

Pegaso (1924): ubicación y balance de una revista olvidada

Pegaso (1924): overview of a forgotten magazine

Erick Gonzalo Padilla Sinchi 

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

E-mail: erickgonzalopadilla@gmail.com

Recibido: 20/05/2024. Aceptado: 09/12/2024. Publicado en línea: 31/12/2024

Cómo citar: Padilla Sinchi, Erick Gonzalo. 2024. «*Pegaso* (1924): ubicación y balance de una revista olvidada». *América Crítica: Revista de Estudios Culturales Americanos* 8 (2): 173-186. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6197>

Abstract—Before his first international tour, Xavier Abril (Peru, 1905 - Uruguay, 1990) edited the magazine *Pegaso* (1924) from Lima, a publication little studied by specialised critics. This paper proposes to analyse the components of *Pegaso*, linking historical facts and artistic-literary materials. It will examine the community of intellectuals that the magazine sought to make visible during its brief existence to highlight the dialogues between artists and the Peruvian (and international) cultural context of the early twentieth century. From this panoramic reconstruction, the relationship between *Pegaso* and the classification of Xavier Abril's early poems as avant-garde expressions will be explored. To this end, the reflections of Michael Löwy and Robert Sayre on romanticism as a pre-modern and critical vision facing of capitalism will be incorporated. In this sense, our main aim will be to contextualise and analyse the magazine's content. In contrast, as a secondary aim, we will problematise the identification of Xavier Abril, between 1923 and 1926, as a surrealist author based on his poems published in *Pegaso*. — *Xavier Abril, Peruvian poetry of the 20th century, Historical Avant-Garde, Leguía's dictatorship, Romanticism*.

Resumen—Antes de su primer periplo internacional, Xavier Abril (Perú, 1905 - Uruguay, 1990) dirigió desde Lima la revista *Pegaso* (1924), una publicación poco estudiada por la crítica especializada. Este trabajo propone analizar los componentes de *Pegaso*, vinculando hechos históricos y materiales artístico-literarios. En particular, se examinará la comunidad de intelectuales que la revista buscó visibilizar durante su breve existencia, con el propósito de destacar los diálogos entre artistas y el contexto cultural peruano (e internacional) de principios del siglo XX. A partir de esta reconstrucción panorámica, se explorará la relación entre *Pegaso* y la clasificación de los primeros poemas de Xavier Abril como expresiones vanguardistas. Para ello, se incorporarán las reflexiones de Michael Löwy y Robert Sayre sobre el romanticismo como una visión premoderna y crítica frente al capitalismo. En ese sentido, nuestro objetivo principal será contextualizar y analizar el contenido de la revista, mientras que, como propósito secundario, se problematizará la identificación de Xavier Abril, entre 1923 y 1926, como un autor surrealista a partir de sus poemas publicados en *Pegaso*. — *Xavier Abril, Poesía peruana del siglo XX, Vanguardias históricas, Oncenio de Leguía, Romanticismo*.

RECEPCIÓN CRÍTICA DE *PEGASO* (1924)

Xavier Abril menciona su revista *Pegaso* en la bibliografía de *Eguren el oscuro: el simbolismo en América* (Abril de Vivero 1970); pero no reflexiona sobre ella. Su visibilización empieza con Daniel R. Reedy (2000), Alejandro Neyra (2005) y Elena Chávez Goycochea (2014)¹. La semblanza de Neyra (2005) se limita a una breve mención de *Pegaso*. Chávez Goycochea (2014), basándose en los estudios de Reedy (2000) y Myriam González Smith (2007), incluye la revista entre los proyectos culturales que, eventualmente, convergieron con el orden institucional vigente. Sin embargo, Chávez Goycochea (2014) no aborda el contenido de *Pegaso*. Entre los tres estudios, el de Reedy (2000) destaca por ofrecer un comentario somero —e incompleto— sobre los colaboradores de *Pegaso* y su efímera trayectoria.

Cuando se prescinde de *Pegaso* —y, en general, de su obra juvenil—, la periodificación literaria de Xavier Abril presenta incongruencias históricas. Por ejemplo, Elguera Olortegui (2020), al comentar el trabajo de Concha Meléndez (1938), califica los textos de Abril, entre 1923 y 1925, como estridentistas. Meléndez (1938), al reducir los primeros poemas de Xavier Abril a los incluidos en *Hollywood* (1931) —la última parte, “Pequeña estética”, según el propio libro, se realizó entre 1923 y 1926—, advierte con asombro la coexistencia de textos con distinta temática en el mismo espacio cronológico (textos puros y revolucionarios, verbigracia). Aunque los comentarios de Meléndez no identifican el primer corpus poético de Xavier Abril como estridentista (ni como parte de un movimiento de vanguardia), Lauer (2012) y Elguera Olortegui (2020) sí lo hacen. Abordaremos este desierto al analizar los poemas de Abril en *Pegaso*.

CONTENIDO DE *PEGASO* (1924)

La revista *Pegaso* se editó en la Imprenta del Teatro, un establecimiento administrado por Caballero e Hijos, ubicado en la Plazuela del Teatro N.º 229 (Lima)². La dirección estuvo a cargo de Javier Abrill (o Xavier Abril)³,

1 A mediados del siglo XX, Jaime Tello comentó, de forma tangencial, el contenido de *Pegaso* en su texto “Alba de Xavier Abril”, publicado en la revista *Espiral* (Colombia). Para la realización de este trabajo, no ha sido posible acceder a dicho material hemerográfico.

2 Cipriano A. Laos (1927) señala que la Imprenta del Teatro realizaba “toda clase de trabajos de imprenta y encuadernación, como tarjetas de visita, programas, volantes, formularios comerciales, estampas para primera comunión, sellos de jebe, etc.” (415). Información similar aparece en el anuncio publicado por *Pegaso* sobre este establecimiento.

3 En su genealogía sobre figuras ilustres del virreinato peruano, Varela y Orbegoso (1924) registra que “Javier Abrill Vivero” (190) es

mientras que José Alberto Caballero desempeñó el rol de gerente de la empresa editora Pegaso. El primer y único número de la revista, hasta el momento, se publicó en mayo de 1924; es decir, cinco meses antes que *Flechas: órgano de las modernas orientaciones literarias y de los nuevos valores intelectuales del Perú*, dirigida por Magda Portal y Federico Bolaños⁴. En su estudio panorámico sobre la poesía peruana, Luis Monguió (1954) sostiene que *Flechas*, para 1924, representa “la única revista que se proclamó vanguardista” (63). Por su parte, Esther Castañeda Vielakamen (1989) concluye que “sus directores no pueden desprenderse de las influencias modernistas” (51), aunque reconoce las pretensiones internacionalistas y el discurso desmesurado del proyecto editorial limeño⁵. Al igual que *Flechas*, la revista *Pegaso* mantiene una distribución tradicional del contenido⁶; sin embargo, utilizó distintas fuentes tipográficas —de manera inconsistente— para establecer una jerarquía entre los títulos y el cuerpo del texto. Destacan tres secciones por el uso de mayúsculas y viñetas convencionales: “Quincena Social”, “Belleza y distinción” y “Los grandes literatos”. Por otro lado, en la contracubierta, donde se incluyó la tarifa de suscripción, se observan las intenciones de distribuir *Pegaso* en provincias, aunque la mayoría de los anuncios corresponden a Lima y Callao. A continuación, se analizará si *Pegaso*, a través de su contenido, fue coherente con sus pretensiones de renovación.

hijo de Carlos Abrill y Borgoño, quien fue diputado al Congreso de la República del Perú y prefecto en varios departamentos, y nieto también de Pablo de Vivero Morales, alcalde de Lima entre 1866 y 1867. Xavier Abril fue acreditado con este nombre en las revistas *Pegaso* y *Mundial*, en su número extraordinario del 9 de diciembre de 1924.

4 Según Esteban Patlevich, Xavier Abril —al igual que Juan Luis Velázquez, Juan José Lora, Armando Bazán y Carlos Oquendo de Amat— frecuentó a Magda Portal y los hermanos Bolaños (Federico y Reynaldo), a partir de 1924, en una pensión de la calle Serrano, Lima (Meneses 1973).

5 Entre los aspectos contradictorios que expone Castañeda Vielakamen (1989), destaca la sumisión de *Flechas* —en su número triple 4, 5 y 6— ante los representantes del dictador Leguía, como embajadores y generales, por ejemplo. Esta actitud de pleitesía ya había sido evidenciada anteriormente frente a figuras de la cultura oligárquica: Ventura García Calderón fue homenajeado en el primer número.

6 Durante su período vanguardista, bajo la dirección de José Antonio Fernández del Castro (1927-1930), el suplemento literario de *El Diario de la Marina* (La Habana, Cuba) no solo se dedicó a recopilar arte vanguardista, especialmente en plástica y literatura, sino que también buscó vincular esta propuesta con la tipografía e imágenes que acompañaban cada edición (Castillo Vega y González Alfonso 1984). En contraste, estas expresiones fueron desvirtuadas por las revistas *Pegaso* y *Flechas*.

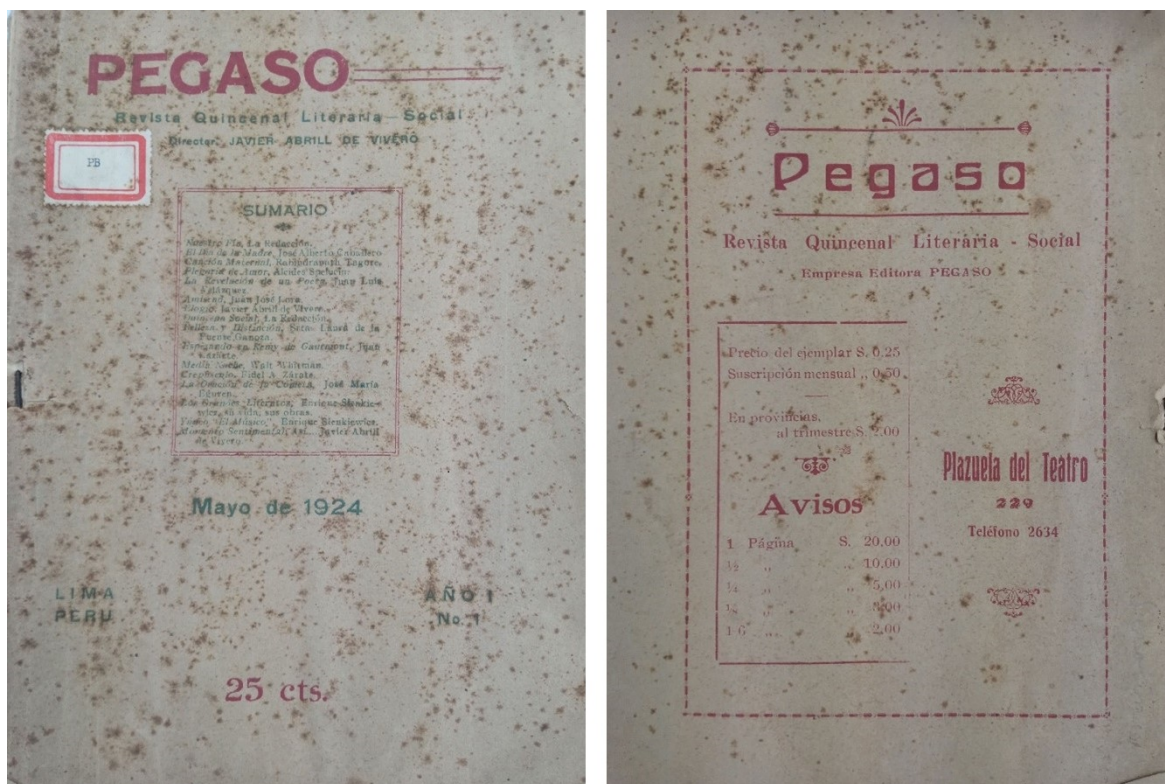


Figura 1: Portada y contraportada de la revista *Pegaso* (1924). Fuente: Biblioteca Nacional del Perú. Fotografías de Rodrigo Padilla.

“Nuestro fin” por La Redacción⁷

La revista *Pegaso* inaugura sus páginas con un manifiesto: “PEGASO aparece desnudo Desdeña [sic] revestirse con regionalismos o limitaciones artísticas. Su misión es escuchar atento y dar cabida franca en sus páginas a todos los latidos exteriorizados en toda la gama de escuelas” (Abril de Vivero 1924d: 1). La provocación cosmopolita, presente de manera constante en las intervenciones de Xavier Abril, ha sido calificada por Ramírez Mendoza (2012) —durante la colaboración de Abril con *Amauta* (1926-1930)— como “eurocéntrica” (270), debido a su elogio acrítico de la cultura occidental⁸. No obstante, la declaración de *Pegaso* coincide con las observaciones de José Carlos Mariátegui (1928), quien rechaza la idea de reducir Lima a una ciudad colonial y centralista. La visibilización de la Bohemia de Trujillo, junto a figuras como Whitman, Tagore o Remy de Gourmont,

7 El sumario de *Pegaso*, ubicado en la portada, registra que “Nuestro fin” fue elaborado por “La Redacción”; sin embargo, dentro de la revista, dicho texto no presenta título y se le atribuye a “La Dirección”. Considerando que Xavier Abril se desempeñó como director de *Pegaso*, le atribuimos dicha declaración.

8 El balance de Ramírez Mendoza (2012) no distingue la relación entre crítica del sistema oligarca peruano, cosmopolitismo y la construcción de un nuevo pacto nacional.

posicionan a *Pegaso* como una revista limeña que desafía la validez cultural y estética de la Lima hispanista. En otras palabras, *Pegaso* intentó formar parte de la nueva peruanidad.

“El día de la madre” por José Alberto Caballero

Mientras la dirección de *Pegaso* polemiza con el ostracismo de su medio cultural, José Alberto Caballero, gerente del proyecto editorial, elogia un acuerdo entre los estudiantes de San Marcos (Centro Universitario Ariel) y el presidente Leguía, específicamente, la instauración del Día de la Madre en el Perú. Un año antes, tras las protestas contra la Consagración del Perú al Corazón de Jesús⁹, la dictadura interrumpió su apoyo a las Universidades Populares y deportó a su líder sindical, un joven Haya de la Torre (Portocarrero 1995). Así, el decreto que oficializó el Día de la Madre se emitió en un contexto de relativa estabilización política, cuando los movimientos estudian-

9 Como resultado de la represión policial, fallecieron Manuel Alarcón Vidalón (estudiante) y Samuel Ponce (obrero). Según Luis Alberto Sánchez (1936), Alarcón era miembro del Centro Universitario Ariel. Además, Mariátegui ofreció conferencias en dicha institución hacia 1924 (Anónimo 1924a; Melgar Bao 2009) y, más tarde, tuvo una influencia significativa en su reorganización a partir de 1927 (Sánchez de la Cruz y Morán Ramos 2021).

til y obrero comenzaban a reorganizarse. Por otro lado, en su crónica (Caballero 1924), el autor divide su elogio entre la figura maternal —destacando principalmente su abnegación— y la iniciativa del Centro Universitario Ariel, aunque omite tanto el acuerdo con la dictadura vigente como el nombre de Carlos Izaguirre, presidente y fundador del ateneo¹⁰.

“Canción maternal” por Rabindranath Tagore

El texto “Canción maternal”, atribuido a Rabindranath Tagore, se compone, bajo la traducción de Zenobia Camprubí —y sin registrar los títulos— de “Regalo” y “Canción”, versiones que Camprubí realizó para *La luna nueva (poemas de niños)* (1915) del premio Nobel bengalí. Sin embargo, *Pegaso* no menciona que estos sean traducciones suyas. Esta omisión, así como el título que acompaña los poemas en prosa de Tagore, no constituye una originalidad de la revista limeña; por el contrario, puede rastrearse en *El Gráfico* (1917, N.º 32) de Bogotá, *El Hogar* (1919, N.º 511) y *Caras y Caretas* (entre 1915 y 1917, Números 999 y 1102), ambas de Buenos Aires.

Los textos de Tagore complementan la reflexión de Caballero. En “Regalo”, por ejemplo, la maternidad se presenta como una etapa transitoria entre madre e hijo, que otorga afecto al niño, pero a costa de mermar el bienestar afectivo de la madre, ya que, con el tiempo, los hijos crecen, olvidan su hogar y buscan experimentar el mundo. En “Canción”, por otro lado, se profundiza en el sacrificio materno y se acentúa en la reflexión metafísica de Tagore sobre lo femenino: la abnegación materna trasciende la muerte. Es decir, la unión de ambos poemas, sin sus títulos correspondientes, no interfiere con la coherencia del mensaje final. Con respecto a la representación tradicional de la figura materna en el texto de Tagore, Mariátegui (1925b) señala que la obra del Nobel bengalí está marcada por una visión patriarcal y aristocrática, lo que coloca su crítica anticapitalista en una postura moralista y premoderna.

“Plegaria de amor” por Alcides Spelucín

Al revisar la primera edición de *El libro de la nave dorada* (1926), se observa que *Pegaso* agrupa, bajo el título “Plegaria de amor”, tres textos de Alcides Spelucín: “Plegaria de amor”, fragmentos de “Plegaria de gracia” y un

texto que no forma parte del libro. El poema “Plegaria de amor”, tal como lo reproduce *Pegaso*, fue publicado previamente en *La Reforma* (1920), como una colaboración enviada por el poeta desde La Habana¹¹. Cabe señalar que los fragmentos que hemos identificado están organizados en dos secciones y con números romanos. No obstante, en ambas versiones, el poema de Spelucín incluye una dedicatoria a Orrego, filósofo del Grupo Norte.

El primer conjunto de versos refleja la soledad del locutor, quien se dirige a Jesucristo, también representado como “señor” (Spelucín 1924: 3). Esta interacción revela a un sujeto que anhela cariño y aprecio, pero personificados en una compañera sentimental. En contraste, la segunda parte enfatiza una expresión piadosa: el locutor ha alcanzado su anhelo y agradece la benevolencia de su amo celestial. Mariátegui (1926) destaca este poema como una muestra del modernismo decadentista, particularmente de la vertiente practicada por Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig. Pese a ello, según el Amauta, esta influencia se manifiesta principalmente en el estilo y no en el contenido, que considera humilde y sereno¹².

“La revelación de un poeta” por Antenor Orrego

A mediados de 1924, cuando Manuel A. Seoane, organizador del evento y presidente de la Federación de Estudiantes del Perú, fue deportado por la dictadura de Leguía, se publicaron los resultados de los Juegos Florales Universitarios. El jurado, compuesto por Percy Gibson, Luis Alberto Sánchez, Manuel Beltroy, Manuel Beingolea y José Carlos Mariátegui, otorgó el premio a Enrique Peña Barrenechea. El fallo, publicado de manera fragmentada en *El aroma en la sombra y otros poemas* —el libro premiado de Peña Barrenechea, editado en los Talleres Gráficos de la Penitenciaría—, reflejó la indignación del jurado por la proliferación de textos mediocres entre los presentados al concurso (Núñez 1938: 19-20). En este contexto, Mariátegui (1924) subraya la relevancia estética de varios poetas, entre ellos Juan Luis Velázquez, Magda Portal, Juan José Lora, Luis Berninzone, Armando Bazán, Juan María Merino Vigil, Jacobo Hurwitz y Mario Chávez. Xavier Abril también participó, al menos en la ceremonia, donde recitó “La Sinfonía Rebelde” de Renato Morales de Rivera, poeta arequipeño (Anónimo 1924d). En cuanto a Velázquez, el Amauta lo denomina

10 La celebración del Día de la Madre tuvo lugar el 11 de mayo de 1924, con la presencia del rector Villarán (UNMSM), Luis Varela y Orbegoso, Daniel Ruzo —quien “declamó una bella composición sentimental de forma whitmaniana” (Anónimo 1924c: 143)— y Carlos Izaguirre. Sin embargo, Izaguirre ya había enviado previamente su solicitud al gobierno de facto (Anónimo 1957).

11 Al respecto, se puede revisar Spelucín (2022[1920]).

12 Este criterio estético también se refleja en el juicio de Mariátegui (1925a) sobre Blaise Cendrars, a quien presenta como un ejemplo de vitalidad lírica, en reacción contra la anacrónica bohemia del siglo XIX.



Figura 2: Poema de Alcides Spelucín en *Pegaso* (1924). Fuente: Biblioteca Nacional del Perú. Fotografía de Rodrigo Padilla.

“poeta-niño” (o “niño-poeta”), destacando la prodigiosa imaginación de sus composiciones. Por otro lado, la glosa de Antenor Orrego se publicó en *El Norte*, el 20 de abril de 1924¹³, un mes antes de su difusión en *Pegaso*. Cuatro poemas de Juan Luis Velázquez acompañan, bajo la edición de *Pegaso*, dicha nota: “Travesuras de niños”, “Altar de Luces” y dos textos sin título. En su breve intervención, Orrego elogia los textos de Velázquez mediante metáforas judeocristianas, describiendo su búsqueda estética como un ansia por el conocimiento trascendental. Además, su balance caracteriza al joven poeta como casi un niño, aunque más por su edad cronológica que por el estilo.

Los cuatro poemas de Velázquez, sin variaciones estilísticas, conforman *El perfil de frente* (1924). En “Travesuras de niños”, el locutor describe con inocencia una aventura peligrosa: la expedición hacia los terrenos de San Pedro (Velázquez 1924c). Las tres creaciones restantes comparten el mismo carácter onírico; cabe destacar “Pensé en un horizonte” y “Ya me diste todo”, textos sin título en los que Velázquez (1924a, 1924b), mediante concatenaciones, reflexiona sobre la existencia y los límites de la reciprocidad entre dos amantes, respectivamente.

“Amistad” por Juan José Lora

El poema de Juan José Lora, dedicado a Juan Luis Velázquez, fue incluido con ligeras variaciones en la sección “Dársenas líricas” de su primer libro, *Diánidas* (1925), obra que reúne su producción juvenil y dispersa. Según Monguió (1954), esta plaqueta, al igual que *El perfil de frente* de Velázquez, contiene textos con inquietudes vanguardistas, aunque también mantiene elementos tradicionales como la rima y otras reglas de composición. En este sentido, la versión publicada en *Pegaso*, donde la maternidad se asocia al sacrificio y a la pureza femenina, conserva una visión tradicional tanto en la disposición formal de los versos como en el contenido que transmite.

“Espigando en Remy de Gaurmont” por Juan Lazarte

El artículo de Juan Lazarte, médico y anarquista argentino, fue publicado originalmente en la revista *Babel* (1921), N.º 7. En *Pegaso*, el texto apareció íntegro, aunque con un error en la escritura del apellido de Gourmont. Si bien aún no se ha estudiado en profundidad la recepción de Remy de Gourmont en Hispanoamérica a inicios del siglo XX, su influencia puede observarse en *Ideologías* de Francisco García Calderón (1917) y en la biblioteca personal de José Carlos Mariátegui¹⁴. Por

13 En cuanto a la fecha de publicación, se recomienda revisar Orrego (2003[1924]).

14 Según Harry E. Vanden (1975), Mariátegui poseía la décima edición de *Le problème du style. Questions d'Art, de Littérature et de Grammaire*. Por otro lado, Guillermo de Torre menciona a Remy de Gourmont en su reseña de *Simplismo: poemas inventados* (1925)

ESTABLECIMIENTOS
GIACOLETTI

CONCEPCION COLMENA - BOZA
Teléf. 771 Teléf. 645 Teléf. 798

Los mejores de la Capital
SURTIDO INMENSO DE CHOCOLATES, CONFITES,
CONSERVAS, VINOS, CHAMPAGNES, ETC., ETC.

Precio

Sas
"LITTLI"
MANUEL
Calle de Ff
ESTILO NET.
L.

BIBLIOTECA NACIONAL
1940

EX-LIBRIS
Papir correceptible lampas

pintaría
y Utilla
trabajos de
sús exigente
Y VENTANAS
de trabajos
de mano y a
SON 66
DRA

KAUZ PORRAS BRAKMECHER

Imprenta del Teatro

Caballero e Hijos

ESPECIALIDAD EN:

Rayados, Facturas, Memorandums, Recibos,
Tarjetas Comerciales y de visita, Partes de
matrimonio, Programas, Volantes y Cartelones

—PRECIOS MODICOS—

HURNROEGICA 229 - GIMA - TELÉF. 2634

A. G. CAROVICH
AGENTE DE ADUANA
Oficina: **RODOLFO KING 43 - RIOS**
CASILLA 163
TELEFONO 407
CALLAO

H. B. del Pino
AGENTE DE ADUANA Y COMERCIAL
Adolfo King No. 11
TELEFONO No. 432
Apartado Correo No. 218
CALLAO

Figura 3: Anuncios en la revista *Pegaso* (1924). Fuente: Biblioteca Nacional del Perú. Fotografías de Rodrigo Padilla.

PEGASO

7

humanas o ultra vertebrados, viven en destierro, no han muerto todavía. El artista no padeciendo inventar algo mejor, nos hace retornar al pensar helénico. Nos obliga a tomar una posición activa.

Raro que un estudioso metódico, un trabajador constante diga: "Habrís llegado a ese grado de imbecilidad en que se considera al trabajo, no solo como noble sino como sagrado, cuando no es sino una triste necesidad". De la percha ha nacido, todo entre los hombres... El ocio: he aquí la conquista más grande y más hermosa del hombre.

No desprecia el trabajo, alaba la pobreza. Claro es que el análisis de este pensamiento tiene beneoles y el primer paso es de duda. Pero todo ello puede verse como una reacción contra el medio social en que encontró el mundo en su época. Muchas veces mostróse en hechos y en palabras anarquista. Es que al mundo no se lo ataca solo por vía afirmativa. El pensamiento de Gourmont es aquí destructor y para cambiar menester es destruir. Ataca los valores altos de su época por descomposición. Quienes se arriesgan a decir tales cosas a los hombres, tienen más fe que nadie en las facultades infinitas de ellos mismos. Bureador sabio de la mente de los hombres y de las cosas sabía que el alma para vivir, ha menester de vibraciones, cueste lo que cueste, y el corazón de sentimiento, así se pierdan todas las

creencias hasta la del progreso, -dulce esperanza.

¿Quién sabe adonde van los hombres? Después de haber fracasado las religiones como componedoras del mundo; después que sabemos a la ciencia insuficiente hasta para explicarnos fáciles problemas, aunque nos brinde el dominio del aire, de la tierra y de los mundos, después que la dictadura del proletariado resulta una ilusión hija de un inmenso dolor, incapaz de hacernos un poco felices—una verdad menos y una duda más—no están lejos los hombres de llegar a un Nihilismo Gourmontiano.

El individuo mirará al mundo con un ojo, luego con el otro y por fin con todo el mismo, porque en realidad la única manera de ver, es ver con la vida entera, y recién entonces habrá vidas. El continuo vivir así en majadas, así en sociedades, esclavizados, va matando el alma del hombre, y cuando ella muera retrocederemos hasta el antropoide-arbóreo, mientras que en realidad debiéramos marchar a colocarnos antes de la creación, tomándole la delantera a los dioses mismos.

Unos cuantos privilegiados, en esa dirección caminan. Fueron como dudas inteligentes.

Vivieron y tuvieron para todas las cosas esta sonrisa del que comprende y siente.

PEGASO

16

MOMENTO SENTIMENTAL.

EN EL ALBUM DE LA
SEÑORITA BLANCA
ROSA D' O. C. L.

Suave, delicada,
es tu voz...
como grave
nota de Schubert,
en noche de tristeza
para mi alma!

ASÍ...

Yo, ella,
Ella en mí:
yo en ella.
¿Somos dados?
¿El tablero,
cual es?
¿Una voz:
la vida!
¿Quién juega?
¿El sol!
No:
Dios juega
con él...

Javier ARRILL DE VIVERO.

había aquella música por la postrimera vez... Junto a él, sobre la cama, yacía también su violín de corteza.

De pronto la carita del niño agonizante se iluminó, y sus labios, en un temblor convulsivo, murmuraron:

—¿Madre!

—¿Qué quieres, hijo mío?

—¿Madre: Dios Nuestro Señor, ¿va a darme en el cielo un violín de verdad?

—Sí, hijito; te lo daré, te lo daré—exclamó la madre.

Pero no pudo decir más, porque el corazón se le despedazaba dentro del pecho.

—¡Jesús, Dios mío!—gimió la infeliz.

Y cayó desplomada sobre el baúl, estallando en desesperados sollozos, como una loca.

Cuando alzó la cabeza miró a su ni-

ño; los ojos del musicillo estaban abiertos e inmóviles, y tenía la cara serena, livida, afilada.

El rayo de sol también había desaparecido...

¿Descansas en paz, Yanco!

Al cabo de unos días regresaron de Italia los señores del palacio solariego. Volvió la señorita y el caballero que le hacía la corte.

Dijo el caballero:
—*«Quel beau pays que l'Italie!»*
—¿Y qué artista es allí la gente?—añadió la señorita.— *«On est heuren de chercher là-bas des talents et de les protéger.»*

... ..
Sore la tuma de Yanco susurrar los abetos.

FIN

Se compone toda clase de máquinas de coser
con garantía y a precios módicos
A. HERNANDEZ
EX-MOENSTRIO DE LA SECCION TÉCNICA DE LA COMPAÑIA SINGER
SE ATIENDE LLAMADOS A DOMICILIO - - BALCON 239

Lea Ud.
VERITAS

Figura 4: Anuncios en la revista *Pegaso* (1924). Fuente: Biblioteca Nacional del Perú. Fotografías de Rodrigo Padilla.

su parte, García Calderón (1917) describe a Gourmont como un intelectual cuya obra y personalidad reflejan una respuesta irónica, anarquista y escéptica frente al progreso científico, el chauvinismo francés y los dogmas cristianos.

El análisis de Juan Lazarte, quien participó en la Reforma Universitaria de Córdoba (Argentina), destaca los aspectos contestatarios e irónicos de Remy de Gourmont, aunque se enfoca principalmente en el anarquismo del autor francés. Por ejemplo, Lazarte recurre a Gourmont al describir el trabajo asalariado como una actividad que limita la libertad del trabajador. Asimismo, cuando se refiere a la Revolución bolchevique, señala: “después que la dictadura del proletariado resulta una ilusión hija de un inmenso dolor, incapaz de hacernos un poco felices [...] no están lejos los hombres de llegar a un Nihilismo [sic] Gourmontniano [sic]” (Lazarte 1924: 7). Así, *Pegaso*, a través de Lazarte, cuestionó el trabajo moderno mediante una aproximación literaria y anarquista.

“Belleza y distinción. Srta. María Laura de la Puente Ganoza”

La única imagen publicada en *Pegaso* fue un retrato de María Laura de la Puente Ganoza¹⁵. Esta fotografía presenta un primer plano de la joven sobre un fondo oscuro, sin más decorado que su rostro apoyado entre sus manos; un collar, dos brazaletes (uno en el brazo y otro en el antebrazo), un anillo y una mirada distante hacia la cámara. Por otro lado, María Laura de la Puente Ganoza participó en un concurso de belleza en Trujillo, donde formó parte de la corte de amor de Elisa Pinillos Goicochea, ganadora del certamen (Anónimo 1922).

“Quincena Social”

En la misma página que se publicó el poema “Elogio” de Xavier Abril, *Pegaso* incluyó “Quincena social”, una sección que recopiló noticias sobre cumpleaños, fallecimientos y una boda. Las figuras mencionadas en esta sección eran personas con una posición acomodada. Por ejemplo, al anunciar el fallecimiento de Alfredo Arosemena Garland, se afirmaba que este evento “enluta a numerosos y respetables hogares de nuestra sociedad, donde el extinto era muy querido” (Anónimo 1924e: 8). De manera similar, en la nota mortuoria de Cristina Noël de Oya-

gue, se destacó, sin ironía, su linaje: “La señora Noël de Oyague pertenecía a un núcleo troncal representativo de nuestra sociedad; poseía las condiciones fundamentales de su clase y mereció por eso la consideración y aprecio de cuantos la conocieron” (: 8). En resumen, durante la dictadura de Leguía, *Pegaso* mantuvo un vínculo, tanto amistoso como servil, con su sociedad oligárquica.

“Media noche” por Walt Whitman

El poema “Media noche” de Walt Whitman, tal como se indica en la revista, es una versión de Armando Vasquez. En *Pegaso*, comparte espacio con “Crepúsculo” de Fidel Zárate y “La oración de la cometa” de José María Eguren. El texto de Whitman (1924) presenta un diálogo entre el locutor y su alma, donde el arduo trabajo —asociado con los libros y el arte— se contrapone al gozo metafísico: “la noche, el sueño, la muerte y las estrellas” (10). De esta forma, Whitman sugiere que la creación artística, influenciada por la rutina y la eficiencia del tiempo, confronta la labor estética con la experiencia trascendental.

“Crepúsculo” por Fidel Zárate

El poema de Fidel A. Zárate Plasencia apareció, posteriormente, en la sección “Acero y espíritu” de su libro *Bella inutilidad* (1929), aunque con algunas variaciones, como el cambio de título a “Crepúsculo, banderas” y su dedicación a Tomás Escajadillo¹⁶. En el mismo libro, bajo la sección “Lux eudemia”, aparece “El nocturno de Manón”, dedicado a Xavier Abril. En cuanto a “Crepúsculo”, Zárate (1924), mediante un lenguaje exaltado, asocia la iluminación natural del crepúsculo con elementos fisiológicos como las lágrimas y la sangre, lo que convierte lo aparentemente ordinario en un espectáculo cargado de tensión y conflicto. De este modo, un hecho rutinario —y natural— se transforma, en el contexto del poema, en una escena de tensión y conflicto.

16 Entre 1926 y 1929, *Amauta* publicó dos notas bibliográficas de Fidel Zárate. Sin embargo, en el número 4 de *Amauta* (1926), compartiendo el mismo espacio de “Se prohíbe hablar al piloto” de César Vallejo, Zárate colaboró con el poema “El miserere del silencio” (Zárate Plasencia 1926), texto que también aparece en *Bella inutilidad* (Zárate Plasencia 1929), específicamente en la sección “Helenismo contemporáneo”. Además, el vínculo de Zárate con Mariátegui se puede rastrear, al menos, desde *Los Signos (poemas idealistas)* (1923-1927) (Zárate Plasencia 1961), un libro que, entre otros temas, aborda figuras de la reforma universitaria y el Centenario de la república; y donde Zárate le dedica “Himno González Prada”, poema que apareció en el número 16 de *Amauta* (Zárate Plasencia 1928), aunque con otro título y sin dicho paratexto. De manera similar, en *Bella inutilidad*, Zárate dedica el poema “Flor de decadencia” al marxista moqueguano.

de Alberto Hidalgo, así como en varios pasajes de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) (García 2007). Asimismo, en *Ideologías*, Francisco García Calderón aborda el futurismo y su iconoclasia (Velázquez Castro 2001).

15 Según Varela y Orbegoso (1924), la familia De la Puente Quiñonez y Ganoza Cabero pertenece al linaje de La Torre.



Figura 5: Encabezados de la revista *Pegaso* (1924). Fuente: Biblioteca Nacional del Perú. Fotografías de Rodrigo Padilla.

“La oración de la cometa” por José María Eguren

En *Eguren el obscuro: el simbolismo en América*, Xavier Abril de Vivero (1970) menciona, erróneamente, que *Pegaso* publicó “La tardá” de José María Eguren, cuando en realidad la revista presentó “La oración de la cometa”. De cualquier forma, la selección remite a *Simbólicas* (Eguren 1911), un poemario clave en la tradición lírica peruana, sobre el cual Víctor Vich (2018) ha destacado su carácter contestatario. Según el crítico, Eguren interpela la realidad mediante la creación de nuevos mitos y héroes; es decir, desde una óptica arcaica y ansiosa por el futuro, pero incrustada de forma crítica en su presente. Al respecto, en “La oración de la cometa”, Eguren (1924) describe irónicamente el comportamiento de su personaje: una cometa que, mientras canta “felices supersticiones” (10) es tratada como esclava y disfruta de su propio martirio.

“Los grandes literatos”: “Yanco «el músico»” por Enrique Sienkiewicz

Con el título “Los grandes literatos”, *Pegaso* publicó dos textos: una breve biografía de Enrique Sienkiewicz y un cuento del premio nobel polaco, “Yanco «el músico»”. El texto sobre Sienkiewicz presenta similitudes con el apunte incluido por Calpe en su edición de *Liliana. El torero. Yanco. Sueño profético* (Sienkiewicz 1921), traducciones de Nicolas Tasin, aunque se diferencian en el párrafo final, ya que *Pegaso* agregó: “En este, el primer número,

Los Grandes Literatos

ENRIQUE SIENKIEWICZ

Su vida, su obra.

Enrique Sienkiewicz nació en Polonia en el año 1846. Después de haber terminado su bachillerato, pasó a la Universidad de Varsovia, en la que cursó sus estudios de filosofía y Letras. Ya desde muy joven demostró gran inclinación y simpatía por la Literatura; pero sólo fué en 1878, es decir, a la edad de veintiseis años, cuando vio la luz su primera obra, titulada PROFETA EN SU PAIS.

En 1876 marchó a América, y ya desde aquella fecha su vida transcurrió toda en un incesante cambiar de países y latitudes, acompañado siempre, sin embargo, por su profundo y nostálgico amor a la patria lejano, su fiel compañera y eleccísimas musa del trashumante escritor. Peregrino eterno, sólo se detuvo un día para encontrar en aquella tregua el reposo también eterno. Fué en Vervey (Suiza), donde la gran guerra le sugirió su última idea, su gran idea de patriota, noble y fecunda: la de crear un Comité de socorros para las víctimas del gran desastre mundial en Polonia. Allí la sorprendió la muerte, mientras ejercía las funciones de presidente en aquella benéfica institución. Era en 1917.

Enrique Sienkiewicz es una de las figuras más salientes en la literatura mundial del pasado siglo. Su famosísimo novela *Quo Vadis*, editada en 1895, le mereció su nombre en su patria. En 1905, por el libro *Así*, su tarjeta de presentación apareció en las naciones europeas y americanas. Pero en su reserva como uno de los más grandes maestros de la novela.

Sin embargo, no es *Quo Vadis* el texto más sobresaliente—la obra más bellísima del célebre escritor polaco. Su verdadera y completa personalidad sólo puede buscarse, no ya tampoco

en estas obras de grandes proporciones que se llaman por el fuego y por la espada. El Diluvio, Mitrer, Wolodyjowski que constituyen la más grande apoyaya nacional de Polonia, o en los cruzados, esa inapreciable joya de la literatura histórica, sino en la serie de cuentos y narraciones salidos de su pluma en el trascurso de una vida errante y contemplativa, y en las que recogió lo más esencial de cada tierra, visto y estilizado a través de su temperamento.

De sus numerosos viajes brotaron manantiales de hermosas y vastísimas inspiraciones: *Sachem*, *Ben el pan*, *Recuerdo de Mariposa*, *Orso*, *A través de las estepas*, y tantas y tantas obras que conseruan como el perfume de su prolongada estancia en los Estados Unidos, en California. En la Costa Azul, impresiones de Italia, *sigismoa*, etc., y ese croquis tan vigoroso y calido de color y de luz que se titula *La corrida de toros en España*, atestiguan con sus elocuencias el profundo conocimiento, lleno de apasionada simpatía, que poseía Sienkiewicz de los países mediterráneos.

Pero donde se refleja todavía con mayor fuerza y nitidez su sutil talento de observador y de psicólogo es en las novelas y narraciones donde describe las gentes y las cosas de su país. Grande, profundo, casi excesivo fue el amor que sintió Sienkiewicz toda su vida por su querida y desventurada patria; pero nunca ese cariño amortiguó en él el severo juicio crítico, la escrupulosa apreciación de los defectos, de los vicios de sus compatriotas. El amor de la verdad a ello le empujaba. Los *Esbozos al carbón* y la grande *apoyaya* burguesa. La familia de *Polamiecki* y en la Costa Azul son las más elocuentes manifestaciones de este acérrimo sentido crítico.

En este, el primer número, damos a conocer una de sus más bellas narraciones: *Yanco «el músico»*.

damos a conocer una de sus más bellas narraciones [sic]: Yanco “el músico” (Anónimo 1924b: 11). El cuento también coincide con la versión de Calpe, salvo porque *Pegaso* reemplazó “Yanco” por “Yanco”.

El texto de Sienkiewicz, publicado con errores de compaginación —la numeración de páginas no sigue el orden lógico y original del cuento—, describe la vida de Yanco, un niño sin linaje que nació en una sociedad estamental y violenta. Las penurias del infante tienen un trágico desenlace: Yanco, un niño aficionado por la música, pero sin los recursos para practicarla (o escucharla de forma legal), es ajusticiado porque intentó robar un violín. Así, el texto de Sienkiewicz cuestiona la desigualdad económica (feudal) y sus desmesurados métodos punitivos mediante un narrador heterodiegético. Por otra parte, el cuento también presenta a la naturaleza como un espacio místico y potencialmente subversivo: el delito de Yanco es guiado (o incitado) —a excepción de un búho que le aconseja prudencia y control— por animales, ramas y vientos del bosque.

LOS POEMAS DE XAVIER ABRIL EN PEGASO

Antes de su primer viaje a Europa, los textos literarios de Xavier Abril fueron difundidos en diversas publicaciones del circuito cultural limeño, como *Mundial* (entre 1924 y 1926, en su número extraordinario del 9 de diciembre y el N.º 315, respectivamente), *Variedades* (1925, N.º 899), y *Poliedro* (1926, N.º 2 y N.º 3). Poemas de este período



Figura 6: Distribución de poemas en la revista *Pegaso* (1924). Fuente: Biblioteca Nacional del Perú. Fotografías de Rodrigo Padilla.

fueron publicados, en contra de su voluntad, por Alberto Guillén en *Breve antología peruana* y *Poetas jóvenes de América (Exposición)* (Guillén 1930a, 1930b)¹⁷. Además, el texto “Las palabras de la esfinge”, recogido por *Varietades*, formará parte, junto con otros escritos, de la sección “Pequeña estética (1923-1926)” de *Hollywood (Relatos contemporáneos)* (Abril de Vivero 1931). Por otro lado, según Olga Muñoz Carrasco (2014), Xavier Abril protagonizó una polémica con Roberto Mac Lean y Estenós, conocido como Viracocha, en *El Tiempo* (1925), aunque la investigadora no profundiza en este tema.

La crítica literaria coincide en caracterizar los primeros poemas de Xavier Abril como vanguardistas. Por ejemplo, Elguera Olortegui (2020) describe los poemas de Abril, escritos entre 1923 y 1925, como estridentistas, representativos del vanguardismo técnico o sensualista. En contraste, señala que su vanguardismo afectivo, orientado por una *weltanschauung* marxista-gótica, guiaría su

17 En este sentido, resulta elocuente la reseña que Xavier Abril publicó en *Bolívar* (N.º 8) sobre sus propios poemas y la antología de Guillén (Abril de Vivero 1930a). Esta nota crítica también fue difundida en *Renovación. Órgano de la Unión Latino-Americana* (N.º 82), un boletín de propaganda aprista (Abril de Vivero 1930b). Sin embargo, en el N.º 83 de esta revista, la redacción se retractó por difundir dicha reseña y acusó a Xavier Abril de ser un supuesto agente del imperialismo y exfuncionario de la dictadura de Leguía. En cuanto a la polémica entre apristas y simpatizantes del comunismo, Flores Galindo (1982) ofrece un análisis más detallado sobre este conflicto.

producción entre 1926 y 1931. Por su parte, Lauer (2012) omite las publicaciones previas de Xavier Abril en Lima, antes de su viaje a Europa, y enmarca su obra dentro de los cánones del vanguardismo, destacando su papel como introductor del surrealismo en Hispanoamérica. Ambos críticos basan sus análisis en *Hollywood* (Abril de Vivero 1931), obra que recopila los textos de Abril escritos entre 1923 y 1927.

El contacto de Xavier Abril con las vanguardias no predomina en sus escritos juveniles. Sus primeros poemas, centrados en la naturaleza, la soledad, la monotonía del mundo capitalista y el hogar, destacan especialmente la figura materna y la sensación de pérdida en la modernidad. Estos temas reflejan lo que Löwy y Sayre (2008) identifican como una visión romántica del mundo. Según los autores, el romanticismo, lejos de ser una escuela literaria superada, representa una visión de mundo premoderna que, en sus críticas a la sociedad industrial y utilitarista, se basa en valores precapitalistas que reaccionan contra los discursos del progreso científico-mercantil y la alienación del trabajo asalariado, principalmente. No obstante, este rechazo a la modernidad, en nombre de valores o sociedades del pasado (ya sean reales o imaginarios), puede adoptar diversas formas.

En este sentido, Löwy y Sayre (2008) proponen una tipología del romanticismo que incluye las modalidades restitutionista, conservador, fascista, resignado, refor-

mador y revolucionario o utópico. Esta tipología, por la naturaleza heterogénea del fenómeno, se corresponde con los tipos ideales de Max Weber, es decir, “no pretenden ser las únicas posibles o valederas y que, por otra parte, se encuentran a menudo articuladas o combinadas en la obra de un mismo autor” (Löwy y Sayre 2008: 71-72). Así, el desencanto y la melancolía, como expresión de una crítica anticapitalista, adquiere connotaciones románticas al evocar una visión de mundo premoderna. Por ello, aunque “Las palabras de la esfinge” —donde Abril de Vivero (1925) ridiculiza su entorno cultural y el pragmatismo de la vida moderna— se incluya en *Hollywood*, su presencia refleja únicamente la postura romántica del autor. En otras palabras, la visión marxista-gótica de Abril (Elguera Olortegui 2020), aunque ya se vislumbra en sus primeras inquietudes estético-ideológicas, entre 1923 y principios de 1926 aún no se manifiesta como una transgresión vanguardista. Examinemos los poemas que Abril publicó en *Pegaso*:

“Elogio”

A la Srta. María Laura de la Puente Ganoza

Quien sabe de Cleopatra,
tienes la belleza. . .
Tal vez si de Laura,
la dulce y romántica¹⁸.
más yo se [sic] que Lucrecia,
tuvo tu altivez. . . (Abril de Vivero 1924b: 8).

El primer poema de Xavier Abril en *Pegaso* antecede a la fotografía de María Laura de la Puente Ganoza, a quien está dedicado el texto “Elogio”. Este poema menciona tres cualidades que, según el locutor, definen a su referente femenino: belleza, dulzura y soberbia. Para ilustrar estas virtudes, el locutor recurre a figuras históricas como Cleopatra y Lucrecia (¿Borgia?), hecho que muestra cómo sus cualidades ejemplifican los rasgos que distinguen a su modelo de feminidad. Al asociar a estos personajes con títulos de nobleza, Abril vincula las virtudes de su referente con una tradición aristocrática y premoderna¹⁹. Según Michael Löwy (2006), el surrealismo es un heredero de la *weltanschauung* romántica, particularmente en su vertiente revolucionaria. Esto porque adoptó como principios fundamentales “la rebelión del espíritu y la revolución social, cambiar la vida (Rimbaud) y transformar

18 El ejemplar que conserva la Biblioteca Nacional de Perú (colección particular de Raúl Porras Barrenechea), presenta correcciones —a mano alzada— sobre el texto, y se cambia “la dulce y romántica” por “lo dulce y romántico”.

19 En *Retratos de mujeres*, Xavier Abril de Vivero (2006[1934]) también aborda una serie de nombres femeninos; sin embargo, emplea versos más extensos y prescinde de las alusiones a la nobleza.

el mundo (Marx)” (25). Por ejemplo, en su oposición a la sociedad burguesa, los surrealistas reivindicaron de manera selectiva “tradiciones y formas culturales premodernas” (: 30), y destacaron aquellos elementos con una orientación anticapitalista.

Sin embargo, entre “Belleza y distinción” y “Elogio” se observa una continuidad en los tópicos y concepciones tradicionales sobre roles de género y estatus social²⁰, lo que se alinea con una postura de tipo restitucionista. Löwy y Sayre (2008) definen esta modalidad como una tendencia que “desea el regreso al pasado, de lo que fue el objeto de su nostalgia” (73). En otras palabras, este colectivo no busca trascender su presente degradado, sino restablecer su espacio ideal, tal como existió en el pasado (histórico o imaginario). Con respecto a “Elogio”, el poema de Abril de Vivero (1924b) utiliza expresiones que colocan el pasado como criterio de valoración estética (“quien sabe de Cleopatra”); no obstante, al emplear el presente (“más yo se [sic]”), insinúa que la figura femenina actual se erige como parámetro para reinterpretar el pasado. Esta característica del texto, lejos de contradecir la definición de Löwy y Sayre (2008), invita a reconsiderar el romanticismo como una visión de mundo diversa, incluso dentro de las categorías propuestas por estos autores.

“Momento sentimental”

EN EL ALBUM [sic] DE LA SEÑORITA
BLANCA ROSA DE ABRILL

Suave, delicada,
es tu voz. . .
como grave
nota de Sahubert [sic],
en noche de tristeza
para mi alma! (Abril de Vivero 1924c: 16).

El poema de Xavier Abril establece un vínculo entre las creaciones de Schubert²¹, figura destacada del romanticismo musical, y la serenidad que emana de la voz del amante, descrita sin especificidad de género. Según Einstein (1986), la obra del compositor vienés se caracteriza por una combinación de sonoridad delicada y armonía desbordante, además de su revalorización del *lied*, una

20 Para un análisis sobre el surrealismo y los prejuicios patriarcales en la obra de Xavier Abril, se recomienda consultar Ramírez Mendoza (2018).

21 María Wiese, frecuente colaboradora de Mariátegui, dedicó al menos dos escritos a Schubert y su sinfonía inconclusa. El primero, “Momentos cerca de Schubert”, se publicó en el número 19 de *Amauta* (Wiese 1928). El segundo, incluido en el libro *José Carlos Mariátegui. Etapas de su vida* (Wiese 1945), traza una analogía entre la corta vida del intelectual moqueguano y la icónica composición del músico vienés.

forma musical medieval que alcanzó gran relevancia durante el romanticismo. En este sentido, la referencia a Schubert en el poema de Abril de Vivero (1924c) integra sin conflicto (o ironía) una voz apacible con la resonancia emocional que define la obra del músico. Con respecto a la tristeza evocada en el poema, esta se sitúa en un momento específico, la noche, y encuentra consuelo en un ámbito intangible e inmaterial: el alma. Esta conexión refuerza una introspección profunda en el locutor, quien transita por una experiencia emocional que escapa a lo comercial o utilitario. En ese orden, la noche, como escenario simbólico, intensifica tanto la melancolía como el poder restaurador de la voz. Por otra parte, aunque el poema demuestra cierto interés por la disposición visual del texto, como las sangrías, estas no alcanzan la ruptura formal de las corrientes vanguardistas. Al contrario, el ritmo emerge como un elemento fundamental e invita a una interpretación pausada que resalta la dimensión emocional y musical de la composición.

“Así...”

Yo, ella.

Ella en mi:

yo en ella.

¿Somos dados?

¿El tablero,
cual [sic] es?

Una voz:

la vida!

¿Quién [sic] juega?

¡El sol!

Nó [sic]:

Dios juega

con él... (Abril de Vivero 1924a: 16).

El poema de Abril establece una relación de reciprocidad (o dependencia) entre dos personas a través de reiteraciones, pero presenta esta interacción como una imposición divina y circunstancial. De acuerdo con lo señalado, según Michael Löwy (2006), los surrealistas, al cuestionar la legitimidad del capitalismo y sus formas de vida programada, indagaron en diversas manifestaciones culturales premodernas. Entre estas, Löwy destaca las reinterpretaciones del mito y la magia como elementos que reencantan un mundo dominado por la racionalidad operativa y el lucro. No obstante, esta elección es, en todo caso, profana y blasfema, pues desafía los elementos clericales y sagrados del cristianismo, visto como una institución autoritaria que promueve la resignación.

Esta relectura del mito, a su vez, se encuentra influenciada por las reflexiones de Novalis y ejemplifica el uso selectivo de la tradición romántica por parte de los surrealistas. Aunque Breton señala el carácter reaccionario

de Novalis o Achim d'Arnim, reconoce que sus obras “verdaderas *piedras del rayo* [sic], socaven los cimientos del orden cultural burgués por su cuestionamiento de la separación entre lo real y lo imaginario” (2006: 29). En contraste, Abril de Vivero (1924a) presenta una figura de dios omnipotente, donde el tablero y el verbo “jugar” simbolizan su poder sobre los amantes. Asimismo, como en “Momento sentimental”, el poema de Abril, aunque muestra una preocupación por la disposición material de los versos, no revela inquietudes vinculadas al vanguardismo o al surrealismo en cuanto a temática o estilo. Por el contrario, expresa una sensibilidad conservadora y, en particular, piadosa.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Dirigida por Xavier Abril, la revista *Pegaso* (1924) pretendía ser un repositorio de innovaciones estéticas, sin importar la nacionalidad o época de su colaborador; empero, la mayoría compartía las inquietudes románticas del joven director. Al igual que *Flechas* (1924), *Pegaso* no logró construir un discurso social coherente: aunque publicó textos beligerantes, mantuvo una actitud conciliadora con la sociedad oligárquica peruana e incluso validó sus roles de género tradicionales. En contraposición, su propuesta estética muestra signos de una postura más radical, puesto que intentó visibilizar intelectuales fuera de Lima y sus movimientos de renovación artística. Por otro lado, si bien la revista presenta varios errores tipográficos, logró distribuir adecuadamente la publicidad, que, sin embargo, solo ofrecía servicios en Lima y Callao, es decir, en espacios centralizados. Con respecto a los poemas de Xavier Abril en *Pegaso*, cabe afirmar que estos reflejan una cercanía con la *weltanschauung* romántica conservadora y resignada. No obstante, también se observan indicios de su vocación internacionalista, lo que marca el inicio de su evolución hacia una visión de mundo romántica-revolucionaria.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo fue elaborado en el marco de la Maestría en Lengua y Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde llevamos a cabo un análisis de los poemas de Alberto Hidalgo y Xavier Abril publicados en *Amauta* (1926-1930), bajo la orientación del Mg. Cesar López Nuñez. Por otra parte, un manuscrito de este trabajo fue presentado en el coloquio “Revistas culturales de 1900 a 1930: Redes, tramas y materialidades”, celebrado los días 28 y 29 de noviembre de 2024 en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM (Lima, Perú).

Finalmente, este trabajo no habría sido posible sin las valiosas correcciones y sugerencias del Mg. Cesar López Nuñez (mi asesor de tesis) y del investigador Carlos García (Hamburg). Agradezco también a Renzo Medina, Jimmy Valentín y Wilmer Skepsis, quienes, de forma desinteresada, me proporcionaron materiales bibliográficos clave para este análisis. Asimismo, destaco el aporte de mi hermano Rodrigo, quien fotografió el ejemplar de *Pegaso* conservado en la Biblioteca Nacional del Perú (Lima).

REFERENCIAS

- Abril de Vivero, Xavier. 1924a. “Así”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:16.
- Abril de Vivero, Xavier. 1924b. “Elogio”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:8.
- Abril de Vivero, Xavier. 1924c. “Momento sentimental”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:16.
- Abril de Vivero, Xavier. 1924d. “Nuestro fin”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:1.
- Abril de Vivero, Xavier. 1925. “Las palabras de la esfinge”. *Varietades* 899:1061-1062.
- Abril de Vivero, Xavier. 1930a. “Poetas jóvenes de América (?)”, por Alberto Guillén. Editorial Aguilar”. *Bolívar* 8:12.
- Abril de Vivero, Xavier. 1930b. “Poetas jóvenes de América (?)”, por Alberto Guillén. Editorial Aguilar.” *Renovación: órgano de la unión Latino-Americana* 82:10.
- Abril de Vivero, Xavier. 1931. *Hollywood (Relatos contemporáneos)*. Madrid: Ediciones Ulises.
- Abril de Vivero, Xavier. 1970. *Eguren el oscuro: el simbolismo en América*. Córdoba: Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Abril de Vivero, Xavier. 2006[1934]. “Retratos de mujeres”. En *Xavier Abril, Poesía soñada*, editado por Marco Martos Carrera, 291-295. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- Anónimo. 1922. “s.t”. *Varietades* 764:6151.
- Anónimo. 1924a. “Conferencias notables”. *Ariel. Órgano del Centro Universitario Ariel* 1:19.
- Anónimo. 1924b. “Enrique Sienkiewicz. Su vida, su obra”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:11.
- Anónimo. 1924c. “Fiesta de la madre”. *Boletín bibliográfico. Publicado por la Biblioteca de la Universidad Mayor de San Marcos* 8-9:143.
- Anónimo. 1924d. “Los Juegos Florales Universitarios”. *Mundial: revista semanal ilustrada* 229.
- Anónimo. 1924e. “Quincena social”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:8.
- Anónimo. 1957. “Día de la madre. Hace 33 años se fundó en el Perú”. *Presente: revista semanal peruana* 23:14.
- Caballero, José Alberto. 1924. “El día de la madre”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:2.
- Castañeda Vielakamen, Esther. 1989. *El Vanguardismo literario en el Perú. Estudio y selección de la revista Flechas* (1924). Lima: Amaru ediciones.
- Castillo Vega, Marcia y Rosa González Alfonso. 1984. *Índice analítico del suplemento literario del Diario de la marina* (1927-1930). La Habana: Editorial Academia.
- Chávez Goycochea, Elena Ekatherina. 2014. “Encuentros del tipo vanguardista: Magda Portal y Jorge Pimentel (una perspectiva de género)”. Tesis de Licenciatura en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica, Pontificia Universidad Católica del Perú. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/5756/CHAVEZ_GOYCOCHEA_ELENA_TIPO_VANGUARDISTA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Eguren, José María. 1911. *Simbólicas*. Lima: Tipografía La Revista.
- Eguren, José María. 1924. “La oración de la cometa”. *Pegaso: revista quincenal literaria–social* 1:10.
- Einstein, Alfred. 1986. *La música en la época romántica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Elguera Olortegui, Christian. 2020. *El marxismo gótico de Xavier Abril: el proceso disolvente y germinal de El autómata*. Lima: Ediciones MyL.
- Flores Galindo, Alberto. 1982. “Un viejo debate: el poder”. *Socialismo y participación* 20:15-41.
- García, Carlos. 2007. “Alberto Hidalgo y Guillermo de Torre (1920-1933)”. En *España no existe*, editado por Carlos García, 131-150. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- García Calderón, Francisco. 1917. “La muerte de Remy de Gourmont”. En *Ideologías*, 257-266. París: Casa Editorial Garnier Hermanos.
- González Smith, Myriam. 2007. “Alianza de la pluma y el martillo: El entorno sociopolítico y artístico en el Perú (1920-1930)”. En *Poética e ideología en Magda Portal: otras dimensiones de la vanguardia en Latinoamérica*, 25-54. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Guillén, Alberto. 1930a. *Breve antología peruana*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- Guillén, Alberto. 1930b. *Poetas jóvenes de América*. Madrid: M. Aguilar.
- Laos, Cipriano. 1927. *Lima, la ciudad de los virreyes (El libro peruano)*. Lima: Editorial Perú.
- Lauer, Mirko. 2012. “Abril, una viñeta”. En *Vanguardistas. Una miscelánea en torno de los años 20 peruanos*, 15-18. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Lazarte, Juan. 1924. "Espigando en Remy de Gaurmont". *Pegaso: revista quincenal literaria-social* 1:6.
- Löwy, Michael. 2006. *La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- Löwy, Michael y Robert Sayre. 2008. *Rebelión y melancolía. El romanticismo a contracorriente de la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mariátegui, José Carlos. 1924. "Poetas nuevos y poesía vieja". *Mundial: revista semanal ilustrada* 232.
- Mariátegui, José Carlos. 1925a. "Blaise Cendrars". *Varietades* 917:2194-2196.
- Mariátegui, José Carlos. 1925b. "Rabindranath Tagore". *Varietades* 879:29-32.
- Mariátegui, José Carlos. 1926. "'El libro de la nave dorada' de Alcides Spelucín". *Mundial: revista semanal ilustrada* 322.
- Mariátegui, José Carlos. 1928. "Ricardo Palma, Lima, y la colonia". En *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 181-188. Lima: Minerva.
- Meléndez, Concha. 1938. "Albas de Xavier Abril". *Revista Hispánica Moderna* 3:209-216.
- Melgar Bao, Ricardo. 2009. "Amauta: política cultural y redes artísticas e intelectuales". En *Simposio internacional Amauta, 80 años*, 39-73. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Meneses, Carlos. 1973. *Tránsito de Oquendo de Amat*. Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios Provisionales.
- Monguió, Luis. 1954. *La poesía postmodernista peruana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Muñoz Carrasco, Olga. 2014. *Perú y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- Neyra, Alejandro. 2005. "Un siglo de Xavier Abril". *Identidades: reflexión, arte y cultura peruana* 93:6-7.
- Núñez, Estuardo. 1938. *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Editorial Antena.
- Orrego, Antenor. 2003[1924]. "La revelación de un poeta". En *El Perfil de Frente y otros poemarios*, editado por M. Velázquez Rojas e I. Velázquez Rodríguez, 45. Lima: Ajos Zafiro Ediciones.
- Portocarrero, Ricardo. 1995. "José Carlos Mariátegui y las Universidades Populares González Prada". En *La aventura de Mariátegui. Nuevas perspectivas*, editado por Gonzalo Portocarrero, Eduardo Cáceres y Rafael Tapia, 389-420. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ramírez Mendoza, Rafael. 2012. "Deseos de modernidad y fronteras de lo primitivo: territorialidad y autenticidad en el debate por un nuevo imaginario peruano en Abril, Westphalen y Arguedas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 75:253-283.
- Ramírez Mendoza, Rafael. 2018. "Transformar el mundo, cambiar la vida: El surrealismo en el Perú y los proyectos de renovación sociocultural de José Carlos Mariátegui, Xavier Abril y César Moro". Tesis doctoral, Universidad de California.
- Reedy, Daniel. 2000. *Magda Portal: La pasionaria peruana. Biografía intelectual*. Lima: Flora Tristán ediciones.
- Sánchez, Luis Alberto. 1936. *Haya de la Torre o el político. Crónica de una vida sin tregua*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Sánchez de la Cruz, Alcides y Luis Morán Ramos. 2021. "Entre la ruptura con el régimen de Leguía y la centralización universitaria. Los jóvenes estudiantes de la Universidad de San Marcos, Perú (1923-1928)". *Revista de Izquierdas* 50.
- Sienkiewicz, Enrique. 1921. *Liliana; El torero; Yanko "el músico"; Sueño profético (Trad. de N. Tasin)*. Madrid: Calpe.
- Spelucín, Alcides. 1924. "Plegaria de amor". *Pegaso: revista quincenal literaria-social* 1:3.
- Spelucín, Alcides. 2022[1920]. "Plegaria de amor". En *La Bohemia de Trujillo. Textos rescatados*, editado por Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi, 295-296. Lima: Academia Peruana de Lengua.
- Vanden, Harry. 1975. *Mariátegui. Influencias en su formación ideológica*. Lima: Empresa Editora Amauta S. A.
- Varela y Orbegoso, Luis. 1924. *Apuntes para la historia de la sociedad colonial*. Vol. I. Lima: Librería e imprenta E. Moreno.
- Velázquez, Juan Luis. 1924a. "Sin título". *Pegaso: revista quincenal literaria-social* 1:4.
- Velázquez, Juan Luis. 1924b. "Sin título". *Pegaso: revista quincenal literaria-social* 1:4.
- Velázquez, Juan Luis. 1924c. "Travesuras de niños". *Pegaso: revista quincenal literaria-social* 1:4.
- Velázquez Castro, Marcel. 2001. "Los signos de la ceniza: las primeras lecturas en el Perú del fenómeno de las vanguardias". *hueso húmero* 39:131-150.
- Vich, Víctor. 2018. "Robles, buques, caballos y sangre en la poesía de José María Eguren". En *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas*, 21-32. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Whitman, Walt. 1924. "Media noche". *Pegaso: revista quincenal literaria-social* 1:10.
- Wiese, María. 1928. "Momentos cerca de Schubert". *Amauta* 19:74-75.
- Wiese, María. 1945. *José Carlos Mariátegui (etapas de su vida)*. Lima: Ediciones Hora del Hombre.
- Zárate Plasencia, Fidel. 1926. "El miserere del silencio". *Amauta* 4:18.

Zárate Plasencia, Fidel. 1928. “Himno escolar González Prada”. *Amauta* 16:20.

Zárate Plasencia, Fidel. 1929. *Bella inutilidad*. Lima: Talleres Gráficos de la Penitenciaría.

Zárate Plasencia, Fidel. 1961. *Ayllu de cantares. Obras poéticas completas, Vol. I*. Lima: Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.