

MIRKO LAUER

El espectro de las posiciones en debate en torno de la poesía vanguardista local fue bastante amplio, y es posible discernir en él por lo menos cinco actitudes diferenciadas.¹ La búsqueda de la genuina poesía y de los genuinos poetas era un reflejo romántico que hacía resistencia a los intentos de desmitificar la obra de arte. En plástica esto se expresa declarando a las obras ininteligibles, y en poesía comparando los textos con expresiones que se consideraban alejadas de la poesía, como ruidos. Asimismo, los críticos conservadores buscaban una correspondencia romántica entre las calidades del autor y las de la obra. Una primera actitud corresponde a 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. En primera fila de esta percepción estaban, por supuesto, los propios vanguardistas, vitalistas contagiados del aire de esa segunda *belle époque*, ya más convulsionada que plácida, que fue para el Perú la primera postguerra europea. Los indigenistas-² y los realistas socialistas acompañaron al vanguardismo, unas veces apropiándose de sus recursos de estilo y otras simplemente participando en las mismas publicaciones. La segunda actitud nace de la presencia de algunos poetas pragmáticos, que no percibieron mayor conflicto en lo del vanguardismo, y utilizaron por igual técnicas literarias nuevas y recursos del modernismo ambiente. Quienes con más éxito recorrieron estos terrenos intermedios (que se dieron sobre todo muy al inicio y al final del periodo vanguardista) fueron José Hernández o Enrique Peña Barrenechea, que hacia 1931 ya anuncian de lejos el purismo poético de los años 50. En esta postura el vanguardismo es tratado como una suerte de fenómeno natural de las letras, perfectamente compatible con todos los estilos disponibles, en una visión evolutiva, por oposición a conflictiva, del proceso cultural. Una tercera actitud fue la de los críticos que miraron al vanguardismo con obvia simpatía, pero también con reservas y hasta sentimientos encontrados. El más articulado de ellos es José Carlos Mariátegui, simultáneamente promotor, explicador, avalador y crítico del vanguardismo, cuyo mayor aporte teórico fue comprender su importancia para la tradición poética que se estaba formando. Una cuarta actitud fue de directo rechazo al vanguardismo, y su exponente más ilustre es César Vallejo, cuya censura dio ánimo a plumas menores —como Miguel Ángel Urquieta o Alfredo Rebaza Acosta— que calificaron a esta poesía directamente de superchería en lo técnico y error en lo doctrinario. Una quinta actitud consistió en una simple reacción contra lo nuevo y en defensa del modernismo poético, que mantuvo su vigencia mucho más allá de los años 20, y al cual los vanguardistas gustaban zaherir.² Aunque hasta donde tenemos entendido la crítica nunca ha hablado de una "polémica del vanguardismo", esta se dio, e incluso comenzó antes que la del indigenismo.³ Las discrepancias entre estas cinco actitudes se dieron en torno a tres ejes: el significado de la técnica, la sinceridad y la profundidad creativas, y la existencia o no de una genuina novedad en la poesía vanguardista.

El bautizo de fuego del vanguardismo poético ante la crítica probablemente fue la reseña de 1916, en la que Clemente Palma desde la revista *Variedades* critica el primer libro de Alberto Hidalgo, *Arenga lírica al emperador de Alemania y otros poemas*, aparecido poco antes.⁴ Buscando aplastarlo con elogios mezquinos, Palma observa que Hidalgo tiene talento, pero que lo practica en un estilo inconveniente, y pasa a atacar a los que "ya no se llaman modernistas, como decíamos nosotros, sino futuristas" y cuyas producciones "son menti-rijillas sinceras, son cachiporrazos de gong escandaloso, histerismos de arte juvenil". Palma termina refiriéndose a "Alberto Hidalgo para servir al Kaiser, a Von Bernhardt, al obús 42, a Marinetti, a la Electricidad y al automóvil". Con la misma famosa falta de olfato crítico que demostró al burlarse del primer libro de César Vallejo, Palma opina que el

vanguardismo y la estridencia de Hidalgo son rasgos juveniles llamados a disiparse con la llegada de la madurez. Una crítica lateral y al paso le merecieron a Palma en el mismo artículo de 1916 "unas palabras *liminares* del señor Miguel Urquieta [1893-1947] que, como nada, consagra treinta páginas a presentarnos al poeta [Hidalgo]".⁵ A pesar de que en ese año apareció la revista *Colónida*, donde Federico More (1889-1953) y otros empezaban el socavamiento del canon literario impuesto por la generación del novecientos, en este caso particular, hasta donde sabemos, nadie le respondió por escrito a Palma.⁶ Más bien las críticas al vanguardismo continuaron, puesto que en 1923 Hidalgo se quejaba de que su volumen *tu libro*, "una composición dispuesta en forma tal que un solo verso, una sola palabra y hasta una sola sílaba ocuparan toda una página", le había merecido ser acusado de tener un "afán de originalidad": "Que no me achaquen intenciones que no tengo, que se detengan menos en lo superficial —ortografía, colocación tipográfica, etc.— y más en lo que haya, si hay, de hondo, de bello, de eterno".⁷ En 1923 Alberto Guillén, paisano y amigo de Hidalgo, y él mismo autor de algún poema vanguardista, coincide en el ataque a las nuevas tendencias poéticas. "Se llaman futuristas, /ultraístas, cubistas y muchos otros istas./ Pero ni el viento escucha esas palabras fútiles / i los lleva en su copa al cesto por inútiles".⁸

Diez años después del comentario de Palma, en la última página de la sección "Libros y revistas" (:4) del N°4 de *Amauta*, de diciembre de 1926, el mismo Miguel Ángel Urquieta que había sido criticado por Palma en 1916, por excederse en páginas de prólogo a Hidalgo, publicó una reseña del libro de poemas *La torre de las paradojas*, de su paisano arequipeño César Atahualpa Rodríguez. Urquieta, ahora antivanguardista, aprovechó la oportunidad para declarar que la de Rodríguez sí era poesía de la buena, y que el poeta no había "necesitado vestirse de mamarracho ni andar de cabeza ni asomarla por entre las piernas como los hombres de goma de los circos, en inverosímiles y lamentables contorsiones". Luego lo llama "nuevo sin ridículo, orquestal sin estridencias, audaz sin jeroglíficos". Para Urquieta el pecado del vanguardismo, a cuya crítica feroz la reseña dedica bastante más atención que a Rodríguez, es ser "arte pseudo-izquierdista" que se resume "en dos concreciones definitivas: el jazz-band y las palabras cruzadas", en probable alusión a la improvisación y a la experimentación tipográfica. El párrafo más elaborado del texto concluye así, evocando un cierto tono metálico de la poesía vanguardista: "Ese ruido de peroles, sartenes, cencerros, guitarras, ukeleles, bacines, todo a un tiempo, mezclado, ensordecedor, dinamita del tímpano. Ese infecundo desgaste medular, que convierte al imaginador en mula, por lo estéril, y al descifrador en papanatas, entreverando palabras de quita y pon, chinitas de colores, gu-gús infantiles, emociones postizas".

En el número siguiente de la misma revista Magda Portal respondió a Urquieta, sin mencionarlo, con un áspero texto en que, citando una idea de Víctor Raúl Haya de la Torre, afirma de plano que *Amauta* en cuanto revista de avanzada tiene como deber "afianzar bien su cartel de órgano de vanguardia".⁹ Su defensa de lo que ella llama "el Arte nuevo" es que este es "hijo de una época de formidables estallidos" y que lleva encima los rasgos de esa circunstancia. De paso Portal confirma el sustento de la fonofobia de Urquieta: "El Arte nuevo seguramente tuvo su primer vagido en la cabina de un aeroplano o en las ondas concéntricas del radio".¹⁰ Esta circunstancia —encarnar una novedad expansiva— era para Portal lo que martirizaba a los críticos comprometidos con el decadentismo o nostálgicos de él. Para ella el tema de la poesía, pues, no es tanto el verdadero o falso izquierdismo, sino la sintonía con la actualidad. Portal termina incluyendo a Urquieta entre "los periodistas pseudo intelectuales y demás canalla artística". Ya antes, en *Colónida*, Augusto Aguirre Morales (1888-1957) había detectado que Urquieta tenía "tendencia hacia la prosa recia" y que marchaba hacia "la rotundidad del pensamiento panfletario".¹¹

En el N°7 de *Amauta* Urquieta responde a Portal con un texto largo (aparecido en marzo de 1927, pero fechado en enero) cuya primera parte ensaya un retroceso galante que incluye encontrar diferencias entre "la novísima sensibilidad" y "el vanguardismo feble", elogiar a los vanguardistas (Hidalgo, Vallejo, Chabes, Delmar, Peralta y "dos o tres más") y diferenciarlos de algunos "infelices" a quienes nunca se nombra.¹² Dicho lo cual, Urquieta pasa a profundizar y reiterar su ataque. El argumento vuelve a ser el pseudoizquierdismo, con algunos añadidos como que una poesía alegre está reñida con la dura realidad social, que las novedades poéticas son logogrifos cuyo desciframiento atenta contra una necesaria economía de medios, o que las novedades técnicas mencionadas por Portal todas provienen del siglo anterior. En este segundo artículo Urquieta pasa de apuntar hacia el falso izquierdismo, que nunca es descrito, a apuntar hacia la inautenticidad. Recoge una cita de José Carlos Mariátegui y una de Vallejo, ambas invitaciones a no confundir lo verdaderamente nuevo con la falsa novedad, tema sobre el que volveremos más adelante.

Portal termina su intervención en la polémica en ese mismo número de *Amauta* (:28). Retoma el tema del choque del pasado contra el presente, y a la defensa de la poesía vanguardista como un futurismo antipasado: "De toda la doctrina futurista, con la que más estoy de acuerdo, es con la que asesina el pasado y el recuerdo (...) El pasado lleno de taras es un cadáver en putrefacción que debemos incinerar cada momento para no contagiarnos".¹³ En la página siguiente tercia en el debate Esteban Pavletich, un poeta amigo del vanguardismo, quien ya entonces se encontraba en avanzado tránsito hacia la llamada poesía realista socialista.¹⁴ Lo que le interesa despejar a Pavletich es otra vez el tema del verdadero o falso izquierdismo,¹⁵ que otros habían mencionado sin detenerse en él: "Contamos en nuestras filas con una serie de jóvenes artistas luchando por una contexturación más equitativa de la sociedad, aunque —aquí el error— en lo estético militen sinceramente al lado de cualquier 'ismo', en Italia y en España puestos al servicio del fascismo, en toda Europa al del capitalismo, pese a su estridente indumentaria". Sus conclusiones son que es preciso "analizar teóricamente los esfuerzos desarrollados por la falange de jóvenes artistas rusos —pocos de otros países justificadamente— y de sus obras", que "es absolutamente imposible entregar la belleza nueva en las tradicionales formas de expresión" y que es preciso esperar algo más para ver los resultados finales del Arte nuevo.

Cabe añadir que el propio César Atahualpa Rodríguez, a través de cuyo elogio Urquieta empezó todo el cambio de palabras, no era inocente de antivanguardismo. En una nota aparecida en *Mundial* de setiembre 30 de 1927 Carlos Espinosa cita una carta del poeta arequipeño: "Simpatizo con todo movimiento de avanzada. Soy yo, como individuo, un vanguardista en plena actividad. Lo he sido toda mi vida. Mas como actor de una época de bancarrota moral y social y como peruano, me siento impulsado a maldecir de ese cúmulo de novedades, que ahogan en simiente la savia nacional. Pienso que un pueblo envejecido —no viejo— no puede improvisarse un alma novísima".¹⁶ Espinosa por su parte añade lo suyo citando a un corresponsal anónimo que pregunta "¿cómo se llama ese grupo de poetas que ha suprimido el verbo? ¿Y el que ha suprimido la pecosa coma, cómo se llama?". Pero al final, siguiendo el limeñísimo estilo, Espinosa rescata a Vallejo y a Alejandro Peralta, que sí "son dos poetas que llegan al tono mayor".

En enero del año siguiente Alfredo Rebaza Acosta vuelve sobre el tema de la polémica, con una de las notas más recalcitrantes frente al vanguardismo, y presenta la siguiente secuencia, con un tipo de argumento de autoridad que ya había aparecido antes: "¿Será posible transformar el Arte? ¿Será posible señalar una nueva trayectoria a la interpretación artística? Los vanguardistas dicen enfáticamente que sí. Yo creo que no. (...) —Oiga usted, querido amigo— decíame (Francis) Xandoval, que es ducho en el arte de conversar inteligentemente —la

sensibilidad del siglo XX, la vida agitada del siglo XX. He aquí la justificación del simplismo, del graficismo, del cubismo, del vanguardismo. (...) Pero yo me planto y me aparto, hoy para siempre, de tan singular credo. Y conste por adelantado que no soy el primero en arremeter contra las innovaciones vanguardistas. Ya en el Perú me han precedido voces tan nobles y autorizadas como las de Miguel Ángel Urquieta, César Vallejo y acaso también José Carlos Mariátegui". Y remata Rebaza Acosta con: "César Vallejo —gran poeta (a pesar de *Trilce*), gran corazón y antena luminosa en materia de crítica literaria— ha dicho también que este trueque de moldes (políticos, económicos y artísticos) no tiene novedad alguna".¹⁷

Acaso el fondo de la cuestión en las críticas a la vanguardia poética en esta etapa fue la insistencia en separar a los autores considerados sinceros de los considerados farsantes, una preocupación que sigue a la que existe frente a las obras mismas. Esa es la reacción de Urquieta al declarar "especialísimo afecto personal y muy profunda consideración literaria" a Portal y mencionar "exponentes tan altos y tan ciertos" como Hidalgo, Vallejo, Portal, Chabes, Delmar y Peralta.¹⁸ En el prólogo al libro de un poeta vanguardista amigo suyo Jorge Basadre opina que la bondad de esa tendencia "no excluye que en las riberas de esta vertiginosa corriente, se haya sedimentado el detritus de todos los simuladores, cuya única obra creadora son los nuevos lugares comunes, más vituperables que los otros".¹⁹ En un texto de 1926, publicado póstumamente en 1936, Adalberto Varallanos hace el mismo tipo de diferencia: "Desde 1924, juzgando la poesía en marcha, se han sucedido en el Perú minúsculas irrupciones de semi-poetas nuevos, de no nueva sino falsa-nueva poesía. El movimiento literario de los grupos editores de Flechas, Guerrilla, Trampolín, etc., no dejó de tener un ingenuismo encantador... y `revolucionario´, ignorantista y periférico. Los Peralta pueden ser considerados favorablemente y otros, aisladamente. El vanguardismo como reflejo de corrientes europeas es cosa muerta".²⁰ Parece ser que una idea implícita en este celo por separar el grano de la paja es que todo grupo de recién llegados contiene una cuota de farsantes, y hay en ello una no tan velada defensa de lo tradicional, que vendría a ser el ámbito donde las cosas ya son conocidas y no hay mayores sorpresas.

1 Versión modificada de un capítulo de la tesis doctoral "El viaje vanguardista peruano sobre la máquina, 1917-1930", UNMSM, Lima, 2000.

2 José Santos Chocano, máximo representante del modernismo poético peruano, tuvo un recibimiento apoteósico cuando regresó a vivir al Perú en diciembre de 1921, y luego fue coronado como poeta nacional.

3 Sobre esta polémica véase José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, *et al.*, *La polémica del indigenismo*, Lima, Mosca Azul Editores, 1976. Como era de esperar, el cambio de ideas en torno al tema indigenista fue bastante más articulado y profundo que en el caso de la vanguardia. Para un comentario a la polémica del indigenismo, véase Mirko Lauer, *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo-2*, Lima-Cusco, Sur-CBC, 1997.

4 Clemente Palma, "Notas de artes y letras", *Variedades*, Lima, N°454, nov. 1916.

5 Urquieta e Hidalgo habían fundado juntos una revista. Abraham Valdelomar dedicó 25 páginas a presentar el siguiente libro de Hidalgo, *Panoplia lírica*, Lima, Imprenta Fajardo, 1917.

6 Aunque en el prólogo de Abraham Valdelomar a *Panoplia lírica*, el libro de Hidalgo de 1917, hay una implícita respuesta a Palma: "No ha de ser este libro grato manjar de paladares criollos embotados aún con ls espesas y oleosas viandas que suelen condimentar, desde antaño, ls mesas del terruño, viejas, desmañadas, desguarnecidas y lerdas, lloriqueantes y canijas".

7 Alberto Hidalgo, *Química del espíritu*, Buenos Aires, Imprenta Marcatali, 1923:102.

8 Alberto Guillén, *Laureles*, Lima, Imprenta Lucero, 1923. Aunque este crítico de la vanguardia todavía en 1927 está escribiendo "escritor / tartamudea mi boca el silabario / de las cumbres escritas en escala / i mi auto pulmón / rubrica todo el mundo con su llanta", "Overall", *Boletín Titikaka*, Puno, Nº8, marzo 1927.

9 Magda Portal, "Andamios de vida", *Amauta*, Lima, enero 1927, 5:12.

10 Vallejo compartió esta fonofobia: "Si la vida moderna ha inventado tanta máquina ensordecedora, con todas sus consecuencias resonantes, nos ha dado, en desquite, el cinema, donde reina el silencio" (En: "Contribución al estudio del cinema", *Crónicas*, México, UNAM, 1927:II, 205-206). Hernández en *Tren*, Lima, 1931, se refiere, enigmáticamente, a "La rosa sonófora como el cine".

11 Augusto Aguirre Morales, "Literatos jóvenes de Arequipa" II, *Colónida*, Lima, 1916, 2:17-19.

12 Miguel Ángel Urquieta, "Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos", *Amauta*, Lima, 1927, 7:25-28.

13 Es recién en el segundo manifiesto futurista, el *Manifiesto* de los pintores futuristas de 1910, aparecido en *Poesía*, Milán, febrero 1910, que el pasado es atacado de manera directa, en la primera de sus conclusiones: "Destruiremos el pasado, la obsesión por los antiguos, la pedantería y el formalismo académico".

14 Esteban Pavletich, "¿Oportunismo, desorientación o reaccionismo estéticos?", *Amauta*, Lima, 1927, 7:29-31.

15 Al año siguiente, en "Segundo aviso", *Chirapu*, Arequipa, 1928, Nº7:2-3, César Alfredo Miró Quesada sigue argumentando en defensa del izquierdismo de la vanguardia: "esta vanguardia joven que se realiza en un doble aspecto de fuerza e integridad; en su doble aspecto ideológico y artístico".

16 Carlos Espinosa, "Conceptos de vanguardia", *Mundial*, Lima, 1927, Nº381.

17 Alfredo Rebaza Acosta, "Frente al vanguardismo artístico", *Variedades*, Lima, 1928, año 24, Nº1038.

18 Urquieta, *Op. Cit.*, p.25.

19 Jorge Basadre, "El poema de los cinco sentidos", *Jarana*, Lima, oct. 1927, 1:17.

20 Adalberto Varallanos, "Datos para la crítica de mañana", *Altura*, Huancayo, I, 1:19-23.

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/la_polem_vang/Est_Prel.htm