

LA POESÍA VANGUARDISTA EN EL PERÚ

Mirko Lauer

Nuestro vanguardismo se confunde con la explosión de deseos de cambio y de modernidad en que nace la poesía contemporánea del Perú, aunque a ella concurrieron también factores políticos y literarios destinados a trascenderlo. Los mejores poetas de aquel momento estuvieron casi todos llamados a pasar a través del vanguardismo, no a permanecer en él. Y por su parte el propio país no entregó —como en el caso del vecino Brasil— elementos como para que la vanguardia se prolongara e hiciera por sí misma una tradición (Martins 1970). Esta presencia de elementos sociales letales para la continuidad del movimiento se da en muchos de los países en que apareció (Fernández Retamar 1970), pero en el Perú se acusaron hasta hacer del vanguardismo apenas una pátina. Así como la Colonia sobrevivió largo tiempo a la proclamación de la Independencia en Huaura, así el siglo XIX continuó influyendo hasta muy después de la crisis del modernismo en las letras y del academicismo en la plástica.

En el Perú el vanguardismo poético fue un aguerrido esfuerzo por la modernidad allí donde casi todo la negaba. No alcanzó a ser propiamente un debate o un programa: su poca duración la condenó a ser una novedad, un lugar de tránsito, un punto de inflexión en el proceso de la literatura peruana. Casi no hay nombre de poeta que quepa entero en el vanguardismo, que no despertó entre nosotros una sola pasión de por vida; pero a la vez son pocos los que en ese momento se libraron de alguna forma de asociación con la vanguardia: la retórica de aquel movimiento europeo fue sumamente penetrante y constituyó una parodia, acaso una segunda naturaleza, de la modernidad toda. Quizás por esa identidad con un espíritu de los tiempos alcanzó a consumir obras significativas a pesar de contar con el más leve de los anclajes sociales.

No sólo fue de clímax breve (algo menos de diez años), sino que a poco de su llegada se disgregó en diversas manifestaciones que por sus características anunciaban el fin del impulso y remachaban su carácter atípico. Después de la crisis del año 30 la ética vanguardista reveló una heterodoxia que ya estaba presente y que aun un cronista de oídas como Guillermo de Torre (1965: 588) advierte al señalar que aquí la efervescencia combina “los atrevimientos de un ‘más allá’ poético con las retrospecciones nostálgicas, las ‘vueltas atrás’ de un indigenismo incaico”. Sin embargo fue entre indigenistas como Alejandro Peralta o Ga-

malier Churata donde más duró la filiación vanguardista, si bien su indigenismo poético fue cada vez menos ejercicio contestatario y más afirmación de un orden establecido en la provincia.

Entre 1922 (el año de la semana de arte moderno de Sao Paulo, de la publicación de *Trilce*, del retorno de Diego Rivera a México y del programa del productivismo ruso) y 1931 (en el Perú el año de Sánchez Cerro y en la URSS año sindicado como de inicio del realismo socialista) son pocos los esfuerzos editoriales literarios o las obras personales de importancia que no participen de una u otra manera en el impulso vanguardista. *Trilce* de César Vallejo, *Simplismo* (1925) de Alberto Hidalgo, *Ande* (1926) de Alejandro Peralta, *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat, *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán, o las revistas *Amauta* (1926-1930), *Boletín Titikaka* (1926-1931), *Poliedro* (1926) o *Trampolín-Timonel-Rascacielos-Hangar* (1926-1927) bastarían para justificar el tratamiento independiente del fenómeno en las letras peruanas, ya que ocupa una de las encrucijadas más fecundas que ha conocido el país en todos los terrenos de la creación literaria e intelectual.

Es preciso advertir, empero, que los nombres más ilustres no son necesariamente los que mejor encajan: en Vallejo o Adán la vanguardia es un momento, en el mejor de los caos una faceta efímera; Oquendo de Amat no duró mucho más allá de su experiencia vanguardista; Alberto Hidalgo se dedicó a experimentar por su cuenta: mantuvo la concepción vanguardista del proceso creativo, pero descartó la retórica para volver a una versión política radical del modernismo que lo vio nacer; Xavier Abril se deslizó con elegancia hacia lo hispánico (y en eso es semejante a Adán); Peralta y Churata perfilaron el componente indigenista de su vanguardismo; Magda Portal se desplazó hacia la poesía política, compañera de su militancia. Es significativo que muchos de los poetas restantes, que aparecieron en las revistas de la vanguardia, prácticamente no volvieron a escribir luego de 1931: Serafín Delmar y Julian Petrovick tuvieron efímeros *comebacks* a mediados de los años cuarenta; de Oscar Cerruto, Amador Huanka y César Alfredo Miró Quesada Can no hablaban ya las revistas de poesía en los años treinta.

Un momento importante en la breve historia de la vanguardia fue la muerte de Juan Parra del Riego en 1925, que junto con su compañera Blanca Luz Brum fue un importante animador del movimiento, al que ambos contribuyeron además como poetas. Otros nombres importantes de aquel momento son Armando Bazán, director de *Poliedro* y Adalberto Varallanos, director de *Jarana*. Sin embargo no es por la desaparición de sus hombres que la vanguardia es breve: pocos momentos de la poesía peruana comprimen tantos procesos poéticos personales de calidad en un ámbito tan reducido, y esa intensidad ha sido uno de los factores de su renovada vigencia.

Tal vez por su poca duración cronológica, o por haber tenido que compartir la filiación de muchos de sus autores, o aun por la ausencia de un perfil nítido (producto de la ausencia de un debate a que nos hemos referido antes), la

vanguardia ha conocido entre los críticos un estatuto ambiguo. Sólo Luis Monguió (1954: 60-86) le confiere una existencia plenamente autónoma del modernismo que la precedió y las corrientes que le siguieron. Estuardo Núñez reconoce una autonomía del vanguardismo, aunque diluyéndolo en una secuencia de "emergencia de la inquietud/clímax de la inquietud estridentista/crisis de la vanguardia/ retorno del orden poético" (1938: 18-40) que nos habla de una suerte de sístole y diástole de la poesía peruana. Luis Alberto Sánchez (1965: 1303) no creyó demasiado en el nuevo fenómeno, al cual califica de "neoromanticismo ecuestre" y "retórico aprendizaje expresivo". "A nadie engañan", afirma, "los esguinces ultraístas de Oquendo de Amat, Peralta, Lora, Delmar, Petrovick, Velasques".² Alberto Escobar (1965) subsume la vanguardia dentro de su idea de una tradición poética peruana de este siglo, y la concibe sobre todo como un momento de transición de obras individuales.

José Carlos Mariátegui (1928: 204-264) intentó, con bastante éxito, enfrentar el momento en su dinámica, pero en verdad sólo acertó a hacer la crónica de su disolución. Sin embargo es quien mejor ha ubicado el fenómeno en un contexto social e histórico, presentando las fuerzas que ayudaron a constituirlo (las facetas de la nueva modernidad presentes en el decadentismo de la *belle époque*) y a deshacerlo (las urgencias de los diversos intereses de clases presentes en el tablero nacional). Es por ello tal vez que sus juicios sobre el vanguardismo han influido más que los de Monguió, más documentados pero menos concretos que los de Mariátegui. Pero de otra parte las antologías ignoran ambos criterios y no le reconocen al movimiento una especificidad, ni hay una dedicada a rescatar lo mejor de su producción.

El proceso social y político de los años veinte puso en aquella inflexión poética (por la que han transitado algunos de los mejores, si no los mejores, poetas de la literatura peruana) las primeras bases de un intento de cultura propia de los sectores modernizantes (populares y burgueses) en el país. El lenguaje del telegrama, del trasatlántico, de la motocicleta o del radar apareció como una salida para superar la matriz andina y la hispánica que atenazaban la conciencia cultural de aquellos sectores. Es notable que esta salida demostró ser particularmente atractiva en la provincia, de cuyos sectores medios provino buena parte de los creadores vanguardistas. Allí existía por esos años una gran actividad cultural trunca también con la crisis del año 30 (Rodríguez Rea, 1981). "La aparición de varias revistas literarias de marcado carácter antilimeño," escribe Sánchez (1965: 1303-1304), "revela el vigor de este movimiento que era la respuesta a la anterior expansión capitalina".

Sin embargo el vértice de la modernidad se encontraba en Lima, como ya lo había anunciado Valdelomar en su sorites insolente sobre el Perú, Lima, el Jirón de la Unión, el Palais Concert y su persona. Y esa modernidad limeña tuvo nombre político: era la prolongación de la "Patria Nueva" decretada en 1919 por el presidente Augusto B. Leguía (otra víctima de la crisis del año 30); era el auge de una "nueva oligarquía"; era la solvencia que enmascaraba la crisis en gesta-

ción, y que fue creando el humus de la modernidad. Refiriéndose a aquellos años, dice Jorge Basadre (1963: 4051) que “entre 1925 y comienzos de 1930 los acontecimientos de la vida peruana no fueron los de carácter político sino los de orden hacendario, los relacionados con las obras públicas y los que pertenecieron al plano internacional”.

Ricardo Martínez de la Torre (1948 : I, 69, 72-74) es más específico al referirse al habitat de aquellos nuevos ricos (de los que hay una regular descripción en la novela *Duque* de José Diez Canseco): se intensifica el desarrollo urbano de la capital, con obras públicas que benefician sobre todo a la nueva clase dominante; los costos de esas obras son trasladados a la población y producen así un proceso de concentración de la propiedad urbana; la importación de automóviles aumenta (5,082 en 1926, 6,090 en 1927, y 8,140 en 1929), y al lado de ellos la prostitución, el juego y el militarismo (se refiere a todo el período Sánchez Cerro - Benavides, que duró hasta 1939). Como vemos, al menos en algunos barrios limeños la escena es vagamente evocativa del mundo de *speakeasies* de la prohibición norteamericana; en todo caso la correspondencia económica con el crack del 29 en Wall Street fue total. Basadre (1963: 4190-4191) anota que 1922, 1923, 1925, 1926 y 1927 fueron años de importantes rebeliones campesinas.

En términos generales, y con todas las excepciones del caso, el vanguardismo asimiló todo este panorama con una actitud notablemente acrítica: su compromiso histórico era con la imagen platónica de una modernidad que venía de fuera, y el *elan* modernista estaba todavía fuerte y fresco en muchos. Dice Mariátegui (1928:227) de Hidalgo que “su espíritu está, sin quererlo y sin saberlo, en la última estación romántica” y Augusto Tamayo Vargas (1953: II, 332) advierte en él y en su carnal arequipeño Alberto Guillén “una postura wildeana y un auto-elogio chocanescos”. Incluso en una obra tan vanguardista como *La casa de cartón* puede, en pleno 1928, detectar Sánchez (1928 : VI) “cierto decadentismo distante del ritmo rubeniano, pero no por eso menos decadente”. La modernidad vanguardista fue, a su modo, la *belle époque* efímera de las capas medias.

Las excepciones fueron pocas y concretarán su compromiso en el camino de salida del vanguardismo, que es también el camino de un claro perfilamiento en el país de una situación pre-revolucionaria, que acabará bañada en sangre, en Trujillo, en 1932 (Thorndike, 1980) y en las persecuciones de apristas y de comunistas que le siguieron. Pero antes de 1930 no hay propiamente aprismo ni comunismo, y el 1917 soviético es una noticia, mas no una experiencia vivida. La vanguardia cantó a Lenin y a la palabra revolución, pero no dijo mucho sobre la realidad peruana. Los vanguardistas más radicales pasarán a la militancia política antes que a un cambio de temática, como fue el caso de Magda Portal y Serafín Delmar, codirectores de *Trampolin-Hangar-Rascacielos-Timonel*, revista que fue cambiando de nombre y radicalizándose políticamente a cada número.

Es importante tomar en cuenta que las dos etapas que distingue Monguió en el movimiento tienen características marcadamente distintas: la primera es el autodescubrimiento y la otra es de autoafirmación. En 1926 hay una coincidencia cronológica de ambas fases. Monguió (1954: 78) resume así la primera etapa: “1) un poeta en el que el vanguardismo se realiza en sus fórmulas técnicas generales y, a la vez, en contenidos propiamente personales, el Vallejo de *Trilce*; 2) un peruano en el extranjero, Hidalgo, que en el vanguardismo halla una forma de expresión extrema de su individualismo y egocentrismo; 3) una sola revista, *Flechas*, que se propusiera ser vanguardista; 4) un reducido número de escritores parcialmente vanguardistas”. Señala Monguió que en la segunda etapa aparecen manifestaciones “que hubieran hecho chirriar de dientes a un verdadero cubista, dadaísta, ultraísta o creacionista”. No sólo a ellos. Hay en *Trampolín* (octubre de 1926) un par de líneas sin firma que dan una idea de lo que pueden haber sentido los vanguardistas de la línea dura ante las aperturas de Mariátegui: “qué modositos los ‘vanguardistas’ de ‘Amauta’ —se confunde con el paisaje de Lima”.

La primera etapa conserva todavía ribetes de insurrección; la segunda es a un tiempo el inicio de la consolidación de una alternativa de tipo institucional (de la cual *Amauta*, *La Sierra*, el Partido Socialista o el Apra son las primeras manifestaciones) y la aceleración del drama que abrirá el decenio siguiente. El aspecto social, de fundación, de este movimiento está dado por la dialéctica entre la primera etapa de búsqueda complaciente de lo nuevo y la segunda etapa con su desesperada carrera contra el reloj de la crisis capitalista. El vanguardismo será, como la poesía de los años sesenta, una poesía de crisis de la cultura dominante, de superación de lo existente apoyándose en ello.

A la forja, a menudo inconsciente, de esta fundación concurren algunas de las mejores mentes de una generación particularmente talentosa, todos unidos por una común fobia por lo hispánico supérstite en el país. El antihispanismo pudo ser una vocación vitalicia (que algunos, sobre todo en ciertos indigenistas, se convirtió en gesto mecánico) o simplemente el instante de desafecto en una larga historia de amor (como en Martín Adán o Ricardo Peña Barrenechea), pero constituyó la piedra de toque del vanguardismo peruano, la versión nacional del internacionalismo y del antitradicionalismo que usa para definir las literaturas de vanguardia Guillermo de Torre (1965: 24). Paradójicamente la influencia del ultraísmo, la vertiente española del movimiento, tuvo en el Perú considerable influencia, a pesar de que son pocos los vanguardistas peruanos que acompañaron a Quendo de Amat en su letrismo radical.

Si aceptamos la opinión de Mariátegui en el sentido de que las posturas des-templadas del movimiento Colónida en el primer decenio de este siglo fueron un “ademán provisorio” (1928: 210), las del vanguardismo poético —menos histriónicas, pero más literarias, en el sentido de artificiosas— fueron el ademán definitivo, fundacional, en la construcción de una modernidad literaria que duraría por lo menos medio siglo. Dicho en el idioma de la política práctica: el vanguardismo

fue el momento de la alianza táctica de todos los sectores antihispánicos (léase antioligárquicos) en el ordenamiento cultural peruano. Así lo interpretó y maneja Mariátegui desde su revista, tratando de extraer una cuota popular de un fermento y un fenómeno que por definición no lo eran. Los hijos de la vanguardia conservaron su marginalidad y su vigencia todo lo que demoró la burguesía peruana en arrancarle la hegemonía política a los sectores oligárquicos que Mariátegui llamó (1928: 171) descendientes espirituales de los “encomenderos” españoles.

De esa comprensión del carácter “frentista” de la época (y el frente popular será una discusión de la política peruana poco más de cinco años más tarde) tiene que haber nacido la decisión de *Amauta* de hacer en su No. 21 (1929) un homenaje a José María Eguren, la primera sensibilidad cabalmente no modernista de este país. Así lo advirtió José de la Riva Agüero en 1942 cuando al filo de la tumba de Eguren le reprochó prácticamente la adhesión de los “tan multiplicados vanguardistas” de aquel tiempo. Monguió no llega a comprender del todo esta unidad de acción en lo antihispánico, y prefiere leerla como inconsecuencia doctrinaria o “manga ancha” amical por parte del director de la revista (1954: 83). Y más allá de la táctica implícita en toda acción de frente, Mariátegui era un sincero partidario, casi habría que decir un sincero miembro, de la vanguardia; no es que sus gustos fueran “premarxistas”, como señala Monguió, sino que eran “prestalinistas” si ya se trata de preceder algo. El camarada Zdanov no reemplazará al camarada Mauser de la poesía soviética sino en 1934.

El vanguardismo poético peruano se produjo dentro de la combinación de cosmopolitismo con nacionalismo que fue el *ethos* cultural (y en buena medida también político) de aquellos años. Se trata, empero, de un cosmopolitismo que quiso mirar hacia la distancia euro-norteamericana y no tanto en torno suyo, y un nacionalismo que tácitamente cuestionó el revanchismo oligárquico de las anteriores promociones oligárquicas, pero que tácitamente concebía el nacionalismo a partir de los intereses de un estado burgués. Mariátegui contribuyó a evidenciar esta doble situación, cuando en sus esfuerzos por peruanizar al Perú y presentar la escena contemporánea recordó al país que tanto el nacionalismo como el cosmopolitismo eran aquí realidades por construir.

Ambos términos configuraron en lo poético un momento de revancha: lo rural frente a lo urbano, y dentro de lo urbano lo moderno contra lo tradicional, y las ciudades de provincia contra la ciudad capital; la juventud frente a la madurez; lo burgués frente a lo oligárquico, y lo popular pugnando por empezar a decir una palabra dentro de la modernidad. Fue, como en el verso de Hidalgo (citado en Mariátegui, 1928: 229), una “Cooperativa general de esperanzas”. Y en este sentido, si bien el movimiento no tuvo debate, sí fue una vasta disidencia de los creadores peruanos hacia lo nuevo, en un abandono no sólo del modernismo, sino de las formas y las actitudes del país literario tradicional. Deja el escenario el poeta gran señor (Chocano, Gálvez, Cisneros, o Valdelomar, que fue la parodia zumbona y zamba de todos ellos) y entra el poeta militante,

mesocrático y radical, amigo de cenáculos, y claramente desafecto al orden establecido. Sin embargo las esperanzas de la cooperativa trascendían a la vanguardia y se le escapaban por varios lados.

Monguió señala que nuestra vanguardia aparece en momentos distintos y en circunstancias diferentes que los de la postguerra europea y sus ismos, y que una vez descontadas las prescripciones de las escuelas originales, es patente la presencia adicional de un sentimentalismo, de un tipo de preocupación, y en general de un tipo de repertorio de contenidos literarios distintos de los de Europa. Allá el signo fundamental fue la revuelta; aquí fue la afirmación, aunque fuera de unos pocos sectores de las capas medias emergentes, y por ello una suerte de negación tácita de nuevo tipo frente al país. No es improbable que muchas de las máquinas y sensaciones que trajo en su imaginiería la vanguardia hayan hecho su aparición física entre nosotros muchísimo después.

Vista a la distancia, la clasificación que hace Mariátegui de la poesía en 1928 ya insume —acaso inadvertidamente— los elementos de la disolución del vanguardismo: lírica pura, disparate absoluto y épica revolucionaria. Allí están los elementos de distanciamiento radical de la realidad social, de quiebre deliberado con la lógica formal y de uso predominante del tema político que durante casi cuarenta años constituirán los surcos básicos de la poesía peruana. La vanguardia es el momento de confluencia de estas vertientes, antes de que ellas empiecen a operar como espacios independientes. Antes de ser puristas, sociales, indigenistas (son nombres que alguna vez usó la crítica), los poetas de este siglo han sido fugazmente vanguardistas.

Al comienzo hemos hablado de lugar de tránsito y ahora de una confluencia: las corrientes que hemos mencionado no nacen de la vanguardia, sino que en realidad la preceden, se refractan en ella, la utilizan para perfilar y depurar su signo histórico y literario. El indigenismo bullía con vida propia desde comienzos de siglo; la poesía pura de númen importado cargaba con su propia tradición desde los innovadores ejercicios líricos de Manuel González Prada y los versos de Eguren; la poesía política preexistía en la sátira y el panfleto. Monguió resume lo que fue aquel proceso de refracción cuando señala que la vanguardia fue “un campo abierto para la exploración y experimentación, para la fusión y el contraste, de las variadas tendencias que precisamente la misma *Amauta* contribuyó a polarizar . . .” (1954:86).

Por ello fue que el momento vanguardista propició fórmulas ambiguas (quizás sería mejor llamarlas dobles) como el tono “indigenista-internacionalista” de Oquendo de Amat y algunos indigenistas (tono que se prolonga en *Junín* (1930) de Enrique Bustamante y Ballivián), o en versos como estos de Xavier Abril (1927): “En la tierra comunista/ aún danzan los keswas”. O aun esos otros de Martín Adán que en nuestra opinión resumen tan bien la actitud toda frente a la modernidad en el movimiento: “la humareda prende un lenin bastante sincero/ un camino marxista sindica a los chopos/ y usted señora con su tul morado condal absurda/. . . / la estación comisaria va a detener a usted seño-

ra" (1976: 162). En general toda la lectura de la poesía vanguardista produce esta sensación de "hibridez" entre los elementos en que Mariátegui divide la poesía de entonces.

Por debajo de la división trina de Mariátegui corre empero aquella otra, doble y natural, de lo local vs. lo importado, que diversos momentos históricos interpretan de distintas maneras, y que también tuvo su expresión en el vanguardismo. Este tuvo necesariamente mucho de importación, pues en el Perú no tuvimos la degollina de la Primera Guerra Mundial, que catalizó la náusea dadá, ni vimos a la tecnología transformar el mundo de raíz, como la vio el deslumbrado Marinetti. Aquí la masacre llegó cuando ya la masacre se había ido (1932 y los que le siguieron) y las máquinas no modificaron sino la vida cotidiana de un pequeño grupo, y no tanto como una transformación del consumo, sino como un cambio en la manera de producir. Aquí la revulsión y el deslumbramiento llegaron juntos, en un paquete retórico que se sobrepuso a lo que ya existía, y lo modificó hasta donde pudo. Frente a esto los jóvenes vanguardistas reconocieron la retórica, pero equivocaron el sentimiento.

Por esto lo de aquí fue remedo del entusiasmo futurista y de la rabia dadá, y los versos no entran en materia sino cuando enfrentan, ya después de la vanguardia, la realidad. Aparte de la lección personal y hepática de Alberto Hidalgo y sus relaciones con la revolución ("palabra que nació en un vómito de sangre"), y aquella otra profunda e intransferible de César Vallejo, el vanguardismo peruano es amable y poco crítico, y celebra con campechana imparcialidad a Lenin y al capital imperialista con sus máquinas. Su impulso libertario, que cantó Portal ("aquí estamos nosotros/ y nuestras grandes banderas/ de alegría libertaria"), hace a la vanguardia indefinida, como era indefinido todavía el autoritarismo de aquella sociedad.

Lo que se desprende de todo lo anterior es que aquella poesía no alcanzó a desentrañar el carácter de la modernidad que empezaba a reproducirse por aquellos años. No era la tarea del movimiento, ni su posibilidad, puesto que él era parte de esa misma modernidad, que está bien descrita en una de las "noticias" de *Trampolín*: "anuncian a todo el mundo desde la torre eiffel que los poetas modernos son revolucionarios y aman a Lenin y desde la libertad de new york recomiendan no leer a Jaime Torres Bodet. . ." Lo que aceleró el fin fue que la modernidad —la de importación y la otra— en realidad carecían de bases sociales y de curso histórico. No eran las matrices de sentimiento generalizados siquiera en una clase, sino apenas facetas de intereses de grupo, anclados estos a la poste en lo tradicional, o cuando menos en un tradicionalismo no directamente hispánico. Por eso ya en 1928 Mariátegui hablaba en *Amauta* de "rematar la empresa de instalar el disparate puro en las hormas de la poesía clásica".

Muchos lo acompañaron en el sentimiento de que era preciso acabar con "aquella artificiosa moda vanguardista" (Mariátegui, 1928: 248) que ya había cumplido su tarea y empezaba a resultar el testimonio fechado de una época

concluida. Por ejemplo la hostilidad de Vallejo por el surrealismo y otras manifestaciones anteriores de vanguardia está documentada, y sobre todo su rechazo a que se la presentara como una novedad (1966: 31-39): “Así como en el romanticismo, América presta y adopta actualmente la camisa europea del llamado ‘espíritu nuevo’, movida de incurable descastamiento histórico (...) En Chocano, por lo menos, hubo el barato americanismo de los temas y los nombres. En los de ahora ni eso”. Luego pasa revista a los recursos de la nueva retórica —ortografía, caligrafía, temática, máquina de hacer imágenes, conciencia, etc.— y presenta su reciente genealogía europea. En general los vanguardistas peruanos (con la excepción de Hidalgo desde Buenos Aires) nunca se sintieron demasiado cómodos en el vanguardismo, pues la realidad y el temperamento de la burguesía y las capas medias los alejaban de lo europeo no hispánico, de lo tecnológico, y en general de la modernidad industrial de aquellos años.

Estos fueron los límites del vanguardismo: la crisis de la economía oligárquica, la radicalización de las capas medias, y su subsiguiente derrota. Sin embargo una parte del impulso contribuyó a fundar la poesía peruana contemporánea, y esa fue la ética experimental; la curiosidad por lo extra-hispánico; la flexibilidad para integrar cifras aparentemente disímiles como lo social, lo político y lo purista; una cierta distancia del orden establecido; y una constante vocación de modernidad.

LIBROS Y ARTICULOS CITADOS

- ABRIL, Xavier
1927 “Keswa”, en: *Amauta*. Lima. n. 10: 44.
- ADAN, Martín
1928 *La casa de cartón*. Lima, Talleres de Impresiones y Encuadernación Perú, 113 pp.
1976 *Obra poética*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 254 pp. (El poema citado apareció originalmente en *Amauta* n. 13: 11, en 1928).
- BASADRE, Jorge
1963 *Historia de la República del Perú*. Lima, Ediciones Historia, diez volúmenes.
- BUSTAMANTE Y BALLIVIAN, Enrique
1930 *Junín*. Lima, edición del autor, 76 pp.
- COLLAZOS, Oscar (comp.)
1970 *Recopilación de textos sobre los vanguardismos en América Latina*. La Habana, Casa de las Américas, Serie Valoración Múltiple, 360 pp.
- DE TORRE, Guillermo
1965 *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Editorial Guadarrama.
- ESCOBAR ALBERTO
1965 *Antología de la poesía peruana contemporánea*. Lima, Ediciones Nuevo Mundo, 219 pp.

- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto
1970 "La poesía vanguardista en Cuba". en: Collazos, 1970: 311-326.
- HIDALGO, Alberto
1925 *Simplismo*. Buenos Aires, Editorial El Inca, 128 pp.
- MARIATEGUI, José Carlos
1928 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Editorial Minerva, 264 pp.
- MARTINEZ DE LA TORRE, Ricardo
1948 *Apuntes para una interpretación marxista de historia social en el Perú*. Lima, edición del autor, tres volúmenes.
- MARTINS, Wilson
1970 "El vanguardismo brasileño", en: Collazos, 1970: 259-278.
- MONGUIO, Luis
1954 *La poesía postmodernista peruana*. México, Fondo de Cultura Económica, Serie Tierra Firme, 251 pp.
- NUÑEZ, Estuardo
1938 *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Ediciones Antena, 144 pp.
- OQUENDO DE AMAT, Carlos
1927 *5 metros de poemas*. Lima, Editorial Minerva, una hoja desplegable (existe una reedición facsimilar hecha por Petroperú en 1980).
- PERALTA, Alejandro
926 *Ande*. Puno, Editorial Titikaka, 40 pp.
- SANCHEZ, Luis Alberto
1928 "Prólogo" a *La casa de cartón*, en: Adán, 1928: I-IX.
1965 *La literatura peruana*. Lima, Ediciones Ediventas, seis volúmenes.
- TAMAYO VARGAS, Augusto
1954 *La literatura peruana*. Lima, Librería e Imprenta Domingo Miranda, dos volúmenes (existe una nueva edición de la librería Studium).
- THORNDIKE, Guillermo
1980 *El año de la barbarie*. Lima, Mosca Azul Editores, 282 pp. (5a. edición, la primera es una ilustrada de 1969).
- VALLEJO, César
1922 *Trilce*, en: *Obra poética completa*. Lima, Mosca Azul Editores, 1974.
1966 *Literatura y arte (textos escogidos)*. Buenos Aires, Ediciones del mediodía, 92 pp. (El texto citado es de *Variedades*, Lima, may. 1927).

NOTA SOBRE REVISTAS VANGUARDISTAS:

De *Amauta* existe una edición facsimilar de la colección completa y una bibliografía de Alberto Tauro del Pino (Editorial Minerva, Lima); la serie *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* ha sido reproducida en la revista *Hueso Húmero*, Lima, n. 7, en pliegos sueltos facsimilares; sobre el *Boletín Titikaka* está publicando Miguel Angel Rodríguez Rea una guía cuya primera parte apareció en *Hueso húmero*, n. 10; el libro de Monguió (1954) trae una exhaustiva bibliografía de poemarios postmodernistas peruanos.