

***Guerrilla* y la vanguardia. Algunas notas breves**

Laura María Martínez Martínez
Universidad Nacional Autónoma de México¹

Hasta hace muy poco, *Guerrilla* era un punto ciego de la vanguardia latinoamericana, una joya de archivo que los críticos interesados en Blanca Luz Brum (1905, Uruguay – 1985, Chile), su directora, daban por perdida. Sin embargo, ahora que contamos con cuatro de sus seis números, pueden despejarse parte de las incógnitas que rodean la existencia de la revista. Luis Monguió, en *La poesía postmodernista peruana* (1954), señaló que los dos primeros números de *Guerrilla* fueron publicados en la etapa peruana de Brum: el 1 y el 15 de marzo de 1927 en Lima, respectivamente. Después de una extensa (y colectiva) búsqueda de archivo, puede afirmarse que el tercer y el cuarto número fueron también publicados en Lima, el 1 y el 15 de mayo de 1927, mientras que el número quinto apareció en Buenos Aires en abril-mayo de 1928 y el número sexto salió en Buenos Aires-Montevideo en junio del mismo año.

Estas referencias de publicación permiten contextualizar *Guerrilla* como una revista germinada en el seno de la vanguardia peruana. No es un dato trivial que apareciese, al menos en el número tercero y en el cuarto, con el subtítulo “Grito de la vanguardia peruana”. Brum comenzó a dirigir la revista cuando ya llevaba un año viviendo en Lima, había publicado su poemario *Levante* (1927) en la Editorial Minerva con una portada de José Sabogal y, mediante la etiqueta de viuda de Juan Parra del Riego, había accedido a los cenáculos clave de la vanguardia limeña y se había convertido en una vanguardista revolucionaria más del entorno de *Amauta*. Asimismo, la ruptura de frecuencia entre el número cuarto y el quinto se explica por la persecución a los intelectuales que Augusto Leguía llevó a cabo en junio de 1927, como respuesta a un supuesto complot comunista en casa de Mariátegui. *Guerrilla* se exilió con Blanca Luz Brum en el Río de la Plata, fue desde allí que se continuó el proyecto revisteril y se editaron sus números finales.

¹ lauramariamartnezmartnez@gmail.com

En términos generales, *Guerrilla* niega la nómina casi exclusivamente masculina de la vanguardia latinoamericana y refleja el desconocimiento crítico actual sobre la participación de escritoras en el movimiento. En términos más próximos a la trayectoria intelectual de Blanca Luz Brum, *Guerrilla* revela una faceta más del sujeto poliédrico que fue, pues con ella inauguró su papel como directora de revistas, una labor que continuó en las décadas siguientes y que todavía no ha sido lo suficientemente explorada. Meses después de la publicación del número sexto de *Guerrilla*, Brum asumió la dirección de la página literaria “El arte por la revolución” (1928-1929) del periódico comunista uruguayo *Justicia*. Al regresar de su estadía en México, participó en la dirección de la revista *Aportación* (1933)² en Uruguay y, una vez instalada en el campo intelectual chileno, dirigió *Sobre la Marcha. Cartel mural de cultura* para las masas (1936-1938) en el contexto antifascista de la guerra civil española y la revista *Victoria. Tribuna de los escritores por la democracia* en la década del cuarenta.

En tres de los cuatro números consultados de *Guerrilla*, queda explícita la dirección en solitario de la uruguaya, pues entre sus páginas finales, justo antes o después de los anuncios, se incluyeron los créditos: “Dirección: Blanca Luz”. A pesar del poco espacio a duda que dejaba dicho recuadro atributivo, al igual que la mayoría de las revistas vanguardistas *Guerrilla* fue un proyecto editorial más colectivo. Así lo muestra la entrevista que le hizo Ricardo Melgar Bao al peruano César Miró Quesada al final de la su vida, quien había sido pareja de Brum entre 1927 y 1928 y todavía la recordaba con un rencor poco disimulado. Aunque Miró Quesada minusvaloró la relevancia de *Guerrilla* de manera cuestionable, también afirmó que Brum era la única que aparecía como directora, pero que en realidad: “la hacíamos los dos” (Melgar párr. 39).

Se trata de una colaboración editorial que se vuelve especialmente verosímil en la etapa rioplatense de la revista, a la luz de la correspondencia que el grupo de exiliados envió a Mariátegui desde Buenos Aires. En una carta de 1928, Manuel Seaone manifestó que Blanca Luz Brum, César Miró Quesada y Fernán Cisneros trataban de resucitar *Guerrilla* (párr. 7); y en una carta unos meses más tarde, la

² Todavía no he podido consultar *Aportación*. Recojo el dato de Blanca Luz Brum como directora de dicha revista de la biografía que escribió Alberto Piñeyro (2011, 103).

propia Brum empleó un sujeto plural al aludir a la revista: “¡sacamos *Guerrilla* sin renta del Perú!” (párr. 2). Aunque el número quinto volvió a incluir la nota con la dirección solitaria de Blanca Luz y el número sexto consultado no contiene referencias a la dirección, los datos de la correspondencia permiten aventurar una labor editorial colectiva que tímidamente se mostraba entre las páginas de la revista, con la publicación frecuente de textos e ilustraciones de Miró Quesada y la inclusión de un poema y un texto político de Fernán Cisneros en los dos últimos números.

Entre los pocos comentarios críticos que existen sobre *Guerrilla*, Monguió destacó su coherencia estética-ideológica frente a las revistas peruanas *Poliedro* (1926-1927) y *Hangar-Trampolín-Rascacielos-Timonel* (1926-1927). Aunque la revista de Brum contenía leves discordancias entre las editoriales y el índice, entre lo que quiso ser y lo que realmente fue, que diría Horacio Tarcus (2020), y por ejemplo publicó textos de Juan Parra del Riego de una estética más tardomodernista, resulta innegable la congruencia manifestaria de todos sus números respecto a una vanguardia revolucionaria.

La demanda de una poesía nueva que cantase a la justicia y al trabajo del primer número se ratificaba en el segundo, mediante el hermanamiento de los poetas con los hombres y la definición de la poesía nueva como revolucionaria en tanto más atendiera los dramas del mundo. *Guerrilla* reivindicó una vanguardia doble que fue perfilando en cada número. El manifiesto “Estandarte” del tercero se dirigía a los obreros con un discurso americanista contra todos los estados imperialistas opresores, mientras que el manifiesto “Cartel” del cuarto repetía el mismo sujeto americanista antiimperialista e insistía en el papel crucial que debían ocupar los intelectuales nuevos en dicha lucha, por encima de cualquier pugna estética.

Un año después, el “Cartel” del número quinto continuaba la comunión vitalista ya esbozada en el cuarto –“SOMOS LA VIDA”– y dejaba entrever en sus referencias a Cristo las particularidades del pensamiento ideológico de Brum. En junio de 1928, el manifiesto “Parachoques” del sexto volvía a reclamar la necesaria humanidad del artista y su compromiso con el mundo, a la vez que de una forma menos metafórica y menos parcial que en los números anteriores, explicitaba el lugar estético-ideológico exacto en el que se situaba la revista: fiel a la justicia social,

pero fuera de cualquier doctrina partidista; a favor de un arte revolucionario, pero lejos de un arte que subordinase la forma a un recetario político³.

De hecho, en el final del quinto número, se añadió la nota explicativa “Nuestra anécdota” sobre la interrupción de publicación de *Guerrilla*, donde se aseguraba que el único cambio era el de domicilio, pues seguían bajo el mismo cielo americano, afiliados a la misma causa revolucionaria. A pesar de que la segunda etapa de la revista se asentaba sobre el mismo paradigma ideológico, el desplazamiento geográfico sí la modificó en aspectos materiales y relacionales. Si bien todos los números mostraban el interés de la revista en las artes gráficas –con grabados de Manuel Pantigoso, Pedro Plonka, Germán Baltra y el propio Miró Quesada–, la impresión en blanco y negro de los dos últimos números dejaba entrever dificultades de financiación. La ausencia de renta del Perú, que había señalado Brum a Mariátegui en la carta de 1928, quedó también plasmada en un anuncio del sexto número: “GUERRILLA necesita su colaboración económica e intelectual. – ¡AYÚDELA!”.

Asimismo, puede observarse cómo su red intelectual se internacionalizó y se desplazó hacia el Río de la Plata. No en vano Fernán Cisneros le había escrito a Mariátegui: “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” (párr. 2). Entre todos los cambios, hubo dos vínculos peruanos que se mantuvieron con una lealtad consistente: el primero con Juan Parra del Riego, del que también se publicaron textos en los dos últimos números, y el segundo con Mariátegui. A pesar de que *Guerrilla* radicalizaba los postulados de *Amauta* y se colocaba a su izquierda en el campo revisteril, el deseo de emparentarse con ella puede constatar en todos sus números. En la portada del segundo, por ejemplo, a ambos lados del grabado “Los cargadores” puede leerse en vertical el mensaje “Vea Amauta”. En el número quinto

³ Esta postura formal coincide con las palabras de Manuel A. Seaone, de “Primer aviso” del sexto número, sobre el tipo de poemas que Miró Quesada y él buscaban para la antología revolucionaria que preparaban: “No hemos de ocultar nuestra excluyente preferencia por las formas modernas. Por fortuna, no hemos de incurrir en ninguna omisión frente a nuestro propósito propagandista. No hay un solo poeta clásico que nos sirva de algo en el Perú renovador”.

se profundiza en esta vinculación, mediante la referencia a *Amauta* como la “hermana mayor” de *Guerrilla* y a Mariátegui como “nuestro Capitán”.

A pesar de que los dos últimos de *Guerrilla* alababan la labor editorial de *Boletín Titikaka* y *La Sierra* con el mismo ímpetu que en su primera etapa y de que eran muchos los peruanos que seguían escribiendo en sus páginas, resulta llamativa la ausencia de colaboraciones de Serafín Delmar y Magda Portal, ambas figuras fundamentales de la primera etapa de la revista. Asimismo, el desplazamiento geográfico de la mirada se constata en las críticas ante la posición política de los vanguardistas argentinos –en especial sobre Hipólito Yrigoyen–, en la alabanza de César Miró Quesada a los vanguardistas uruguayos Enrique Ricardo Garet y Juvenal Ortiz Saralegui, así como muy especialmente en los ataques que la revista esgrimía. En la sección nueva “Tcheka literaria. Comisaria de Higiene”, que los dos últimos números contenía, puede apreciarse cómo seguían tomando como enemigos a José Santos Chocano y a otros peruanos como Alberto Guillén, pero proliferaban las críticas a personalidades argentinas y uruguayas como Leopoldo Lugones, Juana de Ibarbourou, Mercedes Pinto, Jorge Luis Borges o Luisa Luisi.

El número quinto y sexto de *Guerrilla* ratificaban con su menor extensión y con su petición de ayuda el apuro económico al que Cisneros aludió en su correspondencia a Mariátegui y, en general, no hay grandes razones para suponer que la revista continuó más allá de junio de 1928. No obstante, cabe persistir en la duda que siempre ha acompañado la existencia de la revista, en especial sobre sus últimos finales, y mencionar dos datos más. El segundo número de *Labor*, del 24 de noviembre de 1928, incluyó a *Guerrilla* en la sección de “Guía de lectura” y aludió a su cambio de domicilio: “Guerrilla- Revista de Vanguardia- Dirigida por Blanca Luz Brum – Lima, Buenos Aires, Montevideo – Se publica ahora en Montevideo” (4). La misma mención apareció en el número tercero de *Labor*, el 8 de diciembre de 1928. En mayo de 1929, diez meses después de que apareciera el sexto número, Brum le escribió a Mariátegui algo molesta por su falta de comunicación y le preguntó en una carta: “¿recibió *Guerrilla*? Mandé 50 ejemplares, dirigidos a Minerva con un sobre de camuflaje” (párr. 4). ¿El tiempo presente que utilizaron en *Labor* respecto a *Guerrilla* se debía a la intención de Brum de continuar la revista, a la distancia entre Brum y

Mariátegui o a una continuación real? ¿En 1929 Brum volvió a insistir en el envío del sexto número o se refería a un nuevo envío?

Teniendo en cuenta que fue durante los últimos meses de 1928 cuando se rompió la pareja Brum-Miró Quesada, es posible imaginar las dificultades que atravesó el trio editorial que se había constituido en Buenos Aires. A los problemas económicos que asediaban *Guerrilla* se le añadieron las disputas personales. Sin embargo, tendrá que ser el archivo, con sus nuevos hallazgos y sus faltas, lo que ayude a iluminar los misterios de esta desconocida e imprescindible revista de vanguardia.

Bibliografía:

Brum, Blanca Luz. Carta a José Carlos Mariátegui. 27 de junio de 1928. Archivo Mariátegui, Lima, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-blanca-luz-brum-27-6-1928>.

Brum, Blanca Luz. Carta a José Carlos Mariátegui. 13 de mayo de 1929. Archivo Mariátegui, Lima, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-blanca-luz-brum-13-5-1929>.

Fernán Cisneros, Luis. Carta a José Carlos Mariátegui. 16 de abril de 1928. Archivo Mariátegui, Lima, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-fernán-cisneros-16-4-1928>.

Mariátegui, José Carlos (dir.). *Labor. Quincenario de información e ideas*. Núm. 2, 1928.

Melgar Bao, Ricardo. “Testimonio de César Miró: Blanca Luz Brum, José Carlos Mariátegui y la intelectualidad socialista”. *Pacarina del Sur*, núm. 40, 2019, http://pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/1773-testimonio-de-cesar-miro-blanca-luz-brum-jose-carlos-mariategui-y-la-intelectualidad-socialista-itinerante#_edn1.

Monguió, Luis. *La poesía postmodernista peruana*. Fondo de Cultura Económica, 1954.

Seoane, Manuel. Carta a José Carlos Mariátegui. 25 de febrero de 1928. Archivo Mariátegui, Lima, <https://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-manuel-seoane-25-2-1928>.

Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Tren en movimiento, 2020.