

GUERRILLA: LA REVISTA PERDIDA DE LA VANGUARDIA PERUANA**GUERRILLA: THE LOST MAGAZINE OF PERU'S AVANT-GARDE**

Laura María Martínez Martínez¹

Universidad Nacional Autónoma de México, México

lauramariamartnezmartnez@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1087-3772>

RESUMEN: Este artículo pretende esclarecer las incógnitas sobre la existencia de *Guerrilla*, la revista vanguardista que dirigió Blanca Luz Brum entre 1927 y 1928, y reivindicar la posición central de la misma en el núcleo de la vanguardia peruana. Con el objetivo de proponer a *Guerrilla* como una revista a la izquierda de *Amauta* y particularmente coherente con su ideario político-revolucionario, primero se expondrán los datos de publicación hallados en la investigación de archivo, después se analizarán los manifiestos de los cinco primeros números de la revista y sus vínculos con la red revisteril de vanguardia y, por último, se observarán las continuidades programáticas en dos revistas posteriores de Blanca Luz Brum, “El arte por la revolución” (1928-1929) y *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas* (1936-1938).

Palabras clave: *Guerrilla*, Blanca Luz Brum, revista vanguardista, Lima, revolución.

¹ Becaria del Programa de Becas Posdoctorales de la Coordinación de Humanidades en la Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios. Asesorada por la Dra. Yanna Hadatty Mora.

ABSTRACT: The aim of this article is to shed light on the unknown existence of *Guerrilla*, the avant-garde magazine directed by Blanca Luz Brum between 1927 and 1928, and to justify its central position in the core of the Peruvian avant-garde. With the aim of proposing *Guerrilla* as a magazine to the left of *Amauta*, and particularly in line with its political-revolutionary ideology, the paper will first present the publication dates found in the archival research, then analyse the manifestos of the first five issues of the magazine, the magazine's links with the network of avant-garde magazines, and finally observe the programmatic continuities in two of Blanca Luz Brum's later magazines, "El arte por la revolución" (1928-1929) and *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas* (1936-1938).

KEYWORDS: *Guerrilla*, Blanca Luz Brum, avant-garde magazine, Lima, revolution.

Recibido: 29 de junio de 2024

Aceptado: 10 de marzo de 2025

1. INTRODUCCION

En el cuarto número de *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* (1926-1927), la revista vanguardista que dirigieron Magda Portal y Serafin Delmar en Lima, aparecieron dos alabanzas a revistas coetáneas de vanguardia que también salían en la capital. Una para la famosa *Amauta* (1926-1930) que dirigía José Carlos Mariátegui, por ser la única revista honrada del Perú. La otra iba destinada a *Guerrilla* (1927-1928), cuya directora era Blanca Luz Brum y que, en palabras de Delmar, era un “grito de rebeldía creadora” que removía el ambiente del “cementerio limeño” (1927, párr.1).

El nombre de *Guerrilla*, después, apareció con frecuencia en la correspondencia de José Carlos Mariátegui, en libros canónicos de la época como *Panorama actual de la*

poesía peruana (1938) de Estuardo Núñez, así como en estudios críticos determinantes sobre la vanguardia latinoamericana como *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* (1986) de Hugo Verani y *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano* (1990) de Gloria Videla de Rivero. Sin embargo, al contrario de lo que sucede con otras revistas de la vanguardia peruana –como la mencionada *Amauta* (1926-1930) o la puneña *Boletín Titikaka* (1926-1930)– y a excepción de los importantes párrafos que le dedicó Luis Monguió en *La poesía postmodernista peruana* (1954), todavía no hay estudios que expliquen la naturaleza de *Guerrilla*, ni siquiera que desentrañen su existencia, y que relacionen la revista con el escenario peruano de las revistas de vanguardia.

Después de una larga investigación de archivo y con el objetivo de reivindicar a *Guerrilla* como una revista nuclear de la vanguardia peruana, que se colocaba a la izquierda de *Amauta* y que era particularmente coherente con su ideario político-revolucionario, en este artículo primero se explicará la naturaleza de la revista, después se analizarán los manifiestos de sus cinco primeros números y sus vínculos con la red revisteril peruana, y finalmente se detallarán las huellas de *Guerrilla* en dos proyectos editoriales posteriores de Blanca Luz Brum: la página literaria “El arte por la revolución” (1928-1929) y la revista *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas* (1936-1938).

2. INCÓGNITAS Y CERTEZAS

Blanca Luz Brum (1905–1985), escritora uruguaya y militante política que recientemente está siendo redescubierta por la crítica (Rico Alonso, 2023; Belej, 2014), comenzó a dirigir *Guerrilla* el 1 de marzo de 1927 en Lima. Tanto el título como la estética política de la revista daban cuenta del punto exacto de la trayectoria vanguardista en el que se encontraba: hacía meses que había publicado *Levante* (1926) en la Editorial Minerva y se había alejado de los resabios tradicionalistas de sus primeros poemas para fundirse con los propósitos estético-revolucionarios de la vanguardia peruana, fundamentalmente con la propuesta de José Carlos Mariátegui y de *Amauta*.

La mera existencia de la revista muestra una evolución en la posición de Brum en el campo intelectual peruano. A pesar de que todavía prevalecía la etiqueta de viuda del poeta Juan Parra del Riego como estrategia de inserción, lejos había quedado la uruguaya que solo recitaba versos del poeta muerto y cuya obra quedaba oculta tras el parentesco. Brum era una más en la vanguardia peruana y la creación de *Guerrilla* debe leerse como una toma de posición en el panorama literario, como la negativa a amoldarse al programa vanguardista de otros y la defensa de un proyecto individual que también merecía ser colectivo.

Guerrilla supone el inicio del recorrido de Brum como directora de revistas literarias pues después, entre 1928 y 1929, en Uruguay dirigió la página literaria del periódico *Justicia* “El arte por la revolución”, así como en Chile dirigió *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas* entre 1936 y 1938, y *Cuadernos Americanos Antinazistas* y *Victoria. Tribuna de los escritores por la democracia* en la década de 1940. En el entorno literario limeño, *Guerrilla* en tanto revista vanguardista dirigida por una mujer se situaba en la misma línea revisteril que *Flechas*² (1924) de Magda Portal y Federico Bolaños y *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* (1926-1927) de Magda Portal y Serafin Delmar. De hecho, es precisamente esta última revista, como explicaré más adelante al abordar las relaciones de *Guerrilla* con el campo intelectual peruano, la que sirve de correlato a la revista de Brum y muy probablemente debió influir en su creación.

A pesar de estas líneas introductorias, son todavía muchas las incógnitas que rodean a *Guerrilla*. Alberto Piñeyro se refiere a la revista como “Guerrilla. Atalaya de la revolución” y afirma que fue editada en la Editorial Minerva de los hermanos Mariátegui (2011, p. 48). Sin embargo, entre los ejemplares que he podido consultar, únicamente el

² Luis Monguió señaló que *Flechas* fue la primera revista peruana en autoproclamarse vanguardista (1954, p. 63) y Luis Fernando Chueca destacó la importancia de la revista en la consolidación de la escena vanguardista peruana (2009, p. 48). Sin embargo, la adscripción vanguardista de *Flechas* no es total y es necesaria matizarla. A pesar de que Federico Bolaños y Magda Portal insistieron en catalogarla como vanguardista, esa pretensión de ruptura no se materializó de manera coherente en los colaboradores escogidos, en los poetas ensalzados, ni en las notas valorativas de los propios directores sobre César Vallejo o Alberto Hidalgo. Como concluye Esther Castañeda, *Flechas* cumple el “el rol de inquietar, de agitar el ambiente”, pero “la eclosión y la producción vendrá más tarde” (1989, p. 51).

tercer número y el cuarto tienen subtítulo –“Guerrilla. Grito de la vanguardia peruana”– y no hay ningún rastro que indique la relación con Minerva. Solo en la correspondencia –en una carta de Brum a José Carlos Mariátegui del 27 de junio de 1928 y en otra a Luis Eduardo Pombo del 21 de junio de 1928– aparece el membrete de la revista con el subtítulo que indica Piñeyro en su libro.

En *La poesía postmodernista peruana*, Luis Monguió alude a los dos primeros números de *Guerrilla* y señala que fueron publicados, respectivamente, el 1 y el 15 de marzo de 1927 en Lima (1954, p. 81). Estas afirmaciones probablemente convierten a Monguió en el único investigador que los ha visto en su totalidad. Los dos números siguientes, el tercero y el cuarto, pueden consultarse en la Biblioteca Nacional de Perú³ y fueron publicados el 1 y el 15 de mayo de 1927, también en Lima. En el cuarto número hay un anuncio de que en el próximo Serafín Delmar se ocuparía de la obra de César Vallejo, un deseo de continuación que se vio frustrado por la desarticulación del círculo intelectual de *Amauta* debido al supuesto “complot comunista” por el que sus integrantes –Brum, entre ellos– fueron detenidos y después deportados.

Aunque la marcha forzosa de Perú de Brum vuelve improbable que ese quinto número se publicase en Lima y en la periodicidad pautada –julio de 1927, teniendo en cuenta el parón durante abril–, su existencia ha sido para la crítica durante mucho tiempo una posibilidad y una incógnita. En una carta que envió Manuel Seoane a Mariátegui el 25 de febrero de 1928 desde Buenos Aires, le escribía sobre la personalidad de Brum y le decía: “Ella, con Cisneritos⁴ y Miró piensan resucitar *Guerrilla*. Creo que podrán conseguirlo. Puede tenerse muchas esperanzas en este terceto, cuyo revolucionarismo se hace cada día más consciente y más firme” (1928, párr. 7). La misma esperanza sobre la

³ Cuando viajé a Lima en 2022, *Guerrilla* no constaba en el catálogo de la Biblioteca Nacional del Perú a pesar de que sí estaba en su fondo hemerográfico. Durante mi estancia pude consultar los números tres y cuatro en la colección personal de Jorge Kishimoto, al que le estaré siempre enormemente agradecida.

⁴ “Cisneritos” es Luis Fernán Cisneros, escritor peruano, periodista y director del diario anti Leguía *La Prensa*. Al igual que Brum y Miró Quesada, él también le escribió a Mariátegui sobre *Guerrilla*: “Estamos aquí en vísperas de sacar *Guerrilla*, Blanca Luz, César y yo; desprovista desde luego, de ese carácter localista que tenía allá, pero valiente de todas maneras. Esperamos resolver económicamente nuestros problemas para empezar una campaña brava” (Fernán Cisneros, 1928, párr. 2).

continuación de la revista se palpa en la carta de ese mismo año que le escribió Brum a Mariátegui: “Miró Quesada está desconocido, Cisneros, yo, todos somos nuevos, cada día estamos más cerca del Perú. Ahora saldrá de nuevo *Guerrilla*. Reviviremos nuestros días jubilosos del Perú, `nuestra guerrilla`” (1928b, párr. 5).

El 27 de junio de 1928 el pronóstico parecía haberse materializado, o al menos así lo señalaba la correspondencia. En una carta a Mariátegui, Brum anunció la publicación de la revista sin el apoyo financiero del Perú⁵: “¡Sacamos *Guerrilla* sin renta del Perú! [...] pero Ud. tiene que venir, necesitamos capitán” (1928c, párr. 2). Las dificultades actuales para hallar los dos primeros números –que efectivamente se publicaron–, el intercambio de cartas sobre la posible aparición del quinto número y el hecho de que en junio de 1928 Brum le escribiese a Mariátegui sobre la publicación en términos pasados dejaban intuir que el último número de *Guerrilla* salió entre febrero y junio de 1928 en Buenos Aires. Afortunadamente, estas posibilidades se han ratificado con el hallazgo del quinto número en Argentina⁶ y la certeza de que se publicó en Buenos Aires en mayo de 1928.

Resueltas las dudas sobre la existencia del número quinto, cabe esgrimir un nuevo misterio: ¿hubo un sexto? En una entrevista al final de su vida, César Miró Quesada rompió un largo silencio sobre Blanca Luz Brum y habló brevemente sobre *Guerrilla*. A pesar de que hay que tomar sus palabras con cautela, debido al rencor que le tenía a la uruguaya por sus pasados desencuentros amorosos y a la propia vejez del peruano, hizo comentarios interesantes, cuanto menos novedosos, sobre la revista. Por ejemplo, aseguró que su participación en *Guerrilla* era mayor de la que le adjudicaban los créditos: “Aparecía como directora Blanca Luz Brum. La hacíamos los dos” (Melgar Bao, 2019, párr. 39); lo que no parece descabellado –por lo menos respecto al quinto número–, a la luz del tridente Brum-Miró Quesada-Cisneros al que aludían las cartas de 1928 de Manuel Seaone y Brum ya mencionadas. Cuando le preguntaron por la existencia de otros números de

⁵ Es probable que con “renta del Perú” se refiera a la pensión de viudedad que le retiró el Estado peruano cuando la deportaron.

⁶ Gracias al acervo fotográfico de Servais Thissen, tuve acceso a la portada del quinto número de *Guerrilla*; gracias a la generosidad de Horacio Tarcus, pude consultar la totalidad del número que había encontrado su grupo de investigación en una biblioteca cordobesa.

Guerrilla aparte de los publicados en Lima, Miró Quesada afirmó no recordarlo con claridad: “Bueno, ya no me acuerdo bien. Tengo un vacío. Sé que se sacó un número más pero no recuerdo si fue en Buenos Aires o si fue uno o dos más” (Melgar Bao, 2019, párr. 45). Si bien esta respuesta es demasiado vaga como para plantear que *Guerrilla* tuvo seis números, la posibilidad aumenta a la vista de la pregunta que le hizo Miró Quesada a Mariátegui en una carta del 2 de julio de 1928: “¿Recibió *Guerrilla* No. 6?” (párr. 6).

¿Continuó *Guerrilla* más allá de mayo de 1928? A pesar de que solo el hallazgo archivístico puede despejar esta duda y fijar la duración de la revista, nuevamente la correspondencia dirigida a Mariátegui ofrece razones para dudar. En la carta del 27 de junio de 1928 la uruguaya, además de anunciar la publicación de *Guerrilla*, le preguntó a Mariátegui: “¿Recibió Minerva un paquete de 50 guerrillas?” (Brum, 1928c, párr. 7). Por las fechas de la carta y el dato objetivo de la publicación de un quinto número en mayo de 1928, es posible inducir que se refería a un paquete de cincuenta del número cinco, pero no lo explicita. ¿Y si Brum no aludía únicamente al número quinto?, ¿y si su pregunta se asemeja a la pregunta de Miró Quesada del 2 de julio de 1928 y en ese envío iba algo más que el número de abril-mayo?

La posibilidad de que saliese un sexto número –opción por la que me inclino– crece con dos datos más. El 13 de mayo de 1929, Brum volvió a escribir a Mariátegui sobre un nuevo envío: “¿recibió *Guerrilla*? Mandé 50 ejemplares, dirigidos a Minerva con un sobre de camuflaje” (1929b, párr.4). Muchos años después, Daniel Reedy publicó el que es posiblemente el estudio más completo sobre la obra de Magda Portal, *La pasionaria peruana* (2000). En ese estudio riguroso dedicado a la figura de la peruana, se refirió a las revistas cercanas a *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* y apuntó: “*Guerrilla* recibe altos elogios de Serafin Delmar [...] Los dos números finales de *Guerrilla* no salieron hasta mayo y junio de 1928 en Buenos Aires y Montevideo” (Reedy, 2000, p. 117).

3. A LA IZQUIERDA DE *AMAUTA*

Yazmín López Lenci, en su valioso trabajo sobre las revistas de la vanguardia peruana, decide acudir a los manifiestos porque “responden más que ninguna otra textualidad al esfuerzo de legitimación dentro del campo intelectual” y representan “la voz de la vanguardia por excelencia, en la medida en que aspira[n] a un cambio radical de la vida, de las instituciones del arte y del orden social” (1999, p. 21). Siguiendo su ejemplo, en este apartado analizaré los cinco primeros manifiestos de *Guerrilla* para definir su posición en el campo intelectual.

López Lenci observa que los sujetos manifestarios recurren a “un lenguaje disidente, hiperbólico y beligerante para imponer una verdad presentada como inédita e inaugural, que es a su vez respuesta a una crisis creada por los propios textos, pero también expresión y simultáneo enfrentamiento a tal crisis” (1999, p. 64). Los manifiestos de *Guerrilla* coinciden en intenciones y en el tono agresivo con lo propuesto por López Lenci, pero también se particularizan por el propio carácter enérgico de Blanca Luz Brum. Si bien en términos generales la revista comulga con los planteamientos estético-revolucionarios de *Amauta* y con la afirmación de Mariátegui de que “una revolución artística no se contenta de conquistas formales” (1926, p. 3), a través de la voz exaltada de los manifiestos se coloca a su izquierda, incidiendo con mayor fuerza en su propósito revolucionario.

De hecho, Monguió destaca *Guerrilla* por proponer “programáticamente la exclusividad de una literatura de vanguardia de contenido social-revolucionario”, donde “vanguardismo literario era igual a revolucionarismo político-social y viceversa” (1954, p. 81). Asimismo, distingue su coherencia formal respecto a otras revistas peruanas como *Poliedro*, cuyo programa era más claro sobre las “exclusiones” que sobre las inclusiones, o *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*, que “pasó rápidamente de un vanguardismo artepurista a un vanguardismo lleno de contenido político-social” (1954, p. 81).

En el extracto del manifiesto del primer número de *Guerrilla* que transcribe Monguió puede apreciarse la dimensión política de la propuesta vanguardista de la revista. Los

poetas nuevos han abandonado –y deben abandonar– la mirada contemplativa de la belleza para aproximarse a la acción y desplazar el foco hacia las injusticias sociales:

...queremos

HOMBRES POETAS

El verbo debe estar unido al músculo. El poeta ya no canta tan solo el amor y las rosas (agua azucarada en los poetas limeños). También a la JUSTICIA y el TRABAJO. A la madre que parirá hijos en charcos de miseria, a los obreros pisoteados y degollados en las huelgas porque piden UN PAN MÁS para sus hijos. A las fábricas donde tejen los hombres cantos de acero y energía.

Queremos cantos como hombres. (Brum, 1927a, p. 1)

En el manifiesto también pueden atisbarse los nexos de unión de la uruguayo con el futurismo: por un lado, Brum reproduce su lógica misógina y excluyente (“HOMBRES POETAS”) y, por otro, reitera el culto a la fuerza física de Marinetti (“El verbo debe estar unido al músculo”). Al mismo tiempo que parece distanciarse de la ironía con la que Vicente Huidobro recibió el ideario futurista en “Arte poética” –“el músculo cuelga, / como recuerdo en los museos” (1976, p. 219)–, curiosamente se asemeja a lo que el chileno planteará años más tarde en “Total”. Mientras que Brum demanda “cantos como hombres”, Huidobro reivindicará en 1932 la necesidad de “tener lengua de hombre” y “el canto del hombre total” (1976, p. 756).

Además, Brum demuestra una preocupación social que coincide con el contenido de los dos primeros números, en los que según Monguió se publicó poesía de cariz social-revolucionario de la propia uruguayo (“A los obreros de Vitarte”), de Esteban Pavletich (“De los poemas revolucionarios”), de Alberto Hidalgo (“Ubicación de Lenin”), así como notas político-literarias de José Carlos Mariátegui y textos indigenistas de Luis E. Valcárcel (1954, p. 82).

Al publicarse el tercer número el 1 de mayo de 1927, el día de los trabajadores, el manifiesto-editorial se aleja de la dimensión literaria –no hay ninguna referencia a la poesía– y se focaliza en la política. A través del sujeto manifestario “nosotros”, se saluda a los obreros de las fábricas, a los que llevan “la carga del mundo sobre las espaldas musculosas” y a los asesinados “cobardemente en las huelgas” (Brum, 1927b, p. 1). Aunque el texto esta vez no señale cuáles deben ser los caminos de la ruptura poética, evidencia el carácter social del proyecto vanguardista de la revista, así como deja entrever su aspiración americanista –invoca a los “camaradas de américa”– e inaugura la cruzada antiimperialista: “las garras imperialistas se tienden amenazantes” (Brum, 1927b, p. 1).

Son estas dos últimas cuestiones –el americanismo y el antiimperialismo– las que se retoman en el manifiesto del número cuatro. Se compara la conquista española con el imperialismo estadounidense para reclamar un mismo proceso de emancipación y la adhesión de la nueva generación de escritores a la lucha por la independencia: “CONTRA LA NUEVA CONQUISTA LA NUEVA INDEPENDENCIA” (Brum, 1927c, p. 1)⁷. Más allá de politizar el quehacer de los poetas nuevos, llama la atención que el manifiesto reduzca la importancia de las escuelas literarias y de los debates estéticos:

Nace una América nueva. NOSOTROS SOMOS LA VIDA. Los artistas no necesitan saber otra cosa. Por encima de los pleitos de estéticas, y de la competencia de escuelas, esta es la vida
América cosmopolita = América Indígena.
¿Quién no siente el advenimiento de nuestra verdad?
¡A nosotros todos los artistas verdaderos, todos los intelectuales jóvenes!
Los lacayos, los domésticos del viejo orden feudal burgués, no nos importan.
Turba mercenaria, ellos son la plebe esclava, la chusma servil. Nosotros hemos descubierto esta ecuación:

⁷ *Guerrilla* destila un antihispanismo común a la vanguardia peruana y puede leerse más allá del manifiesto del número cuatro. En una nota sobre *Vientos contrarios* de Vicente Huidobro, por ejemplo, César Miró Quesada escribió: “Y, a propósito, ¡qué azote magnífico a los españoles!; todo lo que viene de España me es odioso, todo en arte o en sardinas trae cuando viene de allá, esa etiqueta ordinaria de color amarillo y rojo (¿Sabes que tiene algo de Judas esa España?)” (Brum, 1927b, p. 5).

REVOLUCIÓN = ARISTOCRACIA. (Brum, *Guerrilla*, 1927c, p. 1).

Mientras que *Amauta* insistía en el equilibrio entre la revolución formal y la ideológica, *Guerrilla* establece un orden claro en sus prioridades: primero la vida y las problemáticas sociales, después las peleas estéticas. Asimismo, resulta llamativa la amplitud del sujeto manifestario pues el nosotros encarna la generación de poetas nuevos, pero al mismo tiempo insiste en universalizar sus premisas y reclamar la adhesión de “todos los artistas verdaderos, de todos los intelectuales jóvenes”. Probablemente es al hilo de ese interés amalgamador que deben leerse el paralelismo igualitario entre la América cosmopolita (Argentina) y la indígena (Perú), así como la reformulación del término de aristocracia: los burgueses son la “chusma servil”, mientras que la aristocracia la habitan los sujetos revolucionarios.

En el número quinto publicado en mayo de 1928, un año después del cuarto, el sujeto manifestario insiste nuevamente en la dimensión vitalista del proyecto vanguardista –al principio figura “SOMOS LA VIDA” y al final “VIDA-VIDA-VIDA”–, pero al mismo tiempo el mensaje se aleja de los anteriores y se particulariza:

SOMOS LA VIDA

Vamos por el camino del hombre, y el hombre es la única verdad de la tierra. El hombre; hombre, HOMBRE sin torceduras, con una rapidez y una electricidad de rayo, hombre venido de Cristo, sin envolturas de ropa sucia, con látigo y con amor.

Látigo a los mercaderes –como el bíblico, –a los mercaderes de la libertad y la pureza, látigo a la prostituta, engendradora de vicios y mentiras, lepra del cristianismo –“donde se pone el dedo salta pus”, –vergüenza de Cristo, vergüenza de nosotros. Látigo a los cerdos políticos que hablan con la panza y sienten con la panza. Verdaderos gastrocefalos. Látigo a los payasos del arte, a los zapateros, a los sastres del poema. Látigo a las poetisas comadronas, señoras domésticas y burdas, que hacen versos mientras

espulgan al gato o pelean con el marido. ¡Tontas! ¡ridículas! ¡inconscientes! Mujerzuelas vendedoras de sus muslos en los escaparates de sus malos versos. (Brum, 1928a, p. 1)

Aunque prevalece la radicalidad revolucionaria de los otros números en la oposición agresiva a la poesía preocupada por la forma y a la poesía escrita por mujeres, en el texto se respira un aura cristiana y mística que, más que encajar con los planteamientos mariateguistas o con la vanguardia peruana, encuentra su origen en la ideología difusa de Brum⁸. Por un lado, el manifiesto reitera la conceptualización masculina de la vanguardia (“el hombre; hombre, HOMBRE”) y la hostilidad hacia las escritoras del campo intelectual. A pesar de que Brum contaba con su propio ejemplo como escritora de vanguardia, reproduce el rechazo generalizado de los manifiestos vanguardistas hacia las mujeres –los estridentistas ya habían afirmado en México que solo los eunucos no estaban con ellos (Schwartz, 1991, p. 200) y los euroforistas en Puerto Rico elevaron su propuesta por encima del recuerdo y la mujer (Schwartz, 1991, p. 215)–, así como comparte el lenguaje sexista de *Boletín Titikaka* donde se utilizaba el término “femenino” para designar peyorativamente y el “masculino” para elogiar (Vich, 2000, p. 179). La uruguayo no se muestra capaz de situar a las mujeres fuera del ámbito doméstico ni de concebirlas como autoras de una obra de calidad.

Por otro lado, se sugiere la posibilidad de un Cristo humano (“hombre venido de Cristo”) y anticapitalista que redima las injusticias del mundo. Una concepción humana de Cristo que también estaba presente en la poesía de César Vallejo, tal como ha estudiado James Higgins⁹. A partir de ese Cristo imaginado “con látigo y con amor”, Brum reproduce

⁸ De forma mucho más sutil pueden encontrarse referencias religiosas en el manifiesto del número tres de *Guerrilla*, donde los obreros asesinados son comparados con “cristos gigantes que hacen temblar los astros” y descritos como “valientes capitanes de la causa santa” (Brum, 1927b, p. 1).

⁹ En este sentido, cabe apuntar la forma en la que el peruano describió a un voluntario de la República como “Obrero, salvador, redentor nuestro” y el mundo nuevo que imaginaba tras su sacrificio: “Se amarán todos los hombres [...] / y trabajarán todos los hombres, / engendrarán todos los hombres, / comprenderán todos los hombres” (Higgins, 1967, p. 58).

la violencia de los planteamientos futuristas. Si Marinetti proclamó “vamos a glorificar el movimiento agresivo [...], las bofetadas y el puñetazo” (2008, p. 132), Brum reivindica el látigo para los sectores de la sociedad que desprecia e imita la actitud violenta en el ritmo discursivo, por medio de la repetición de frases de estructura similar.

4. LA RED INTELECTUAL

En la entrevista en la que César Miró Quesada respondió a algunas preguntas sobre *Guerrilla*, hizo también una afirmación cuestionable sobre la posición que ocupaba la revista en el campo intelectual: “No tuvo mayor trascendencia, era una revista para regalarla a los amigos, con una tónica más bien agresiva que revolucionaria” (Melgar Bao, 2019, párr. 45). ¿Fue realmente así?, ¿*Guerrilla* fue una revista sin importancia en la red revisteril de vanguardia o Miró Quesada minusvaloró a propósito el artefacto que mejor da cuenta de la obra vanguardista de Blanca Luz Brum?

Inevitablemente, la dirección de una revista supone una toma de posición determinante en el campo intelectual. Como apunta Cynthia Vich, existe una relación entre el hecho de fundar una revista y el desarrollo de ciertas personalidades culturales: “la revista brinda un espacio de visibilidad difícilmente alcanzable de otra manera y, a la vez, le impone a su director una serie de responsabilidades que lo hacen pieza decisiva en la conformidad del discurso de su época” (2000, p. 207). A pesar de que en el caso de Brum también es posible afirmar un aumento de su capital cultural a través de *Guerrilla*, es significativo, como ya apunté al comienzo del artículo, que no se desprendiese de la etiqueta de viuda de Parra del Riego.

Guerrilla reproduce –al mismo tiempo que refuerza– la estrategia de inserción de la uruguayo en los círculos de vanguardia, de tal manera que publica piezas del poeta peruano de rasgos vanguardistas variables. Mientras que el texto “Cuadros de Montevideo” de Parra del Riego, que aparece en el número tres, carece del cariz vanguardista-político de *Guerrilla*, el poema “Al motor maravilloso” del número cuatro y “Polirritmo dinámico de la bicicleta” del número cinco sí encajan con la estética renovadora –aunque no

revolucionaria– de la revista. Mediante la inclusión de la obra del peruano y la firma como Blanca Luz Brum Parra del Riego¹⁰, la uruguaya extrapola su puerta de acceso a la vanguardia al total de *Guerrilla*. La etiqueta de viuda deja de ser un ejercicio de inserción para convertirse en un mecanismo de permanencia.

Aunque la pervivencia de la figura de Parra del Riego transmite una sensación de inseguridad dentro del campo intelectual –la necesidad de Brum de remarcar su posición vinculada, la incapacidad de postularse como un sujeto vanguardista autónomo–, hay factores que indican la relevancia de *Guerrilla*. Para mostrar la importancia de la revista dentro de la vanguardia latinoamericana basta tan solo con señalar que fue en el número cuatro de *Guerrilla* donde Serafín Delmar publicó “El atraso de César Vallejo”, el artículo en el que respondió al texto vallejianos “Contra el secreto profesional” y que forma parte del núcleo de las polémicas de la vanguardia peruana. En este texto Delmar acusó abiertamente a Vallejo de reaccionario:

Hoy ama la aristocracia, desdeña el arte proletario, exalta el progreso de los pueblos bajo las tiranías i niega todo valor intelectual a jóvenes de américa, a los jóvenes que antes de 30 años traspasaron los límites del continente como no lo podría hacer él ni cuando llegue a los 100. (Brum, 1927c, p. 7)

Visiblemente indignado por la poca consideración que había manifestado Vallejo por los nuevos poetas americanos, Delmar reiteró el ideario revolucionario de *Guerrilla* y estableció una división entre la generación de Vallejo –que no tuvo ningún valor efectivo– y la generación nueva. El “nosotros” en el que se incluyó Delmar escribía una poesía revolucionaria, que emanaba de las raíces del proletariado y amaba la máquina porque

¹⁰ En el número cinco, la uruguaya firma solamente como “Blanca Luz Brum”. Esta variación, más que a la necesidad de despegar su figura de la de Parra del Riego o de reclamar su autonomía, seguramente devenga del matrimonio que contrajo con César Miró Quesada en julio de 1927. ¿Cómo iba a seguir firmando como viuda si volvía a estar casada? En este sentido, es destacable que Brum no utilice el apellido Miró Quesada: parece ser consciente de que en el campo de la vanguardia su nombre pesa más.

allí estaba “la FUERZA aunada al cerebro creador”. En este esquema de oposición entre lo nuevo y lo verdaderamente nuevo, Delmar afirmó que Vallejo vivía “con una atraso de 20 o 30 años” y que el poeta Pablo Abril de Vivero nació directamente muerto, “i vallejo trata[ba] de resucitar un cadáver en descomposición respondiendo a la única virtud de los esclavos: la gratitud” (Brum, 1927c, p. 7).

Las apreciaciones teóricas de Delmar reafirman las preocupaciones de *Guerrilla* en torno a la renovación poética, aspecto que es relegado por debajo de la dimensión revolucionaria en los manifiestos. No obstante, resultan significativas sobre todo por su valor simbólico. “El atraso de César Vallejo” es un texto construido a partir de la mentalidad de ataque y derribo de la vanguardia, una pieza controvertida que pretende polemizar más que teorizar, atacar más que refutar. Con ese artículo, Delmar busca insertarse dentro del debate general sobre la vanguardia y el hecho de que elija a *Guerrilla* como el espacio proclive para hacerlo legítima a la revista como una parte nuclear del campo y como vía de acceso, como un vocero que iba a ser leído y escuchado.

La importancia de *Guerrilla* dentro del campo intelectual puede visualizarse asimismo a través de las interrelaciones que plantea. El interés pictórico de la revista – factor que iría aumentando en la trayectoria de la uruguaya y en sus revistas posteriores– señala su enraizamiento en el panorama vanguardista peruano. En *Guerrilla* aparecen ilustraciones indigenistas de Manuel Domingo Pantigoso, así como colaboraciones de artistas estrechamente relacionados con la vanguardia como Juan Devésconi, del que Vallejo destacaría su pintura automática (Pantigoso, 2007, p. 81), o el chileno Germán Baltra, quien había ilustrado *Radiogramas del Pacífico* (1927) de Serafin Delmar.

También en la nómina de los escritores colaboradores puede apreciarse la buena posición de *Guerrilla* en la red revisteril. Si por un lado hay un espacio de difusión de la literatura uruguaya (de escritoras de vanguardia desconocidas como Edgarda Cadenazzi)¹¹

¹¹ Pese que a Blanca Luz Brum se le ha adjudicado una mala relación con las mujeres –Miguel Albero (2022) se refiere directamente a un “odio a las mujeres” en el segundo capítulo de su libro–, lo cierto es que hay datos que complejizan esa idea. Entre las alianzas con escritoras que estableció Brum, hay una que destaca y que merece mayor atención que la de esta nota al pie. Brum actuó como una llave de acceso

y de poetas nucleares del panorama montevideano como Ildelfonso Pereda Valdés), por otro, destaca la red de poetas peruanos que la revista despliega. Aparte de la muy frecuente participación de César Miró Quesada, Magda Portal y de Serafín Delmar, sobresale la presencia de otros peruanos como Julián Petrovich, Gamaliel Churata, Nicanor de la Fuente y Alejandro Peralta. Además, *Guerrilla* parece por momentos reproducir las redes intelectuales de *Amauta* y *Boletín Titikaka*, pues incluye al ecuatoriano Hugo Mayo, al boliviano Óscar Cerruto y a la chilena María Rosa González, cuyas obras se difundían en *Amauta*, así como al chileno A. Molina La-Hitte, que participaba en *Boletín Titikaka*. La centralidad de *Guerrilla* también deja entreverse en la colaboración del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón y en las palabras del chileno Juan Marín, quien afirmó que la revista ratificaba que en el Perú se desarrollaba “el movimiento artístico literario y vanguardista más formidable que ha visto américa” (Brum, 1927c, p. 7).

Guerrilla se diferenciaba de otras revistas estético-revolucionarias por la radicalidad de sus planteamientos y fue mediante la misma beligerancia que se posicionó dentro del campo intelectual: alabando hiperbólicamente a los que consideraba sus aliados y minimizando agresivamente a los que percibía como opuestos. Se trataba de fórmulas comunes a las revistas vanguardistas: la argentina *Martín Fierro* publicaba epitafios para criticar (y agredir) al resto del panorama literario y la peruana *Flechas* presentaba la sección “Flechazos” con el mismo objetivo. En el caso de *Guerrilla*, no había un apartado dedicado exclusivamente a esta misión, pero sí un lenguaje agresivo que diseminaba críticas a lo largo de sus páginas.

La proximidad de *Guerrilla* con la revista *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*, dirigida por Magda Portal y Serafín Delmar, puede apreciarse en la atención que se le dedica a la pareja. Por ejemplo, en el tercer número se publica el apartado “Poetas de la

de las revistas peruanas para la vanguardista uruguaya Edgarda Cadenazzi (1908-1981), quien publicó en *Amauta* y *Boletín Titikaka*, y participó en el tercer número de *Guerrilla* con el poema “Canto aventurero por el hombre de mar”, en el número cuatro con “I canto acuático de sirena o el poema que llegó a la estación 3 minutos adelantado” y con “Poema izquierdista” en el número quinto. Además, Cadenazzi le dedicó “poema filósofo” a Blanca Luz Brum el 23 de septiembre de 1928 en el semanario *Justicia*. Para más información sobre la obra de Cadenazzi, véase su libro *El tobogán solitario* (2018).

revolución”, donde hay un texto escrito por la uruguayaya acerca de Portal y otro escrito por Miró Quesada sobre Delmar. En esta estructura doble incluso puede intuirse cómo Brum imita el equilibrio estructural Portal-Delmar de *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*, pero sobre todo puede dilucidarse el clima de oposiciones en el que se situaba *Guerrilla*.

Al igual que ya habían hecho Portal y Delmar en su revista de 1927, en sendos textos se plantea un enfrentamiento con el panorama literario limeño. Sus poéticas se ensalzan en cuanto emanan del dolor del pueblo y conducen a la revolución, pero también se utilizan para marcar distancias con los círculos literarios de la capital. Brum ataca a los poetas “envaselinados de Lima”, a los “poetas románticos y trémulos”, y denuncia la incomprensión que sufren Portal y Delmar en tanto poetas nuevos: “nadie dijo una sola palabra sobre *el derecho de matar*¹², el libro de rebeldía más puro y más moderno que ha nacido en el Perú –este libro deben leerlo todos los Chocanos, todos los Maclines, Choinos, Guillenes etc” (Brum, 1927b, p. 6). Miró Quesada, a su vez, remarca la línea divisoria con la intelectualidad peruana y, refiriéndose a Delmar, afirma: “Estás muy por encima de toda esta chusma inmunda de la que estamos rodeados y que no sabe nada de ti” (Brum, 1927b, p. 7).

Con la misma claridad beligerante con que *Guerrilla* se distanció de la intelectualidad limeña, opinó sobre las revistas coetáneas. Respecto a las revistas extranjeras, se declaró “amiga” de revistas en las que participaba frecuentemente Brum como la costarricense *Repertorio Americano*, así como de otras que compartían su estética revolucionaria como la argentina *Campana de Palo*, que además alabó por ser el “litigio de ese periodiquillo burgués *Martín Fierro*” (Brum, 1927b, p. 10). Asimismo, destaca la distancia que estableció con la española *La Gaceta Literaria*. Siguiendo con la tónica antihispanista de la revista, atacó a los “gallegos” por su desconocimiento sobre América Latina. Los acusó de dedicar solo media columna al arte latinoamericano y de tener una mirada sesgada, únicamente centrada en Argentina: “Cómo que de la América ya solo atrae la pampa y su ancha

¹² Portal y Delmar habían criticado que la intelectualidad limeña no comprendiese su libro *El derecho de matar* en la revista que dirigían: “la última bomba que estalló en la cara de los americanos: *el derecho de matar*– pero en el Perú se quedaron lelos todos los invertidos que tienen la sensibilidad de vaselina” (1926, párr. 3).

promesa gauchesca ¿acaso los españoles han dejado de ser nunca aventureros con alma de criador de cerdos?” (Brum, 1927b, p. 10).

Además, resulta llamativa la posición de *Guerrilla* en torno a las revistas de vanguardia indigenistas. Más allá de la concordancia de Brum con los postulados de recuperación del pasado indígena de Mariátegui y *Amauta*, aparece un elogio particular a *Boletín Titikaka* como una revista dirigida por dos espíritus puros en el número tres. No obstante, es Magda Portal la que profundiza en este aspecto con su artículo del número cuatro “Dos revistas andinas”, en el que compara *Boletín Titikaka* y *La Sierra*. Mientras que la revista puneña le parece que está dirigida por “dos hombres honrados” y que expone coherentemente sus postulados identitarios, acusa a *La Sierra* de contar entre sus páginas con “apenas si un nombre de efectivo prestigio intelectual”. A pesar de que Portal considera legítimo el ataque a la centralidad limeña, denuncia que la revista propaga un “estéril odio hacia la capital”, y afirma que los hombres de la sierra no pueden conformarse con la voz de *La Sierra*, “una voz que les desprestigia y les crea barreras espirituales” (Brum, 1927c, p. 3).

Al igual que sucede con el artículo contra Vallejo de Serafín Delmar incluido en *Guerrilla*, la publicación del texto de Portal contra *La Sierra* debe leerse como una legitimación de la revista de Brum como vocero para las polémicas de vanguardia peruana y no necesariamente como la ratificación de una opinión. Este aspecto se corrobora a la luz del número quinto, que saluda a *La Sierra* como una revista que marcha “por ese mismo camino de la verdad, que es la Revolución” (Brum, 1928a, p. 7). En el número quinto, además, se refrenda la lealtad a José Carlos Mariátegui, que es mencionado como “nuestro capitán”, y a *Amauta*, de la que se anuncia su número treinta y dos y a la que se describe como “nuestra hermana mayor” (p. 7). Asimismo, en este último número se trazan nuevos lazos con la intelectualidad chilena –a través de la revista *Litoral*–, y se reafirma la posición de *Guerrilla* dentro del panorama de la izquierda argentina: mientras que el número tres se acerca a *La Campana de Palo* y se distancia de *Martín Fierro*, el

número quinto elogia a *Claridad* y manifiesta nuevamente su adhesión a la literatura de la izquierda argentina que sitúa el contenido ideológico por encima de la forma.

Al emparentarse *Guerrilla* con el sector más izquierdista de la intelectualidad argentina y al oponerse a *Martín Fierro*, también se particulariza en la red revisteril peruana y se distancia de *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* que sí escogió como correlato argentino a los martinferistas. Este detalle, no casual, ratifica la posición de *Guerrilla* a la izquierda de *Amauta*, al mismo tiempo que la coloca a la izquierda de la revista dirigida por Portal y Delmar. *Guerrilla* tomaba el ejemplo de *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*, pero se reivindicaba como la revista revolucionaria de la vanguardia peruana.

5. TRAZOS Y VARIACIONES EN REVISTAS POSTERIORES

A pesar de que el número sexto de *Guerrilla* todavía no ha sido encontrado y, por tanto, su existencia no sobrepasa la categoría de hipótesis, nada parece indicar que la revista continuara más allá de junio de 1928. No obstante, no puede sostenerse que el proyecto estético-ideológico de sus manifiestos y la trayectoria de Blanca Luz Brum como directora de revistas literarias acabase en esa fecha, porque después dirigió dos publicaciones que continuaban, a la par que rompían, los postulados de *Guerrilla*: la página literaria “El arte por la revolución” (1928-1929) y la revista *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas* (1936-1938)¹³. Para dimensionar la importancia de *Guerrilla* como punto inaugural, es necesario que las analicemos brevemente y señalemos sus huellas y rupturas.

El diario comunista uruguayo *Justicia* anunció el 17 de noviembre de 1928 que Blanca Luz Brum dirigiría la página literaria “El arte por la revolución”, a partir del sábado siguiente. Lo hizo alabando a *Guerrilla* como “una revista de combate”, desde donde se habían dirigido los ataques más agudos contra la dictadura de Leguía y contra

¹³ Brum también dirigió dos revistas en Chile en la década de 1940: *Cuadernos Americanos Antinacistas* y *Victoria. Tribuna de los escritores de la democracia continental*.

los “lacayos de Wall Street” (“Nuestra”, 1928, p. 4). Después de ser deportada de Perú y ya instalada en Montevideo, Brum asumió el cargo de directora el 1 de diciembre de 1928 y continuó en él hasta el 8 de junio de 1929, cuando fue relevada por Giselda Zani debido a su marcha a México.

Pese a que cabe cuestionar hasta qué punto la autonomía de Brum como directora fue total y hasta qué punto no tuvo que seguir algunas líneas editoriales del diario, puede constatarse que “El arte por la revolución” continuaba coherentemente con el lenguaje exaltado y con el ideario revolucionario de *Guerrilla*. Si en el manifiesto de la primera editorial quedaba claro que la página literaria no había sido creada para el regocijo de los intelectuales y que defendía una literatura revolucionaria, en la segunda editorial había referencias concretas a la experimentación vanguardista y una defensa del equilibrio entre el mensaje ideológico y la renovación formal. En “El arte por la revolución” tuvo lugar una defensa de la forma y del uso del versolibrismo y la suspensión de las mayúsculas y la puntuación como una vía para construir un arte no burgués, en sintonía con el ideario de una vanguardia doble, tanto estética como política, de José Carlos Mariátegui y *Amauta*. Se trata de un alegato que contrastaba con lo postulado en los manifiestos de *Guerrilla* y con el propio contenido de la página literaria, donde lo político tendía a prevalecer por encima de lo formal.

Si bien los manifiestos no señalaban grandes variaciones respecto a *Guerrilla*, el desplazamiento geográfico de la revista y el avance inevitable de los años veinte provocó virajes interesantes. Por ejemplo, se produjo un cambio de foco en el ataque vanguardista: si en *Guerrilla* el sujeto discursivo plural defendía su propuesta como la verdaderamente revolucionaria y arremetía contra la incompreensión de los círculos literarios limeños, en “El arte por la revolución” se oponía al total de la intelectualidad uruguaya. La página literaria del 27 de abril de 1929 afirmaba: “Los poetitas del Uruguay dragonean con nuestro movimiento y de vez en cuando hablan de Revolución como si fuera una bonita metáfora. ¡Cuidado con los contrabandos! Ellos están bien en su sitio, homenajeándose y adulándose mutuamente” (Brum, 1929a, p. 4). A la luz de esas palabras y de otras

dispersas en la página, puede observarse cómo Brum no especificaba su ataque a un sector de los escritores uruguayos y consideraba que estos, en conjunto, seguían adormilados y no habían entendido todavía la magnitud del proceso revolucionario

“El arte por la revolución” plantea un acercamiento esperable a los círculos uruguayos, pero al mismo tiempo internacionaliza la red de colaboradores. Por un lado, Brum se traslada como directora con el mismo caudal peruano de *Guerrilla* y aparecen nombres tan conocidos en Perú como los de José Carlos Mariátegui, Magda Portal, Gamaliel Churata, Manuel Seaone, Esteban Pavletich, Alberto Hidalgo, Armando Bazán y César Alfredo Miró Quesada. Por otro, se incorporan textos de autores rusos (Maxim Gorki, León Trotski), europeos (André Breton) y se establecen redes con otros grupos intelectuales hispanoamericanos. En este sentido, destacan los artículos sobre la pintura muralista de Diego Rivera y la página literaria dedicada a la muerte en México del dirigente cubano Julio Antonio Mella. Esta impronta mexicana puede explicarse por los vínculos del entorno artístico uruguayo, pero también tienen una función premonitoria, pues debido al curso de la vida de la uruguaya y en especial a su mudanza a México, los muralistas serían un punto de interés permanente en las revistas posteriores.

Siete años después de dejar la dirección de “El arte por la revolución”, Brum asumió nuevamente el puesto de directora de una revista literaria. Esta vez lo hizo en Santiago de Chile con la revista *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas*. El primer número apareció en agosto de 1936, un mes después del comienzo de la guerra civil española, la cual fue uno de sus temas principales. El segundo número se publicó al mes siguiente, en septiembre de 1936, pero el tercer número no salió hasta dos años más tarde, en julio de 1938. Este gran lapso temporal dejaba entrever las dificultades de publicación que asolaban a la revista, las cuales debieron agravarse puesto que el cuarto número, anunciado como un número dedicado a todos los poetas antifascistas del continente latinoamericano, nunca llegó a salir.

Fueron muchos los cambios entre 1929 y 1936. Brum dejó Montevideo en 1929 para instalarse con David Alfaro Siqueiros en México, donde entró en contacto con un

ambiente intelectual que, si bien le dio una áspera acogida en círculos comunistas, también le sirvió para reafirmar sus postulados estético-revolucionarios. En 1933, había abandonado México para instalarse en un campo cultural rioplatense cada vez más politizado, como puede intuirse por sus propias colaboraciones en *Contra. La revista de los franco-tiradores* dirigida por Raúl González Tuñón. No mucho después, la uruguaya se volvió a mudar para radicarse de manera definitiva en Chile. Como *Sobre la Marcha* permite vislumbrar, allí se vinculó con los círculos comunistas chilenos, así como con las organizaciones estudiantiles, y vivió uno de los momentos más esplendorosos de la izquierda latinoamericana: la formación del Frente Popular chileno y la llegada al poder de Pedro Aguirre Cerda a finales de 1938.

En este clima de alianzas con la izquierda chilena y especialmente con el sector comunista nació *Sobre la Marcha*, una revista que se encendió con el estallido de la guerra civil española, buscó la solidaridad con el bando republicano y postuló nuevamente la unión entre la literatura y la revolución. Sus editoriales dan cuenta de cuán firmes eran los postulados revolucionarios de *Guerrilla*, pues todavía se mantenía el propósito de crear una literatura hermanada con la vida, que no fuera dirigida a cenáculos academicistas y que se interesara por el pueblo. Sin embargo, a pesar de que se mantuvo el contenido ideológico, hubo cambios determinantes en cuanto a la estética. Lejos habían quedado las premisas de la vanguardia: las editoriales de *Sobre la Marcha* carecen de un sujeto discursivo que se oponga a la generación anterior y quiera dar respuesta a la crisis de la modernidad; ya no aparece el concepto de lo “nuevo” ni se menciona la experimentación con el lenguaje.

El diseño de *Sobre la Marcha* como un cartel grande escrito por dos caras y con el subtítulo de “cartel mural de cultura para las masas” evidencia el objetivo de romper la distancia entre el arte y el pueblo, así como permite intuir un diálogo con el muralismo mexicano. *Guerrilla* demostraba un interés pictórico mediante sus ilustraciones y “El arte por la revolución” lo ratificaba con la reproducción constante de dibujos de César Miró Quesada. Este aspecto sobresale nuevamente con el componente visual de *Sobre la Marcha*,

pues en el primer número hay una imagen de puños en alto y en el segundo un grabado con el rótulo “¡¡no pasarán!!”. El interés preciso por el muralismo mexicano, en cambio, puede observarse con mayor claridad en la reproducción de una carta de Siqueiros sobre su técnica pictórica del primer número, y en el texto “Presencia de Siqueiros en la estética contemporánea” escrito por Luis Eduardo Pombo y las declaraciones antifascistas de Diego Rivera en “Diego Rivera contra el fascismo” del segundo número.

Al igual que “El arte por la revolución”, *Sobre la Marcha* se hace eco de un desplazamiento geográfico en el campo cultural. Aunque siguen apareciendo nombres de autores uruguayos (Giselda Zani, Ildefonso Pereda Valdés o Luis Eduardo Pombo) y de peruanos (Ángela Ramos), la revista muestra el punto de comunión de Brum con la intelectualidad chilena. El texto que dedica al “Frente de artistas y escritores jóvenes” y la nómina de colaboradores asiduos ofrece una idea general sobre el lugar que ocupaba la uruguaya. La frecuencia con la que aparecen las firmas de Pablo de Rokha, Winétt de Rokha, Carlos de Rokha y Vicente Huidobro indican su cercanía al Partido Comunista de Chile y su afinidad con la familia De Rokha. Otros nombres, como los de Braulio Arenas, Gerardo Seguel, Carlos Poblete, Alfredo Irrisari y Anuar Atias, remarcaban la posición nada marginal que ocupaba Brum en el entorno chileno.

El grado de integración en el campo intelectual no disminuye el tono virulento de las críticas de Brum. Si en *Guerrilla* acusaba a la intelectualidad limeña de no comprender el arte vanguardista y después, en “El arte por la revolución”, denunciaba que los círculos uruguayos no eran lo suficientemente revolucionarios, en *Sobre la Marcha* juzgó a la intelectualidad chilena en términos muy parecidos. En una nota sobre el escultor vasco Jorge Oteiza acusó al público chileno de no entender su exposición (“los mediocres se rieron”) y de elogiar las propuestas novedosas solo cuando se anunciaban fuera del país. Asimismo, en la sección “Apunten ¡Fuego!” culpó a algunos artistas “revolucionarios” de tener actitudes burguesas y a los “críticos perfectos” de no saber apreciar el arte de Siqueiros, como tampoco sabrían diferenciar un Renoir (Brum, 1938, p. 2).

6. CONCLUSIONES

La investigación de archivo realizada permite constatar que los cuatro primeros números de *Guerrilla* se publicaron en Lima en 1927, el quinto apareció en Buenos Aires en mayo de 1928 y que muy posiblemente hubo un sexto número –todavía perdido– que salió en junio de 1928 en Montevideo. La correspondencia de Blanca Luz Brum y los documentos del archivo José Carlos Mariátegui señalan la importancia de *Guerrilla* como una revista cercana a *Amauta* y la posicionan en el núcleo de las revistas de la vanguardia peruana. Asimismo, a través de los manifiestos y las referencias a otras revistas coetáneas latinoamericanas, *Guerrilla* se postula como una revista de vanguardia radicalmente revolucionaria: a la izquierda de la canónica *Amauta*, pero también de *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*.

Mediante el lenguaje exaltado de los manifiestos, la agresividad de las críticas y las alianzas trazadas con otras revistas, Blanca Luz Brum ocupa con *Guerrilla* un espacio no habitado de la vanguardia peruana. Se proclama heredera de la vanguardia doble de *Amauta*, exactamente se postula su hermana menor, y toma de ejemplo la revista dirigida por Portal y Delmar para desobedecer algunos matices y colocarse al extremo izquierdo de la revolución. Estas elecciones sutiles y significativas yerguen a *Guerrilla* como una pieza indispensable para completar el puzzle de la vanguardia peruana, así como suponen para Brum el inicio de una importante trayectoria como directora de revistas literarias, en la que se modularía el equilibrio entre la revolución formal y la ideológica, se modificaría el destinatario de los ataques, pero se conservaría el papel de creadora de una red intelectual y de un proyecto estético colectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albero, Miguel. (2022). *Blanca Luz Brum. Una conversación, seis postales y una vida*. Zut.
- Belej, Cecilia. (2014). “Revolución y escritura: Blanca Luz Brum en las dos orillas del Plata en 1933”. *Mora*, vol. 20, núm. 2, pp. 35-46.
- Brum, Blanca Luz, dir. (1927a). *Guerrilla*, núm. 1, marzo.

- Brum, Blanca Luz, dir. (1927b). *Guerrilla*, núm. 3, mayo.
- Brum, Blanca Luz, dir. (1927c). *Guerrilla*, núm. 4, mayo.
- Brum, Blanca Luz, dir. (1928a). *Guerrilla*, núm. 5, junio.
- Brum, Blanca Luz. (1928b). “Carta a José Carlos Mariátegui”. 1 de febrero. *Archivo Mariátegui*, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-blanca-luz-brum-1-2-1928>
- Brum, Blanca Luz. (1928c). “Carta a José Carlos Mariátegui”. 27 de junio. *Archivo Mariátegui*, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-blanca-luz-brum-27-6-1928>
- Brum, Blanca Luz, dir. (1929a). “El arte por la revolución”. *Justicia*, 27 de abril, p. 4.
- Brum, Blanca Luz. (1929b). “Carta a José Carlos Mariátegui”. 13 de mayo. *Archivo Mariátegui*, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-blanca-luz-brum-13-5-1929>
- Brum, Blanca Luz, dir. (1938). *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura para las masas*, núm 3, julio.
- Cadenazzi, Edgarda. (2018). *El tobogán solitario*, editado por Héctor Gómez Estramil y Javier Costa Puglione. Ilión.
- Castañeda, Esther. (1989). *El vanguardismo literario en el Perú. Estudio y selección de la Revista Flechas (1924)*. Amaru Ediciones.
- Chueca, Luis Fernando. (2009). *Poesía vanguardista peruana*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Delmar, Serafín. (1927). “Revistas”. *Timonel. ex -rascacielos*, núm. 4.
- Fernán Cisneros, Luis. (1928). “Carta a José Carlos Mariátegui”. 16 de abril. *Archivo Mariátegui*, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-fernan-cisneros-16-4-1928>
- Higgins, James. (1967). “La posición religiosa de César Vallejo a través de su poesía”. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 9, pp. 47-58.
- Huidobro, Vicente. (1976). *Obras completas. Tomo I*. Andrés Bello.
- López Lenci, Yazmín. (1999). *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Horizonte.
- Mariátegui, José Carlos. (1926). “Arte, revolución y decadencia”. *Amauta*, núm. 3, pp. 3-4.

- Marinetti, Filippo Tommaso. (2008). *Expresiones sintéticas del futurismo*, editado por Llanos Gómez. DVD.
- Melgar Bao, Ricardo. (2019). "Testimonio de César Miró: Blanca Luz Brum, José Carlos Mariátegui y la intelectualidad socialista". *Pacarina del Sur*, núm. 40, http://pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/1773-testimonio-de-cesar-miro-blanca-luz-brum-jose-carlos-mariategui-y-la-intelectualidad-socialista-itinerante#_edn1
- Miró Quesada, César. (1928). "Carta a José Carlos Mariátegui". 2 de julio. *Archivo Mariátegui*, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-cesar-miro-2-7-1928>
- Monguió, Luis. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. FCE.
- "Nuestra Página Literaria". (1928). *Justicia*, 17 de noviembre, p. 4.
- Pantigoso, Manuel. (2007). *Manuel Domingo Pantigoso: fundador de los Independientes*, editado por Jesús Ruiz Durand. Ikono Ediciones.
- Piñeyro, Alberto. (2011). *Blanca Luz Brum. Una vida sin fronteras*. Botella al Mar.
- Portal, Magda y Serafín Delmar. (1926). "Anuncios". *Trampolín. revista supra-cosmopolita*, núm.1.
- Reedy, Daniel R. (2000). *Magda Portal, la pasionaria peruana*. Flora Tristán.
- Rico Alonso, Sonia. (2023). "Blanca Luz Brum, poeta y revolucionaria. Sus textos en *Amauta* (1926-1929)". *Lexis*, núm. 1, vol. 47, pp. 239-272.
- Schwartz, Jorge, ed. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. Cátedra.
- Seoane, Manuel. (1928). "Carta a José Carlos Mariátegui". 25 de febrero. *Archivo Mariátegui*, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-manuel-seoane-25-2-1928>
- Vich, Cynthia. (2000). *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre Boletín Titikaka*. Pontificia Universidad Católica del Perú.