

Catedrática de literatura hispanoamericana de la Universidad de Sevilla. Su actividad crítica se ha centrado en la narrativa y en la poesía contemporánea. Ha sido profesora visitante en universidades europeas, latinoamericanas y norteamericanas. En narrativa es la autora de *La estructura de Abadón el exterminador*, *De fantasías y galanteos (Estudios sobre Adolfo Bioy Casares)* y de ediciones de José Eustasio Rivera y Bioy Casares; en poesía ha trabajado autores como Gironde o Baldomero Fernández Moreno y con especial atención los movimientos de vanguardia hispanoamericanos. En literatura colonial, ha editado los *Naufragios* de Cabeza de Vaca, la *Primera parte del Parnaso Antártico*, de Diego Mexía, y estudiado, entre otros a Colón, fray Gaspar de Carvajal y Bernardo de Balbuena. Es autora también de la *Literatura hispano-americana y Del Centro a los Márgenes. Narrativa hispanoamericana del siglo XX*.

# PERÚ, TRADICIÓN Y MODERNIDAD, VANGUARDIA E INDIGENISMO

TRINIDAD BARRERA

Pese a ser uno de los más interesantes y específicos procesos de vanguardia es evidente que el vanguardismo peruano no ha gozado de la atención crítica de otros vanguardismos latinoamericanos, como el argentino o el mexicano. Muchos han sido los factores que han contribuido a ello, quizás la inmensa figura poética de César Vallejo (1892-1938), inclasificable en buena medida, y la no menos importante de José Carlos Mariátegui (1894-1930), ideólogo y pensador insoslayable, hayan absorbido la mayoría de las páginas críticas que se han ocupado de la literatura peruana de aquellos años. Está claro también que es imposible hablar de la vanguardia peruana sin aludir al indigenismo vanguardista, términos que parecen ser de antemano antitéticos y que sin embargo encuentran perfecto acoplamiento en el país andino. Últimamente han surgido investigaciones, como la de Yazmín López Lenci (1999), que abordan el estudio de la vanguardia peruana desde una redefinición global del discurso continental al tiempo que se analiza pormenorizadamente revistas y manifiestos que son piezas imprescindibles para la comprensión global del fenómeno. También Mirko Lauer (2001) analiza el vanguardismo peruano a través de sus textos críticos esenciales señalando cinco actitudes, la entusiasmo con la vanguardia que vino a significar una salida honrosa al modernismo e hispanismo; la vanguardista sin más, sin cortes abruptos con el modernismo; la crítica con la vanguardia desde posturas conciliadoras; la crítica con la vanguardia desde la polémica o la cen-

sura y una quinta de reacción contra lo nuevo y defensa del modernismo.

Enjuiciar la vanguardia de este país implica no perder de vista la importancia y el debate de la tradición, hecho que puede resultar a priori contradictorio si no fuera por sus especiales condiciones. En Perú tiene especial significación la apropiación del término «vanguardia», con sus pequeños conflictos, así como la redefinición del concepto de «tradición». Otro dato importante, como ha señalado López Lenci (1999), es el análisis de cómo los intelectuales desplazan a la región andina el espacio tradicional del debate cultural, estableciéndose un duro forcejeo entre modernidad y nacionalismo, paralelo a las luchas por el liderazgo en el proyecto de creación nacional.

El debate de la «tradición» ocupa un papel prioritario en la vanguardia peruana, al iniciar un proceso de recuperación de la tradición ancestral como sustrato nacional frente a la tradición colonial. En ese proceso salen al paso tesis muy distintas que van desde la utopía imperial a la creación de un nuevo indio mestizo y civilizador. Unos y otros reclaman la atención de la zona regional frente al monopolista discurso capitalino. La intelectualidad serrana se impondrá el reto de crear una nueva raza integrando elementos como el retorno al origen, la pureza étnica, la inmutabilidad racial, la distancia frente al avance de la modernización occidental y capitalista, para crear el concepto de telurismo cerebral (López Lenci, 1999:22). Las provincias tienen ahora un protagonismo distinto al que le dieron las voces



José Carlos Mariátegui.

1

También Huidobro opinaba sobre el error en que incurrieron los poetas modernos que se creían tales por el mero hecho de cantar a las máquinas modernas.

posmodernistas, pues apuntan hacia lo social y lo proindígena con la base del pensamiento de izquierdas. Arequipa, Trujillo y Puno van a ser tres importantes centros del interior.

Perú enfila el nuevo siglo bajo la égida intelectual de dos intelectuales contrapuestos, ejemplos de dos enfoques muy distintos, Manuel González Prada (1844-1918) y Ricardo Palma (1833-1918). Ambos murieron en 1918 pero sus huellas fueron importantes a lo largo de la primera mitad del siglo. Ya tempranamente González Prada, el guía espiritual de Mariátegui, había reclamado la alianza entre el intelectual y el obrero,

proyecto que hará suyo Mariátegui al intentar encuadrar el arte nuevo dentro del concepto de revolución. Sólo desde ese presupuesto pueden entenderse las críticas de Vallejo al arte nuevo y su fe en el compromiso del sujeto con la historia. Tanto Mariátegui como Vallejo reaccionan violentamente contra el «arte nuevo» pues, en palabras del primero, no todo el arte nuevo es revolucionario<sup>1</sup>. En el fondo se trataba de frenar la euforia alocada de los vanguardistas basada sólo en palabras nuevas, máquinas y aparatos técnicos, la tecnolatría vanguardista.

Si empezamos la historia por el principio tendríamos que remontarnos a la pregunta *qué es el Perú* a la que respondieron los novecentistas, a través de sus obras, Francisco García Calderón, *El Perú contemporáneo* (1907), Víctor Andrés Belaúnde, *El Perú antiguo y los modernos sociólogos* (1908) o José de la Riva Agüero, *El carácter de la Literatura del Perú independiente* (1906) y *la Historia del Perú* (1910). El motivo desencadenante de la actitud e ideología que se desprenden de estos textos fue la derrota de la guerra del Pacífico (1879) con Chile que originó la furibunda indignación de González Prada, denunciador de los males patrios. El peruano inculcó a un gran sector de la inteligencia nacional la necesidad de identificar el carácter de la literatura de su país y a la vez le aconsejó crear una literatura nacional genuina liberada de los vicios del pasado, muchos de los cuales vinculaba al excesivo hispanismo (Chang-Rodríguez, 1983:125-126). Pudiera parecer una anécdota el texto que Alberto Hidalgo leyó en un café de Madrid, en 1921, «España no existe» si no

fuera por la polémica del meridiano intelectual (Alemany, 1998). En ese texto Hidalgo dice, entre otras cosas, que la literatura española vive en los últimos tiempos de la imitación y en último término pone en evidencia el escozor de lo hispánico.

La generación novecentista, frente al desastre, optó por refugiarse en el pasado e intentó fundar el optimismo futuro en su más lejano pasado, volcándose en la historia de cuya atención surgieron los libros citados. La derrota despertó también el sonambulismo en el que vivía buena parte de la clase media preparándose el terreno para su incorporación a la escena pública aunque en líneas generales la estrategia de los jóvenes novecentistas, (López Alfonso, 1995:12), apuntaba a un tradicionalismo dinámico y evolutivo, según terminología de Belaúnde, que aspiraba a transformar el país desde arriba, sin tolerar que el país cayera en otras manos que no fuesen las patricias. Es lo que se llamó *hispanismo*. En realidad el hispanismo de la Riva Agüero es fruto de su negación del americanismo histórico o precolumbino y del americanismo regional aunque acepta la posibilidad de un americanismo descriptivo, es decir los temas relacionados con el paisaje y la naturaleza americana. Le separa de Prada, entre otras cosas, su visión socioeconómica del país.

La reacción no se hizo esperar, clamó fuerte en la segunda década del siglo, y fue la Universidad uno de los focos de reacción. Claramente José Carlos Mariátegui ocupará un lugar de liderazgo al entrar también en la polémica y denunciar el atraso español diciendo que «el meridiano intelectual de Hispanoamérica no puede estar a merced de una dictadura reaccionaria» (*Varietades*, «Batalla de *Martín Fierro*», 24 de septiembre de 1927).

Entre los poetas peruanos de principios del XX, modernistas aún pero buscando nuevas expresiones hay que citar a Abraham Valdelomar (1888-1919), admirador de Santos Chocano y José María Eguren y líder de la rebelión estética de 1915. Aportó un aire nuevo al modernismo en el uso de temas apoéticos relativos a la infancia, a la vida familiar, al abandono de paisajes versallescos y exóticos por lo local, lo común y lo ordinario. Un papel similar al del mexicano Ramón López Velarde. En los últimos años de su vida propuso un sentido criollista o nacionalista a la literatura pero sin cortar los lazos totales con el

modernismo. Fue fundador de la revista *Colónida*, en 1916 de la que salieron cuatro números, que está considerada como la iniciadora del indigenismo peruano reciente. En su segundo número Federico More (1889-1954) publicó una interpretación indigenista de la literatura nacional, su propuesta, extremadamente valiente, abogaba que la matriz nacional es y debe seguir siendo el quechua.

También Mariátegui se dejó influir por los «colónidos» y manifestó en una entrevista de 1916 que el mejor escritor de la generación joven era Valdelomar.

Un paso adelante respecto a él significó Juan Parra de Riego (1894-1925) que allá por los años 22 o 23 abandona el modernismo por las vías del humor, del maquinismo y del deporte. Su «Polirrítmico dinámico de la bicicleta» (1922) debe mucho al furor futurista pero no tuvo demasiado eco. Lo que ocurrió fue que Parra abandonó Perú en 1915 marchándose a Chile y de allí, después de un vasto recorrido por Argentina, reaparece en Montevideo en 1917, ciudad donde desarrolla su labor y escribe sus «polirritmos». En ese sentido está considerado más bien un poeta uruguayo.

El vanguardismo de la década del veinte fue esencialmente poético, más un síntoma de los tiempos que una escuela literaria (Milko Lauer, 1999). Quizás sus fechas no fueron tardías en relación con Europa, como se ha dicho en alguna ocasión, y si bien 1924 podría ser su fecha más emblemática, ejemplos de libros, manifiestos y recepción de ideas se advierten desde 1915. Sí se puede aceptar que seis años después, en 1930, concluye, dado que los problemas sociales que tenía planteada la sociedad peruana ensombrece el optimismo de modernidad que la vanguardia representaba en sí mismo. La experiencia peruana tuvo que ver, en el decir de Lauer, más con el lápiz aldeano que con el rascacielos, la obsesión de la poesía de entonces es sobre todo el comentario de la propia percepción de los poetas.

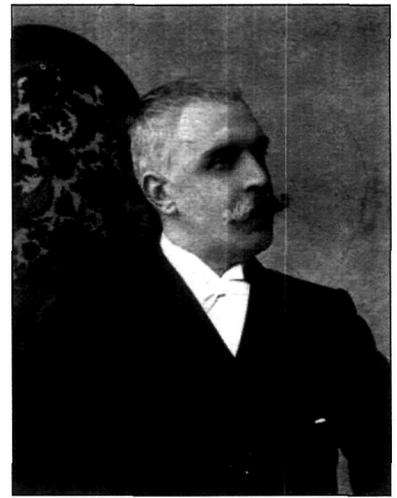
Frente a la novedad tecnológica, el vanguardismo peruano originó varias reacciones: los pragmáticos, como Enrique Peña, los pesimistas como César Vallejo y los entusiastas como Alberto Hidalgo, Juan Parra de Riego, Xavier Abril o los jóvenes de la revista publicada entre 1926 y 1927 por Magda Portal y Serafín Delmar, *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* entre los que figuraban importantes

indigenistas como Gamaliel Churata y el mismo Serafín Delmar. Presentaba una factura original constituida por un folleto de un solo pliego de color de 45 por 24 que se doblaba y desplegaba. Su nombre fue variando en sus cuatro números y su aparición fue anunciada en *Amauta*. Pese a su corto camino conoció las colaboraciones de Hidalgo, Oquendo de Amat, Huidobro y Neruda, entre otros. Su trayectoria se vio interrumpida por el exilio que sufrieron Magda Portal —de filiación aprista— y su marido, con motivo del complot comunista contra Leguía.

Lima parece transformarse rápidamente debido a los adelantos modernos pero el cambio era ilusorio pues se asentaba sobre una sociedad inmovilista por el peso de su tradición colonial. Como en otros países, también en Perú, cosmopolitismo y nacionalismo son los dos pilares sobre los que se asienta su vanguardismo. Ambos con sus contradicciones y ambigüedades.

Arequipa fue uno de los centros más activos de la cultura en la primera década del siglo. Hasta tres reuniones se han llegado a contabilizar (Monguió, 1954), el Aquelarre, que dio su nombre a la revista homónima (cuatro números entre 1916 y 1917); el grupo en torno a Alberto Hidalgo, Urquieta, Luis de Jara y Alberto Guillén con portavoz en la revista *Anunciación* y, por último, el grupo surgido en 1917, «La Bohemia andina» con Arturo Peralta (Gamaliel Churata) y Emilio Armaza.

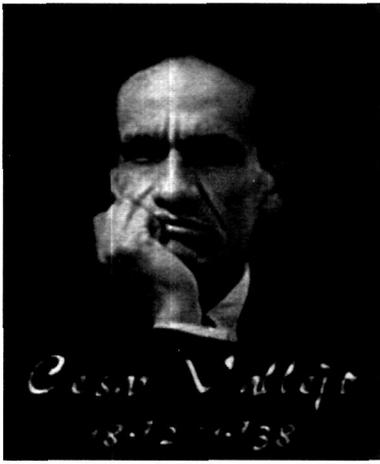
De todos los citados son Alberto Hidalgo (1897-1967) y Alberto Guillén (1897-1935) los que tuvieron mayor notoriedad. A Hidalgo<sup>2</sup> que venía presumiendo de futurista desde 1916 se debe un curioso «ismo», el *simplismo* que funda en 1925, y que nace y muere con el poeta arequipeño. Desde sus inicios el poeta de provincia es bien recibido por las dos grandes figuras capitalinas, Valdelomar y Mariátegui que respaldan su arremetida virulenta contra el gusto estético establecido y aplauden el egotismo sonoro de su propuesta (López Lenci, 1999:88). A Hidalgo lo celebró Mariátegui en 1917, al hilo de la publicación de *Arenga lírica al Emperador de Alemania y otros poemas* y lo llama «poeta de este siglo». Meses después del espaldarazo de Juan Croniqueur (seudónimo periodístico de Mariáte-



Manuel González Prada.

2

A él se debe la famosa antología *Índice de la nueva poesía americana* (1926).



gui), Valdelomar lo consagra en la presentación que hace del segundo libro de poemas del joven Hidalgo, *Panoplia lírica* (Lima, 1917) que con el título «Exégesis estética» resalta la exaltación de la personalidad frente al caciquismo mental dominante en el campo nacional. Este libro incluye además un poema manifiesto, «La nueva poesía. Manifiesto» donde se presenta a sí mismo bajo el dominio del egotismo absoluto. Su actitud se caracterizó bien pronto por la experimentación incansable y por sus dotes de provocador. Poeta visionario o iluminado destaca la presencia de motivos futuristas y se declara su portavoz:

Yo soi un bardo nuevo de concepto i de forma  
Yo soi un visionario de veinte años de edad  
Yo traigo en el cerebro la luz inmensa i pura  
Que alumbrará la senda por donde se ha de andar,  
Yo soi un empresario vidente del Futuro,  
I por eso os hablo, poetas; escuchad  
.....(1917:93)

Su deuda con el futurismo se disipa seis años más tarde (para entonces el poeta se había trasladado a Buenos Aires) con la propuesta de un arte personal y exclusivo que presenta en «Noticia», texto que cierra el poemario *Química del espíritu* (Buenos Aires, 1923). En esta ocasión, el poeta, ahora en Buenos Aires, es apadrinado por Ramón Gómez de la Serna quien lo define como «saltamontes» espiritual, imaginativo y efectivo. En «Noticia» explica su arte nuevo dirigido a un lector privilegiado que bautiza con el nombre de «simplismo»:

Intento aquí un arte mío, un arte personal, incatalogable, por la briosas dependencia que le distingue, en las escuelas poéticas antiguas o modernas, aunque haya tomado elementos del cubismo de apollinaire, del creacionismo de réverdy, de otros ismos, voy en busca de un simplismo –¡he aquí un título para mi manera!– artístico, libre de toda atadura, ayuno de retórica, huérfano de sonoridad, horro de giros sólitos y sobre todo de lugar común.

Tres años después aparecerá *Simplismo. Poemas inventados por Alberto Hidalgo*, con una larga presentación propia, «Invitación a la vida poética», compuesto por 29 partes, lla-

madras por él «descosidos acápite», que actúan a modo de invitación al lector a organizar el tratado estético propuesto. Una estética que se reduce en buena medida a la abolición de los mecanismos tradicionales y a la liberación de las formas. Ve como antagonicas música y poesía por lo que proclama el despojamiento de la retórica. Su intención última fue la de reunir el mayor número de metáforas posibles en el menor número posible de palabras, la poesía como arte de pensar en metáforas. No le interesa la poesía de tesis porque concibe la creación desligada del contexto social y ajena al dolor humano, justo la antítesis de César Vallejo.

En el número 6 de *Amauta* publica en 1927 un texto muy citado, «Pequeña retórica personal» donde insiste en su papel de renovador de hábitos de lectura mediante una preceptiva que instaure la naturaleza libre y autónoma del verso y permita lecturas verticales o en radios, en suma, una lectura al arbitrio del lector sin que se pierda la comprensión de la idea. Un empresa nada fácil:

Al poema corriente y moliente se le llama con bastante acierto una «composición»; del poema de varios lados se podrá decir que es una «construcción». Hago un poema del mismo modo que edificaría una casa; pongo ladrillo por ladrillo, y si bien es lo más seguro entrar en ella por la puerta del frente, también se puede hacerlo por la del fondo y aún por las ventanas.

Su poesía se mueve dentro de un marcado individualismo que Mariátegui atribuyó a herencia romántica del poeta arequipeño y que le impedía anclajes en la épica revolucionaria al tiempo que lo salvaba del disparate. La disociación entre el espíritu romántico-anárquico y la voluntad innovadora de vanguardia que guió la experimentación y teorización, explica el continuo oscilar (López Lenci, 1999:97).

En suma, Hidalgo representa una voz inaugural, provocadora y precursora de la nueva poesía y así se sentía él mismo y así quería ser reconocido como prueba la indignación contra Mariátegui por haber permitido en *Amauta* la publicación de un artículo de Jorge Basadre («José María Eguren y la nueva poesía», 3, noviembre de 1926) en el que se reivindicaba para José María Eguren el papel de gestador de los nuevos rumbos poéticos.

Si Arequipa fue un importante foco cultural no menos lo fue otra población, Trujillo donde entre 1915 y 1917 se organiza el grupo conocido como «La Bohemia» de la que formaban parte Antenor Orrego, Alcides Spelucín y César Vallejo. Su propósito, elevar y enriquecer la cultura trujillana y protestar por la chatura del medio ambiente. Las razones de este afán renovador responden al cansancio de la repetición estilística y a la crisis interna por la quiebra del mundo.

Con estos dos ejemplos de ciudades provincianas, un número importante de jóvenes e inquietos escritores y una de las más importantes revistas vinculada con el vanguardismo en la provincia, *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930) se pone de relieve que la provincia refleja un intenso interés por la vanguardia en fecha muy temprana. El Boletín fue dirigido por los hermanos Peralta (Gamaliel y Alejandro), mantuvo una clara línea indigenista muy activa y sus contactos con otras revistas fue muy fructífero, desde la argentina *Martín Fierro* a *La Pluma* de Montevideo e incluso con la vanguardia berlinesa del grupo *Der Sturm, Asturparia* (1927-1928). Está considerada la más importante revista indigenista después de *Amauta*. Su alma mater fue Gamaliel Churata que ejerció un papel similar al de Mariátegui en *Amauta*. Con anterioridad había impulsado *La Tea* (1917-1919), había dirigido el Grupo Gesta Bárbara en La Paz y de vuelta a su patria había fundado el Grupo Orkopata. En las páginas de su revista figuraron casi todos los más sobresalientes nombres peruanos o no, desde Xavier Abril, Alberto Hidalgo, Alberto Guillén, Chocano, Eguren, Vallejo, Mariátegui u Oquendo de Amat a Gironde, Gómez de la Serna, Maples Arce o Xavier Villaurrutia, por citar sólo algunos. Posiblemente la persecución política sufrida por Churata tras el golpe de Sánchez Cerro originase la desaparición del *Boletín*.

Habrà que esperar a 1924 para que surja en Lima una revista de cierto interés vanguardista, *Flechas* fundada por Federico Bolaños y Magda Portal. Se abre con un manifiesto que ataca, según la norma, el conservadurismo literario y exalta, al mismo tiempo, el fetiche de lo nuevo. «Queremos renovación espiritual», dirán aunque sus resultados no estuvieron a la alcance de sus propósitos. Más tarde, entre 1926 y 1927, surgirán otras, *Amauta* (1926-1930), la más importante, *Poliedro* (1926) de la

mano de Armando Bazán, *Guerrilla* (1927) de la uruguaya Blanca Brum, viuda de Parra de Riego, de clara inclinación social; las artepuristas *Hurra* (Lima, 1927) por Oquendo de Amat y *Jarana* (1927) por Jorge Basadre. Es sin embargo en 1921, en la revista *Mundial*, donde aparece una de las primeras publicaciones sobre la vanguardia literaria.

Entre 1918 y 1925 Perú ofrece unos resultados dispersos que van desde la publicación de los dos primeros libros de Vallejo, *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922), sobre todo este último como libro vanguardista inclasificable; un arequipeño instalado en Buenos Aires y autor de un unipersonal «ismo», simplismo; un reducido número de escritores parcialmente vanguardistas y una revista *Flechas* de vocación decidida. Sus manifiestos destacan por la agresividad del sujeto emisor colectivo y por la descalificación del público consumidor de productos estéticos. Lo viejo y lo nuevo revisten nuevas formas que aluden a lo caduco y falso de esos viejos valores frente a la postergación de lo nuevo. Arrogarse la misión reveladora de «los nuevos» significa despojar a la crítica ejercida por la gran prensa del rol dirigente y de control del gusto estético (López Lenci, 1999:74).

A partir de 1926 proliferan las revistas vanguardistas en Lima: *Poliedro*, *Trampolín*, *Guerrilla*, *Hurra* o *Amauta*, entre otras. Los escritores que colaboraron en ellas, si bien adoptaron las formas técnicas de la vanguardia, incorporaron también problemas peruanos relativos a lo económico, lo social y lo político, dejaron el nivel meramente frívolo para adentrarse en los problemas que tenía plateado el país. El carácter revolucionario se va acentuando y haya su culminación en los treinta y dos números de *Amauta* (1926-1930), donde los problemas ideológicos y estéticos del vanguardismo peruano se hacen más evidentes y cuyo fundador y director José Carlos Mariátegui dio cabida en sus páginas a todas las tendencias de entonces. *Amauta* fue la espina dorsal de la vanguardia peruana y el foco de expansión y conocimiento de los más importantes autores –latinoamericanos o europeos– y obras de las diversas artes de la época. El papel de Mariátegui, *Amauta* y el indigenismo ha sido tratado, entre otros, por Cornejo Polar (1989) y debatido en el Simposio Internacional de Lima de 1997. La revista es concebida como la representación del mo-

vimiento intelectual y espiritual peruano, articulado sobre la voluntad de creación de un país nuevo:

Esta revista, en el campo intelectual, no representa un grupo. Representa más bien, un movimiento, un espíritu. En el Perú se siente desde hace algún tiempo una corriente, cada día más vigorosa y definida de renovación. A los fautores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc. La historia no los ha bautizado todavía. Existen entre ellos alguna discrepancias formales, algunas diferencias psicológicas. Pero por encima de lo que los diferencia, todos estos espíritus ponen lo que los aproxima y mancomuna: su voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo (J.C. Mariátegui, «Presentación de *Amauta*, 1, 1926).

Hacia 1928 la revista tenía una clara vocación hacia el socialismo y su mentor la calificaba de «revista socialista».

El sector que contrapesa el optimismo vanguardista es el indigenismo, mucho más preocupado por la tradición que por la modernización de la cultura. La persona está antes que la máquina. Frente al culto a la máquina, el indigenismo postula un retorno a la verdad de la tierra que hubiera desembocado en la revolución agraria si no hubieran mediado intereses por medio o a fuerza de ensalzar lo telúrico podría haber llegado al fascismo si no fuera porque el hispanismo ocupaba ya ese lugar (Lauer, 1999:176). No se debe olvidar que el nacionalismo peruano es de naturaleza ambigua y fue administrado por la burguesía. El debate de la tradición ocupó un primer plano en el discurso de la vanguardia recuperando el legado de la tradición ancestral como sustrato nacional frente a la tradición colonial.

En todo este debate juega un papel fundamental Mariátegui quien en su ensayo «Carácter de la literatura del Perú independiente» responde a la glorificación de la tradición hispánica que encabezaba de la Riva Agüero, buscador de las raíces de la nacionalidad en la colonia. Mariátegui concluye que el desarrollo nacional ha sido sofocado por el peso de la tradición hispánica y aboga por una literatura nueva. En el último párrafo de sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) señala dos líneas que representan esa ruptura con lo hispánico, el indigenismo –afirmación de lo autóctono frente a la

cultura dominante– y el cosmopolitismo o vanguardismo:

Hoy la ruptura es sustancial. El «indigenismo», como hemos visto, está extirpando, poco a poco, desde sus raíces, al «colonialismo». Y este impulso no procede exclusivamente de la sierra. Valdelomar, Falcón, criollos, costeños, se cuentan –no discutamos el acierto de sus tentativas– entre los que primero han vuelto sus ojos a la raza. Nos vienen de fuera, al mismo tiempo, variadas influencias internacionales. Nuestra literatura ha entrado en su período de cosmopolitismo. En Lima ese cosmopolitismo se traduce en la imitación, entre otras cosas, de no pocos corrosivos decadentismos occidentales y en la adopción de anárquicas modas finiseculares. Pero, bajo este flujo precario, un nuevo sentimiento, una nueva revelación se anuncian. Por los caminos universales, ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos (1976:288).

Mariátegui está considerado el teórico marxista más destacado de América latina con anterioridad a la revolución cubana, fue fundador del partido comunista del Perú y aplicó el marxismo a su visión de los problemas peruanos, sus *Siete ensayos* constituye un libro fundamental para entender los años que tratamos aquí. Imbuido de marxismo, al año de su regreso de Europa, 1924, volvió a insistir sobre el debate de la literatura nacional en notas y artículos periodísticas que tendrán final forma en su ensayo «El proceso de la literatura». Su examen es completo, tras analizar las tesis de González Prada, More, Riva Agüero y Gálvez, presenta su propia teoría donde trata el debate sobre la literatura nacional unido a la problemática global de la sociedad peruana hasta hallar en lo popular la esencia de lo nacional. La literatura peruana es diversa e inorgánica porque refleja la realidad social y cultural del país. Voluntaria o involuntariamente en sus *Siete ensayos* historió las vanguardias haciendo la crónica de su disolución.

El indigenismo peruano es el equivalente al criollismo de otras vanguardias, en Perú es signo de identidad del país y según Jorge Basadre, «lo único intrínsecamente nuevo que a los extraños ofrece nuestra literatura reciente», en suma la respuesta más original de todos los regionalismos del país. Para Basadre y otros muchos constituyó la verdadera vanguardia del país siendo su vocero la revista *Amauta*. Co-

mo respuesta al hispanismo se presenta el desvelamiento de lo oculto, el indio.

La vanguardia peruana de la década del veinte conjuga la mirada al futuro moderno y tecnológico de algunos de sus componentes, sin olvidar la recepción surrealista<sup>3</sup> de algunas figuras, algo así como la mirada artística pura, con la reflexión social y nativista de la inmensa mayoría, teniendo en cuenta que sobre unos y otros se desarrolla imparable y filtrador el debate sobre la tradición nacional donde hispanismo, antihispanismo, indigenismo son piezas del rompecabezas del país andino.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alemany, C. (1998): *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Publicaciones de la Universidad. Alicante.
- Chang-Rodríguez, E. (1983): *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui*. Porrúa Turanzas. Madrid.
- Cornejo Polar, A. (1989): *La formación de la tradición literaria en el Perú*. CEP. Lima.
- Lauer, M. (1982): «La poesía vanguardista en el Perú». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15: 77-86.

- (1989): *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*. Mosca Azul. Lima.
- (1990): «Máquinas y palabras: la sonrisa internacional hacia 1927», 45-65, en Moraes, A.M. (ed.), *Modernidade: vanguardas artísticas na América latina*, UNESP, Sao Paulo. En Pöppel (1999).
- (2001): *La polémica del vanguardismo 1916-1928*. Universidad Mayor de San Marcos. Lima.
- López Alfonso, F.J. (1995): *Indigenismo y propuestas culturales, Belaúnde, Mariátegui y Basadre*. Diputación Provincial de Alicante. Alicante.
- López Lenci, Y. (1999): *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Horizonte. Lima.
- Mariátegui, J. C. (1976): *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Crítica. Barcelona.
- Monguió, L. (1954): *La poesía posmodernista peruana*. FCE. México.
- Pöppel, H. (1999): *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú*. Ver-vuert. Iberoamericana. Madrid.

3

Ha quedado fuera de estas páginas el análisis de la recepción del surrealismo en Perú.