y funda la moral, cuanto un Dios que envuelve de nuevo el mundo en el misterio. Solo así puede evitarse el gran bostezo ante un mundo desencantado hasta el nihilismo. (2014, p. 187)

En la misma línea, Badiou (2002) afirma también que los románticos buscaron independizarse de la omnipotente figura de la divinidad judeocristiana. En ese giro, apelaron a una instancia que puede calificarse, a despecho de la religión y de la filosofía, como concerniente a un “dios del poema”. Dicha figura divina aparece formulada de manera seminal en la obra de Friedrich Hölderlin como “aquello a partir de lo cual existe para el poeta el encantamiento del mundo y cuya pérdida lo expone a la desocupación” (Badiou, 2002, p. 19). De su invocatoria se desprende tanto el misterio del mundo como el fundamento último de su belleza y de su verdad.

En nuestro caso, consideramos que una figura similar a la planteada por los románticos es introducida por la mirada poética de José María Eguren. En la escritura del vate barranquino, lo divino designa también una potencia de significación afincada en la naturaleza que interviene como un principio vital y estético. La propuesta de este otro dios surge a condición de la muerte del dios cristiano y se instituye por oposición a él. Así, se trata, pues, de una divinidad cósmica cuya energía contrasta con la figura fantasmal y evanescente del “dios cansado”. Un rasgo propio del dios poético egureniano es quizás su carácter múltiple, ubicuo e irrepresentable (Vargas, 2021). Confundido detrás de distintas personificaciones (el dios de la centella, las diosas de las estrellas, la diosa ambarina, etc.), este deja de ser una entidad providente vinculada a un relato de salvación colectiva. En cambio, se distingue como una fuerza terrible, primordial y avasallante, que acaece continuamente y a cada momento en el conjunto de la naturaleza. En un texto como “El dios cansado” aquella divinidad de carácter cósmico y panteísta aparece apuntada

de manera negativa. En ese sentido, allí donde languidece el dios cristiano se abre una brecha en el pensamiento en torno a la cual asoma la posibilidad del arribo de otra potencia divina.

En el caso del texto analizado en este artículo, la imagen de un dios agónico y afligido se actualiza como un recordatorio de la estrecha idea de Dios establecida por la cultura y los discursos hegemónicos. Al mismo tiempo, engloba también una advertencia sobre el fracaso de la razón en su empeño por neutralizar la esquiva esencia de lo divino. En su monótona y tediosa caminata, el personaje evocado por Eguren señala la imposibilidad a la que está sujeta, de modo contradictorio, la empresa de escritura del poema. Por un lado, ella debe seguir las huellas de lo divino y localizar su acaecer bajo el esplendor de la belleza. Sin embargo, por el otro, también tiene que afrontar la ausencia de sentido dejado por el retiro de Dios, así como la evidente limitación del lenguaje frente al abismo de lo inenunciable. Ante el constante ocultamiento del ser, la poesía apunta hacia una dimensión ignorada por la racionalidad instrumental y la conciencia del hombre moderno. Sin embargo, lo único que le permite superar ese escollo es el propio lenguaje. Una vez muerta la idea de Dios establecida por la cultura y agotado el discurso de las religiones organizadas, quedan liberados de toda ritualidad caduca los poderes supremos del símbolo, la analogía y la metáfora. Son ellos los que pueden penetrar en el misterio del ser y sustraer de su vacío una verdad. El discurso poético asume esas potencias sagradas del lenguaje. Al hacerlo, encamina al hombre a la forja de su auténtica morada existencial.

En el horizonte moderno, los seres humanos viven de espaldas a la fuerza subyugante de lo divino. En su orfandad y alienación, la humanidad en su conjunto se halla presa de una actitud ateísta en virtud de la cual se asume sin consecuencias la fúnebre debacle de la figura divina. La ignorancia de la esencia espiritual y sagrada condena al hombre a una muerte sin remedio. Así, ese trance es lo que provoca un desconocimiento de la maravilla del mundo y cierra toda ventana hacia las profundidades de

la existencia. Según se lamenta Eguren en sus prosas, “el hombre muere sin haber conocido la Naturaleza con su flora de maravilla, su insectería admirable y sus misterios latentes. El hombre termina su carrera mortal, sin recorrer el mundo oscuro de su propio ser, de su propia vida” (Eguren, 2014, p. 183). Basándonos en ese comentario, podemos afirmar entonces que, como “Pedro de Acero”, el ser humano pica esforzadamente la dura roca de la realidad, pero, sumido en la alienación del trabajo, solo encuentra una oscuridad de “trenos y llantos”. Como el peregrino del poema “La sangre”, aquel camina sin descanso en busca de respuestas, pero acaba persiguiendo la estela de un acontecimiento fatal sin saber el modo en que se halla involucrado en esta. En general, en la visión del poeta la humanidad agoniza indefectiblemente y, como el dios cansado, persiste en elucubraciones (“inventos y pensamientos”) que lo enajenan del mundo circundante. Frente a este desolador escenario, la lección planteada por el vate barranquino trasciende el escepticismo y cualquier tono de melancolía.

En tanto que en la naturaleza perdura la huella de lo divino, hay una cierta esperanza de iluminación y conocimiento. Solo porque algo todavía late en la médula de la realidad, sobrecogiéndola e imantándola de una luz misteriosa, la poesía tiene cabida y su palabra puede guiar a la existencia a una escena diferente del pensar. La muerte de Dios no conduce a la parálisis del lenguaje ni al despeñadero del absoluto silencio, sino que, por el contrario, determina el fervor por una belleza sagrada y redentora como auténtica manifestación de lo divino. Para la perspectiva asumida por la escritura de Eguren, tal devoción cuasi religiosa constituye el eje de toda empresa poética: en un mundo sumido en las sombras, el decir del poema se presenta como el supremo custodio de la esencia divina de lo bello. Más allá de la debacle sufrida por la divinidad judeocristiana, la poesía anuncia un nuevo horizonte de sentido. En él, en nombre de la belleza cósmica, la existencia ha de recobrar su pérdida diafanidad y comulgar con la raíz divina de su propio advenir. En lo más hondo del crepúsculo de Dios, lo poético augura

el inminente reencantamiento del mundo. Por efecto de esa operación, aquello que presagia la fúnebre caída del hombre pasa a convertirse, paradójicamente, en lo mismo que alimenta el renacimiento del espíritu. Éxtasis y agonía, vida y muerte, redención y condenación, todo esto deviene en una unidad indisoluble una vez declinada la racionalidad predominante. Ante ello, el vate barranquino centra su atención en la naturaleza y experimenta la misma certidumbre apuntada un siglo antes por Hölderlin: “El dios está cercano / y es difícil captarlo. / Pero donde hay peligro / crece lo que nos salva” (Hölderlin, 2009, p. 213).

### Conflicto de intereses

Los autores no incurren en conflictos de intereses.

### Rol del autor

VM: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

### Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

### Aspectos éticos / legales:

Los autores declaran no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

### ORCID y correo electrónico

|            |   |
|------------|---|
| Vargas, M. | a20214509@pucp.edu.pe   |
|            | <a href="https://orcid.org/0000-0003-4235-9209">https://orcid.org/0000-0003-4235-9209</a> |

### Bibliografía

- Badiou, A. (2002). *Breve tratado de ontología transitoria*. Barcelona: Gedisa.
- De La Fuente, R. (1968). *De lo barroco en el Perú*. Lima: UNMSM.
- Eguren, J.M. (2014). *Poesías completas*. Lima: PEISA.

- (2014). *Motivos*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.
- (1974). *Obras completas*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.
- Heidegger, M. (2015). La frase de Nietzsche «Dios ha muerto». En: Heidegger, M. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial. pp. 157-198.
- Hölderlin, F. (2009). *Antología poética*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Nietzsche, F. (2006). *La voluntad de poder*. Madrid: Editorial EDAF.
- Paz, O. (2008). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Santiago de Chile: Tajamar editores.
- Rouillón, J.L. (1974). *Las formas fugaces de José María Eguren*. Lima: Ediciones Imágenes y Letras.
- Safranski, R. (2014). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Sandoval, R. (1988). *El centinela de fuego. Agonía y muerte en Eguren*. Lima: CONCYTEC.
- Valadier, P. (2010). Lo divino después de la muerte de Dios según Nietzsche. *Universitas Philosophica*, 54 (27), 219-233. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/11077>
- Vargas, M. (2021). *Los dioses de la poesía de José María Eguren. Una aproximación a la poética romántica del dios del poema en la lírica egureniana*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado de <https://hdl.handle.net/20.500.12672/15933>