Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

Discusiones en torno a las vanguardias europeas en la revista Amauta

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura

AUTOR

Anderson Josué ALVAREZ ROSALES

ASESOR

María Yolanda Luisa WESTPHALEN RODRÍGUEZ

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Alvarez, A. (2021). *Discusiones en torno a las vanguardias europeas en la revista Amauta.* [Trabajo de investigación de bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Anderson Josué Alvarez Rosales
DNI	74906448
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-1559-9955
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	María Yolanda Luisa Westphalen Rodríguez
DNI	07944939
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0003-2424-1899
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.6.6. Literaturas hispanoamericanas: narrativa, poesía y ensayística.
Grupo de investigación	No aplica.
Agencia de financiamiento	Perú. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Vicerrectorado de Investigación y Posgrado. Programa de Promoción de Trabajo de Investigación (TI) para optar al grado académico de Bachiller (Año-2020). E20030230a
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Cercado de Lima Avenida: av. Universitaria con av. Venezuela Latitud: -12.056163244551229 Longitud: -77.08426518036042
Año o rango de años en que se realizó la investigación	julio 2020 - enero 2021
URL de disciplinas OCDE	Estudios de literatura general https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Profesional de Literatura

Año del Bicentenario

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER EN LITERATURA

El día 16 de febrero a las 5:00 pm del año 2021, se reunió en sesión virtual el jurado integrado por la Dra. María Yolanda Luisa Westphalen Rodríguez, en su calidad de asesora, y los miembros del jurado Mg. Guissela Gonzales Fernández y Dra. Luz Ainaí Morales Pino, para calificar la sustentación del trabajo de investigación titulado "**Discusiones en torno a las vanguardias europeas en la revista Amauta**" presentado por el alumno Anderson Josué Alvarez Rosales, para optar el grado académico de Bachiller en Literatura.

Después de la exposición del estudiante, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

Sobresaliente, 18 (dieciocho)

Habiendo sido aprobada la sustentación del trabajo de investigación, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título de Bachiller en Literatura al estudiante **Anderson Josué Alvarez Rosales.**

Concluido el acto académico, firman la presente acta por cuadruplicado.

Mg. Guissela Gonzales Fernández
Jurado informante

Dra. Luz Ainaí Morales Pino
Jurado informante

Dra. María Yolanda Luisa Westphalen Rodríguez
Jurado Asesor

RESUMEN …..…..……..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..2
PALABRAS CLAVE..…..…..…..….....…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..2
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN …...…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…….....…..…..2
ABSTRACT ...…..……..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..2
KEYWORDS ...…..……..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..3

I. INTRODUCCIÓN..…..……..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..4
1.1 Planteamiento del problema …...…..……..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..4
1.2 Objetivos …...……..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..4
1.3 Justificación e importancia de la investigación ..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..5

II. FUNDAMENTACIÓN Y ARGUMENTACIÓN...…..…..…..…..…..…..…..…..…….....7
2.1 Las vanguardias latinoamericanas....…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…10
2.2 Revistas vanguardistas latinoamericanas …...…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…...15
2.3 *Amauta* y las vanguardias europeas …...…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…20
2.3.1 Arte y revolución ..…...…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…....24
2.3.2 Autonomía del arte …...…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…....30

III. CONCLUSIONES …...…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…....34
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS …...…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…..…....35

Resumen:

La revista *Amauta* fue uno de los proyectos editoriales más importantes de las primeras décadas del siglo XX, ya que desarrolló un papel protagónico en el proceso de modernización del campo cultural de la época, al amalgamar propuestas artísticas, políticas y sociales heterogéneas y establecerse como uno de los polos de dicho campo. Por ello, en el presente trabajo de investigación se realizará una revisión descriptivo-analítica de los trabajos académicos que han estudiado a *Amauta* a partir de sus vínculos con propuestas artísticas extranjeras; especialmente, en su papel de difusor de la estética vanguardista en el campo cultural peruano. La hipótesis que se plantea gira en torno a que la recepción crítica y difusión de las posturas vanguardistas europeas y la articulación de propuestas artísticas heterogéneas construyeron el discurso contrahegemónico de la revista *Amauta* con el cual promovió la modernización cultural del país. En ese sentido, en el presente trabajo se realiza un balance de las propuestas de periodización de la vanguardia latinoamericana, a fin de establecer el trayecto que estas recorrieron en los años 20'. Asimismo, se reseñará la importancia que tuvieron las revistas vanguardistas en el panorama cultural de la época y se ubicará a *Amauta* dentro de este circuito artístico latinoamericano. Por último, se llevará a cabo una revisión crítica preliminar de los estudios académicos que abordaron la problematización del proceso de asimilación de las vanguardias europeas en *Amauta* y la constitución de esta revista como un proyecto editorial fundamental para la modernización cultural del país.

Palabras claves: *Amauta* - Mariátegui - vanguardias - modernización - revista

Línea de investigación OCDE: Idioma y Literatura

Línea de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas: Literaturas hispanoamericanas, narrativa, poesía y ensayística.

Abstract:

The *Amauta* magazine was one of the most important editorial projects of the first decades of the twentieth century, since it developed a leading role in the process of modernization of the cultural field of the time, by amalgamating heterogeneous artistic, political and social proposals and establishing itself as one of the poles of that field. Therefore, in this research work, a descriptive-analytical review will be made of the academic works that have studied *Amauta* based on its links with foreign artistic proposals, especially in its role as a disseminator of avant-garde aesthetics in the Peruvian cultural field. The hypothesis put forward is that the critical reception and dissemination of European avant-garde positions and the articulation of heterogeneous artistic proposals built the counter-hegemonic discourse of *Amauta* magazine, with which it promoted the cultural modernization of the country. In this sense, this paper will take stock of the periodization proposals of the Latin American avant-garde, in order to

establish the path they followed in the 1920s. Likewise, the importance of avant-garde magazines in the cultural panorama of the time will be reviewed and *Amauta* will be placed within this Latin American artistic circuit. Finally, a preliminary critical review of the academic studies that addressed the problematization of the process of assimilation of the European avant-garde in *Amauta* and the constitution of this magazine as a fundamental editorial project for the cultural modernization of the country will be carried out.

Keywords: *Amauta* - Mariátegui - avant-garde - modernization - magazine

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Planteamiento del problema

A la revista *Amauta* y a José Carlos Mariátegui, su director, de manera tradicional, se los ha estudiado desde el punto de vista político e ideológico, prestando especial atención a los vínculos de Mariátegui con proyectos político-sociales de izquierda, con el marxismo o a sus opiniones en torno al problema de indio en pos de la construcción de una nueva identidad nacional peruana, y solo recientemente se ha iniciado la reflexión para comprender sus aportes e importancia desde el punto de vista cultural; particularmente, el papel desarrollado por José Carlos Mariátegui en el proceso de modernización cultural del país. En ese sentido, resulta necesario el abordaje de uno de los proyectos editoriales más importantes de la época, la publicación de *Amauta*; específicamente, la convergencia de propuestas artísticas heterogéneas que se discutieron en la revista dirigida por Mariátegui, entre las que se encuentran las posturas que los intelectuales nacionales y extranjeros defendieron en torno a las vanguardias europeas, y el gran valor cultural que tuvo la revista al erigirse como uno de los polos más importantes de la modernización cultural.

La hipótesis del trabajo de investigación gira en torno a que la recepción crítica y difusión de las posturas vanguardistas europeas, a través de la publicación de manifiestos, ensayos y textos líricos, y la articulación de propuestas artísticas heterogéneas construyeron el discurso contrahegemónico de la revista *Amauta* con el cual promovió la modernización cultural del país. Para ello, la postura de José Carlos Mariátegui, como director del proyecto editorial, frente a las vanguardias europeas tiene un papel decisivo en el proceso de modernización, ya que promovió la convergencia de estas propuestas artísticas extranjeras con planteamientos desarrollados en el campo cultural latinoamericano y definió una línea editorial para su proyecto, en la cual consignaba, como uno de sus principales objetivos, promover la discusión de las diferentes propuestas artísticas vanguardistas en pos de polarizar el campo cultural y generar un proceso de renovación político-social y cultural en el Perú.

1.2 Objetivos

El objetivo general de este trabajo de investigación es realizar el estado de la cuestión sobre la recepción crítica y difusión de las vanguardias europeas en la revista *Amauta*, prestando especial atención a la política editorial que José Carlos Mariátegui pone en marcha a través de su proyecto cultural. Para esto, se revisarán los estudios académicos que la crítica especializada ha desarrollado sobre el tema, así como también se examinará preliminarmente la revista dirigida por Mariátegui a fin de rastrear aquellos ensayos, textos líricos y manifiestos que, por distintos enfoques metodológicos, no han sido abordados desde la perspectiva del proceso de asimilación crítica de las vanguardias europeas.

Dentro de los objetivos específicos están: 1) ubicar a la revista *Amauta* dentro del panorama cultural latinoamericano, donde opera como uno de los más importantes ejes de renovación sociocultural en la red de proyectos editoriales (que, vale señalar, no llegaron a formar un frente contrahegemónico en su contexto) que se formó en América Latina en las primeras décadas del siglo XX; 2) reseñar la política editorial de la revista *Amauta* en torno a las vanguardias europeas, la cual fue planteada y defendida por José Carlos Mariátegui a través la publicación de artículos como "Presentación de *Amauta*" y "Arte, revolución y decadencia"; 3) reseñar los diversas planteamientos que los colaboradores de *Amauta* (César Vallejo, Magada Portal, Alberto Hidalgo, entre otros) formulan sobre las vanguardias europeas; y 4) determinar las principales escuelas estéticas europeas que fueron discutidas y tuvieron injerencia en la producción artística que se publicó en la revista *Amauta*.

1.3 Justificación e importancia de la investigación

Al realizar una revisión analítica de los estudios académicos que han abordado a la revista *Amauta* como proyecto editorial fundamental para el proceso de modernización cultural del país, donde la convergencia y discusión de propuestas artísticas latinoamericanas y europeas permitió polarizar el campo cultural de la época en pos de la búsqueda de una renovación político-social, el presente trabajo de investigación permite reevaluar las relaciones que establecieron los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX con los proyectos político-culturales de las vanguardias europeas, es decir, explorar la nueva forma de contacto que se realizó entre Latinoamérica y Europa, la cual se problematiza a partir de pares terminológicos como nacionalismo-cosmopolitismo o nacionalismo-modernidad. Asimismo,

esta investigación se enfoca en el abordaje de uno de los ejes más importantes del proceso de modernización cultural del país, al examinar la política editorial de la revista *Amauta* frente a las vanguardias europeas, lo cual permitirá que futuros estudios construyan, a partir de esta perspectiva metodológica y renovado enfoque, nuevos acercamientos al complejo engranaje que constituyó el proyecto de modernización socio-cultural latinoamericano, donde las revistas de vanguardia que se publicaron en los años 20' tuvieron un rol protagónico.

II. FUNDAMENTACIÓN Y ARGUMENTACIÓN

La revista *Amauta*, proyecto editorial dirigido por José Carlos Mariátegui, fue una de las más importantes publicaciones culturales de inicios de los años 20', ya que en sus páginas convergieron los planteamiento artísticos, políticos y sociales de una considerable cantidad de escritores, tanto peruanos como extranjeros; esto permitió erigir a la revista como un espacio de difusión y debate de propuestas heterogéneas en un momento histórico especialmente complejo para occidente: a nivel mundial, en el plano político-social, se acababa de terminar de Primera Guerra Mundial (1914-1918), por lo que se vivía un periodo de crisis en Europa, y en el plano artístico, dicha crisis se reflejaba en el surgimiento y denuncias de las vanguardias históricas; a nivel nacional, en el plano político-social, la oligarquía estaba enraizada en el sistema de gobierno, lo cual imposibilitaba el desarrollo social de los ciudadanos, y en el plano artístico, se registraban proyectos culturales que proponían una renovación.

Frente a este panorama, *Amauta* se empieza a editar con el fin de participar del periodo de definición ideológica al que ingresaron las sociedades occidentales, a partir de la evaluación del proyecto socialista como posible solución para la crisis de la Modernidad. Es en este sentido que la revista publicada por Mariátegui se configuró como una propuesta cultural a través de la cual se difundieron distintos programas artístico-políticos para promover la toma de posición de los intelectuales y polarizar, de esta forma, el campo intelectual. Indudablemente, las vanguardias europeas formaron parte de las propuestas artísticas que se publicaron en *Amauta*, y alrededor de ellas se generó una importante producción literaria en la revista. En torno a esta recepción crítica de las vanguardias históricas en *Amauta*, como parte de la puesta en marcha del proceso de modernización cultural en el Perú, es que nos enfocaremos en el presente estudio.

Para este trabajo de investigación, se ha elegido presentar el estado de la cuestión de lo que, posteriormente, será una tesis de Licenciatura, en la cual se analizarán ensayos, manifiestos y textos líricos que fueron publicados en *Amauta* por los intelectuales la época, en

los que se reflexionó sobre las propuestas artístico-políticas de las vanguardias europeas. Dicha tesis, tendrá una estructura dividida en tres capítulos: en el primero, se examinarán los estudios académicos que hayan abordado a la revista *Amauta* en su vinculación con el proceso de modernización cultural de inicios del siglo XX; así como también se estudiará, de manera crítica, los trabajos que se hayan enfocado en el análisis de las producciones literarias registradas en el proyecto cultural de Mariátegui que se vinculen con los postulados de la vanguardia europea, especialmente, con el surrealismo y futurismo, que fueron las dos escuelas que más influencia tuvieron en el campo cultural del país.

En el segundo capítulo, correspondiente al marco teórico, se abordará el desarrollo histórico del concepto de vanguardia, a partir de las contribuciones de Mateiu Calinescu plasmadas en su libro *Cinco caras de la modernidad.* Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo (1991). En este trabajo, el autor reflexiona sobre la modernización estética llevada a cabo durante la segunda mitad del siglo XIX, diferenciando el surgimiento de dos tipos de vanguardia: la vanguardia artística y la vanguardia política. Asimismo, se comentará los aportes de Peter Bürger en torno a las vanguardias históricas desarrollados en su libro *Teoría de la vanguardia* (1974), donde expone sobre la naturaleza de la obra de arte vanguardista, y se detiene especialmente en los planteamientos filosóficos en torno a los cuales se desarrollan las problemáticas sobre la autonomía del arte y el compromiso político.

En el tercer capítulo, se realizará el análisis de una selección de textos literarios publicados en la revista *Amauta* a partir de sus vinculaciones con las propuestas artístico-políticas de las vanguardias europeas, ya sea que estas se den a través de una recepción crítica o como continuadores de su estética. El corpus de textos a evaluar se dividirá en dos partes: en la primera, se revisarán los textos que están relacionados de manera crítica al movimiento vanguardista dirigido por André Breton, el surrealismo, donde se prestará especial atención a la articulación entre arte y política que valoraron los intelectuales de la época en pos de la puesta en marcha del proyecto de renovación político-social. En la segunda, se analizarán los trabajos relacionados a la propuesta del movimiento futurista de Filippo Marinetti, donde se evaluará la fundamentación del planteamiento que defiende la autonomía del arte, es decir, la constitución de un sistema artístico que no esté obligado a responder a las problemáticas sociales de su contexto, y que más bien, garantice la libertad del escritor para abordar los temas de diversa índole.

Como señalamos, lo que se presenta en este trabajo de investigación corresponde al primer capítulo de dicha tesis, es decir, el balance de los estudios académicos que han abordado la recepción crítica de las vanguardias europeas en la revista *Amauta*, considerando que ello forma parte del proceso de modernización cultural del Perú. Esto se realizará desde una perspectiva descriptivo-analítica: descriptivo porque se resumirán las posturas sobre los problemas que se relacionen al tema de investigación, y analítica porque se seleccionará aquellos estudios pertinentes a la hipótesis que manejamos.

La importancia de elaborar un estado de la cuestión en torno al papel protagónico de *Amauta* en el proceso de modernización, a partir de su línea editorial que buscaba difundir la propuesta artístico-política de la vanguardia europea, radica en que permite[1]:

1) Evaluar la relación problemática que la vanguardia latinoamericana (entendida como un circuito cultural continental que impulsó un proceso de renovación artística) tuvo con las vanguardias históricas, ya que demandaba el establecimiento de un renovado contacto con Europa. Ante esto, la crítica no ha dudado en precisar que la vanguardia en América Latina no es un mero epifenómeno de la europea, sino que responde a problemáticas socio-culturales propias de la región. Es decir, en Latinoamérica se elaboran proyectos que buscan la modernización cultural con la creación de un discurso contrahegemónico, influenciados, en parte, por las vanguardias históricas, y teniendo como base el interés por responder a su particular contexto.

2) Reseñar las principales características de las revistas vanguardistas latinoamericanas, con el fin de reafirmar la postura crítica que sostiene que estos proyectos editoriales no son eclécticos en la elección de sus publicaciones, sino que existe una línea editorial sólida en base a la cual se discierne qué producción artística se alinea a la política de la revista. Este planteamiento ayuda a comprender las relaciones que dichas revistas establecen con las vanguardias europeas, las cuales están mediadas por propuestas culturales singulares.

3) Estudiar los trabajos que la crítica especializada ha desarrollado en torno a la revista *Amauta*, poniendo especial atención en su política editorial frente a las escuelas estéticas extranjeras y los comentarios críticos que su director, José Carlos Mariátegui, publica sobre

[1] La enumeración de la importancia de desarrollar el estado de la cuestión del tema elegido, presentado en tres puntos, corresponde a la división en tres partes del presente trabajo de investigación.

ellas. Además, posibilita realizar un mapeo preliminar de los ensayos, manifiestos y textos líricos registrados en la revista, a su vez que se reseña los estudios críticos que se han enfocado en estas producciones literarias en relación al proyecto de modernización cultural del país.

Por último, es preciso señalar que en esta investigación han sido fundamentales las antologías de textos vanguardistas elaborados por Hugo Verani (1986), Nelson Osorio (1988) y Jorge Schwartz (1991), a través de las cuales se pudo rastrear producciones literarias (ensayos, manifiestos y poemas) que sirvieron como punto de partida para el trabajo. Asimismo, son importantes los dos libros sobre la revista *Amauta* de Fernanda Beigel: *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*, publicado el 2003, y *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*, publicado el 2006. Finalmente, son igualmente valiosas las aportaciones sobre textos vanguardistas y polémicas sobre la vanguardia que realizan tanto Mirko Lauer (2001), en *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*, como Yazmín López Lenci, en *El Laboratorio de Vanguardia Literaria en el Perú* (1999).

1. Vanguardias latinoamericanas

La problemática en torno a si es más pertinente utilizar "vanguardia hispanoamericana" o "vanguardia latinoamericana" consideramos que ya ha sido agotada[2]; no obstante, es importante resaltar que una de las razones fundamentales para la superación de dicha discusión radica en lo siguiente: en América Latina, a diferencia de España, la vanguardia formó parte del proceso de elaboración de un discurso contrahegemónico que fuera capaz de desarticular el sistema oligárquico que estaba enquistado en varias de sus regiones. Por ello, a través del uso de "vanguardia latinoamericana", a la vez que se adhiere al grupo a la producción cultural desarrollada en Brasil, también se termina de configurar un horizonte de enunciación a través del cual se va a recepcionar de manera crítica las propuestas políticas

[2] Al respecto, vale señalar que los dos primeros trabajos antológicos sobre las vanguardias en América Latina (*Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos* (1986) de Hugo Verani y *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia hispanoamericana* (1988) de Nelson Osorio) no consideraban la importante producción cultural de la vanguardia brasileña. No obstante, esta omisión fue cuestionada y superada a partir del trabajo de Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (1991).

y artísticas que se desarrollan en Europa, entre ellas, el socialismo, marxismo y, lo que más nos interesa en esta investigación, las vanguardias europeas.

Ahora, es importante reseñar las periodizaciones que se han propuesto para la vanguardia latinoamericana porque permitirá evaluar la demarcación temporal dentro de la cual esta se desarrolló como un proyecto propio (no a imitación de la vanguardia europea), lo cual se refleja en el surgimiento de movimientos culturales en la región y en el encuentro de una naturaleza (perspectiva) latinoamericana en su propuesta. De esta forma, se enfatiza en la originalidad del proyecto vanguardista latinoamericano, del cual es parte constituyente la propuesta cultural de *Amauta*, y se advierte en el tránsito que sigue entre su formación y término.

Para reseñar algunas de las periodizaciones propuestas a finales del siglo pasado, seguiremos los comentarios de Jorge Schwartz realizados al respecto. En *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (1991)[3], el crítico argentino examina cuatro propuestas de periodización para la vanguardia latinoamericana: la de Miklos Szabolcsi, quien propone como inicio la fecha 1905; la de Federico Schopf, autor que, en sentido amplio, plantea el período 1916-1939, y, en sentido restringido, 1922-1935; la de Hugo Verani, quien propone las fechas 1916-1935; y la de Nelson Osorio, crítico que considera el inicio de la vanguardia latinoamericana a finales de 1919 (que corresponde al año posterior al fin de la Primera Guerra Mundial) y el término alrededor de 1929, aludiendo al Crack del 29 y la crisis del sistema capitalista de aquellos años.

Ante estas variadas propuestas de periodización de las vanguardias latinoamericanas, Jorge Schwartz señala, en primer lugar, y a modo de preámbulo, que se puede considerar al año 1909 como la fecha en la que se registraron las primeras manifestaciones del vanguardismo en América Latina. Esto debido a que en dicho año se publicaron dos artículos sobre el Manifiesto Futurista[4] de Filippo Tommaso Marinetti: en Argentina, Rubén Darío realiza la traducción del texto del poeta italiano, y lo acompaña de un comentario crítico; en

[3] En el presente trabajo de investigación, la edición del texto de Jorge Schwartz que se utilizará será la publicada el 2002 por el Fondo de Cultura Económica. Cf. Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

[4] El título original del manifiesto es "Fondazione e Manifesto del Futurismo", y fue publicado el 20 de febrero de 1909 en el periódico parisino *Le Figaro*.

Brasil, Almacchio Diniz escribe el artículo "Uma nova escola litéraria"[5]. Luego de ello, Schwartz propone como año de inicio de este movimiento artístico y político a 1914, ya que en esta fecha se realizó la lectura pública del texto *Non serviam* de Vicente Huidobro, el cual sienta las bases teóricas de lo que será el creacionismo. En ese sentido, para el crítico argentino, la aparición de este texto de Huidobro representa "el momento inaugural de las vanguardias del continente" (2002, p.37). Asimismo, Schwartz indica que el ocaso de la vanguardia en América Latina se da en 1931, con la desaparición del Movimiento de Vanguardia de Nicaragua. No obstante, vale señalar que el autor advierte en esta propuesta de periodización que el año 1922 (*annus mirabilis*[6], citando una expresión de Hugo Verani) también podría ser utilizado como punto de partida para la nueva generación de artistas latinoamericanos; ya que en dicha fecha se publicó *Trilce* de Vallejo, se celebró la Semana del Arte Moderno de Sao Paulo, se empezó a publicar la revista *Proa*, y acontecieron otros eventos importantes para la cultura de América Latina.

Con fines netamente prácticos, para delimitar el periodo en el que tuvo vigencia el proyecto de la vanguardia latinoamericana y establecer un marco temporal para la influencia de la propuesta artística de *Amauta* en el campo cultural de la época, en el presente trabajo de investigación nos alinearemos a la periodización de Jorge Schwartz; y esta elección básicamente obedece a dos motivos: 1) Schwartz considera como momento inaugural de la vanguardia latinoamericana el instante en que hace su ingreso en el panorama cultural un texto programático (manifiesto), *Non serviam* de Vicente Huidobro, lo cual denota el surgimiento de un movimiento vanguardista en América Latina y 2) porque la periodización planteada considera el cambio de perspectiva que desarrollan los intelectuales latinoamericanos en la década del 30', época en la que la vanguardia se vuelve predominantemente política. Definido esto, es pertinente señalar algunos aspectos en torno a las particularidades de la vanguardia que se desarrolló en América Latina, ya que consideramos, apoyados en varios estudios que se han realizado al respecto, que la vanguardia latinoamericana responde a problemáticas artísticas, políticas y sociales propias del territorio en el que surge y se desenvuelve, al margen de las evidentes relaciones que esta tuvo con las escuelas estéticas europeas y las crisis

[5] El artículo se puede encontrar en: Diniz, Almacchio (1926). *F. T. Marinetti: Sua escola, sua vida, sua obra em literatura comparada*. Río de Janeiro, Edições Lux pp.15-17.

[6] En: Verani, Hugo (1986). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. Roma: Bulzoni, p.11.

mundiales por el cuestionamiento al sistema capitalista y pensamiento positivista que desembocó en la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

Sobre el asunto señalado, como primer punto, comentaremos que el panorama social y político de las primeras décadas del siglo XX estuvieron marcados por desbaratamiento del sistema oligárquico que operado desde los primeros años de independencia de los territorios latinoamericanos. Gastado por tantas décadas de desigualdad social (ante la paulatina aparición de nuevos actores sociales, como los obreros y campesinos) y por su inoperancia ante el proceso de modernización industrial, este sistema llega a ser duramente criticado a tal punto de que los intelectuales de diversos países de América Latina exigen su desarticulación, para lo cual construyen -aunque sin conexión necesaria- un discurso contrahegemónico. Para la vanguardia, este anhelo de renovación latinoamericano se va a presentar como posible a partir de la puesta en marcha de tres hechos cruciales para el proceso de modernización político-social de la época: nos referimos a la Revolución Rusa, la Revolución Mexicana y la Reforma Universitaria iniciada en Córdoba, Argentina. Así lo explica Fernanda Beigel (2006):

> Desde el triángulo de la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa y la Reforma Universitaria, el cambio social se percibió "posible" en nuestro continente e hizo que las nuevas miradas estéticas no pudieran permanecer ajenas. Esto estimuló la aparición de una *proyectividad* que permitió a las vanguardias potenciar la preocupación por lo social y convertir sus rebeliones artísticas en instancias articuladas con otros sujetos que tendían, desde diferentes ámbitos, a una transformación social. (p.31)

Como señala la autora, la vanguardia latinoamericana tuvo el afán de transformación social, el cual es parte de un anhelo que se manifiesta en diversas zonas del continente, sin que necesariamente irradie de una nación en particular hacia los demás territorios. Sobre esto, Hugo Verani ya nos daba luces en su libro de 1990[7], donde comentaba que "el advenimiento de una generación ávida de cambios no se manifiesta únicamente en los grandes centros de actividad cultural. Por el contrario, los ecos vanguardistas se dejan sentir en casi todos los países latinoamericanos, en varios focos simultáneos y sin mayor conexión entre sí" (1991, p.10). De alguna u otra manera, lo que nos debe quedar claro también de la cita es que la vanguardia de América Latina, al ser producto de una manifestación simultánea en distintos territorios, demanda que los estudios que se realicen en torno a ella no ignoren el carácter continental que tuvo, con el fin de poder entender que los proyectos artísticos y/o políticos de

[7] De aquí en adelante se citará la edición en español del libro de Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1991.

intelectuales como José Carlos Mariátegui, Samuel Glusberg u Oswald de Andrade pretendían traspasar las fronteras nacionales y establecer contacto con otras regiones latinoamericanas. Así describe este aspecto Nelson Osorio (1988):

> En los hechos, los mismos escritores de la vanguardia hispanoamericana sentían su quehacer funcionando en un espacio distinto al nacional, ya que si bien a ese nivel eran expresión de un proyecto minoritario no lo eran tanto en función de un impulso continental del que se sentían partícipes. En último término, conscientes o no de esta dimensión, a través de revistas y otras publicaciones mantuvieron un diálogo de afinidades que los enlaza como proyectos por sobre las fronteras. (p.XXXI)

El segundo punto al cual nos referiremos es a la problemática sobre la condición de epifenómeno que se les ha tratado de adjudicar a las vanguardias latinoamericanas respecto a las vanguardias europeas. La crítica especializada ha cuestionado dicho planteamiento teniendo en cuenta que la vanguardia en América Latina responde a un momento histórico particular (tal como explicamos líneas arriba), que tuvo "sus raíces estético-ideológicas en un proceso propio de cuestionamiento crítico, tanto de la tradición literaria (el Modernismo) como de la realidad inmediata (la hegemonía oligárquica), proceso que se vincula al ascenso de nuevos sectores sociales" (Osorio, 1988, p.XXVIII). De una u otra manera, lo que esto nos indica es que un estudio a las vanguardias latinoamericanas no debe tratar de abordarlas como una simple proyección de las escuelas estéticas europeas, sino más bien procurar comprenderlas a partir del complejo entramado del campo cultural de América Latina de inicios del siglo XX. Con esto, no se pretenden negar las evidentes relaciones que se pueden establecer entre una y otra; por el contrario, encontramos que, a partir de este planteamiento, las vanguardias europeas se configuran como la principal fuente de espíritu de renovación y como espejo constante en el cual las vanguardias latinoamericanas se mirarán críticamente a fin de construir un proceso de transformación acorde con su realidad.

Por último, vale reparar en un detalle importante que al inicio de estos breves comentarios sobre la vanguardia latinoamericana señalamos: la idea de que a partir de la década de los 30', los intelectuales que pertenecieron a este movimiento de renovación cultural desarrollaron, según Jorge Schwartz, un "cambio general hacia las preocupaciones de orden ideológico" (2002, p.39), dejando de poner énfasis así en los proyectos de renovación artística que los caracterizó para intentar llevar a cabo la vanguardia política que, en muchos casos, se había ido formando en esa etapa de definición ideológica en que se convirtió la década del 20'. No obstante, desde una posición mucho más radical, Nelson Osorio señala que para 1930

el campo cultural, social y político había cambiado vertiginosamente, a tal punto que a las vanguardias solo les quedaba recorrer el camino de la desaparición: "Las dictaduras militares que se entronizaron en casi todos los países de América Latina a partir de 1930 transforman el espacio social de tal manera que pocas posibilidades quedan para los polémicos desplantes del espíritu vanguardista" (1988, p.XXVII).

De alguna manera,, como se verá más adelante, la revista *Amauta* obedece a lo manifestado por Schwartz y Osorio, ya que a finales de los años 20', específicamente, en 1928, a partir de la publicación del número 17 de la revista, su director, José Carlos Mariátegui, señala que el periodo de definición ideológica ha concluido, y que ahora su proyecto cultural se declara, "Para ser fiel a la revolución, (...) una revista socialista"[8], lo cual se condice con el cambio de perspectiva hacia una orientación más ideológica que experimentan las vanguardias latinoamericanas. Por otro lado, si bien la desaparición de *Amauta* se da en gran parte por la muerte de Mariátegui en abril de 1930, es válido pensar también que la represión política del gobierno militar de Luis Miguel Sánchez Cerro a varios colaboradores de la revista influyó para que se dejara de editar[9].

2. Revistas vanguardistas latinoamericanas

Las revistas vanguardistas latinoamericanas, que cumplieron un papel fundamental en el proceso de modernización cultural de América Latina en la década del 20' del siglo pasado[10] porque se constituyeron como uno de los polos más relevantes del proceso, tuvieron como características, entre otras, que eran proyectos editoriales independientes, impulsados por destacados intelectuales como Mariátegui (Perú) o Glusberg (Argentina y Chile), y que su paso por el campo cultural latinoamericano fue sumamente efímero[11]. Esto debido, en parte, a que no se fundaron con la intención de consolidarse como publicaciones que tuvieran un

[8] *Amauta*, Año III, Nº 17; Lima, septiembre de 1928, p.2.

[9] Sobre este punto se comentará con mayor detalle en el apartado que está dedicado a *Amauta*.

[10] Sobre el proceso de modernización cultural y la "actividad efervescente de periódicos y revistas entre 1919 y 1928" en el caso peruano, López Lenci resalta la importancia del ámbito periodístico que se expandió y desarrolló en la época, lugar desde el que los nuevos actores sociales trataban de legitimar su discurso contrahegemónico en medio del campo intelectual.

[11] A propósito, y a modo de ejemplo, podemos indicar que la revista *Amauta* se empezó a publicar en septiembre de 1926 y su último número vio la luz en agosto de 1932 (6 años). Otros proyectos no tuvieron la misma vigencia, tal es el caso de la *Revista de Antropofagia*, que se fundó en mayo de 1928 y su última publicación fue en septiembre de 1929, o el de *Martín Fierro*, el cual se publicó en Buenos Aires entre febrero de 1924 y diciembre de 1927.

interés particular por insertarse en el sistema mercantil de la época (procuraron siempre ampliar la gama de lectores estableciendo contacto con intelectuales de diversas partes de Latinoamérica y Europa; pero le rehuían a la idea de hacer periodismo de empresa[12]), y por la orientación ideológica que iban definiendo a través de la publicación de manifiestos, la selección de artículos a publicar y la toma de posición en los debates en torno a la renovación artística, social y política. Al respecto, Jorge Schwartz señala que, debido a esto, "las revistas de vanguardia presentan líneas ideológicas más nítidas, tanto por las definiciones explícitamente avanzadas en los editoriales, cuanto por el escaso tiempo de que disponían para asimilar una nueva tendencia o, incluso, cambiar la trayectoria de ideas inicial" (2002, p.44).

Siguiendo nuevamente a Schwartz, pasemos a comentar la propuesta de clasificación de las revistas vanguardistas latinoamericanas, realizada en base a la relación que estas publicaciones establecen con las vanguardias europeas. Esto permitirá ubicar a *Amauta* dentro del contexto de las revistas vanguardistas publicadas en América Latina, e ir dilucidando las particularidades del proyecto editorial de José Carlos Mariátegui respecto a otras propuestas culturales desarrolladas en la región, lo cual se alinea a la perspectiva continental que identificamos en el proceso de recepción de las vanguardias históricas realizado por la vanguardia latinoamericana.

En el estudio previo a su antología, el crítico argentino diferencia tres tipos de acercamiento a la producción de las escuelas estéticas extranjeras[13]: 1) advierte la presencia de "revistas que se proponen promover la renovación de las artes, los nuevos valores, la importación de la nueva sensibilidad, el combate contra los valores del pasado y el statu quo impuesto por las academias" (2002, pp.44-45), donde ubica a publicaciones como *Klaxon* de Brasil, *Proa* (primera etapa) y *Martín Fierro* (segunda etapa) de Argentina, *revista de avance* de Cuba y *válvula* de Venezuela. Para Schwartz, estas revistas desarrollan una posición más radical en favor de las vanguardias. 2) En el segundo tipo tenemos a las publicaciones que están "más comprometidas con los procesos de modernidad que con la vanguardia propiamente dicha" (2002, p.45), las cuales desarrollan una tendencia modernizante, aunque

[12] Fernanda Beigel en *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*. (2003b, pp.20-21) comenta que la distinción entre dos tipos de periodismo: el periodismo de empresa y el periodismo de ideas, señalando que las revistas vanguardias optaron siempre por alinearse al segundo tipo.

[13] Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México DF, México: FCE, pp. 44-46.

sin pretender "transgredir las normas del establishment literario" (2002, p.45). Aquí, el crítico argentino ubica a revistas como *La Pluma* de Uruguay, *Repertorio Americano* de Costa Rica, *Contemporáneos* de México, *Proa* (segunda etapa) de Argentina y *Estética* de Brasil. 3) Las publicaciones que promueven "un campo cultural común, en el cual conviven la vanguardia artística y la vanguardia política" (2002, p.45), donde se encuentran -básicamente- la revista *Amauta* de Perú y *La Campana de Palo* de Argentina.

A partir de la clasificación de Jorge Schwartz, quien ubica a *Amauta* dentro del grupo de revistas que permiten la convivencia de propuestas artísticas heterogéneas (vinculadas en su conjunto a la vanguardia artística) con proyectos de orientación política, podemos señalar que dicha convergencia de planteamientos registrados en la revista dirigida por Mariátegui guarda relación con la construcción de un discurso contrahegemónico que cuestione el sistema cultural y político de la época y promueva un proceso de renovación social en el país. En ese sentido, la difusión de las vanguardias europeas cumple un papel fundamental en la puesta en marcha de dicho proyecto, ya que promueve la polarización del campo intelectual y articulación de fuerzas en pos de llevar a cabo la modernización cultural.

Dicho esto, volviendo a la revisión de las revistas vanguardias latinoamericanas, en relación con las vanguardias europeas, consideramos pertinente problematizar el carácter ecléctico que se les atribuye, pretendiendo dejar constancia de que las publicaciones de la vanguardia desarrollada en América Latina no contaron con una línea editorial fuerte que permitiera una mayor uniformidad de las posturas que defendían los colaboradores a través de sus artículos. Al respecto, y con la intención de superar esta lectura superficial de las revistas vanguardistas, Fernanda Beigel señala que

> es necesario dejar a un lado el prejuicio que tiende a atribuir a las revistas vanguardistas un carácter ecléctico. En las revistas peruanas que nosotros hemos analizado existe siempre una selección de colaboradores, que permite determinar un hilo conductor no solo temático sino también ideológico, por cuanto las revistas vanguardistas se caracterizan por una preocupación constante por lo social. El criterio de inclusión/exclusión puede ser descifrado si atendemos al proyecto que inspira la publicación y a los sujetos que se pretende convocar o convencer (2006, p.38).

En la cita, la autora sostiene que en las revistas vanguardistas es posible encontrar un hilo conductor, tanto a nivel temático como ideológico, que define la orientación socio-cultural de los proyectos editoriales. Además, resalta la preocupación por lo social que caracterizó a las vanguardias latinoamericanas, asunto sobre el cual comentamos en el apartado anterior a

propósito de las particularidades de este movimiento que pretendió responder al proyecto de modernización artístico, social y político de la época.

Por otro lado, vale comentar, al menos brevemente, el "renovado contacto con la cultura europea" (Schwartz, 2002, p.24) que significó para el arte latinoamericano el proceso de recepción de las vanguardias históricas. Sobre esto, lo que podemos señalar es que, si bien los proyectos de la vanguardia latinoamericana manifestaron una relación problemática con las escuelas estéticas europeas, a partir de la dialéctica entre lo universal y lo nacional (cosmopolitismo y nacionalismo)[14], en definitiva, su apuesta por la apertura del campo cultural de América Latina para difundir las posturas artísticas extranjeras le permitió, por un lado, cuestionar el encierro colonialista de su tradición literaria y, por otro lado, configurar un discurso contrahegemónico y moderno que posibilite la desarticulación del sistema oligárquico en crisis.

Antes de pasar a revisar los estudios sobre la revista *Amauta* en relación a las vanguardias europeas, es importante recordar la noción de *editorialismo programático* que desarrolla Fernanda Beigel, el cual nos ayudará a entender el proyecto editorial de José Carlos Mariátegui en su revista vanguardista. La autora entiende por editorialismo programático a la praxis político-cultural que los intelectuales de los primeros decenios del siglo XX pretendieron llevar a cabo a través de sus revistas. En su afán por poner en marcha el proceso de modernización cultural y política (articular la vanguardia artística y la política), estos escritores publicaron manifiestos en los que definieron sus orientaciones ideológicas e impulsaron proyectos editoriales que se constituyeron como espacio de debate y legitimación de sus propuestas de renovación. Sobre el editorialismo programático y su relación con las revistas vanguardias, Fernanda Beigel señala lo siguiente:

> Las revistas cumplieron un papel determinante en la conformación del campo cultural latinoamericano y formaron parte de lo que nosotros denominamos editorialismo programático, que materializó nuevas formas de difusión cultural ligadas a una aspiración de alguna manera revolucionaria. Las publicaciones y los vínculos intelectuales que promovía este tipo de editorialismo militante actuaban muchas veces como terreno exploratorio y en otras oportunidades, como actividad preparatoria de una acción política concertada o para la creación de un partido político. Por lo general, los productos de este editorialismo servían como terreno de la articulación entre política y literatura. (2003a, p.108)

[14] Antonio Cornejo Polar reflexiona sobre esta dialéctica en el caso de la propuesta cultural de *Amauta*, donde señala que Mariátegui tuvo que resolver la aparente contradicción entre la apertura de la cultura peruana hacia el cosmopolitismo y el desarrollo de un movimiento cultural en base a lo nativo. Cf. Cornejo, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, pp.129-131.

De aquí hay que rescatar la articulación entre arte y política que caracteriza a la vanguardia latinoamericana, y que se ve manifiesta en la publicación de sus revistas. Esta actitud, claro está, tiene un evidente correlato en la propuesta de renovación de las vanguardias históricas; pero vale señalar que en América Latina, los obstáculos contra los que se enfrenta la vanguardia son prácticamente distintos: por un lado, como ya explicamos líneas arriba, estaba el sistema oligárquico que impedía el desarrollo de la sociedad; y por otro lado, la necesidad de definir una identidad nacional y continental en Latinoamérica, lo cual implicaba reconocer a actores sociales (como lo eran los gauchos en Argentina o los indios en el Perú) que seguían siendo desplazados por la política oficial. A estas problemáticas, sumémosle el desarrollo de un tipo de arte que promulgaba la autonomía estética y que no se preocupaba por la crisis político-social de la época, y el desarrollo vertiginoso del proceso de modernización producto de la intervención creciente del sistema capitalista mercantil en las ciudades. Contra todas estas cuestiones, y otras más, es que reacciona la vanguardia latinoamericana, y la vinculación entre lo artístico y lo político será una de las estrategias en la búsqueda de la renovación de la realidad social de América Latina.

Por último, solo resta reseñar la propuesta de Yazmín López Lenci sobre la resemantización de la noción de "vanguardia", la cual, en el contexto peruano y latinoamericano, se entiende como el "recurso estratégico de apropiación del término 'vanguardia'" (1999, pp.33-34) por parte de las propuestas artístico-políticas de los intelectuales que comulgan con el proyecto de renovación social y cultural. Para la autora, la vanguardia peruana, que tiene una vinculación especial con el proyecto de socialización del indio y la valoración de la cultura indígena, termina por vaciar el sentido de dicho término con el fin de "asumir una posición vital de revisión, enjuiciamiento y apropiación original del patrimonio literario y cultural" (1999, p.34). De esta manera, López Lenci, a la vez que reconoce las preocupaciones político-sociales particulares a las que responden los proyectos editoriales de la vanguardia peruana, resaltando su autenticidad respecto a las vanguardias europeas, advierte sobre la compleja relación que esta tiene con el término "vanguardia", ya que a la vez que se la recepciona críticamente, se la empieza a resemantizar para que pueda ser funcional a la realidad latinoamericana.

3. *Amauta* y las vanguardias europeas

Las publicaciones de la revista *Amauta* se pueden dividir en tres periodos: la primera, que va desde su primer número hasta el 17, está relacionada al proceso de "definición ideológica"[15] del proyecto editorial de José Carlos Mariátegui; la segunda, que comienza con el número 18 y termina en el 29 (último número supervisado por el Amauta antes de su muerte), está marcada por la toma de posición de su director en favor de la puesta en marcha del socialismo latinoamericano; y la tercera, que comprendería los tres últimos números de la revista, que fue dirigida por Ricardo Martínez[16], gerente de *Amauta*.

El influjo de las vanguardias europeas en el proyecto editorial de Mariátegui se da, especialmente, en la primera etapa de *Amauta*, ya que en ella se publican la mayor cantidad de artículos sobre el proceso de asimilación de las escuelas estéticas extranjeras. A modo de ejemplo, podemos mencionar los siguientes títulos: "Arte, revolución y decadencia" (Nº.3) y "Ubicación de Hidalgo" (Nº.16) de José Carlos Mariátegui, "Poesía nueva" (Nº.3) de César Vallejo y "Andamios de vida (Nº.5) de Magda Portal. En el caso de la segunda etapa, solo es posible encontrar dos trabajos que refieran a las vanguardias europeas: "Vanguardismo y arte revolucionario" (Nº.32) de Martí Casanovas y "Estética del sentido en la crítica nueva" (Nº.24) de Xavier Abril. Esto se debe, como se mencionó anteriormente, a que, en dicha etapa, *Amauta* se autodefinió como un "revista socialista", y desde entonces estuvo enfocada primordialmente en la revolución socialista. En el caso de la tercera etapa, correspondiente a los números 30, 31 y 32, podemos señalar que el énfasis del proyecto editorial está únicamente en la vanguardia política, a tal punto que "en estos tres últimos números las notas de corte creativo-literario-cultural prácticamente desaparecieron" (Pera, 2019, p.46).

El director de *Amauta*, en su artículo "Presentación de Amauta"[17], define la impronta que le dará a su proyecto editorial. Según Hugo Verani, en este texto, José Carlos Mariátegui

[15] Mariátegui, José Carlos (1928). "Aniversario y balance". *Amauta*, Nº17, p.2.

[16] Sobre Ricardo Martínez de la Torre, Mario Pera (2019) apunta que, a diferencia de Mariátegui, era un "intelectual de escaso reconocimiento y con mayores inclinaciones políticas", que le "inoculó un tinte político a la revista" cuando fue director. Esto, para el investigador, constituye uno de los principales factores para la desaparición de *Amauta*. Cf. Pera, Mario (2019). "La poesía como divergencia. *Amauta* y los 90 años de la vanguardia en el Perú". *Comunicaciones marcianas. Revista* Amauta *a 90 años de la vanguardia peruana*, Lima: LANCOM ediciones, p.46.

[17] *Amauta*, Año I, Nº 1; Lima, septiembre de 1926.

manifiesta su propósito de estudiar los movimientos de renovación artística, social y política; pero sin realizar "concesiones al criterio de tolerancia de ideas, y de participar en el proceso renovador rechazando todo lo que sea contrario a su ideología" (1991, p.32). Es decir, Mariátegui, desde el primer número, sostiene que la revista tiene la orientación clara de difundir los proyectos que se alineen al proceso de modernización de la época; y, por ello, se puede señalar que *Amauta* no cae -bajo ningún concepto- en el eclecticismo que una parte de la crítica dejó entrever[18]. Más bien, la revista pretende constituirse en un "foro para la difusión de las nuevas corrientes" (Higgins, 2008, p.303), en el que se problematice el estatuto del arte y su papel frente a las problemáticas político-sociales. En este sentido, Mirla Alcibíades sostiene que los artículos que se publicaron en *Amauta*, en su mayoría, "son la expresión de un sentimiento de ruptura, de un descontento, de una inquietud en todas las manifestaciones de la vida social, tanto en lo económico, lo social, lo político y lo cultural. En conjunto enuncian la negación de un sistema y la búsqueda de una renovación" (1982, p.123).

Para José Carlos Mariátegui, las vanguardias europeas eran la prueba material del periodo de crisis por el que estaba transitando occidente, producto del deterioro del sistema capitalista y los cuestionamientos al pensamiento positivista. Esta crisis político-social, según el Amauta, también se había llegado a manifestar en el campo artístico, y las escuelas estéticas extranjeras eran un claro ejemplo de ello. Con las siguientes palabras explica este aspecto Jaime Villarreal en su libro *Mariátegui. La experiencia estética revolucionaria* (2016):

> El Amauta pensaba que la decadencia del capitalismo se manifestaba en la misma disolución, atomización o autonomía del arte surgido de este modo de producción, la sucesión vertiginosa de movimientos y usanzas, la desvinculación de la práctica artística con la vida social no serían más que síntomas de esa crisis. Por otro lado, los movimientos de vanguardia, tan nihilistas en apariencia, se le presentaban como un conjunto de propuestas de renovación no limitadas a la destrucción de la vieja técnica, más bien opuestas en bloque al mundo burgués. (p.110)

En otras palabras, parafraseando a Mariátegui, las vanguardias europeas, aparte de manifestar una crisis, también anunciaban una renovación; y es este el motivo por el cual el

[18] Uno de los primeros críticos, sino el primero, que señaló que *Amauta* era "ideológicamente ecléctica", y que la acusó de haber "dado cabi-da a artículos de la más variada índole, a es-critores de los más encontrados matices", fue Luis Alberto Sánchez, en un diálogo polémico que sostuvo con Mariátegui en *Mundial*. A Sánchez le sigue David Wise, quien, en su tesis doctoral inédita, presentada en 1978, señala que el eclecticismo editorial de *Amauta*, si bien opera en la fase de definición ideológica, también lo hace en el segundo periodo de la revista, cuando se declaraba públicamente como socialista. El trayecto y resolución de estas problemáticas se puede revisar en: Beigel, Fernanda (2003). *El itinerario y la brújula: el vanguardismo estético político de José Carlos Mariátegui*. Buenos Aires, Argentina: Biblos, pp. 51-56.

autor de *La escena contemporánea* promueve y divulga la producción artística de escritores de vanguardia de diversa índole, "porque veía en ellos voces disidentes y propulsores del cambio" (Higgins, 2008, p.313). Así, las escuelas estéticas extranjeras se constituyeron en un factor importante en el proyecto editorial de Mariátegui, a tal punto que siguió con especial interés los movimientos que cada escuela realizaba en el panorama político-social en el cual se desarrollaban y difundió sus posturas en su revista. Esta mirada crítica que el Amauta tuvo hacia las vanguardias, como reseñaremos más adelante, provocó que marque distancia respecto de algunas de ellas y, a su vez, defienda y suscriba las propuestas de otras.

Mirko Lauer, en su trabajo *La polémica del vanguardismo, 1916-1928* (2001), diferencia cinco formas en las cuales los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX se relacionaron con las vanguardias: la primera está constituida por "los entusiastas del vanguardismo, que vieron allí el camino de salida del modernismo literario y del hispanismo, además de la posibilidad de sincronizar los relojes con la actualidad creativa euro-norteamericana" (p.11); en la segunda se ubican los intelectuales "que no percibieron mayor conflicto en lo del vanguardismo, y utilizaron por igual técnicas literarias nuevas y recursos del modernismo ambiente" (pp.11-12), es decir, quienes se valieron de técnicas vanguardistas sin adherirse al movimiento de renovación artística que estas traían consigo; en la tercera, Lauer ubica a los "críticos que miraron al vanguardismo con obvia simpatía, pero también con reservas y hasta sentimientos encontrados" (p.12), y es aquí donde sitúa a José Carlos Mariátegui; en la cuarta tenemos a los escritores que manifestaron "directo rechazo al vanguardismo" (p.12), y como ejemplo de esta categoría pone a César Vallejo, quien en su "Autopsia del surrealismo"[19] realiza una dura crítica al movimiento dirigido por André Breton; por último, en la quinta, el crítico peruano ubica a aquellos que tuvieron "una simple reacción contra lo nuevo y en defensa del modernismo poético" (p.12), donde sitúa a José Santos Chocano.

Acerca de esta pormenorizada clasificación de las posturas de los intelectuales de la época frente a las vanguardias europeas, es pertinente hacer dos precisiones: la primera, que si bien las escuelas estéticas extranjeras manifiestan lazos de consanguinidad en determinados aspectos (como que todas son producto de la crisis de posguerra o promueven una renovación), no se debe perder de vista que cada una asume una actitud particular frente a los

[19] *Amauta*, Año IV, Nº 30; Lima, abril-mayo de 1930, pp.44-47.

acontecimientos artísticos, políticos y sociales de su contexto. En otras palabras, la visión de conjunto de las vanguardias europeas no permite observar la singularidad de cada escuela, y, por tanto, tampoco los grados de aceptación que tuvo una y otra en los intelectuales peruanos. La segunda cuestión está relacionada a la división de periodos en base a intereses estéticos y políticos que se puede realizar a las producciones de escritores como, por ejemplo, José Carlos Mariátegui o César Vallejo, quienes manifiestan una relación problemática con las distintas escuelas vanguardistas a lo largo de sus trayectorias[20]. Considerar estos dos aspectos permitiría conseguir una aproximación más específica sobre cómo fueron recibidas, de manera independiente, cada una de las propuestas de las escuelas estéticas europeas.

Las polémicas que se registraron en la revista *Amauta* en torno a las vanguardias europeas giraron en torno a dos temáticas: 1) la promoción y defensa de una genuina literatura vanguardista, como parte del proyecto de crear el arte revolucionario; y 2) la legitimación de la autonomía del arte. A nivel estrictamente literario, es importante señalar que en el Perú, como en gran parte de Latinoamérica, solo dos escuelas estéticas europeas tuvieron repercusión en el campo cultural de la época, las cuales son el surrealismo y el futurismo italiano. En el caso de la escuela dirigida por André Breton, podemos sostener que su propuesta artístico-política, desde la perspectiva de los intelectuales que colaboraron en *Amauta*, se constituyó como un punto de partida para la formulación de lo que se denominará arte revolucionario. En el caso de la escuela dirigida por Marinetti, podemos señalar que su propuesta, a través de la recepción crítica que se realizó en la revista vanguardista, fue asociada frecuentemente a la búsqueda de la autonomía del arte, es decir, la desvinculación entre arte y política que gran parte de escritores del campo cultural latinoamericano cuestionaba. A estos dos planteamientos obedece la división temática que se ha formulado en torno a las vanguardias europeas discutidas en *Amauta*.

Como es de suponerse, Mariátegui planteó una postura editorial en torno a estas dos cuestiones, pero ello no restringió el surgimiento de polémicas en la revista, sino, más bien, alentó a que estas se den. En ese sentido, tal como indica Petra-Iraides Cruz, "*Amauta* despliega una invitación a la convivencia pluralizada, una invitación a resistir la polémica y la controversia" (1996, p.181).

[20] A nivel latinoamericano, podemos citar el caso particular de Jorge Luis Borges, quien en sus inicios promovió el arte de vanguardia a través del ultraísmo, pero que años más tarde reniega de dicho periodo vanguardista.

3.1. Arte y revolución

De los articulistas de *Amauta*, uno de los más estudiado por la crítica especializada es José Carlos Mariátegui, quien consideraba que la tarea de la vanguardia peruana era politizar el campo cultural, y con él la sociedad, en pos de materializar la revolución socialista[21]. En definitiva, el autor de los *Siete ensayos*... buscaba articular el arte y la política a través de la puesta en marcha de proyectos editoriales que se constituyan como espacios de discusión. Fernanda Beigel advierte esta articulación cuando comenta el texto "Arte, revolución y decadencia" de Mariátegui, sobre el cual señala lo siguiente:

> Se trataba de la primera instancia de formulación de las bases para un programa capaz de articular arte y política, pues se esbozaba allí un diagnóstico de las revoluciones estéticas y sus modalidades latinoamericana, expresando el ritmo del debate alcanzado. Este importante artículo proponía un análisis de las nuevas corrientes estéticas a partir de la polaridad de la revolución y la decadencia (...) Mariátegui efectuaba una revaloración de la calidad artística de las obras llamadas "decadentes", en tanto ellas expresaban "instantes de la conciencia humana. (2003a, p. 61)

Para el Amauta la cultura occidental de inicios del siglo XX se desarrollaba en base a la dialéctica que se establecía entre la conciencia decadente y la revolucionaria, entendiendo por decadente a aquella actitud artística y social que materializaba la crisis a la que había devenido el sistema capitalista industrial y el pensamiento positivista. Por el contrario, el espíritu revolucionario representaba la respuesta a dicha etapa de crisis y la virtual aparición de un movimiento internacional de renovación social, política y artística. Entendiendo esta diferenciación que realiza Mariátegui, y los sustentos que la justifican, es que se puede comprender el carácter sociocultural de los proyectos editoriales que pone en marcha a su regreso de Europa[22].

José Carlos Mariátegui, en *Amauta*, es el principal impulsor del arte revolucionario y uno de sus más acérrimos defensores. De hecho, en "Arte, revolución y decadencia" se puede observar uno de los primeros momentos en que se ocupa de discriminar el arte revolucionario del vanguardista. Para el Amauta, entre estas dos formas artísticas se establece una clara

[21] Al respecto, vale recordar las directrices de la vanguardia peruana que Patricia D'Allemand identifica: "La tarea de las vanguardias revolucionarias peruanas es dar fin a siglos de exclusión, lograr el bienestar de estas masas indígenas y, finalmente, anclar la construcción de la nueva nación peruana y de su modernidad en las tradiciones culturales vivas de estas masas" (2016, p.547).

[22] Tras su regreso a Perú, Mariátegui asume la dirección de la revista comunista *Claridad*; emprende la publicación de la revista *Amauta*, a través de la cual reunirá a la vanguardia peruana; y edita el suplemento *Labor*, publicación atenta a las problemáticas laborales de los obreros y campesinos. Vale mencionar también la fundación de la Editorial Minerva, por medio de la cual Mariátegui publicará textos que se orienten con la propuesta socialista.

diferencia, ya que mientras el arte vanguardista es parte del periodo de búsqueda y experimentación artística producto del hastío de los modelos tradicionales, el arte revolucionario se constituye como la forma artística que es respuesta y virtual solución para la crisis de la época. James Higgins advierte este asunto al estudiar el artículo mariateguiano, y señala que "la proliferación de corrientes vanguardistas es (...) sintomática de una crisis del orden burgués que irremediablemente va derrumbándose" (2008, pp.303-304); por tanto, su producción artística, la literatura vanguardista, es un "arte de transición que prepara el terreno para un nuevo arte del futuro" (2008, p. 304).

En este punto vale hacer una importante precisión respecto a la vinculación entre arte y política que propone el Amauta, con el único fin de reparar en la diferencia que se establece entre el arte revolucionario que promueve Mariátegui y el programa del realismo socialista que se desarrolló en Rusia tras la revolución socialista. Para el ensayista peruano, la literatura, y en general la cultura, debía de cumplir un papel fundamental en el proceso de renovación social, ya que se iba a erigir como correlato artístico del periodo de cambio e importante orientador ficcional para el sostenimiento del nuevo orden. Por esto, Mariátegui se mostró atento a la producción artística de la época, a la cual valoraba por su capacidad reformadora tanto en el plano artístico como social, y demandaba que la aparición "de una crítica que no renunciara al estudio integral de la literatura en el marco histórico y social de su época" (Villarreal, 2016, pp.76-77). Perspectiva y finalidad claramente distinta a la del realismo socialista. Fernanda Beigel explica con las siguientes palabras esta diferencia:

> Mariátegui era optimista acerca de las vinculaciones entre el "arte nuevo" y la revolución social (...) Incluso habló de un "realismo proletario" que muchas veces ha dado lugar a interpretaciones que lo vincularon con el "realismo socialista". Sin embargo, muy lejos de esta estética prescriptiva, acrítica y positivista, que se dedicó a establecer pautas y decretos artísticos, el peruano creía que el "verdadero realismo" estaba lejos de la propaganda revolucionaria y de la reproducción mimética. (2003a, p.103)

De esta manera, podemos señalar que Mariátegui, a partir de su interés por llevar a cabo una renovación social, que ya había manifestado sus primeros signos en el plano cultural, si bien promueve la gestación de un arte revolucionario, entiende que el arte no debería devenir en mera propaganda política o discurso programático, sino que debe preservar su carácter ficcional en pos de abordar las problemáticas de la sociedad contemporánea. En esa misma línea, el autor de los *Siete ensayos...* entiende que la obra de un artista, como sujeto social,

debe formar parte del "debate ideológico del momento histórico" (Alcibíades, 1982, p.135) en el cual se enmarca.

César Vallejo, que también propugnaba por un arte nuevo ("poesía nueva"), concuerda con Mariátegui en que los escritores responden como sujetos sociales a las problemáticas de su entorno; pero subraya que sus producciones artísticas no necesariamente respondían a la propuesta ideológica que profesaba el escritor. Es decir, el arte podía tener la capacidad de trascender los intereses político-sociales del artista, y constituía un error el hecho de pretender darle una orientación política (propagandista) a la creación poética. Fernanda Beigel reflexiona sobre este aspecto señalando lo siguiente:

> Vallejo pensaba que el artista era un sujeto político, mas consideraba que su militancia concreta debía separarse de la capacidad, específicamente artística, de suscitar una nueva forma de sensibilidad política en el hombre moderno (...) En definitiva, por más adhesión que un poeta profesara en favor de la revolución, Vallejo creía que los alcances políticos de una creación artística excedían los deseos del autor y las consignas del partido. (2003a, p.64)

Estas observaciones tempranas de César Vallejo sobre la articulación entre lo artístico y lo político lo llevarán a cuestionar, en su texto "Autopsia del surrealismo"[23], a la escuela estética dirigida por André Breton. Si bien la lectura de esta publicación ha generado distintas reacciones en la crítica especializada[24], lo que finalmente se le reconoce al autor de *Trilce* es la capacidad que tuvo para notar hacia dónde se iba encaminando el surrealismo tras la adhesión de sus principales miembros al comunismo. Yazmín López Lenci, en su libro *El laboratorio de la Vanguardia Peruana* (1999), señala que dicho artículo se podría calificar de "contramanifiesto", ya que se construye a partir de la aparición del *Second Manifeste du surréalisme* (15-12-1929), redactado por André Breton[25]. Por ello, "Autopsia del surrealismo" constituye una "respuesta beligerante" a dicho manifiesto, a través del cual el poeta peruano cuestiona el carácter artificioso de la propuesta surrealista, resalta sus raíces anarquistas y su

[23] Este artículo fue publicado inicialmente en *Variedades*, el 26 de marzo de 1930, y posteriormente apareció en la revista *Amauta* Nº 30, edición correspondiente a abril-mayo del mismo año.

[24] A modo de ejemplo, podemos señalar que Estuardo Núñez (1977) y Hugo Verani (1990) realizan una dura crítica al artículo publicado por Vallejo, señalando que el poeta peruano no llegó a comprender la propuesta del surrealismo y que no se dio cuenta, además, que su obra poética había sido influenciada fuertemente por su estética.

[25] La publicación de este segundo manifiesto del surrealismo, que deja constancia de la adhesión de esta escuela al comunismo, generó diversas reacciones en el campo cultural occidental, puesto que se registran, aparte del artículo de Vallejo, el texto de José Carlos Mariátegui ("Balance del superrealismo") y el concebido inicialmente por Robert Demos, *Un cadáver*.

devenir a un movimiento que terminó por academizar la crisis político-social que cuestionaba. En un trabajo posterior al libro antes mencionado, López Lenci reflexiona nuevamente sobre esta crítica que César Vallejo le realiza a la escuela estética dirigida por Breton, haciendo hincapié en el escaso desarrollo artístico de su propuesta, incluso luego de haberse afiliado al Partido Comunista.

> Aunque Vallejo reconoce en el surrealismo una época en que se convirtió en la corriente literaria más "viviente y constructiva", no tarda en comprobar la falencia del grupo en la conversión por este del pesimismo y la desesperación como un sistema permanente y estático. Lo que debía tener el carácter transitorio de una etapa, acaba en una meta: la academización de la crisis moral e intelectual. Y este es el núcleo de la recusa vallejiana del surrealismo, en la medida que este no ha superado el estadio de la propaganda ni la pulsión destructiva. (2005, p. 157)

José Carlos Mariátegui también le dedicó un artículo al segundo manifiesto de los surrealistas, pero lo hizo a través de las páginas de la revista *Variedades*, en la edición de febrero-marzo de 1930. El título que llevaba dicho texto fue "Balance del suprarrealismo", y en él el ensayista peruano celebra la vinculación del grupo de André Breton al pensamiento comunista[26], destacando la articulación entre vanguardia artística y vanguardia política que percibe en el movimiento. Para Mariátegui, del "panorama de corrientes artísticas y literarias, solo el suprarrealismo, armado de su participación y experiencia política revolucionaria, había trascendido en su propuesta la simple experimentación artística" (Villarreal, 2016, p.112). Por ello, entendía que solo a través de este movimiento se podía llegar a formular el proyecto de renovación social occidental por el cual trabajaba el director de *Amauta* a través de sus ensayos críticos, proponiendo como principal vía para dicha transformación al socialismo.

En las páginas de *Amauta* también encontramos a otro importante intelectual cuya producción artística está estrechamente vinculada al surrealismo: Xavier Abril. El poeta y novelista publicó en la revista dirigida por Mariátegui el artículo "Estética del sentido en la crítica nueva", texto al que Yazmín López Lenci consigna como manifiesto, ya que entiende que el sujeto enunciador del discurso asume una función didáctica para "trazar los hitos históricos de configuración del espíritu nuevo" (1999, p.102) e intenta delimitar teóricamente la propuesta artística del surrealismo. La autora de *El Laboratorio de Vanguardia Peruana* resalta la capacidad integradora que Abril reconoce en el surrealismo, haciendo hincapié en

[26] Mirla Alcibíades, en su artículo "Mariátegui, Amauta y vanguardia literaria", destaca las coincidencias que José Carlos Mariátegui encontró entre el proyecto artístico del surrealismo y el político-económico del comunismo, indicando que "ambos -suprarrealismo y comunismo- coinciden en el repudio revolucionario del pensamiento y la sociedad capitalista". (1982, p. 136)

que esto es resultado de la vinculación de la propuesta artística del movimiento con la teoría psicoanalítica y marxista. Asimismo, señala que el sujeto manifestario del texto "rechaza las definiciones unilaterales, ya sea la referida a la teoría 'wildeana' del arte por el arte, o aquella que suscribe exclusivamente la propaganda social", para indicar finalmente que el surrealismo es el "subconsciente de todas las trayectorias del espíritu"[27].

La promoción del arte vanguardista y revolucionario, que líneas arriba se indicó que teóricamente son distintos, no se puede entender si no se considera el trabajo crítico que desempeñaron los intelectuales de la época al cuestionar el surgimiento de aquella producción artística que Vallejo señala que no es ni "poesía nueva, ni antigua, ni nada". Es decir, si no se atiende a los artículos donde se intenta discriminar, en base a una perspectiva alineada al proceso de renovación social y cultural, entre la que es "poesía verdaderamente nueva" y la que no. En esta problemática se insertan César Vallejo y José Carlos Mariátegui. En el primer caso, tenemos que el poeta peruano se muestra sumamente crítico a la hora de denunciar las extravagancias de la poesía de sus contemporáneos, quienes -desde su perspectiva- utilizan las técnicas artísticas vanguardistas sin transmitirle a su producción poética la nueva sensibilidad de la época. En su artículo "Poesía nueva"[28], según Fernanda Beigel, Vallejo se ocupa "de distinguir la poesía que representaba una flamante sensibilidad respecto de aquella que solo incorporaba palabras nuevas" (2003a, p.63). En otras palabras, el autor de *Trilce* realizaba una crítica a aquella poesía que se valía de elementos de la modernidad científica y tecnológica, y pretendía hacerse pasar por poesía nueva. El cuestionamiento de Vallejo a las producciones contemporáneas parte de una idea clara sobre lo que es la "poesía verdaderamente nueva", la cual no requiere necesariamente de la presencia de palabras de la modernidad industrial, pero sí demanda que los objetos "pasen por una suerte de aduana espiritual, para que luego puedan ser incorporados al poema en la forma de emoción y sentimiento" (Lauer, 2001, p.31), en forma de nueva sensibilidad.

Como se puede colegir de lo antes mencionado, César Vallejo estaba en contra de la mera innovación formal, y se mostró bastante crítico con el tipo de poesía que transitaba por esos derroteros. Estas opiniones en torno a la falsa poesía nueva no solo las vertió en sus textos publicados en *Amauta* ("Poesía nueva", "Se prohíbe hablar al piloto"), sino que también las

[27] *Amauta*, Año III, Nº 24; Lima, junio de 1929, pp.49-52.
[28] *Amauta*, Año I, Nº 3; Lima, noviembre de 1926, p.17.

desarrolló en trabajos como "Contra el secreto profesional" (publicado en *Favorables París Poema* en julio de 1926)[29] y en su libro de ensayos *El Arte y la Revolución*, editado póstumamente, en 1973. Ahora, si bien José Carlos Mariátegui también estaba en contra de esa producción poética que criticaba Vallejo, vale señalar que las críticas que el Amauta le dedicó fueron menos severas[30]. Esto debido, en gran parte, a su particular interés por hacer notar la crisis artística que las vanguardias latinoamericanas (y el arte en general) manifestaban a través de sus obras, lo cual ponía sobre el tapete la necesidad de llevar a cabo un proceso de renovación que involucre lo artístico, político y social. Y, en este punto, aunque con énfasis distintos, vuelven a coincidir Vallejo y Mariátegui, porque -en definitiva- a lo que ambos apelan con sus publicaciones es a "poner en duda la relación positiva entre la modernidad de las máquinas y la idea de progreso, y en ello hay una visión diferente, no europea, de la revolución" (Lauer, 2001, p.38).

En *Amauta* también se registra la polémica que se generó en torno al carácter vanguardista de la revista, en la cual discutieron Magda Portal y Miguel Ángel Urquieta[31]. La polémica comienza con la publicación de la reseña de Urquieta del libro *La torre de las paradojas* de César Atahualpa Rodríguez[32], donde diferencia entre un "arte de izquierda" y un "arte seudoizquierdista". Para el autor, el arte de izquierda es el verdadero arte revolucionario, "de avanzada"; mientras que el seudoizquierdista es aquel que solo presenta palabras nuevas de la modernidad industrial y tecnológica, pero que termina por ser "feble", "falso" y "catastrófico". La denuncia de esta producción artística, de alguna manera, se relaciona con la problemática sobre la "poesía nueva" que se comentó líneas arriba.

Sin mencionarlo, Magda Portal, en su artículo "Andamios de vida"[33], cuestiona la crítica de Urquieta hacia al arte contemporáneo dejando entrever que lo que martiriza a los intelectuales de la época es la "novedad expansiva" (Lauer, 2001 p.15) de la que se alimenta

[29] En este artículo, el poeta peruano denuncia la generalización de la vanguardia (la vanguardia como un rótulo), lo que, en el análisis de López Lenci, "desmitifica la generalización de pretensión ruptural y de construcción de una minoría, que para el emisor ha perdido su calidad de tal". (1999, p. 77)

[30] Sobre este asunto, Mirko Lauer (2001) señala que "frente al tema del tratamiento poético vanguardista de la modernidad y sus objetos, Mariátegui hacía amables, entusiastas reconvenciones, mientras que Vallejo no hacía concesiones (p. 28).

[31] Una reseña pormenorizada de esta polémica la podemos encontrar en el libro *La polémica del vanguardismo 1916-1928* (2011) de Mirko Lauer, pp. 14-17.

[32] La reseña está publicada en la sección "Libros y Revistas" de *Amauta*, Año II, Nº 4; Lima, diciembre de 1926, p.4.

[33] *Amauta*, Año II, Nº 5; Lima, enero de 1927, p.12.

la nueva poesía. Además, la poeta erige a *Amauta* como el "lugar de derecho" del arte nuevo, ya que se constituiría como el nuevo espacio capaz de articular "lo vientos de renovación estética e ideológica". Según López Lenci, que resalta el carácter eclecticista que encuentra Portal en la revista dirigida por Mariátegui, en el artículo se manifiesta la importancia de "recuperar del caos de post-guerra el baluarte de la humanización del arte, desechando la adhesión a escuela alguna como contrapartida al compromiso con la revolución". (1999, p.82) Es decir, para la poeta, la labor de creación de un arte revolucionario trascendía a la mera afiliación o suscripción de parámetros artísticos de alguna escuela estética extranjera.

Indudablemente, el Miguel Ángel Urquieta, en el número 7 de *Amauta*, responde al artículo de Portal con el texto "Izquierdismo y seudoizquierdismo artístico"[34], en el cual, si bien amplía el desarrollo de la distinción entre "arte de izquierda" y "arte pseudoizquierdista", es importante mencionar que cuestiona el falso izquierdismo de la nueva generación de escritores, quienes utilizaban una retórica exótica, cargada de elementos de la modernidad industrial, pero que no se comprometía políticamente con las problemáticas de su sociedad. Además de esto, repara en la necesidad de que se realice un proceso de selección del arte nuevo, en pos de que, confundido entre todas las producciones artísticas de la época, no termine por desacreditarse el "movimiento artístico revolucionario".

4.2 Autonomía del arte

El principal defensor de la autonomía del arte en las páginas de la revista *Amauta* fue el libelista, poeta y narrador Alberto Hidalgo. El poeta arequipeño publicó en el proyecto editorial de Mariátegui cuatro poemas ("Ubicación de Lenin", "Biografía de la palabra revolución", "Envergadura del anarquista" y "La hora cero"), el texto "Pequeña retórica personal"[35], donde propone la idea del "poema de varios lados", y el prólogo en tres capítulos del *Índice de la nueva poesía americana* (1926), cuya selección fue realizada íntegramente por Hidalgo[36].

---

[34] *Amauta*, Año II, Nº 7; Lima, marzo de 1927, pp.25-27.

[35] *Amauta*, Año I, Nº 6; Lima, febrero de 1927, p.8.

[36] La confusión de la crítica especializada en torno a la autoría del *Índice de la nueva poesía americana*, en parte por la constitución de un prólogo en tres capítulos, donde aparecen los nombres de Jorge Luis Borges, Vivente Huidobro y Alberto Hidalgo, fue superada a partir del estudio de Carlos García, "El *Índice* de Hidalgo", publicado el 2006 en *Alberto Hidalgo el genio del desprecio*. Materiales para su estudio, pp.219-255. Este trabajo concluye que Alberto Hidalgo es el principal gestor del proyecto antológico, y que la colaboración de Borges se limitó

Si bien la poética de Hidalgo no se alinea con la concepción de arte revolucionario que propone José Carlos Mariátegui, y su relación con las vanguardias europeas (especialmente el futurismo) es problemática[37], es importante abordar una cuestión fundamental en torno a las propuestas culturales que los dos intelectuales proponían: esta refiere a dilucidar los motivos por los cuales el Amauta publica las producciones artísticas de Hidalgo, si estas no comulgaban con la perspectiva de renovación social que promovía Mariátegui. Como punto de partida, podemos señalar que en el texto "Pequeña retórica personal", si bien la metáfora[38] aún es el "vehículo de la expresión poética, se deja de lado el mero ludismo a nivel formal y temático, alcanzando los sentidos resonancias mayores a partir de líneas de versos que, en efecto, cual versículos, se bastan a sí mismos". (Sarco, 2006, p.317) Este planteamiento, como se puede notar, omite y prescinde de cualquier orientación política que se le pueda demandar a la producción artística, ya que esta se "construye" atendiendo a cuestiones de carácter formal[39].

Teniendo en cuenta lo anterior, y considerando también el individualismo anarquista que Mariátegui le cuestiona al poeta arequipeño en el artículo "Ubicación de Hidalgo", se entiende menos el motivo por el cual el ensayista peruano editó los textos de Alberto Hidalgo. No obstante, la respuesta a esta interrogante está en las directrices que sirvieron de base para el comienzo de la publicación de la revista *Amauta*, las cuales refieren a la construcción de un espacio de discusión donde se dé la confluencia de posturas heterogéneas en pos de precipitar

---

únicamente, al menos por los registros que se conservan, a la escritura de un capítulo del prólogo, y la de Huidobro ni siquiera a eso, ya que de él se publicó un poema editado en otro idioma años atrás.

[37] Hidalgo, en junio de 1926, con motivo de la visita de Marinetti a Argentina, escribe una exhortación en el diario *Crítica*, donde declara que "el futurismo es una escuela muerta", con lo cual pretende dejar constancia de su distancia con el movimiento artístico italiana. No obstante, Estuardo Núñez reconoce a Hidalgo, junto a Juan Parra del Riego, como uno de los escritores que ayudó a difundir por toda América Latina el futurismo. Cf. Núñez, Estuardo (1968). "Alberto Hidalgo y el Futurismo". En el diario *El Comercio*. Lima, domingo 10 de marzo de 1968, p.2.

[38] Vale recordar en este punto la presentación del libro *Simplismo. Poemas inventados por Alberto Hidalgo* (1925), donde el escritor plantea una poética que se basa en la composición de metáforas en el menor número de palabras posibles, puesto que entiende que la poesía es metáfora.

[39] La preocupación por la forma en la poética de Hidalgo llegará a su punto de máximo desarrollo en su libro *Diario de mi sentimiento* (1958), donde expone que el contenido del poema, su temática, es "relleno", ya que la forma es lo más importante en un texto lírico: "Admito que si se juntan fondo y estilos buenos, más subidos son los quilates del diamante, digo del fruto intelectual. Pero lo exterior, el estilo, las formas, pueden, y los ejemplos abundan, llenar los vacíos de ideas, de grandes sentimientos, el movimiento de las pasiones y hasta el tamaño de los argumentos. El arte es sólo formas. Todo lo demás que dentro de él se pone, es apenas relleno, con el cual el arte no gana, aunque sí pruebe las posibilidades del artista para otros trabajos de la inteligencia. Soy partidario del arte por el arte, el arte al servicio de la nada, el arte al servicio de sí mismo" (p. 141)

el "fenómeno de polarización y concentración". Dicho de otro modo, José Carlos Mariátegui, con la publicación de los textos de Hidalgo, lo que pretende es enriquecer la variedad de propuestas artísticas que se dan cita en la revista y generar debate entre los articulistas de *Amauta*.

En la constitución de este proyecto, la publicación de la propuesta artística que desarrolla Hidalgo a través de sus poemas y ensayos críticos cumple un papel fundamental, ya que es parte de la construcción de un discurso contrahegemónico que se pone en marcha a partir de la apertura del campo cultural a nuevos planteamientos artísticos, entre los cuales se encontraban las vanguardias europeas. De esta elaboración contestataria y disidente también formaba parte la recuperación que realiza José Carlos Mariátegui de la poesía (y perspectiva crítica) de Vicente Huidobro, escritor que se pasará a comentar a continuación.

El papel que cumple Vicente Huidobro dentro de las páginas de *Amauta* en favor de la autonomía del arte es sumamente complejo, ya que en la revista solo aparece la reproducción de un texto de suyo, "No hay ruta exclusiva" (segundo capítulo del prólogo al *Índice de la nueva poesía americana*), pero este poema fue incluido por Hidalgo en el prólogo -muy probablemente- sin autorización del propio Huidobro[40]. No obstante, vale dar cuenta de la poética que en dicho texto desarrolla el autor chileno. Al respecto, Mirko Lauer, en *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*, señala que en el poema Huidobro pone énfasis en "el uso inconveniente de las nuevas palabras" (2001, p.30) en la producción lírica contemporánea. Por su parte, Cedomil Goic, en su artículo "El surrealismo y la literatura iberoamericana", indica que con los versos "No hay ruta exclusiva, ni una poesía escéptica de ella misma. / ¿Entonces? Buscaremos siempre", Huidobro anuncia el advenimiento de la propuesta artística del surrealismo, a la vez que intenta desacreditarla[41]. Por último, es importante mencionar la crítica que le realiza Mariátegui al poeta chileno en su artículo "Arte, revolución y decadencia", donde le cuestiona la independencia que pretende establecer entre arte y política, tratando con esto promover la autonomía del arte.

José Carlos Mariátegui le presta especial atención al proyecto político-cultural que propone el movimiento futurista dirigido por Marinetti, no solo a través de las páginas de

[40] Sobre el particular, vuelvo a remitir al texto de Carlos García, "El *Índice* de Hidalgo", publicado el 2006 en *Alberto Hidalgo el genio del desprecio*. Materiales para su estudio, pp.219-255.

[41] Cf. Goic, Cedomil (1977). "El surrealismo y la literatura iberoamericana". *Revista chilena de literatura*, Nº 8, abril, pp.5-34.

Amauta, sino también en sus artículos publicados en *El Tiempo* y *Variedades*[42]. En estos textos, a la vez que reconoce el surgimiento de la escuela estética como producto de la crisis del panorama artístico occidental, Mariátegui cuestiona la adhesión del futurismo al fascismo y su fetichización de los elementos de la modernidad. Es decir, el Amauta, en relación al futurismo, "valoró positivamente el esfuerzo de destrucción del arte viejo, pero lamentó que la renovación artística no fuera acompañada por una revolución en el plano político y que se dejaran absorber por el fascismo reaccionario" (Mojarro, 2007). Asimismo, lo que también habría observado el autor de los *Siete ensayos…* en esta escuela estética es que su producción artística se valía de los objetos de la modernidad científica y tecnológica, pero no les imprimía esa nueva sensibilidad que se le reclamaba a la vanguardia. Por otro lado, había notado que la forma de gobierno que pretendía instaurar el movimiento fascista no correspondía con la vanguardia política y el proceso de renovación social; más bien, se podía entender como una forma de volver a un régimen del pasado.

> Entonces, el futurismo anclado en un horizonte mítico rígido que declara para sí la virilidad como único camino a un futuro revolucionario, urde su propio fin, pues niega la parte de la realidad que es, precisamente, la que permite el pensamiento creativo, mítico y sensible, ubicado en el cuerpo –esa zona oscura, indescifrable–, y que otorga la posibilidad de gestar el futuro en medio de un presente huidizo porque impredecible. Así, el futurismo italiano condensa su discurso en la superficie de la realidad y lo estetiza en esa flecha viril que indica un futuro inexistente. (Rey, 2016, p. 65)

En definitiva, José Carlos Mariátegui, como director de *Amauta*, valoró la propuesta futurista de renovación cultural, como parte de un circuito mayor de proyectos artístico-políticos que tuvieron gran influencia en el Viejo Continente: las vanguardias europeas. La difusión de todas estas perspectivas artísticas a través de la revista responde al interés por modernizar el campo cultural peruano, para lo cual era necesario cuestionar la tradición literaria oficial, que tenía una perspectiva colonialista sobre el arte, y construir un discurso contrahegemónico que permitiera, primero, desarticular el sistema oligárquico y, segundo, definir un proyecto de transformación social que reevalúe la idea de nación en el Perú teniendo como base a la figura del indio. Dentro de este planteamiento, la discusión sobre las vanguardias europeas favorece la polarización del campo intelectual y la articulación de fuerzas para poner en marcha el proceso de renovación.

[42] El primer artículo que Mariátegui le dedica al futurismo es "Aspectos nuevos y viejos del futurismo", que fue publicado el agosto de 1921 en *El Tiempo*. En este texto, el Amauta criticaba el programa político del futurismo acusándolo de conservador y de ser, básicamente, local.

III. CONCLUSIONES

1. La revista *Amauta*, a partir de la línea editorial que estableció su director, José Carlos Mariátegui, se constituyó como un importante espacio de debate en el que diversos intelectuales de inicios del siglo XX vertieron sus opiniones en torno a las vanguardias europeas. Esta pluralidad de posturas que se pueden encontrar en *Amauta* no indica de ninguna manera el carácter ecléctico que algunos críticos pretender atribuirle a la revista, sino, más bien, la heterogeneidad con que su director buscó acelerar el proceso de definición ideológica del campo cultural latinoamericano.

2. Con *Amauta*, Mariátegui intentó establecer relaciones con otros intelectuales de la época, en pos de llevar a cabo la renovación artística, política y social que demandaba el momento histórico, y la difusión de las propuestas de las vanguardias europeas permitió, por un lado, la apertura del campo cultural peruano, es decir, superar el encierro colonialista de su tradición literaria, y por otro lado, construir un discurso contrahegemónico y moderno que fuera capaz de cuestionar el sistema oligárquico que estaba enquistado en el poder.

3. Las dos temáticas en torno a las cuales se discutió sobre la vanguardia europea fueron: la promoción y defensa de una genuina literatura vanguardista, relacionada a lo que se denominó arte revolucionario, y la legitimación de la autonomía del arte. Alrededor de estos dos grandes núcleos (el primero vinculado al surrealismo y el segundo, al futurismo), discutieron las publicaciones que, en forma de ensayos, manifiestos o textos poéticos, se registraron en *Amauta*. Sobre la polémica por el proceso de asimilación de las vanguardias europeas en el proyecto editorial de Mariátegui, la crítica especializada ha señalado que esta se dio por el interés personal del Amauta por producir y precipitar el "fenómeno de polarización y concentración" en el campo intelectual de la época. Esto, indudablemente, para llevar a cabo la modernización de la cultura latinoamericana y la transformación social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcibíades, Mirla (1982). "Mariátegui, Amauta y la vanguardia literaria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 8, Nº 15, pp. 123-139.

Alcibíades, Mirla (2006). "Presentación". *Literatura y estética*. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Amauta, Revista Mensual de Doctrina, Literatura, Arte, Polémica, José Carlos Mariátegui (director) (Nos. 1-32, septiembre 1926 - agosto 1932) Edición facsimilar, Lima, Editorial Amauta, 1976. Disponible en: https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/resolver?identifier=IAI0000541000000000&field=MD_IAIPURL

Beigel, Fernanda (2003a). "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana". *Utopía y praxis latinoamericana*, Vol. 8, Nº. 20, pp.105-115.

Beigel, Fernanda (2003b). *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Beigel, Fernanda (2006). *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Cancino, Hugo (2002). "Mariátegui y el proyecto de modernidad". *Revista Logos*, Nº12, pp.117-132.

D'Allemand, Patricia (2016). "Todo lo humano es nuestro. Una nueva mirada al legado de José Carlos Mariátegui". *Cuadernos de Literatura*, Reino Unido, Vol. XX, (40), pp.537-559.

Higgins, James (2008). "José Carlos Mariátegui y la literatura de vanguardia". *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias: Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela*. Comps. Hubbert Pöppel y Miguel Gomes. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp.303-313.

Klich, Lynda (2019). "En todas partes y en ninguna. El futurismo italiano, Amauta y el vanguardismo en América Latina". *Redes de Vanguardia. Amauta y América Latina. 1926-1930.* Edits: Beverly Adams y Natalia Majluf. Lima, Perú: MALI, pp.104-111.

Lauer, Mirko (2001). *La polémica del vanguardismo 1916-1928*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la UNMSM.

López Lenci, Yazmín (1999). *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*, Lima, Perú: Editorial Horizonte.

Mariátegui, José Carlos (1981). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Perú: Biblioteca Amauta.

Mariátegui, José Carlos y Torres, Ana (2017). "El archivo de la revista Amauta y el inicio de la producción editorial de vanguardia en el Perú". II Jornada sobre la historia de las políticas editoriales en Argentina e Iberoamérica. Buenos Aires, Argentina. Disponible en:

http://www.mariategui.org/wp-content/uploads/2019/02/PoliticasEditoriales-MARIATEGUI_TORRES.pdf

Mojarro, Jorge (2007). "Mariátegui y el futurismo italiano". *Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos*, Nº 14. Disponible en: https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-18-futurismo.htm

Núñez, Estuardo (1977). "José Carlos Mariátegui y la recepción del surrealismo en el Perú". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 3, (5), pp.57-66.

Osorio, Nelson (1988) *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia hispanoamericana.* Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Pera, Mario (2019). "La poesía como divergencia. *Amauta* y los 90 años de la vanguardia en el Perú". *Comunicaciones marcianas. Revista* Amauta *a 90 años de la vanguardia peruana*, Lima: LANCOM ediciones, pp.9-70.

Rey, Lucía (2016). "Jose Carlos Mariategui y el futurismo italiano. Una perspectiva latinoamericana". *Panambí*, Nº. 3, pp.51-67.

Sarco, Álvaro (2006). "Alberto Hidalgo en la revista *Amauta*. Correspondencia con J.C. Mariátegui". *Alberto Hidalgo el genio del desprecio*. *Materiales para su estudio*. Edición y compilación general: Álvaro Sarco. Lima: talleres tipográficos, pp.299-300.

Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México DF, México: FCE.

Verani, Hugo (1990). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México DF, México: Fondo de Cultura Económica.

Villarreal, Jaime (2016). *Mariátegui. La experiencia estética revolucionaria*. Guanajuato, México: Gesta Gráfica.