

Blanca Luz Brum, poeta y revolucionaria. Sus textos en *Amauta* (1926-1929)

Sonia Rico Alonso

<https://orcid.org/0000-0001-6200-0901>

Universidade da Coruña

soniaricoalonso@gmail.com

RESUMEN

La escritora uruguaya Blanca Luz Brum formó parte activa de la vida cultural y sociopolítica de diversas ciudades latinoamericanas durante varias décadas. Sin embargo, su alejamiento ideológico del socialismo, así como su intensa vida sentimental, le valieron la descalificación y el olvido. El objetivo de este trabajo es rescatar su figura a través del análisis de sus textos publicados en la revista *Amauta* entre 1926 y 1929, teniendo en cuenta la poética de la autora y el papel que los poemas ocupan en la revista. El estudio revelará la doble vertiente de su poesía: la política, efectista y con carácter propagandístico y movilizador; y la personal, más compleja, profunda y que refleja la cara más íntima de Blanca Luz.

Palabras clave: Blanca Luz Brum, *Amauta*, poesía hispanoamericana contemporánea, escritoras



Blanca Luz Brum, poet and revolutionary. Her texts in *Amauta* (1926-1929)

ABSTRACT

The Uruguayan writer Blanca Luz Brum was an active part of the cultural and socio-political life of different Latin American cities for several decades. However, her ideological estrangement from socialism, as well as her intense love life, earned her disqualification and oblivion. The aim of this paper is to rescue her figure through the analysis of her texts published in the magazine *Amauta* between 1926 and 1929, taking into account the author's poetics and the role that her poems occupy in the magazine. The study will reveal the double aspect of her poetry: one that is political, gimmicky and has a propagandistic and mobilizing character; and the personal one, which is more complex, deep and reflects the most intimate side of Blanca Luz.

Keywords: Blanca Luz Brum, *Amauta*, contemporary Hispanic American poetry, female writers

El poético nombre de Blanca Luz Brum es pocas veces asociado con el círculo intelectual de José Carlos Mariátegui y demasiadas con algunas leyendas acerca de sus amores y contradicciones políticas que le valieron los calificativos, entre otros, de “devorahombres” u “oportunista”. Nacida en 1905 en Pan de Azúcar (Uruguay), Brum desarrolló a lo largo de su vida una trepidante carrera como escritora, con un destacado y controvertido papel como activista política¹. Autora de once libros entre 1925 y 1972, la indagación sobre su figura revela que su obra literaria ha sido eclipsada por un

¹ Algunos compañeros artistas e intelectuales llegaron a apodararla la Rosa Luxemburgo americana por su ferviente defensa del socialismo durante su juventud. No obstante, su postura política se fue suavizando hasta resultar seriamente controvertida: en Buenos Aires, a partir de 1943, y según su propio testimonio, fue parte activa del peronismo (afirmó haber sido encargada de prensa de la Secretaría de Trabajo y Previsión a cargo de Juan Domingo Perón y haber participado como organizadora y agitadora en la movilización obrera del 17 de octubre de 1945), pero, sobre todo, la polémica se debe a su posterior adhesión al pinochetismo, que mostró en los últimos años de su vida donando sus joyas al régimen, ya retirada de la vida pública en la isla Robinson Crusoe. Pinochet, de hecho, la condecoraría por su apoyo.

convulso, polémico y, en ocasiones, difuso periplo vital, en el que sobresale su actividad política en distintos países de Latinoamérica —no exenta de varias detenciones, encarcelamientos y deportaciones—, así como su agitada vida amorosa². Nos encontramos, pues, ante otro de los tantos casos en que una mujer, que durante años actuó como verdadero agente en el campo socio-cultural, con evidentes inclinaciones literarias, así como con un notorio papel como militante socialista entre finales de la década de 1920 y los años 30, pasó a la historia discretamente³ y no por su legado literario y político, sino por su arrolladora personalidad y por llevar una vida polémica y poco convencional para la época⁴.

En este trabajo queremos reivindicar la figura de Blanca Luz Brum en su doble y complementaria faceta de escritora y militante socialista, que representó de forma extraordinaria en los años veinte con su colaboración en la revista *Amauta* (1926-1930), dirigida por el ya mencionado José Carlos Mariátegui. Allí escribió dieciséis poemas —y una semblanza—, en los que cultiva de forma preferente dos temáticas: la intimista y la político-social. La uruguaya no ocupa un papel marginal en *Amauta*, sino que, dentro de la parte que la revista dedica a la creación literaria, Brum es de las escritoras más prolíficas —junto a Magda Portal y María Wiesse—, y de las pocas mujeres que contribuyen de forma habitual en la publicación.

² Brum vivió largas estancias en su país natal, pero también en Perú, México, Argentina y Chile, países en los que residió varias veces y fue detenida en diversas ocasiones por cuestiones políticas. En el terreno sentimental, contrajo matrimonio en cinco ocasiones y tuvo varios amantes reconocidos, hecho que le valió el despectivo apodo de “el colchón de América” por parte de sus colegas varones.

³ Al fin y al cabo, como apunta Servén Díez, “la historia de la literatura es una construcción heredada que recoge los prejuicios sexistas de tiempos pasados” (2008: 14).

⁴ Tal y como afirma Belej,

Cada vez que se hace referencia a ella, en general de manera indirecta y a partir de textos sobre David A. Siqueiros, lo único que aparece como relevante son sus amantes y su deslumbrante belleza. No se la recuerda por lo que escribió, antes bien se construye de ella una imagen estereotipada donde lo visible son aquellos atributos considerados femeninos, tales como la seducción, su carácter sensible y pasional. Sus actos y declamaciones son vistos como “poses” para lograr otros objetivos como tratar con hombres importantes, tanto del mundo artístico como político, hombres influyentes que la acercaran a los círculos del poder (2014: 36).

El objetivo de este trabajo es, pues, analizar y revelar sus textos, que, en general, han permanecido ocultos para el público y la crítica⁵ o han sido directamente menospreciados dada la controversia que generó el personaje desde que irrumpió en la vida pública en el Perú de 1926. En general, las pocas veces que se ha tratado su obra ha sido para desprestigiarla: López apunta que “a medida que se suceden los meses y los poemas, se evidencia que el intentado grito vanguardista es más eficaz en el terreno político que en el estético” (2004: 7). Ana Fornaro, por su parte, afirma que “no fue una gran escritora o periodista ni su literatura fue olvidada injustamente” (2018: s/n). No obstante, el análisis literario actual y el papel del especialista en literatura hoy exige no solo tratar las grandes —y escasas— figuras femeninas de la literatura, sino también, como es el caso, “atender la disposición textual y simbólica que se advierte en los textos de mujeres menos conocidas pero indudablemente interesantes, mujeres que han optado por mantener cierta actitud, de forma permanente o no, frente a los esquemas estructurales, frente a los patrones socio-literarios imperantes” (Servén Díez 2008: 14).

Para llevar a cabo el análisis de los textos tendremos en cuenta no solo la poética que emerge de ellos, sino también el papel que desempeñan en una publicación como *Amauta*, de marcada línea ideológica asentada sobre tres pilares: el socialismo, la vanguardia y el indigenismo, de los cuales será el primero aquel con el que Blanca Luz se comprometa firmemente, siguiendo la tendencia del intelectual de izquierdas de la época⁶. Con todo ello, se sacarán a la luz unos textos mayoritariamente desconocidos y se avanzará en

⁵ Fuera de los trabajos de Belej (2014) y Martínez Martínez (2020) no hay estudios científicos específicos sobre la obra de Blanca Luz Brum. Al tratar la figura de David Alfaro Siqueiros, sí hay algunas publicaciones que se ocupan de la uruguayaya (López 2004, Schávelzon 2010), pero siempre en relación a su vínculo con el artista plástico.

⁶ De acuerdo a Belej,

Durante el período de entreguerras, se produce una polarización en el campo de las ideas y una toma de posición por parte de intelectuales y artistas. Los intereses de los escritores de izquierda excedieron los marcos nacionales y en particular atendieron a la experiencia de los revolucionarios rusos, los frentes populares y lo que luego se conoció como “la internacional antifascista”. Sylvia Sáitta señala que, durante la década del treinta, se va a reformular la posición del intelectual de

el proceso de revisión y reescritura del discurso acerca de determinadas artistas, cuya obra ha sido conscientemente diluida, en favor del folletín y los pormenores de su vida privada.

Antes de entrar en los textos que Brum escribe para *Amauta* es necesario contextualizar la actividad no solo de ella entre 1926 y 1929 —intervalo en el que colabora en la revista—, sino también de la propia publicación, nacida en Lima en septiembre de 1926 bajo la dirección de Mariátegui. Este había regresado a Perú, después de una estancia en Europa de varios años, en 1923, en pleno segundo mandato de Augusto Bernardino Leguía, dentro del llamado Oncenio, gobierno dictatorial que finalizaría en 1930⁷. Comienza entonces una actividad sociocultural intensa en un contexto adverso con, entre otras actividades, la dirección de la revista *Claridad*, la creación de la editorial Minerva o la publicación de *La escena contemporánea* (1925). Sin embargo, es en 1926 cuando Mariátegui emprende uno de sus proyectos más ambiciosos: la creación de la revista *Amauta* (1926-1930)⁸, que nace no con la intención de ser

izquierda, en cuanto a su rol y la relación entre la sociedad, la función del arte y la revolución” (2014: 40).

⁷ Es importante ser conscientes del contexto político y social en que surge *Amauta* y en que tendrá lugar la actividad poética y política de Blanca Luz Brum en Perú. El Oncenio de Leguía (1919-1930) se caracterizó por ser un régimen autoritario y represivo, en que la corrupción y el endeudamiento con Estados Unidos fueron algunos de sus principales rasgos. La oposición política fue perseguida, encarcelada y, en algunos casos, deportada o asesinada. Las protestas y revueltas fueron una constante y, en ellas, destacaron intelectuales como Víctor Raúl Haya de la Torre, quien fundaría desde el exilio la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) en 1924, y el propio José Carlos Mariátegui, que fue deportado de forma encubierta mediante una beca de estudios a Europa. Ante esta situación político-social, los artistas e intelectuales peruanos abogaron por mostrar su descontento huyendo de las formas tradicionales en un afán de modernidad y experimentación —lo que se denominó vanguardismo—, pero “el fenómeno vanguardista se confundió con la explosión de deseos de cambio y de modernidad de aquel tiempo de estallido cultural atado a factores políticos y literarios que lo trascendieron, y en cierta medida lo desdibujaron” (Lauer 2008: 271-272). De hecho, como señala el mismo autor, los integrantes de la vanguardia peruana “fueron vanguardistas y algo más” (2008: 272), de ahí que a partir de 1928 abandonen en general la estética vanguardista en favor de otros caminos literarios, intelectuales y políticos.

⁸ Para profundizar en el contexto social, político y cultural en que nace la revista, así como en su carácter y naturaleza, véase Terán 2010.

vehículo de un grupo intelectual o artístico definido, sino con la de representar “más bien, un movimiento, un espíritu” con la “voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo” (Mariátegui, n.º 1: 1)⁹. Hay, pues, un propósito inicial de acogida de toda la *intelligentsia* peruana, lo que no equivale a decir que *Amauta* naciera como un cajón de sastre:

El primer resultado que los escritores de “AMAUTA” nos proponemos obtener es el de acordarnos y conocernos mejor nosotros mismos. El trabajo de la revista nos solidarizará más. Al mismo tiempo que atraerá a otros buenos elementos, alejará a algunos fluctuantes y desganados que por ahora coquetean con el vanguardismo, pero que apenas éste [sic] les demande un sacrificio, se apresurarán a dejarlo. “AMAUTA” cribará a los hombres de la vanguardia —militantes y simpatizantes— hasta separar la paja del grano. Producirá o precipitará un fenómeno de polarización y concentración (Mariátegui en *Amauta* n.º 1: 1).

Es aquí donde, tras una invitación abierta a la participación de este nuevo espíritu, Mariátegui establece el primer pilar sobre el que se asentará *Amauta*: la vanguardia, defendida no solo en el terreno artístico, sino también en el ideológico, mediante una toma de posición firme en una ideología concreta —el socialismo, segundo pilar de la revista—, que encontrará en la publicación un canal principal de difusión y lucha política:

Los que fundamos esta revista no concebimos una cultura y un arte agnósticos. Nos sentimos una fuerza beligerante, polémica. No le hacemos ninguna concesión al criterio generalmente falaz de la tolerancia de las ideas. Para nosotros hay ideas buenas e ideas malas. En el prólogo de mi libro “La Escena Contemporánea” escribí que soy un hombre con una filiación y una fé [sic]. Lo mismo puedo decir de esta revista, que rechaza todo lo que es contrario a su ideo-

⁹ Emplearemos este modelo de referencia de aquí en adelante cuando citemos *Amauta*, dado que partimos de la versión facsimilar de 1976 que aúna todos los números de la revista manteniendo sus paginaciones independientes, de ahí que debamos incluir en la referencia el número de la publicación.

logía así como todo lo que no traduce ideología alguna (Mariátegui en *Amauta* n.º 1: 1).

Por último, será el indigenismo la tercera pata sobre la que se asienta *Amauta*, un indigenismo que se intuye desde el nombre de la revista —*amauta* es un término quechua que significa ‘sabio’— y que Mariátegui es capaz de conectar de forma inteligente y natural con los otros dos elementos de la tríada base¹⁰:

El título no traduce sino nuestra adhesión a la Raza, no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo. [...]

El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideraremos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. [...] Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, en seguida con los de los otros pueblos del mundo (Mariátegui en *Amauta* n.º 1: 1).

Amauta nace con este claro y combativo discurso en septiembre de 1926, con un carácter que, si bien no define propiamente un grupo, sí es excluyente con determinados colectivos de intelectuales. En este momento, una joven Blanca Luz Brum de veintiún años se encontraba en Lima, viuda y con un hijo de su recién fallecido marido, el poeta peruano Juan Parra del Riego¹¹. Esta se había

¹⁰ Tal y como afirma Terán, cuando [Mariátegui] descubra ese “Perú autóctono” que no había resultado extinguido por completo, que no había sido homogeneizado por la modernidad burguesa, podrá imaginarse la coincidencia de las dos temporalidades, operando sobre el presente precisamente para unificar pasado y futuro. Por ello, Mariátegui resolvió la ecuación declarando inexistente el conflicto entre el revolucionario y la tradición; conflicto que sólo [sic] existe “para los que conciben la tradición como un museo o una momia” (*ibid*, 1987a : 15). Ella, la tradición, en cambio, está viviente porque yace en un tiempo que es el eterno presente del mito, esto es, en un hecho absolutamente novedoso que sin embargo se comunica con un tiempo originario (2010: 173).

¹¹ Juan Parra del Riego (1894-1925) fue un poeta peruano que formó parte de los movimientos de vanguardia de las primeras décadas del siglo XX. Tras pasar un tiempo en Chile y en Argentina, se instaló en Uruguay a finales de 1917 y se convirtió en un verda-

trasladado a la capital peruana para instalarse con su familia política tras la muerte de Parra del Riego por tuberculosis en noviembre de 1925 en Montevideo. La llegada a Lima supuso un antes y un después en la vida de la joven Brum, que comienza a dar forma a su conciencia social¹². No obstante, sus inclinaciones literarias ya se habían manifestado antes, en 1925 en la capital uruguaya, con la publicación en la editorial Renacimiento del poemario *Las llaves ardientes*, calificado por la crítica del momento como una obra inicial, que si bien no consagraba a su autora, sí le anunciaba un posible camino prometedor como poeta¹³. Será, no obstante, al año siguiente, en Lima, donde política y poesía se conjuguen en la vida de Brum al empezar a frecuentar las tertulias que Mariátegui organizaba en su casa de la calle Washington Izquierda. Entre los habituales se encontraban artistas e intelectuales como José María Eguren, Armando Bazán, Martín Adán, Estuardo Núñez, César Miró, Serafín Delmar, José Sabogal o Magda Portal, quien rápidamente entabló amistad con Brum. La uruguaya cautivó desde el principio gracias a su personalidad deslumbrante, su belleza indiscutible y su condición de viuda del admirado Parra del Riego, pero, además, convenció a Mariátegui con su rápida asunción del ideario del grupo y su férrea disposición a defenderlo.

Así, ese mismo año, Brum publica su segundo poemario, *Levante*, en el sello editorial de Mariátegui¹⁴, y saca a la luz sus dos primeros

dero agente cultural en el campo artístico montevidiano. Siendo parte de la “Asociación Teseo” integró a Blanca Luz Brum al grupo en 1924 y comenzaron una relación amorosa que se formalizó en una boda el 26 de febrero de 1925.

¹² Achugar afirma al respecto:

Perú le había descubierto un mundo desconocido. En la primera de sus múltiples y contradictorias memorias, había escrito que los Andes la habían maravillado, pero que, al mismo tiempo, la miseria de los indios le había despertado la necesidad de luchar por los desvalidos. En esta ciudad había empezado a comprender, como decía precisamente en ese momento Mariátegui, que la política era una actividad creadora y que la revolución era no sólo la conquista para los pobres del pan sino también de la belleza, del arte, del pensamiento (2004: 34-35).

¹³ A modo de ejemplo, un fragmento de una crítica coetánea a la publicación de *Las llaves ardientes* se cita en Piñeyro (2011: 26-27).

¹⁴ Mariátegui publicó la siguiente valoración del poemario y de su autora en la revista *Mundial* (342), el 14 de enero de 1927:

poemas en *Amauta*, en el n.º 2, publicado en octubre de 1926: “La noche” y “Lo que soñé”. Firmados por la todavía Blanca Luz Brum de Parra del Riego¹⁵ no son textos exclusivos de la revista, sino que el primero había formado parte de *Las llaves ardientes* (1925) y el segundo integra el mencionado *Levante* (1926)¹⁶.

Para tratar los textos poéticos de Brum desde un punto de vista literario, conviene partir del hecho de que *Amauta* no era una revista exclusivamente literaria, es decir, en ella no solo se publicaba creación —poesía, sobre todo—, sino también, y de forma principal, ensayos y artículos de opinión sobre sociedad, cultura, política, etc.¹⁷ Como apunta Alcibiádes, la revista buscaba “ayudar a entender en su complejidad el proceso renovador de las letras y las artes peruanas y continentales como parte del proceso renovador global que se desarrolla en el período inmediatamente posterior a la

Levante es, por antonomasia, un título de hoy. Y esta actitud es muy propia de Blanca Luz. Su poesía, no obstante la angustia que a ratos la empuña, es su fuerte grito de la vida. No ha venido Blanca Luz al Perú a anunciarnos la muerte del poeta Parra del Riego, sino su vida, su inmortalidad. *Levante* llega en su hora. La técnica de Blanca Luz es todavía un poco insegura y agreste. Pero en todas sus canciones se reconoce la voz de una verdadera poetisa. Blanca Luz no es sólo de la tierra de Delmira Agustini; es también de su estirpe. Es un alma encendida, apasionada, dionisiaca. Por esto la siento tan fraterna y amiga.

¹⁵ Brum firmará bajo el nombre de Blanca Luz Brum de Parra del Riego todos sus poemas en *Amauta* hasta el n.º 10 (diciembre de 1927), en que comienza a firmar solo como Blanca Luz Brum. Es a mediados de 1927 cuando la uruguaya contrae su segundo matrimonio, con el poeta peruano César Miró, colaborador habitual de *Amauta* y miembro destacado del círculo de Mariátegui, motivo que parece la causa de la eliminación del apellido de casada de su anterior esposo.

¹⁶ No hemos podido dilucidar si el segundo número de *Amauta* se publicó antes o después que el poemario de Brum *Levante*. No obstante, dado que existe la crítica de Mariátegui ya citada de enero de 1927, creemos muy posible que, primero, se publicase el poema “Lo que soñé” en octubre en *Amauta* y, después, viera la luz el poemario que lo contiene.

¹⁷ También es habitual que cada número contenga una sección intermedia dedicada a la plástica, con la reproducción de obras, críticas y descripciones, así como, a partir del n.º 17, una sección final de novedades, reseñas literarias, anuncios, etc. titulada “Libros y revistas”. En ella participa Blanca Luz Brum solo una vez, en el n.º 22 (abril de 1929) con una semblanza sobre la escritora uruguaya Giselda Zani, de la que dice: “ella es casi la única que me interesa y que levanta una esperanza en toda esta juventud risueña y lírica del Río de la Plata” (104).

Primera Guerra Mundial” (1982: 123), de ahí la presencia de textos de otras disciplinas, pues todos son “la expresión de un sentimiento de ruptura, de un descontento, de una inquietud en todas las manifestaciones de la vida social, tanto en lo económico, lo social, lo político y lo cultural (1982: 123)”.

Los textos literarios publicados se suelen presentar intercalados no solo entre artículos diferentes, a modo de paréntesis, sino también dentro de los propios trabajos, como si se tratase de una imagen o fotografía que se incrusta en el texto. Con ellos no solo se buscaba presentar un panorama amplio y heterogéneo de la actividad poética de esos años, sino que su función también era la de proporcionar al lector un *impasse* artístico —no por ello menos implicado con el ideario de la revista— entre los artículos dedicados a cuestiones relativas a la política y la sociedad nacional e internacional. La poesía que recoge *Amauta* en sus páginas es bastante ecléctica, si bien se pueden establecer algunas corrientes estéticas predominantes: primero, una poesía de herencia simbolista, con José María Eguren a la cabeza; segundo, creaciones que entroncan con las estéticas de vanguardia vigentes (Xavier Abril, César Vallejo, Carlos Oquendo de Amat, etc.); y, tercero, poemas de tema político-social, que invitan a la militancia y a la lucha obrera, como los de Magda Portal, y que, a menudo, adoptan técnicas propias de la vanguardia. La selección de autores que participa en *Amauta* es muy heterogénea. Sus textos representan la evolución y/o superación del modernismo, abogando por la experimentación y la negación del *statu quo*, revelando la crisis del orden imperante en todos los planos, no solo en el artístico-literario. De acuerdo con esto,

Mariátegui simpatizaba con escritores de vanguardia de índole muy diversa porque veía en ellos voces disidentes y propulsores del cambio. En este sentido su actividad como crítico y promotor de la literatura cae dentro de la estrategia de organizar un frente unido de las fuerzas progresistas del país para preparar el terreno para la revolución socialista (Higgins 2008: 313).

Esto explica que “sin ser auténticamente revolucionarias, las nuevas tendencias cumplen una función revolucionaria” (Higgins 2008: 304), pero, en cualquier caso, “el vanguardismo poético peruano fue un aislado y aguerrido esfuerzo por la modernidad allí donde casi todo la negaba” (Lauer 2008: 286). En el caso específico de Blanca Luz Brum, recogerá el testigo simbolista en algunas creaciones de temática intimista —diez de sus composiciones para *Amauta*—, pero también cultivará la poesía político-social en seis de las composiciones. ¿Quiere decir esto que Brum ignora el vanguardismo, tercera tendencia que hemos establecido? No necesariamente: en primer lugar, porque en mayor o menor grado, la gran mayoría de los poetas en Perú a partir de 1924 y hasta el final de la década practicaron esta tendencia y Blanca Luz no fue ajena a ella, aunque se refleje fundamentalmente en ciertas experimentaciones formales (mezcla de mayúsculas y minúsculas, empleo del verso libre, separación de caracteres...) y en alguna imagen insólita. Por otra parte, y como afirma Lauer acerca de la proliferación de revistas de vanguardia en este periodo,

todas estas revistas, salvo *Amauta*, revelan hoy un claro sabor transitorio, y si duraron poco fue porque las figuras centrales que las animaron ya se movían, algunas todavía sin saberlo, en espacios ambivalentes: entre el vanguardismo y la vuelta a las formas de expresión convencionales, entre la creación literaria y la militancia política, entre la lírica y el prosaísmo. Aunque quizás más exacto sería decir que el vanguardismo en esas personas fue una forma de militancia en la novedad, hasta que aparecieron los partidos izquierdistas y populares a reclamar esa representación, entre 1929 y 1930. Esta condición transitoria y de permanente movimiento, fue la de la mayoría de los poetas vanguardistas (2008: 275).

Desde esta óptica, la poeta uruguaya puede ser incluida también dentro del grupo vanguardista, pues constituye sin duda una figura ambivalente, que manejó formas más próximas a la vanguardia en su poesía política con una lírica de herencia simbolista y que combinó la creación literaria con el ferviente activismo político. Entendiendo, pues, que el vanguardismo en Perú constituye esa militancia en la

novedad de que habla Lauer (2008), Brum es partícipe también de él, pues comulga con la idea de que el pilar literario que sustenta *Amauta*, del que ella forma parte, “es parte de un programa general de trabajo que se propone Mariátegui, originado en una concepción de la vida social peruana en su conjunto a partir de la lucha de clases” (Alcibíades 1982: 124). Así pues, aunque, viendo los poemas que publica la autora en la revista, se distinguen dos tendencias principales—intimista y política—, su misma participación en el grupo, su militancia de izquierdas en ese periodo y el empleo de recursos formales y de determinadas imágenes permiten relacionarla con el vanguardismo y, probablemente, sea este, siguiendo la caracterización de Lauer (2008), el que contribuya a establecer la coherencia entre esas dos tendencias poéticas aparentemente tan distantes.

Dicho esto, los dos poemas con que la uruguaya se presenta en *Amauta* pertenecen al primer grupo. Son ambas composiciones líricas de corte intimista que comparten la localización temporal nocturna. En “La noche” (n.º 2, 16), el yo lírico evoca desde una noche en el presente las noches que pasaba en el campo (“¡Noches mías! ¡Noches de hace tiempo mías! / Las que amé en mis campos tirada en la hierba / mientras hincaba dedos y dientes a la tierra / loca de ansiedades / y torturada por cosas eternas”). El pasado campestre del yo se muestra de forma idealizada mediante la descripción de unos campos nocturnos que cuentan con los elementos propios de un *locus amoenus*: “hecha está de estrellas y luna”, “olores de monte y tierra/ de floripones y madre selvas”, “inmenso reposo beato”, “salpicaba de paz, / las cañadas rumorosas, / los hurraños pajonales y las zarzas temerosas [sic] [...]”. La temática de este poema, por otra parte, encaja con la sección que integra en su ubicación original—*Las llaves ardientes* (1925)—: “Mi corazón y el campo”, en la que la mayor parte de las composiciones muestran una visión del campo idealizada asociada al pasado del yo¹⁸. Desde un punto de

¹⁸ Es importante destacar el origen rural de Blanca Luz Brum. La autora nació en el pueblo de Pan de Azúcar, perteneciente al departamento de Maldonado, en el seno de una familia modesta. Su padre, labrador, abandonó a la familia poco después del nacimiento de Brum y, solo un tiempo después, su madre falleció, por lo que Brum quedó al

vista formal, es un poema tradicional que, si bien no sigue ningún molde estrófico, sí hace un uso clásico de las figuras retóricas, con apóstrofes de evocación a los elementos naturales (“¡Noches mías! ¡Noches de hace tiempo mías!”); metáforas lógicas, como esta dedicada al rocío: “amanecía tendida sobre los campos / con túnicas de plata tapada”); estructuras paralelísticas (“Y salpicaba de luz, / y salpicaba de paz”) que emplea de manera habitual en forma de enumeraciones (“corría con mis santos collares, / corría... corría con mis santos collares / de fantasía”), etc.; recursos con los que busca transmitir la emoción que siente el yo hacia esos recuerdos.

Pese a su coincidencia en la misma página, el segundo poema de Brum no guarda similitudes temáticas ni estructurales con “La noche”. Como mencionamos, “Lo que soñé” (n.º 2, 16) se publica también en *Levante* (1926), poemario que escribe una mujer cuya vida ha cambiado mucho desde la publicación de *Las llaves ardientes* un año antes. La viudez, la maternidad, el traslado a Perú, la entrada en la intensa vida cultural y política de Lima han dejado huella en la uruguaya y todo ello se advierte en “Lo que soñé”, que nada tiene que ver con la idílica noche evocada del poema que lo antecede. Se trata de un poema breve, estructurado en cuatro estrofas y sin interés desde un punto de vista formal fuera del uso de algún recurso que busca acentuar el dramatismo del tema. Aquí ya no encontramos la remembranza amable del pasado, sino que el tono es dramático y el dolor y la pena invaden el texto: el yo poético se dirige a un tú (“Yo que soñé acunarte”, “El [sic], vino antes que tú”) lamentándose de ser incapaz de brindarle el amor que le gustaría, debido a una pérdida pasada que le ha hecho mella y que le impide volver a amar: “manos dobladas y reseca / ¡manos que retorció el dolor! / ¡cuenco de lágrimas! / que ya han perdido toda la seda del amor”.

Teniendo en cuenta el momento de publicación de este texto y su contenido, podría verse en ese tú al hijo de la poeta, fruto de su

cuidado de sus tíos maternos. Piñeyro (2011) presenta un panorama bastante completo del lugar de nacimiento de la escritora, así como de su familia y primeros años de vida. Es muy probable que este origen rural haya influido en la visión idealizada que presenta Brum del agro en sus primeras creaciones.

matrimonio con Parra del Riego y que nació una semana antes de la muerte de este. A finales de 1925 Brum es una joven de 20 años viuda y con un bebé a su cargo. En Lima encuentra los medios para fortalecerse de la mano de Mariátegui y su grupo. En Achugar (2004: 31-32) se insinúa cierta desatención hacia el hijo y se declara la preocupación de la familia hacia la intensa vida social de la uruguayaya. Quizá encontremos en “Lo que soñé”¹⁹ la declaración y justificación de Blanca Luz Brum hacia su hijo, a quien no puede dar el amor que quisiera (“Yo que soñé acunarte / en mis brazos serenos / nutrirte con las mieles / sagradas de mis senos...”), debido al dolor sufrido por la muerte del esposo (“El [sic], vino antes que tú / fué [sic] el primer hijo acaso? [...] y en su última noche / su sueño fué [sic] tan largo / y me pesaba tanto! / que me quebró su cuerpo / la comba de sus brazos”).

Como vemos, en los textos con que la escritora se presenta en *Amauta* no se advierte todavía ningún rasgo que invite a pensar que, en unos meses, será apodada la Rosa Luxemburgo americana. Brum ofrece como carta de presentación dos poemas líricos de temática intimista, en los que se advierten su juventud y energía, que adolecen de cierto efectismo, pero entre los que se percibe cierta evolución fruto del cambio vital que experimenta la autora entre 1925 y 1926. Tres meses más tarde de la inclusión de Blanca Luz a la lista de colaboradores de *Amauta*, en enero de 1927 publica los poemas “Círculo” y “Mañana limeña” en la página 34 del quinto número. En ese momento, Brum ya estaba plenamente integrada en el círculo de Mariátegui y colaboraba activamente no solo en la revista sino en todas las actividades organizadas por el grupo. Muestra de ello es su participación el 30 de enero de 1927 en la Fiesta de la Planta, en la que “Magda Portal, Blanca Luz Brum de Parra del Riego, Serafín Delmar y Eloy Espinoza llevaron a Vitarte la representación de la nueva poesía” (*Amauta* n.º 6: 33).

¹⁹ Daniel Schávelzon también ve este poema como resultado de la desgraciada experiencia de Brum (2010: 71).

Volviendo a los poemas del n.º 5 de *Amauta*, por primera vez, Brum introduce el elemento político-social. Será en “Mañana limeña” (n.º 5, 34), poema homenaje al expresidente uruguayo José Batlle y Ordóñez, que parece ser que causó muy buenas impresiones en Mariátegui en las primeras participaciones de Brum en las reuniones del grupo (Achugar 2004: 37). Se trata de un poema laudatorio en el que los elementos de la naturaleza se preparan para cantar en honor al ex-presidente. Aunque no es un poema que destaque por sus experimentalismos formales, sí se advierte cierta intención de introducir imágenes más originales relacionadas con la modernidad y lo urbano, aspecto esencial del vanguardismo peruano (Higgins 2008: 308), como puede verse en el pájaro que ofrece “pastillas de canto” al viento, que está tosiendo; el sol recorriendo en bicicleta las avenidas o las flores coloradas “haciendo cables al Uruguay”, en la que también hay un guiño hacia el Partido Colorado que lideraba Batlle. Asimismo, en “Mañana limeña” Brum hace un uso anómalo de las mayúsculas para destacar algunos sintagmas (“Y”, “PASTILLAS DE CANTO”, “POEMA”, “BATLLE”) y prescinde completamente de la rima. Todo ello le confiere a este texto un carácter de modernidad que no se percibía en los poemas publicados en el n.º 2 de *Amauta* y que revela que Brum ya es miembro de facto del grupo de *Amauta* asumiendo el ideario político e integrando la modernidad.

“Círculo” (n.º 5, 34), por su parte, aunque ocupa la misma página que el poema a Batlle, no guarda similitudes con este:

CIRCULO²⁰

Yo estoy.

Nada más queda.

No has venido a anunciarme
una NUEVA.

Yo estoy desde hace tiempo

²⁰ Conservamos el texto tal y como fue publicado en *Amauta*, manteniendo las posibles faltas de ortografía y/o erratas. El mismo criterio se seguirá en los siguientes poemas transcritos de forma completa.

con mi oído pegado a los siglos
 y mi canto rodando en el viento.
 Tengo
 sabiamente doblada mi cabeza
 sobre las aguas puras
 o el color más atroz.
 Cuando tu llegas
 YO REGRESO DE TODO.

Volvemos a una poesía intimista, pero más compleja, serena y madura que la publicada en el n.º 2 de *Amauta*. Es un poema breve, de apenas trece versos, en el que el yo poético se dirige a un tú (“No has venido a anunciarme / una NUEVA”, “Cuando tú llegas”), desconocido, sin ningún rasgo que lo caracterice. El poema es mucho más críptico que otros de Brum de esta época; no obstante, se percibe como un texto de autoafirmación, en el que el yo se muestra seguro (“Yo estoy / Nada más queda”), experimentado (“Cuando tu [sic] llegas / YO REGRESO DE TODO”) y siendo partícipe (“Yo estoy desde hace tiempo / con mi oído pegado a los siglos / y mi canto rodando en el tiempo”). Aquí no vemos ya a un yo lírico doliente y exaltado, tampoco a ese yo amable que buscaba refugio en los recuerdos de la infancia. Cabe señalar que destacados en mayúsculas aparecen dos sintagmas: “NUEVA” y “YO REGRESO DE TODO”, lo que parece una declaración de fin de ciclo, de superación e inicio de una nueva etapa, teniendo en cuenta, además, que el texto se titula “Círculo”. Además, constituyen una licencia formal propia de la vanguardia, junto con el empleo del verso libre y las rupturas abruptas de algunos versos (“Tengo / sabiamente doblada mi cabeza”).

Vemos, pues, a través de estos dos poemas a una Blanca Luz Brum más madura no solo como persona, sino también como poeta, con dos textos más complejos tanto desde el punto de vista formal como temático. A partir de aquí su actividad literaria y su compromiso socio-político despegarán. Así, crea la revista *Guerrilla*:

atalaya de la Revolución en 1927²¹, junto a su pareja César Alfredo Miró Quesada, a la vez que sigue colaborando en las actividades del grupo de Mariátegui de forma activa y participa de forma asidua en *Amauta* con dos poemas en el n.º 6 (febrero), uno en el n.º 7 (marzo) y otro en el n.º 9 (mayo). En estos cuatro poemas se percibe bien la doble vertiente temática de la poesía de Blanca Luz Brum: los dos poemas del n.º 6 son de tema intimista, mientras que los del número de marzo y mayo son de tema político.

“Nocturno” y “Mañana” (n.º 6, 26) son dos poemas muy breves, cuya materia poética es el paso de la noche al día. Se advierte ya, viendo los poemas anteriores, que la autora muestra un interés real hacia los elementos naturales y, en concreto, hacia la noche y es al tratar esta temática cuando la herencia simbolista hace presencia en sus textos. Así, en “Nocturno”, emplea tres imágenes para representar la noche: cuatro ciegos como guías de la noche, la sombra que cose la senda y las estrellas que comienzan a tropezar y caer, debido a la llegada inminente del alba, que se muestra somnolienta. En “Mañana” encontramos el mismo tipo de metáforas de fácil interpretación, si bien aquí se advierte una sensualidad que no se percibía en otras composiciones de Brum: las montañas nevadas se identifican con unos senos lactantes (“Senos de las colinas / cuyas cimas blanquean / con leche de las albas), que el cielo cubrirá “con sedas azules”, a la vez que el sol acaricia el terreno y va abriéndose paso la luz. Como podemos apreciar, “Nocturno” y “Mañana” son dos poemas sencillos, breves y sin complicaciones técnicas que nos regresan, en cierto modo, a la Brum de “La noche” (n.º 2, 16).

²¹ Si bien Piñeyro afirma que la revista se publicó de forma íntegra en Lima en la editorial Minerva y estuvo compuesta de solo cuatro números (2011: 48), el propio César Miró afirma en una entrevista que *Guerrilla* tuvo un carácter itinerante y se publicaron números en Lima, Santiago de Chile y Buenos Aires, aunque en la misma entrevista muestras sus dudas al respecto: “ya no me acuerdo bien. Tengo un vacío. Sé que se sacó algún número más, pero no recuerdo si fue en Buenos Aires o si fue uno o dos más. Pero sí sé que fue alguno más” (Miró en Melgar Bao 2019: s/n). En cuanto a la revista como tal, Miró afirma: “No tuvo mayor trascendencia, era una revista para regalarla a los amigos, con una tónica más bien agresiva que revolucionaria” (Miró en Melgar Bao 2019: s/n).

Estos dos poemas poco o nada tienen que ver con “Regreso del trabajo”, del n.º 7 de *Amauta*²², o con el “Poema” del n.º 9. El primero (n.º 7, 32) es un texto extenso de temática social, en que el yo invita al tú a abandonar una vida contemplativa, errante, representada en la figura del marinero (“solitario de mar”, “vagabundo de las noches”, “meditabundo”, “ojos melancólicos”) para dar paso a una vida de acción en la ciudad, en la fábrica y, en definitiva, en la lucha obrera. Se establece un contraste interesante entre el lugar en que se encuentra el tú, descrito con las amables imágenes sobre la naturaleza que emplea Brum en su poesía más lírica (“el polvo de las estrellas”, “arenas blancas del día”, “las últimas estrellas”) y el lugar al que lo alienta a ir, la ciudad, caracterizada como un espacio duro y hostil (“la gran ciudad te espera / alerta con sus cien chimeneas de humo”, “los hondos motores”), pero, a la vez, efervescente y estimulante: “las fábricas / ¡si palpitan como entrañas de madre!”, “Las ráfagas de las poleas / sacuden las más sórdidas parálisis”. Es, pues, necesario salir de la pasividad e implicarse (“¡Aquí la acción!”) en la defensa de los derechos de los trabajadores. “Regreso del trabajo” es una invitación a ser parte de la lucha, a salir del letargo y tomar partido, pasando a formar parte de esos “hombres nuevos” a los que alude el yo en el último verso. Su objetivo no es la creación pura o la expresión de emociones íntimas, sino la movilización a la lucha de los lectores de *Amauta*, de ahí su falta de artificios o figuras retóricas.

El último poema que publica Blanca Luz Brum antes del convulso mes de junio de 1927 se incluye en el n.º 9 bajo el título “Poema” (n.º 9, 19). Se trata de un poema político que rebosa referencias al socialismo y que muestra el conocimiento de Brum de sus referentes y de su terminología. Sin duda, es uno de propaganda política e ideológica y de llamamiento a la agrupación en torno a un ideario común: el socialismo (“las cabezas de nuestros hermanos / nos

²² El n.º 7 de *Amauta* se publica en marzo, al igual que *Timonel*, cuarto y último número de la revista dirigida por Magda Portal y Serafín Delmar. Allí publica Blanca Luz Brum un poema, “revolución”, en el que, haciendo mención a Cristo y a la fe, insta a la movilización social revolucionaria contra los “tiranuelos de américa [sic]” (1927), defendiendo una nueva Trinidad: “trabajo-justicia-amor” (1927).

llaman como campanas dolorosas / a agruparnos”). También es un poema de denuncia de la represión hacia los socialistas: “La united Press / anuncia los últimos fusilamientos / las ciudades civilizadas / hacen crujir las horcas”. De hecho, se busca el efectismo mediante expresiones como “las cabezas de los decapitados / tienen los ojos vueltos / hacia Rusia”. En cuanto a las referencias sociales y políticas, destacan las realizadas a la condena a muerte de los inmigrantes italianos y anarquistas Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti (“Sacco y Vanzetti / trágica rosa de los vientos”)²³. También la referencia a “los hermanos del bosque”, sintagma con el que, desde la Revolución rusa de 1905, se denominó a los países bálticos, y que Brum emplea para referirse a la difusión del socialismo (“‘los hermanos del bosque’ / se esparcen por el mundo / ¿no oís cantar las balalaikas?”). Asimismo, se hace mención a la novela *Sascha Yegulev* (1911) del escritor ruso Leonid Andréiev, que había participado activamente en las revoluciones rusas de 1905 y 1917: “Sachka Yegulev poeta, Sacha Yegulev obrero / Sacha Yegulev en cada hombre”. El poema se cierra en un clímax con la cita a los dos primeros versos de *La Internacional*, himno oficial de los trabajadores: “arriba los pobres del mundo, / de pié [sic] los esclavos sin pan”.

En los poemas “Regreso al trabajo” (n.º 7, 32) y “Poema” (n.º 9, 19) encontramos ya de forma plena a la Blanca Luz Brum más militante, aquella que Mariátegui describiría así en una carta a José Malanca en 1929:

Es una excelente amiga mía y una encendida revolucionaria. Tiene esa llama de entusiasmo, ese culto de la sinceridad que he encontrado sólo [sic] en América en argentinos y uruguayos del tipo de Ud.; y de ella. Americanos con juventud, excesivos, apasionados, infantiles a veces, pero dotados de un gran poder de creación por todo esto (Mariátegui 1929: s/n).

²³ Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti fueron dos inmigrantes italianos, simpatizantes del anarquismo, residentes en Massachusetts, condenados a pena de muerte en abril de 1927 acusados de robo y asesinato. Su juicio, muy controvertido, desató protestas y captó la atención internacional debido a las irregularidades del proceso judicial y a la influencia en él de ideologías xenófobas y antianarquistas, que parecen ser hoy en día la verdadera causa de su ejecución en agosto de este mismo año.

Sin embargo, el 5 de junio de 1927 tiene lugar un hecho que cambiará la vida de los integrantes del grupo de *Amauta*: la Policía irrumpe en las instalaciones de la revista y detiene a más de cuarenta personas, entre ellas, a José Carlos Mariátegui, Serafín Delmar, César Miró, Magda Portal y Blanca Luz Brum²⁴. Brum es detenida unos días en la Intendencia de la Policía y luego puesta en libertad, aunque sigue vigilada. Su pareja, César Miró, encarcelada en la prisión de San Lorenzo de Lima, le escribe una encendida carta de amor el 28 de junio y, unos días más tarde, la pareja contrae matrimonio por poder. Brum es finalmente “invitada” a abandonar el país, lo que obliga al matrimonio, junto al hijo de ella, a viajar a Valparaíso e instalarse poco después en Santiago de Chile en donde permanecerán hasta febrero de 1928. La convulsa actividad de esos meses no le impide a la uruguaya seguir colaborando en *Amauta*, que reanuda su actividad en diciembre de 1927 con la publicación de un número doble cargado de intenciones:

Donde antes se ponía declamación, hay que poner ahora pensamiento. [...]

No es ésta [sic] una resurrección. “AMAUTA” no podía morir. Habría siempre resucitado al tercer día. No ha vivido nunca tanto, dentro y fuera del Perú, como en estos meses de silencio. La hemos sentido defendida por los mejores espíritus de Hispano-América (Mariátegui en *Amauta* n.º 10: 3).

Tras esta declaración de intenciones y teniendo en cuenta los últimos poemas publicados de Blanca Luz Brum, cabría esperar un poema comprometido, crítico; sin embargo, la escritora presenta “Alabanza por los instantes puros”²⁵ (n.º 10, 58):

²⁴ En Piñeyro (2011: 51-53), así como en Achugar (2004: 42-46), se hace un relato detallado de las detenciones, procesos posteriores y consecuencias en las vidas de los miembros más destacados del grupo.

²⁵ “Alabanza por los instantes puros” es el primer poema de *Amauta* que Blanca Luz Brum firma con su nombre, sin incluir los apellidos Parra del Riego. Los apellidos de su segundo marido nunca los incluirá en su firma. Como se recoge en varios testimonios, incluso del propio César Miró, “el casamiento [...] había sido una farsa, una necesidad impuesta por los tiempos políticos, un matrimonio por poder que no dejaría huella. Ella

ALABANZA POR LOS INSTANTES PUROS

en los trenes nocturnos
van los viandantes de la angustia
locomotoras sedientas
han de desplazarse en el abismo
al primer encuentro con las luces
y el día se pondrá de pié para recibirte
¡oh grandioso instante de mi alma
hacia la pureza!
desvelada, sin fuerzas,
arrastrándote hasta
los umbrales de Dios
con estos ojos
ya podré mirar el rostro de mi madre
leche gozosa que beberá mi hijo.
¡alabanza por los instantes puros!

Se trata de un texto de tono apesadumbrado, en que de nuevo aparece la atmósfera nocturna y el paso hacia el día como locus. En este caso, la noche es el espacio para la congoja (“en los trenes nocturnos / van los viandantes de la angustia”, “desvelada, sin fuerzas”), mientras que la llegada del día supone la esperanza y la insuflación de un ánimo nuevo. Si bien no es posible determinar con exactitud en qué momento fue compuesto este texto, Brum había pasado ya por la detención, la orden de deportación, el encarcelamiento de su pareja y amigos, la clausura (temporal) de *Amauta*, su segundo matrimonio...; experiencias que, sin duda, determinan el carácter más grave de este poema y su reivindicación de los momentos de paz y pureza, como es la llegaba del amanecer, “grandioso instante de mi alma / hacia la pureza!”. Estos versos, en los que podría verse cierto carácter ascético, es necesario destacarlos, al igual que la referencia al fragmento “desvelada, sin fuerzas, / arrastrándote hasta / los umbrales de Dios”. La poesía intimista de estos años

no lo volvería a nombrar y César, anciano y retirado, negaría haber estado enamorado de ella” (Achugar 2004: 50).

de Blanca Luz Brum contiene a menudo referencias religiosas, con las que no busca hacer verdaderas alusiones al Dios cristiano, sino mostrar su admiración e intento de comunión con los elementos de la naturaleza y sus fenómenos, como ocurre en este caso²⁶.

Desde este momento, la poesía que Blanca Luz publica en *Amauta* fuera de Perú es una poesía diferente a la que anteriormente había mostrado. Se mantiene la distinción entre una poesía más personal, frente a una puramente propagandística e ideológica, pero se acentúa mucho más el contraste entre ellas. Así, como veremos a continuación, a la vez que asume cada vez más el rol de líder revolucionaria, se muestra más vulnerable, triste y oscura en su poesía más íntima, a menudo desorientada.

Durante la estancia del matrimonio en Chile, se publica el número siguiente de *Amauta*, el 11, el cual recoge “Poema” de Brum (n.º 11, 19). Nos encontramos aquí ante un yo lírico afligido que añora a un tú ausente. El símil inicial (“buscándote / como una ronda de marineros ebrios”) refleja el estado de desorientación del yo, un yo que es “una rosa muerta” que amanece —de nuevo, la recurrencia de este momento del día— en un “lecho de anhelos mutilados” y también “mariposa / prisionera”. El entorno conoce el estado del yo (“los espejos murmuran cuando paso / los árboles murmuran cuando paso”), descrito como prisión, y la vida es ahora un camino sin brújula, difícil, solitario, representado en la imagen “mis ojos descalzos / suben las cumbres del silencio”, en el que cada elemento recuerda al tú anhelado. Pese a la ausencia de nombres, hay varios elementos que permiten relacionar este texto con la añoranza del marido fallecido, Juan Parra del Riego. Así, en la metonimia “mis veinte años” podemos ver a la escritora —Brum tenía veinte años cuando enviudó— y en las referencias a un tú no solo ausente, sino fallecido —se indica en el último verso— a Parra del Riego. Pero, la más clara identificación la podemos encontrar en “tu imagen [...]

²⁶ No mantendrá esta concepción conforme avance su vida. Así, como señala María Pía López, a propósito de su transformación ideológica y política, “el tránsito de Blanca Luz hacia el peronismo es correlativo a la conversión de su misticismo cosmogónico, más bien panteísta, hacia un catolicismo ferviente” (2004: 14).

en todas las sonrisas de mi hijo”, el pequeño Eduardo, nacido seis días antes de la muerte de su padre. Podrían resultar extrañas estas asociaciones teniendo en cuenta que Brum estaba recién casada con César Miró, si bien la bibliografía al respecto no refleja una verdadera relación sentimental, sobre todo por parte de ella, que desde su matrimonio, y fuera de algunas menciones en su correspondencia privada, omitió siempre al peruano²⁷. En cualquier caso, y volviendo al poema, este texto —y el anterior— es muestra de una Blanca Luz más madura, como se advierte en el asunto y la forma de los mismos, con imágenes más elaboradas y recursos léxico-semánticos —metonimias, metáforas, símiles...— más complejos.

La estancia en Chile dura poco, hasta febrero de 1928 en que la familia viaja a Buenos Aires. Allí Blanca Luz se integra pronto en los círculos de exiliados peruanos y comienza a participar en iniciativas literarias y políticas. Desde Buenos Aires viaja con frecuencia a Montevideo, donde establece una gran amistad con el crítico literario Luis Eduardo Pombo y el artista Guillermo Laborde. La estancia en la región del Río de La Plata durará hasta junio de 1929 y, durante el largo año que vive entre Buenos Aires y Montevideo, entre recitales, proyectos y actos de propaganda, Blanca Luz Brum se convierte en una líder revolucionaria, admirada por sus colegas²⁸ y entregada a la defensa del socialismo a través de, por ejemplo, la dirección de la página literaria “El Arte por la Revolución” en el

²⁷ En cambio, la apasionada carta de amor de Miró a Brum en junio de 1927, así como la declarada oposición de la familia de Miró a su relación con Brum, sí demuestran que, al menos por parte de él, existía un vínculo afectivo. Esto contrasta con los testimonios del Miró anciano, que declara en 1993: “nos casamos porque nos obligaron las circunstancias, al ganarle a alguien en una batalla” (Miró en Melgar Bao 2019: s/n). Achugar (2004: 50-51) encuentra en el despecho la razón de esta contradicción. En cualquier caso, el divorcio no tendría lugar hasta bien avanzado 1929, aunque desde el año anterior estaban separados.

²⁸ Destacamos, por ejemplo, estas palabras que le dedica Manuel Seoane, después de conocerla, en una carta a Mariátegui de febrero de 1928:

Estoy maravillado del espíritu de Blanca Luz. [...] Me había puesto algo rocoso, agrio, esta lucha y este pulimento constante. Cómo ha venido a alegrar mi vida de revolucionario el espíritu ágil de esta chica tan dilapidadoramente buena. Y cómo lo quiere. [...] Ella, con Cisneritos 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 (Seoane en Piñeyro 2011: 58).

periódico comunista uruguayo *Justicia* entre noviembre de 1928 y abril de 1929²⁹. A la vez, su lealtad a José Carlos Mariátegui permanece intacta y, por ello, sigue colaborando en *Amauta* en seis ocasiones con cinco poemas y una semblanza. Las composiciones son “Nicaragua” (n.º 13, marzo de 1928), “Fuerza” (n.º 15, mayo-junio de 1928), “Poema” (n.º 16, julio de 1928), “Poema rojo” (n.º 17, septiembre de 1928) e “Himno de las fuerzas” (n.º 18, octubre de 1928).

“Nicaragua” (n.º 13, 18) es enviado por Brum a Mariátegui en una carta del 1 de febrero de 1928, justo antes de dejar Chile y trasladarse a Buenos Aires, y se publica en el número del mes siguiente. En dicha carta, la uruguaya hace la siguiente queja: “Miró Quesada y otros apristas bonaerenses se burlaron de mí porque los invité a formar un ejército libertario para ir a Nicaragua junto a las tropas de Sandino. ¡Qué le vamos a hacer!” (Brum 1928: s/n). Siempre fervorosa en sus iniciativas, Brum buscaba aliados para colaborar con la resistencia nicaragüense, iniciada en 1927 por el líder revolucionario Augusto César Sandino, contra la ocupación de Nicaragua por parte del ejército estadounidense. Con motivo de estos hechos, Brum compone “Nicaragua”, poema de arenga no solo a los seguidores de Sandino, sino a todos los trabajadores de América (“Comaradas de veinte años”, “Proletarios de América”) con el objetivo de agruparse y trabajar juntos por un objetivo común: derrotar el capitalismo representado por Estados Unidos, que es calificado de “hordas yanquis” y de “potro yanqui” de “arrajés [sic] duros”. No duda Blanca Luz en incitar a la violencia para luchar contra el avance del capitalismo: “irán a rajarlos nuestros puños oscuros”, “en los dientes tenemos que llevar el puñal”.

La poesía revolucionaria de Blanca Luz logra su objetivo, esto es, movilizar mediante la apelación a los sentimientos y un discurso lleno de exclamaciones e imágenes efectistas, dramáticas y

²⁹ En Piñeyro (2011: 68-69) se transcriben tanto el anuncio por parte de los editores de *Justicia* de la página y de su revolucionaria directora (17 de noviembre de 1928) como la presentación que firma Brum de la página el 1 de diciembre de 1928.

empoderadoras; no obstante, no es, desde un punto de vista poético, su poesía de mayor calidad. En general, es su poesía intimista aquella más compleja y rica, la que recupera tímidamente el legado simbolista. Hay que tener en cuenta, en cualquier caso, que con ellas no perseguía el mismo objetivo y que sus poemas más militantes son efectivos para el propósito para el que fueron escritos. En la misma línea publica ese año “Poema rojo”, en el n.º 17 —septiembre—, e “Himno de las fuerzas”, en el n.º 18 —octubre—. El primero (n.º 17, 83) integra la “Pequeña Antología de la Revolución”, compuesta por el poema de Brum y dos más de Julián Petrovick —hermano de Serafín Delmar— y de César Miró. “Poema rojo” fue publicado también en el diario *Justicia* —en la página que dirigía la propia Brum— y en la revista uruguaya *Vanguardia*, que dirigían Juan Carlos Welker y Juvenal Ortiz Saralegui. El poema es un homenaje al escritor rumano Panait Istrati, comprometido comunista, con referencias a su obra *Kyra Kyralina* (1923). Destaca la mención a los estragos de la lucha: “Trineos de la muerte recorren las estepas; / y hombres abandonados, sangrando por la tierra”, “la pocilga hedionda / donde niños exprimen pezones de miseria”. También por primera vez en este tipo de poesía, se muestra a una Blanca Luz más reflexiva, a quien las palabras de Istrati la sacan de un estado de letargo o desorientación: “Extraviada a lo largo de los mares te advierto”, “Y un haiduk me acompaña / la mirada desierta”, “Yo que estaba perdida en un espejo muerto, / sentí sobre mi carne / tu diente amargo y frío”. Quizá Brum ya era conocedora de la decepción que el régimen de Stalin generó en Istrati, de ahí la mención al “diente amargo y frío” y a los desastres de la guerra citados. Podría ser la razón por la que el poema finaliza así: “Yo me voy por la sombra / hundiendo en las tinieblas mi colmillo de sangre, / y mi bandera roja / sacudida en el viento de la Revolución”. Es decir, Blanca Luz va a seguir defendiendo vigorosamente la causa socialista, aunque sea desde la sombra y la tiniebla, sin referencias claras³⁰.

³⁰ La línea del editorial de *Amauta* en este momento sigue la defensa del socialismo, su difusión en América y su oposición al capitalismo estadounidense. En el artículo inicial

El cenit de la poesía revolucionaria de Blanca Luz Brum lo alcanza con “Himno de las fuerzas” (n.º 18, 76):

HIMNO DE LAS FUERZAS

doy mis llagas vivas
para apretarlas en tu cintura
siglo de la Revolución.
por tí se me hace tiras la garganta
absorbe la verdad que hincha mis venas
Y MI CABEZA COLGARA DE LOS ARBOLES
el hombre nuevo marchará
atado de mi grito
mis fuerzas nutriéndose
de las pupilas blancas de los muertos
de la sangre de los niños al nacer
de las espaldas curvas de los humildes
de todos los pobrecitos de Dios.
porque
cuánto más mendicantes
y oprobiosos se vuelven
más finos se me hacen los labios
más ancha mi ternura
y siempre a todo viento mi corazón.

En la última colaboración de la poeta en *Amauta* durante su etapa rioplatense, se presenta prácticamente como mártir de la causa socialista: “doy mis llagas vivas / para apretarlas en tu cintura / siglo de la Revolución”. No hay aquí arenga ni llamada a la unión, sino que “Himno a las fuerzas” es un poema dedicado a sí misma, como voz de quienes no pueden alzarla (“de todos los pobrecitos de Dios”) y, en definitiva, como líder y referente de la Revolución

que abre el número, publicado con motivo del segundo aniversario de la revista, el foco está puesto en llevar a cabo la Revolución en América sin referencias al régimen vigente en la Unión Soviética ni a la difusión del socialismo en Europa, fuera de las menciones a Karl Max, Georges Sorel y Lenin.

(“el hombre nuevo marchará / a t a d o d e m i g r i t o”). Brum se ofrece en sacrificio por la causa, de ahí que el verso que sintetiza esta idea se escriba en mayúsculas: “Y MI CABEZA COLGARA [sic] DE LOS ARBOLES [sic]”. Vemos de nuevo el uso de estas mayúsculas, los encabalgamientos abruptos e, incluso, la separación anómala entre caracteres, elecciones formales en las que, de nuevo, encontramos atisbos del lenguaje vanguardista. Volviendo al tema, la injusticia del mundo no hace al yo claudicar, al contrario: aumenta su amor hacia los que padecen y su confianza en sí misma como solución (“cuánto más mendicantes / y oprobiosos se vuelven / más finos se me hacen los labios / más ancha mi ternura / y siempre a todo viento mi corazón”). Hay cierto carácter mesiánico en la descripción que hace de sí misma, a la que se suma la referencia religiosa a las “llagas vivas” y que da de ella una imagen de redentora tremendamente efectista gracias a versos como “por tí [sic] se me hace tiras la garganta / absorbe la verdad que hincha mis venas”.

Dejando de lado esta poesía revolucionaria, en el año de 1928 también publica “Fuerza” y “Poema”, que dan cuenta de la Blanca Luz más íntima, la que existía detrás de la subversiva y contestataria. En “Fuerza” (n.º 15, 19) el yo lírico declara la tristeza de su alma, que identifica con “las tumbas hundidas por las lluvias”. No dejará, sin embargo, que la pena la consuma y, de nuevo, mostrando la fortaleza más propia de su poesía política, anuncia que

te arrancaré llevándote
 en las palmas de mis manos
 en el medio mismo de mis ojos
 contra el sol
 contra la oscuridad
 contra el daño
 contra lo incierto
 contra la vida
 contra la muerte

El poema concluye “¡alma por el camino de Dios!”. Como vemos, cada vez más referencias al catolicismo van poblando la poesía de Blanca Luz Brum. Y es que la uruguaya pasará de una especie de espiritualidad panteísta a un fervoroso credo católico conforme se vaya alejando del socialismo. No obstante, es pronto para eso, pues entre mayo y junio de 1928, Blanca Luz está más metida que nunca en la causa socialista. Sin embargo, sí es cierto que en poemas como este o “Alabanza por los instantes puros” (n.º 10, 58) —incluso, en las referencias mesiánicas de “Himno de las fuerzas” (n.º 18, 76) — se advierte el manejo de un imaginario religioso próximo al cristianismo que emplea para describir el camino hacia la liberación de su alma, sobre todo en momentos de tristeza y desorientación.

El último poema objeto de análisis de la etapa rioplatense de Blanca Luz Brum es el “Poema” del n.º 16 (27) de *Amauta*, quizá el texto más inquietante de la autora en la poesía compuesta para la revista. De nuevo, y como hemos percibido en otros textos, el tono del poema es pesadoso y la atmósfera lúgubre. Son dos personajes quienes lo protagonizan: uno que guía y otro que se deja guiar, inicialmente, hacia un destino desconocido que en el último verso se desvelará: el cementerio. No está claro si el personaje guiado está vivo o muerto, pues el poema no recoge su voz y la única información que conocemos de él es a través de la descripción del guía: “tienes la cara llena de resplandores / así se queda uno cuando / se vuelcan los horizontes”. En cualquier caso, este Caronte yerra en su tarea de llegar al camposanto, como indica el último verso (“este no es el camino del cementerio”), lo que podría interpretarse como que no era el momento todavía de la muerte para el guiado. No por ello el tono del poema cambia al final, pues el estado en que quedan ambos personajes es de extravío y desorientación, un estado que, como hemos visto, tiende a percibirse en la poesía intimista de Blanca Luz Brum. Por otra parte, llama la atención la atmósfera fúnebre del poema (“las imágenes / llenas de polvo y desvencijadas”, “sombra”, “los ataúdes”, “el camino del cementerio”), poco frecuente en su poesía y que, sin embargo, también estaba presente

en el poema publicado en el número anterior de *Amauta*, “Fuerza” (n.º 15, 19), aquel en que describía su alma con el símil “como las tumbas hundidas por las lluvias / con las cruces tumbadas contra el suelo”. Así, resulta muy interesante el contraste entre la Blanca Luz Brum más militante, rebelde y contestataria, que se percibe en los tres poemas comentados de 1928, frente a estos dos poemas del mismo momento, con referencias a la muerte y en los que las instancias poéticas muestran estados de confusión y desasosiego. Todo ello da cuenta de la doble vertiente de Blanca Luz Brum: por un lado, en la vida pública, la revolucionaria; por otro, en la intimidad, la mujer con preocupaciones y cierta inclinación hacia estados de melancolía y desorientación.

Solo un poema más publicará Brum en *Amauta* y no será hasta el n.º 25, en julio-agosto de 1929. Antes, en abril, había publicado una semblanza sobre Giselda Zani (n.º 22, 104), pero, como vemos, después del prolífico año de 1928, su actividad en la revista decaerá. Ello podría deberse a la dedicación que pone en “El Arte por la Revolución”, su sección en el diario *Justicia* que, como dijimos, nace en noviembre de 1928 y durará hasta abril de 1929. Allí no solo publica textos de otros, por ejemplo de la ya mencionada Giselda Zani y Edgarda Cadenazzi —ambas amigas suyas—, sino también sus propios poemas³¹. Por otra parte, en mayo de 1929, integrando la delegación mexicana para el congreso constituyente de la Confederación Sindical Latino-Americana (CSLA), llega a Montevideo el pintor David Alfaro Siqueiros. El flechazo entre Siqueiros y Brum será instantáneo, como demuestra el hecho de que, solo un mes después, ya estaban viajando a América del Norte junto al hijo de Blanca Luz, con una primera parada en Nueva York y la convulsa estancia en México³² posterior, que durará hasta abril de 1932.

³¹ Piñeyro (2011: 70) da cuenta de sus textos “El reloj de las imágenes caídas”, “Poema Rojo” —publicado en el n.º 17 de *Amauta*—, “Juan A. Mella”, “El alma del huaco”, “La frutera” y “Cable”.

³² La estancia en México resulta difícil para la pareja no solo por las estrecheces económicas, sino también por los conflictos políticos con las autoridades y con el propio partido. Así, ambos serán detenidos y Blanca Luz pasará buena parte de su estancia en México visitando a Siqueiros en la cárcel —de estas visitas saldrá su obra *Peniten-*

Cuando publica Blanca Luz su último poema en *Amauta*, “Cantos de Blanca Luz” (n.º 25, 36), ella ya se encuentra con Siqueiros intentando instalarse en el país azteca. El texto con que Brum cierra su andadura en *Amauta* no es, como podríamos esperar, un texto político —como sus últimos textos enviados a la revista—, sino que, con él, regresa a la poesía más lírica, aquella con la que se dio a conocer en la revista de Mariátegui y con la que finaliza su colaboración. Podríamos encontrar la causa en su reciente relación sentimental con el pintor mexicano, si bien la actividad política de Blanca Luz no cesará mientras dure su relación³³. En cualquier caso, “Cantos de Blanca Luz” es un poema de amor, en el que el yo lírico alude a un tú (“somos / como una mano y otra mano”, “tu cabeza dorada”) y centra el foco del poema en describir ese amor, para lo cual emplea imágenes relacionadas con el color rojo y dorado, que simbolizan la pasión: “los paisajes bermejos”, “me corre un río de malvones sangrientos”, “los colores intensos!”, “llamaradas”, “soles que huyen”. Pese a la intensidad de los sentimientos y de los “cantos frenéticos” del yo lírico, el poema termina en un estado de paz (“la cabeza se me hunde / en la música de la tarde”), que da cuenta de la felicidad del yo, una felicidad poco frecuente en la poesía lírica de Brum y que parece ser fruto de su nueva y apasionada relación sentimental.

Blanca Luz Brum deja de publicar en *Amauta* en el verano de 1929, justo cuando llega a México y comienza su agitada estancia allí. La revista sobrevivirá un año más sin su participación, hasta el n.º 32 de agosto-septiembre de 1930, ya sin Mariátegui, que fallecería en abril de ese mismo año. La participación de Blanca Luz Brum en *Amauta* es, como hemos visto, constante y destacada, no solo por la cantidad de textos publicados, sino también por el protagonismo que fue adquiriendo poco a poco en el círculo de Mariátegui gracias

ciaría - Niño perdido (1931)—. Por otra parte, el Partido Comunista de México expulsa a Siqueiros en abril de 1930 y en su anuncio culpan en buena parte a Blanca Luz Brum del abandono y la deslealtad de Siqueiros para con el partido. De hecho, el PCM llegó a ponerle como condición poner fin a su relación con la uruguayana.

³³ Véase Piñeyro (2011: 80-126).

a su trabajo y a la confianza absoluta del pensador peruano. Como hemos señalado, pese a que en la revista participaron varias mujeres, su presencia era muy minoritaria, y solo tres llegaron a colaborar de forma asidua: Magda Portal, María Wiesse y la propia Brum. Blanca Luz optó por la poesía como medio para darse a conocer y transmitir su mundo interior.

Una vez tratados todos los poemas que la uruguaya escribió para *Amauta*, no podemos considerar que toda su poesía sea de una calidad sublime, ya que peca, como hemos visto, de efectismo, sobre todo en el caso de su poesía política. No obstante, este tipo de poesía es funcional: persigue concienciar y movilizar al lector de *Amauta* apelando a sus emociones y describiendo crudamente la hostilidad del mundo. Con ella, además, busca erigirse en líder de la revolución, en un momento en que la confianza de Blanca Luz como personaje público es plena. El contraste entre esta poesía y la poeta que se presenta en ella, y la poesía intimista que publica en *Amauta*, es el asunto más interesante que se extrae del estudio de la participación de la uruguaya en la revista. Así, frente a esa imagen de adalid fuerte, seguro y polémico, se presenta un yo lírico introvertido, que encuentra el placer en los elementos de la naturaleza, en la solitaria y callada noche y que, a partir de la salida de Perú, a menudo se siente desorientado, perdido, triste, nostálgico. Se revela la mujer real detrás del personaje que eclipsaba con su vehemencia y energía, imagen que será la que pase de ella tímidamente a la posteridad junto a las historias acerca de sus abundantes amores. Sin embargo, el ánimo de este trabajo no es juzgar la calidad o no de la poesía de Blanca Luz Brum, sino revelar y reivindicar su figura como lo que fue: integrante de los círculos intelectuales de la época, miembro de esa vanguardia revolucionaria peruana de duración casi fugaz, pero muy intensa, y escritora cuyo legado literario, de no haber sido por su condición de mujer —de vida, además, polémica—, habría sido tenido en cuenta como el de los demás integrantes varones del círculo de Mariátegui. Como señala, Caballé sobre las escritoras en los primeros años del siglo XX, estas “dejarán de resignarse a un destino que las llevaba, en el XIX, a contemplar pasivamente

las estrellas que brillaban en el firmamento para convertirse ellas mismas en unas supernovas capaces de iluminar poderosamente su entorno” (2004: 7). Así exactamente podríamos calificar el personaje de Blanca Luz Brum, una estrella con tanta luz como su nombre que eclipsaba todo, incluso, a la persona real que se ocultaba tras el personaje y que esta poesía íntima permite entrever.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, Hugo
2004 *Falsas memorias*. Tafalla: Txalaparta.
- ALCIBÍADES, Mirla
1982 “Mariátegui, *Amauta* y la vanguardia literaria”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 8, 15, 123-139. <https://doi.org/10.2307/4530045>
- AMAUTA [edición facsímil]
1976 Lima: Empresa Editora Amauta, Editorial Gráfica Labor S. A. [Números citados: I, II, V, VI, VII, IX, X, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XXII y XXV]
- BELEJ, Cecilia
2014 “Revolución y escritura: Blanca Luz Brum en las dos orillas del Plata en 1933”. *Mora*. 20, 2, 35-46.
- BRUM, Blanca Luz
1927 “Revolución”. *Timonel*. 4.
- BRUM, Blanca Luz
1928 “Carta de Blanca Luz Brum, 1/2/1928”. Archivo José Carlos Mariátegui. Consultado: octubre de 2021. <<http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-blanca-luz-brum-1-2-1928>>
- CABALLÉ, Anna
2004 “Feminismo y domesticidad”. En *Contando estrellas. La vida escrita por las mujeres, II*. Ed., Anna Caballé. Barcelona: Lumen, 11-29.

FORNARO, Ana

2018 “La chica del fin del mundo”. *Página 12*, 20 de julio de 2018. <<https://www.pagina12.com.ar/129764-la-chica-del-fin-del-mundo>>. Consultado: octubre 2021.

HIGGINS, James

2008 “José Carlos Mariátegui y la literatura de vanguardia”. En *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela: bibliografía y antología crítica*. Eds., Hubert Pöppel y Miguel Gomes, con la colaboración de Amalia Salazar Pöppel. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana y Vervuert, 303-313.

LAUER, Mirko

2008 “Poesía vanguardista peruana 1916-1930”. En *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela: bibliografía y antología crítica*. Eds., Hubert Pöppel y Miguel Gomes, con la colaboración de Amalia Salazar Pöppel. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana y Vervuert, 265-287.

LÓPEZ, María Pía

2004 “Blanca Luz Brum. Poesía, viajes y política”. En *Mi vida. Cartas de amor a Siqueiros*. Santiago de Chile: Mare Nostrum, 3-16.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1927 “Levante”. *Mundial*. 342.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1929 “Carta a José Malanca, 2/7/1929”. Archivo José Carlos Mariátegui. <<http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-jose-malanca-2-7-1929>> Consultado: octubre de 2021.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Laura

2020 “Blanca Luz Brum en el foco: la construcción de Héctor Barreto como símbolo antifascista en *Sobre la marcha*”. En *Literatura y política. Políticas de la Literatura*. Eds., Claudio Moyano Arellano, Raquel Sánchez Jiménez, Félix Blanco Campos e Irene G. Escudero. Valladolid: Universidad de Valladolid, 145-157.

MELGAR BAO, Ricardo

2019 “Testimonio de César Miró: Blanca Luz Brum, José Carlos Mariátegui y la intelectualidad socialista itinerante”. *Pacarima*

del Sur. 10, 40, s/n. <<http://pacarinadelsur.com/home/huellas-y-vozes/1773-testimonio-de-cesar-miro-blanca-luz-brum-jose-carlos-mariategui-y-la-intelectualidad-socialista-itinerante>>. Consultado: octubre de 2021.

PIÑEYRO, Alberto

2011 *Blanca Luz Brum. Una vida sin fronteras*. Maldonado: Botella al Mar.

SCHÁVELZON, Daniel Gastón

2010 *El mural de Siqueiros en Argentina: la historia de ejercicio plástico*. Buenos Aires: Fundación YPF.

SERVÉN DÍEZ, Carmen

2008 “Canon literario, educación y escritura femenina”. *Revista OCNOS*. 4, 7-20.

TERÁN, Oscar

2010 “*Amauta*: vanguardia y revolución”. En *Historia de los intelectuales en América Latina*. Dir., Carlos Altamirano. Buenos Aires: Katz, 169-191.

Recepción: 05/10/2021

Aceptación: 30/06/2022