

Un vanguardista para Arequipa: *Coca y otros textos*, de Mario Chabes (2023)

Edward Álvarez Yucra*

*Universidad Nacional de San Agustín, Perú

E-mail: mosiahalvarez@hotmail.com

Recibido: 09/06/2024. Aceptado: 25/08/2024.

Cómo citar: Álvarez Yucra, Edward. 2024. «Un vanguardista para Arequipa: *Coca y otros textos*, de Mario Chabes (2023)». *América Crítica* 8 (1): 153-156. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6381>

Abstract—This note is a commentary on Mario Chabes *Coca y otros textos*. Manchester: Trafalgar Square, 2023. — *Mario Chabes, Coca y otros textos, avant-garde, Peru*.

Resumen—Esta nota es una reseña de la obra de Mario Chabes, *Coca y otros textos*. Manchester: Trafalgar Square, 2023. — *Mario Chabes, Coca y otros textos, vanguardia, Perú*.

El año 1922 es decisivo para la poesía peruana moderna. La aparición de *Trilce* advierte un cambio en el curso de las propuestas modernistas que venían ejerciéndose hasta entonces. Consabidas son las duras críticas hacia el segundo libro de César Vallejo, así como también la provocación de su parte frente a una intelectualidad todavía indispuesta para apreciar las renovaciones del verso. Esta tensión no fue ajena para otros vanguardistas, pues la misma modernidad del país fue insuficiente para albergar sus proyectos y estos jóvenes poetas se aventuraron a encontrar alternativas en el extranjero. De ahí la concepción de la vanguardia peruana como un movimiento “geográficamente nacional” o un movimiento “tránsfuga” (Lauer 2012: 147, 155). En la mira estaba París u otros espacios semejantes si acaso la idea consistía en migrar lejos, pero de no ser así, el destino más próximo era Argentina. Al final de cuentas, seguir el espíritu moderno y actualizado era la consigna.

Mucho puede decirse sobre los estilos y las poéticas surgidas en esta movilización cosmopolita, pero, en un sentido esencial, se advierte una variedad de motivos matizables en tres tendencias, según las líneas descritas por Luis Monguió (1954): poesía nativista, poesía social y poesía pura. La primera se inspira en las raíces autócto-

nas de la cultura peruana, la segunda en la justicia social para el proletario y la tercera en las inclinaciones libres de militancia concreta para las subjetividades modernas. Por asomo a la nómina de la primera línea, tenemos a Alejandro Peralta, Guillermo Mercado y José Varallanos. En la segunda línea a Magda Portal, Serafín del Mar (pseudónimo de Reynaldo Bolaños) y Julián Petrovick (pseudónimo de Óscar Bolaños). En la tercera a Xavier Abril, los hermanos Peña Barrenechea y Emilio Adolfo Westphalen. Sin problematizar el criterio de las agrupaciones expuestas, cabe admitir que las tendencias suelen marcarse por etapas en la trayectoria de los poetas, por lo que este esquema no deja de responder a fines didácticos antes que a reducciones categóricas.

En este panorama literario, debuta un poeta arequipeño, a la par que Vallejo publica *Trilce*, y alcanza su mayor reconocimiento en 1926, tras engrosar las filas de la poesía nativista con su tercer libro. Nos referimos a J. Mario Chávez, más conocido en sus publicaciones como Mario Chabes. Nacido en 1903, profesó un gran respeto por la visión ideológica de Miguel Ángel Urquieta y Víctor Raúl Haya de la Torre, y, asimismo, una notable admiración por la poesía de José María Eguren. Se codeó con diferentes coetáneos suyos tanto al interior como al

exterior del país; a saber, Guillermo Mercado, Federico Bolaños, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges. De 1922 a 1930, colaboró con notas periodísticas, entrevistas, relatos y prosas de distinto orden en *La Semana* de Arequipa; *La Crónica*, *El Tiempo*, *Varietades* y *Jarana* de Lima; y *Letras* de Santiago de Chile. Asimismo, participó con poemas en otros medios: *Vórtice* de Sicuani; *Mundial*, *La Reforma*, *Flechas* y *Amauta* de Lima; y *Nuestra América* y *Proa* de Buenos Aires¹.

Naturalmente, recorrió Lima y algunos de los territorios foráneos por los que pasaron otros vanguardistas: Argentina y Bolivia. De manera que, incluso, a este último país le dedicó un libro distinto a sus obras poéticas: *La revolución francesa de Bolivia* (1946). No obstante, al margen de este y su labor periodística, su memoria prevalece en la historia de la literatura peruana y, más aún, en la literatura regional de Arequipa gracias a sus tres poemarios: *Alma...* (1922), *El silbar del payaso* (1923) y *Coca* (1926). A través de ellos, es perceptible una evolución paulatina sobre la que podríamos decir lo mismo que indica Miguel Ángel Urquieta en el prólogo del segundo de estos libros: “El más reacio para admirarle, será después el que mejor le admire” (citado en Chabes 2023: 234). En efecto, los aciertos del poeta son limitados, pero no diminutos; la calidad de sus escritos no demuele los paradigmas que lo circundan ni tampoco pasan por alto fácilmente. La poesía de Chabes conserva un conjunto de piezas rescatables, un florilegio eufónico que vale la pena escuchar mientras uno aprecia detenidamente su proceso de madurez. De igual modo, mantiene su valor discursivo a nivel cultural y humanístico para reconstruir una historia de las ideas en el horizonte peruano.

Dicho esto, tenemos la oportunidad de ver su obra reunida hasta agosto de 1930 en el título de *Coca y otros textos*, material editado por Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi, bajo el sello de Trafalgar Square. La compilación guarda un orden cronológico y reúne los tres poemarios del autor, así como los poemas dispersos entre distintos medios periodísticos y los textos en prosa como cuentos, crónicas, artículos, cartas, entrevistas e incluso aforismos que corrieron la misma suerte. Sin duda, este es un rescate memorable, pues el diálogo entre el verso y la prosa resulta fructífero si buscamos comprender la perspectiva del poeta; hay cierta vaguedad que desaparece una vez conectados sus relatos, pensamientos y memorias con sus versos. Ello no supone una resolución final de su obra, sino una apertura pertinente y enriquece-

dora de sus posibilidades de interpretación. Hubiese sido un gran aditamento la incorporación de un estudio crítico para introducir la lectura, pero este tipo de abordaje será compensado con los acercamientos que esperan surgir posteriormente.

Alma... (1922) apertura el compilado haciendo eco de la estirpe romántica y modernista que antecede a la vanguardia. Ciertamente, no nos referimos a una versificación rimada ni a un encabalgamiento uniforme; en efecto, la constante de estos influjos toma lugar en la figuración de la golondrina. Distinta a las de Gustavo Adolfo Bécquer, esta criatura no visita a una amada; más bien visita al recluso terrenal, a un ser que espera la elevación divina y la anticipa en su llegada. Como es de esperarse, el poema apela a un endiosamiento de la libertad, tema substancial de los ideales subjetivos de un romántico. Así también, el paralelo con el pájaro azul de Rubén Darío encuentra su punto análogo en esta exaltación del ser libre, del libre sueño y de la libre creación pese al aburguesamiento utilitarista del mundo; este es el ardid que agita las alas en la prisión racionalista del individuo. Este es un poeta ante el cual reiteramos la antítesis de Denis Diderot: “¿Quién ha inspirado tanta sabiduría a esta especie de loco?” (citado en Wahnón 1991: 51).

Es de tal modo que el alma sobrevuela por los moldes refinados. El anhelo del numen solo engendra la voluntad de quebrar las formalidades a través de los puntos suspensivos, las composiciones de arte menor y la irreverente “i”, semejante a la de Manuel González Prada en *Pájaros libres* (1894). La presencia femenina del alma acoge esta pasión viril para dar a luz a la misma poesía: “Una tarde como esta / serás madre... En tus entrañas, / en tus montañas, / germinará un canto divino / al arrullo...” (Chabes 2023: 25). Tal vez sea este vástago el que le permite al sujeto lírico moverse entre lo alegre y lo sombrío, al menos lo suficiente para bromear con la mismísima muerte en otro poema; pues al visitarlo, esta solo recibe su completa indiferencia como si de una comedia se tratara: “—Serenateros. Id... / a cualquier vecino / que aquí no hay vino” (: 32). Nótese la actitud coloquial que podría ser comparable con frases similares a “no hay pan seco”, cuyo fin práctico no difiere del manifestado en estos versos.

El silbar del payaso (1923), por su parte, profundiza en la condición tragicómica del ser humano. La risa del dolor y las carcajadas del sufrimiento resuenan en distintos poemas, y aquellas forman parte de la naturaleza irónica de la modernidad. Si en la ópera prima de Chabes se oían las invocaciones de la sagrada libertad, en este segundo poemario se muestra profanada por el divorcio

1 A propósito de la bibliografía en torno a Mario Chabes y sus obras, recomiendo revisar el trabajo del investigador argentino Carlos García (2016).

del ser y el parecer. En efecto, la metáfora del payaso responde a una farsa existencial; una que consiste en fingir contentamientos pese a la decadencia vigente. La superficie comparte algarabía, mientras los interiores se caen a pedazos. Estamos ante una subjetividad en trance, golpeada por la aceleración del presente, cuya demanda implica desplazar nostalgias personales: “Harto estoy de ilusión. / Vuelvo al lecho, cansado. / Tanto a despierto he ensayado, / que ahora ensayaré a dormir. . .” (: 90). Sin nadie a quien esperar, el poder del progreso ahora radica en otro sueño y la libertad reconoce sus límites a través del dolor, pero no por ello termina nula. Ser y parecer tendrán que conciliarse con mayor realismo.

De ahí podría extrapolarse un remanente posmodernista, pues si las provincias abogaban en las primeras décadas del siglo anterior por una autonomía propia en contraste con la capital, era porque anhelaban un cambio social, político y cultural que permitiese integrar a la ciudadanía periférica. Por ende, el ecosistema de los poetas posmodernistas se vuelve clave para enunciar esta discordancia, al mismo tiempo que sus propuestas levantan un puente hacia el vanguardismo. Luis Alberto Sánchez (1981) notó dicho modernismo alterno en la divergencia del cisne y el gallo, puesto que la segunda ave asume el imaginario simbólico de las regiones sin el exotismo de la primera. El mismo motivo protagoniza uno de los poemas, pero retrata la muerte de la criatura a causa de su ego: “El gallo se miró atentamente / en el espejo de una acequia riante. . . ; / cantó con elegancia de lírico tenor, / y saltó al agua a la que había visto; / pero. . . el agua con finísimos hilos, lo ahogó. . .” (Chabes 2023: 64). De esta manera, la visión de la periferia no abandona el desengaño en tanto su criterio estoca los descontentos de una modernidad defectuosa y, por tanto, de una subjetividad moderna; víctima de su propia libertad.

Coca (1926), a su vez, capta no solo el nativismo en su explícita expresión, sino también la madurez escritural a la que apuntaban los anteriores proyectos. El “tono terrígeno” (Monguió 1954: 100) se eleva con intenciones geopolíticas, las cuales remarcan el Perú del aldeano andino. Sin embargo, lo cosmovisión que la sostiene carece de un arraigamiento hendidado en las lenguas, credos o costumbres vernáculos. En primer término, esto se debe a un distanciamiento frecuente en el indigenismo, o indianismo, de inicios de siglo, puesto que todavía cargaba con impresiones exotistas cuya superación vendría mucho después con el discurso integrador de José María Arguedas (Cáceres Cuadros 2009). En segundo término, recordemos que las poéticas del espectro nativista representan la heterogeneidad de la cultura peruana, razón por

la que se habla del indio, el cholo, el negro, el criollo, entre otras raigambres que oscilan tanto en las etapas específicas de los escritores como en las tendencias generales de sus gremios. Visto así, la poética de Chabes no exhuma las raíces genealógicas de la cultura indígena, pero tampoco evade la sociedad que desciende de ellas y convive en su presente. Este es un presente que añora el futuro, mientras mastica coca para resistir la destrucción requerida por el desarrollo moderno. Reza así el texto “Un pueblo en el Ande”: “El pueblo encucillado, la barba en la mano, / «chacchando» el porvenir, / sólo tiene un gesto de alegría / cuando llega un tren [. . .] / Y arranca, nuevamente, / en la llanura blanca / como tu recuerdo, desangrándose” (Chabes 2023: 125).

Este poema metaforiza los Andes con la imagen de un tren que tiene como destino el final de esta vida. El perfil del espacio aparenta ser cruel con los pasajeros que recoge, pero, en realidad, solo se manifiesta reacio a los forasteros. Los Andes y el cosmopolitismo ocultan cierta tensión en su contacto; el avance tecnológico de la maquinaria avasalla la intromisión extranjera, por lo que, irónicamente, el territorio andino termina arrasando el progreso en nombre de su permanencia. Antes de acusar algún tipo de estatismo, cabe resaltar que este es el tema fundante del indigenismo: las dificultades del sujeto nativo para asimilar el mundo moderno occidental. En tal sentido, el imaginario controvertido de los Andes entra en sintonía con la tragicomedia del individuo moderno que sigue su libre ideal. Más aún, el ideal aterriza en la cotidianidad provinciana, mastica sus raíces para sobrevivir a la modernización acechante y la atiende pese a su imperfección.

Ello tiene una influencia capitalina y un paralelo regional muy relevante: por un lado, la actitud antitética de Eguren, la tragedia en “el espectáculo inocente del juego infantil” (Ortega 1974: 20); solo que en el caso de Chabes, la comedia de a pie ocupa el lugar de la infancia inocente. Por otro lado, la desconcertante aporía de la modernización provinciana que materializa César Atahualpa Rodríguez en Arequipa con *La torre de las paradojas* (1926); la perplejidad frente a una dialéctica irresuelta que pone a prueba las propias convicciones “para llorar como nosotros los poetas rebeldes, / las paradojas. . .” (Chabes 2023: 116). Ciertamente es que la difusión del libro de Rodríguez es contemporánea a la tercera obra de Chabes, pero no sorprendería que se haya dado una influencia a través de sus poemas publicados en medios periodísticos, recitales o reuniones en la ciudad. Así también, Luis Monguió encuentra, de parte de Chabes, una imitación de los escritos de Vallejo, tales como el poema

“XXIII” de *Trilce* (1922) y el relato “Alfeizar” de *Escalas melografiadas* (1923) (Monguió 1954: 196); hecho que refuerza más el motivo nativista de *Coca* pese a la escasa originalidad que reprocha en su apreciación.

En síntesis, la obra poética de Mario Chabes asume un lugar tanto en el proceso general de la literatura peruana como en el proceso particular de la literatura arequipeña. Su presencia es uno más de los nudos que demuestran la indisociable relación entre el centro y la periferia al momento de concebir una literatura nacional. Menor en genialidad si se compara con Guillermo Mercado, uno de los magnos poetas de la vanguardia arequipeña; pero audaz en la persecución del verso renovado, Chabes es un cultor del nativismo en su expresión popular y circunstancial. Es un trovador que busca consuelo entre visiones marfiladas y territorios andinos. Tal vez en un principio sus poemas fueron cautivados por las modas cosmopolitas, pero, lentamente, encontró el auténtico afecto hacia su comarca sin apartarse de los descontentos reales; la tragicomedia de la humanidad. Dígase, incluso, que su encuentro es también con la auténtica rebeldía, pues escribió en una época en la cual todavía existían héroes, como bien reflejan dos de sus piezas: “Monumento” y “El héroe”, tras remitirnos a una vetustez que exige actualizarse. El escepticismo no corroe sus proyectos revolucionarios. En efecto, este es el temperamento de un alma libre que

vuela entre risas y llantos por los intrincados rumbos de la modernidad andina. Esta es el alma de un vanguardista para Arequipa.

REFERENCIAS

- Cáceres Cuadros, Tito. 2009. “El discurso indigenista en debate”. En *Ensayos sociocríticos sobre literatura peruana*, 217-281. Arequipa: UNSA.
- Chabes, Mario. 2023. *Coca y otros textos*. Mánchester: Trafalgar Square.
- García, Carlos. 2016. “Bibliografía de y sobre Mario Chabes (ca. 1903-ca. 1970)”. https://www.academia.edu/22921198/Mario_Chabes_Bibliograf.
- Lauer, Mirko. 2012. *Vanguardistas. Una miscelánea en torno de los años 20 peruanos*. Lima: PUCP.
- Monguió, Luis. 1954. *La poesía postmodernista peruana*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- Ortega, Julio. 1974. “José María Eguren”. En *La imaginación crítica. Ensayos sobre la modernidad en el Perú*, 11-45. Lima: Peisa.
- Sánchez, Luis Alberto. 1981. *La literatura peruana*. Vol. IV. Lima: Mejía Baca.
- Wahnón, Sultana. 1991. *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada: UGR.