RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes

Universidad
Nacional
de Quilmes

Scoppetta, Laura

La escena de entreguerras. Marxismo, fascismo y vanguardias a través del viaje de Mariátegui

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:
Scoppetta, L. (2025). La escena de entreguerras. Marxismo, fascismo y vanguardias a través del viaje de Mariátegui. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5036

Puede encontrar éste y otros documentos en: https://ridaa.unq.edu.ar

Universidad Nacional de Quilmes
Roque Sáenz Peña 352 // Bernal
Buenos Aires // Argentina
t.: (+41 11) 4365 7100
f.: (+54 11) 4365 7101
info@unq.edu.ar

Laura Scoppetta, Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto,
Noviembre de 2024, pp. 134,
http://ridaa.unq.edu.ar,
Universidad Nacional de Quilmes, Secretaría de Posgrado,
Maestría en Historia Intelectual

La escena de entreguerras. Marxismo, fascismo y vanguardias a través del viaje de Mariátegui

TESIS DE MAESTRÍA

Laura Scoppetta
lau.scoppetta@gmail.com

Resumen

El tema que nos proponemos trabajar en la tesis, es el momento europeo de la trayectoria y la obra de José Carlos Mariátegui, momento que se abre a partir de viaje a Europa a fines del año 1919 y donde permanece residiendo hasta 1923. Son tres los aspectos sobre los cuales nos interesa, particularmente, enfocar la mirada. Por un lado, la lectura realizada acerca del fascismo, problema que desarrolla y acerca del cual escribe, en primer lugar, durante su estadía en el continente europeo, pero que seguirá retrabajando una vez ya vuelto a su Perú natal. En segundo lugar, a los vínculos que establece y las impresiones que ensaya sobre los movimientos de las vanguardias estético-políticas europeas, es decir con el futurismo, el expresionismo y el surrealismo.

Por último, al proceso de formación político-intelectual que experimenta en Italia, es decir las lecturas a las cuales accede, los interlocutores con los cuales intercambia y las experiencias políticas que le dan un marco. Situarnos en este momento de su trayectoria vital y en estos núcleos temáticos de la producción de Mariátegui, nos permite ahondar en una dimensión de su trabajo que ha quedado generalmente desplazada –y, a veces, ignorada- por el privilegio que se le ha otorgado al estudio de sus escritos acerca de Latinoamérica. Así, creemos que poner el eje en este momento nos permitirá pensar a Mariátegui como protagonista de los debates y discusiones al interior del marxismo del período de entreguerras, profundizando estas polémicas e intentando rastrear las resonancias que las discusiones en torno a estos ejes tuvieron en la realidad política latinoamericana. A la vez, nos posibilitará lograr una mayor comprensión de su concepción del marxismo, de la relación que establece entre política y religión; entre política y mito; y política y literatura. Finalmente, es preciso interpretar a Mariátegui en relación a un conjunto de intelectuales que, en el ámbito europeo y latinoamericano, están reflexionando sobre los mismos tópicos, y con los cuales él ha mantenido algún tipo de correspondencia o debate durante estos años.

Universidad Nacional de Quilmes

Maestría en Historia Intelectual

Tesis de Maestría

La escena de entreguerras. Marxismo, fascismo y vanguardias a través del viaje de Mariátegui

Tesista: Prof. Laura Scoppetta

Director: Dr. Martín Bergel

Julio de 2024

Índice

Introducción 3

Discutir Mariátegui 5

El viaje como problema y objeto de la historia intelectual 9

Algunas consideraciones. Mariátegui como un pensador fragmentario 15

Capítulo 1. La experiencia europea. Algunas consideraciones generales en relación al viaje de Mariátegui 21

Un itinerario europeo 21

Los ecos del viaje 31

La experiencia italiana 37

Capítulo 2. El encuentro con las vanguardias y la reflexión por el vínculo entre arte y política 43

Antes de Europa. Una vida bohemia 43

La estadía europea. Los primeros contactos con las vanguardias estéticas 47

Las tensiones entre arte y política. Algunas intuiciones sobre el futurismo 52

La revolución en el arte. Una mirada de conjunto sobre las vanguardias 59

Capítulo 3. "*En el camino he encontrado una fe*". De las primeras divagaciones socialistas la filiación con el marxismo 68

"Aquí, bolcheviques" 68

"En el camino, he encontrado una fe". La configuración de un marxismo vitalista 72

Las huellas de Marx. Una lectura de la crisis 82

En defensa del marxismo 90

Capítulo 4. Ante el fascismo 94

Mariátegui, cronista del fascismo 94

Primeras intuiciones. El fascismo antes del Fascismo 96

El fascismo en la crisis contemporánea 101

La Revolución en el espejo 106

Mariátegui, biólogo del fascismo. Relecturas y reformulaciones 109

La persistencia de una preocupación: otras estaciones del fascismo italiano 116

Conclusiones 123

Bibliografía y fuentes 128

Introducción

¿Por qué Mariátegui? ¿Por qué no? A casi un siglo de su muerte, el espectro de Mariátegui sigue estando presente, sigue acechando tanto las discusiones políticas como las investigaciones académicas. Aquel intelectual y militante político peruano que supo ser elevado a la categoría de "primer marxista latinoamericano" sigue siendo objeto de estudio de numerosos trabajos académicos. Mariátegui parece interpelado a propósito de los temas actuales de discusión en el marco de las distintas disciplinas de las ciencias sociales, sobre todo aquellos que intentan seguir preguntándose sobre el lugar de América Latina en el mundo. Paulo Drinot, en un artículo de muy reciente aparición nos invita a pensar cómo el giro global en las ciencias sociales, y particularmente en la historia, ofrece una nueva y útil perspectiva a partir de la cual volver a pensar a Mariátegui (Drinot, 2024). En el marco de los estudios decoloniales, autores como Deni Alfaro Rubbo vuelven la mirada sobre el intelectual peruano, para postularlo como uno de los antecedentes de los planteos de la decolonialidad, como una de las figuras que permite enlazar esas tesis con un marxismo que se aleja de la ortodoxia y que se constituye en tensión con el europeísmo (Alfaro Rubbo, 2020). El nombre de Mariátegui se cuela también en trabajos que no lo tienen como figura principal, sino como una estación más en las migraciones de hombres, mujeres e ideas, como parte de una de una red internacional de vínculos e intercambios (Lomnitz, 2018), lo que contribuye también a pensarlo en la configuración de un cosmopolitismo de izquierdas o una izquierda cosmopolita (Bergel). Mariátegui, además, es evocado en coloquios o simposios celebrados para revisitar su obra, como el "Coloquio Internacional: Leer a Mariátegui en el Siglo XXI. Nuevas aproximaciones" realizado en 2021 en la ciudad de Buenos Aires o el "A 100 años del retorno. En el centenario del regreso de Mariátegui de Europa", organizado en 2023 por el Archivo José Carlos Mariátegui en Lima; momentos de encuentro y de intercambio, que introducen nuevos aristas o vías de entrada a los estudios sobre Mariátegui.

Podemos decir que la obra de Mariátegui, al igual que la de otros autores considerados "clásicos" sigue abierta a una permanente tarea de exhumación, sigue convidando nuevas búsquedas y apuestas tanto intelectuales como políticas. Si cada época dirige su mirada al pasado con las preguntas que atañen a la urgencia de su tiempo, las impresiones de Mariátegui en torno a la crisis general de la que fue testigo y cronista, sus agudas reflexiones sobre el declive de las democracias liberales y el ascenso del fascismo, relumbran en este presente, convulsionado por el avance de las derechas de nuevo cuño,

por la emergencia de nuevos lenguajes y prácticas políticas, que parecen poner en entredicho -o más bien, pretender arrasar- las supuestas certezas sobre las que se habían erigido los sistemas democráticos desde las últimas décadas del siglo XX.

En esta investigación nos hemos propuesto abordar el momento europeo de la trayectoria vital e intelectual de José Carlos Mariátegui, momento que se abre a partir de su viaje a Europa a fines del año 1919, donde permanece residiendo hasta 1923. Un momento que creemos, sin embargo, que no se clausura tras su vuelta a Perú, puesto que las resonancias de esa experiencia siguen estando presentes hasta el momento de su muerte en 1930. Los ecos de esa experiencia siguieron marcando el pulso de sus reflexiones y de sus apuestas políticas, en tanto que sus vínculos con el Viejo Continente permanecían gozando de una gran fluidez y que los acontecimientos y fenómenos que tenían lugar allí no dejaron de ser nunca objeto de su interés. En ese sentido, enfocamos la mirada sobre tres zonas de interés o nudos temáticos de la praxis intelectual de Mariátegui. Por un lado, la lectura realizada acerca del fascismo, problema que desarrolló y acerca del cual escribió, en primer lugar, durante su estadía en el continente europeo, pero que siguió retrabajando una vez ya vuelto a su Perú natal. En segundo lugar, a los vínculos que estableció y las impresiones que ensayó sobre los movimientos de las vanguardias estético-políticas europeas, es decir con el futurismo, el expresionismo y el surrealismo. Por último, al proceso de formación político-intelectual que experimentó en Europa, sobre todo en Italia, es decir las lecturas a las cuales accedió, los interlocutores con los cuales intercambió y las experiencias políticas que le dieron un marco.

Si dirigimos la mirada sobre esta dimensión o momento de la trayectoria de Mariátegui es porque consideramos que la experiencia de su viaje a Europa y sus escritos europeos han sido eclipsados por aquella otra parte de su obra que le ha conferido el honor de convertirse en el "primer marxista de América" (Melis, 1971). Como si un efecto de penumbra se hubiera tendido sobre aquel joven Mariátegui de comienzos de los años veinte, como si esos dos momentos de su itinerario político-intelectual no pudieran convivir, como si un manto de sospecha rondara sobre aquellos primeros ensayos. ¿Es tal la fuerza que ejercen los intentos de catalogación, de clasificación, que no pueden hacer otra cosa que erigirse en base a un olvido forzado, a un desplazamiento de todo aquello que no encaja perfectamente con la imagen que se pretende construir, con el espacio dentro de las coordenadas del mapa del marxismo que se pretende llenar? No nos anima aquí una pretensión de totalidad o, mejor dicho, de restituir un sentido unívoco a sus escritos. No solo creemos que esta tarea no es necesaria, sino que además es imposible.

Tampoco la pretensión de que es posible leer a Mariátegui libres por completo de la mediación de la multiplicidad de interpretaciones que se han ido sucediendo y poniendo en discusión a lo largo de este casi siglo. Toda lectura que podamos hacer de un autor está siempre mediada por otras interpretaciones. Aun así, podríamos retomar lo que sugiere Horacio Tarcus en relación a la lectura de los textos de Marx y considerar que los textos de Mariátegui "como de cualquier otro, tienen la suficiente apertura, las suficientes tensiones internas, lagunas o contradicciones para permitir que sobre ellos se hayan fundado las más diversas lecturas" (Tarcus, 2013: 36). En ese sentido, y dando por descartado que haya una sola lectura o interpretación correcta, podemos sostener que los textos de Mariátegui gozan también de esa apertura, que nos permite seguir indagando sobre ellos.

Discutir Mariátegui

La obra de José Carlos Mariátegui ha evocado debates y polémicas desde un momento muy temprano. A las discusiones que tuvo que asumir el propio Mariátegui en vida, se sumó la disputa por su herencia inmediatamente después de su muerte. No podía ser de otra manera para un personaje que había hecho de la polémica un estilo de vida, a la vez, que un elemento fundamental para la construcción y el debate político. Al tratarse, además, de un personaje tan complejo –por la variedad de actividades en las que se desarrolló y por la amplitud de las temáticas que abordó- su legado, a la vez que difuso y contradictorio, se fue tornando en objeto de una lucha política. Así, la muerte de Mariátegui abrió una disputa por la apropiación del sentido de su obra y de su proyecto político. ¿Cómo definir a Mariátegui? ¿Bajo qué rótulo era posible encasillar a ese pensador peruano que declamaba abiertamente su fe marxista pero que, a la vez, se distanciaba enormemente de lo que las voces oficiales del marxismo dictaban en torno a los límites que separaban a doctrina de otras corrientes de pensamiento?

Si tras la muerte de Mariátegui se habían avivado numerosas intervenciones político-intelectuales en las que, desde distintos sectores políticos, se disputaba su herencia, de a poco la atención sobre su figura se fue eclipsando. La consolidación del estalinismo y la cristalización de una nueva ortodoxia en el marxismo internacional fueron disipando de a poco el interés que había concitado la obra de Mariátegui en los inicios de los años 30, la cual fue tornándose por lo menos incómoda para los nuevos cánones. De hecho, fueron, en algunos países como en Argentina, algunos pequeños núcleos trostkistas los que en los años 40 reivindicaron la figura de Mariátegui, sobre todo porque algunos elementos de su

caracterización de la formación social económica peruana podían pensarse como afines a la "ley de desarrollo desigual y combinado" teorizada por Trotsky y sus consideraciones en torno a la posibilidad de una revolución de carácter socialista en América Latina podía constituir un ariete para poner en cuestión la línea política de los Partidos Comunistas para la región. Los avatares y la trayectoria de la recepción de cualquier texto en general –pero mucho más si se trata de una obra en la que la política y la voluntad de transformar la realidad se ponen de manifiesto de manera explícita- no puede entenderse si no se tiene en cuenta el contexto político y social, tanto local como mundial, y los sucesos y procesos históricos que permiten traer nuevamente a la superficie y poner en el centro de la discusión temas y problemas que en otros momentos se habían eclipsado.

El despertar político que significó la revolución cubana, el cuestionamiento que supuso sobre las formas de hacer y concebir la política de los partidos de izquierda tradicionales y el nuevo protagonismo de América Latina volvió una vez más la mirada sobre Mariátegui[1]. Esta revisita a la obra de Mariátegui fue facilitada, además, por la nueva publicación y difusión de sus libros en una edición popular que acercó su lectura a un nuevo público –tanto europeo como latinoamericano- que descubrió en él nuevas facetas y formuló nuevos interrogantes. Pero el mayor impulso a los nuevos estudios "mariateguianos" llegó en la década de 1980, que tuvo como hito principal la realización de un Coloquio Internacional en la Universidad de Sinaloa (México)[2], cuyas intervenciones tuvieron como hilo común la voluntad por encontrar en aquellas supuestas "incongruencias" las virtudes y la autenticidad del pensamiento de Mariátegui y de su elaboración de un marxismo propiamente latinoamericano, lo que contribuyó a redimensionar su figura en el contexto de América Latina. Este nuevo acercamiento a Mariátegui se mantuvo lejos de aquel espíritu inicial de "medir" el grado de marxismo en sus ensayos, para dirigir la mirada hacia nuevos problemas, como la formación intelectual

[1] En *El marxismo en América Latina*, Michael Löwy plantea que la revolución cubana viene a reactualizar algunos de los temas que habían sido planteados en la primera etapa revolucionaria del marxismo Latinoamericano –que había tenido como protagonistas a las figuras de J.C. Mariátegui y J.A. Mella-, como la posibilidad de una revolución socialista en América Latina; el papel protagonismo otorgado al campesinado en el proceso revolucionario; y la importancia de la voluntad en el proceso de construcción política. También hay que tener en cuenta la crisis atravesada por el marxismo soviético –o por lo menos la desconfianza que había comenzado a generar- que se manifestaba en hechos como la ruptura con la China revolucionaria, la revolución húngara en 1956 –que provocó el alejamiento de numerosos intelectuales de los partidos comunistas de distintos países. (Löwy, 2007).

[2] Fernada Beigel llama "generación de Sinaloa" tanto al conjunto de investigadores que participaron de ese congreso como a otros exponentes que no asistieron pero que se encuentran imbuidos en el "espíritu crítico de esa época". Entre ellos se encuentran Antonio Melis, Alberto Flores Galindo, José Aricó, Robert Paris, Aníbal Quijano y Oscar Terán.

de Mariátegui, las polémicas con la Internacional y, más tarde, la dimensión estética de su obra y su relación con el periodismo y con la literatura.

Uno de los temas que más atención concitó en torno a Mariátegui fue el de su formación intelectual. En este grupo podemos encontrar los trabajos de Antonio Melis, Aníbal Quijano, Robert Paris, José Aricó y Oscar Terán. Incluso quienes no se habían propuesto abordar de manera específica este tema –como es el caso de Alberto Flores Galindo o Miguel Mazzeo- no dejaron de otorgarle un lugar en sus escritos. Las preguntas que guiaron estas investigaciones se refieren a la importancia de la experiencia europea en la formación teórica y en la definición política de Mariátegui, a las diferentes referencias teórico-políticas que fueron puliendo el perfil teórico de Mariátegui –sobre todo aquellas que más controversia generaban al interior del marxismo. El lugar atribuido a los aportes de Georges Sorel –personaje controvertido e incómodo por haber sido fuente de inspiración tanto para marxistas como para el fascismo- tuvo un espesor importante, por lo polémica o problemática que había resultado su referencia. En ese sentido, Robert Paris y Michael Löwy intentaron formular algunas respuestas, y plantearon que si había una referencia constante en Mariátegui al teórico del sindicalismo revolucionario –particularmente del tema del mito y de la crítica a la Razón y al progreso- lo que aparecía también era una invención de Sorel; un "mito" de Sorel, que le servía para dar las discusiones que quería entablar al interior del marxismo, *"*para combatir la reducción determinista y positivista del materialismo histórico" (Löwy, s/f). Tanto Robert Paris (Paris, 1981) como Oscar Terán (Terán, 2017) realizaron un recorrido de la producción teórico-política de Mariátegui en la que, si bien otorgaron importancia a la experiencia italiana, comparten el gesto de volver sobre sus escritos juveniles, correspondientes a lo que el propio Mariátegui definió como su "edad de piedra". La vuelta sobre estos escritos –alejada, según Terán, de la intención por descubrir en ellos los "gérmenes" de todo su pensamiento posterior- ponía nuevamente a Mariátegui en relación con la realidad peruana, descubriendo en este período sus "primeras divagaciones socialistas" o el esbozo de una primera actitud "contestaria", que alcanzaría luego una elaboración más profunda. Si para Terán, aquello que establecía una verdadera diferencia entre Mariátegui y el resto de los marxistas de su tiempo era la posibilidad de fusionar su filiación al marxismo con la problematización de la cuestión nacional (Terán, 2017), esta capacidad no surgió de su período europeo, sino que hay que rastrearla en el momento previo a este viaje. En este sentido, una de las tesis centrales de su libro *Discutir Mariátegui* es que la lectura de los textos tempranos de Mariátegui permite encontrar "un complejo movimiento de

constitución y variación de ciertos objetos teóricos y reglas de inteligibilidad de lo real" (Terán, 2017: 43), que portará en su experiencia italiana y que hallará un reformulación definitoria tras su regreso al Perú en 1923.

El redescubrimiento de los textos de Mariátegui significó una apertura para indagar las diferentes facetas o temas de reflexión que habían atravesado la producción del pensador peruano, que se siguió profundizando en las décadas posteriores. En ese sentido, a lo largo del tiempo fueron abordados una multiplicidad de temas, como la articulación entre marxismo y nación en el pensamiento de Mariátegui (Terán, 2017 y Flores Galindo 1980b); la polémica y las disidencias con los planteos de la III Internacional (Flores Galindo 1980b); la dimensión romántica del pensamiento mariateguiano (Löwy, 2006); su práctica periodística (Bruckmann, 2009 y Carnero Checa, 2010) y su rol como agente cultural en el marco de los proyectos político-editoriales emprendidos tras su vuelta a Perú (Beigel), su vida bohemia y su rol como cronista en la etapa previa a su estancia europea (Bernabé). No es posible abordar, en un estado de la cuestión, la totalidad de estudios dedicados a abordar y problematizar la trayectoria mariateguiana. Si hemos nombrado algunos es porque se han convertido ya en una especie de clásicos o de referencias ineludibles y nos ofrecen una perspectiva de la multiplicidad de preguntas que han atravesado los estudios "mariateguianos".

En los últimos años han surgido un conjunto de trabajos que inician un recorrido sobre algunos de aquellos aspectos más soslayados de la trayectoria de Mariátegui o, en todo caso, aportando nuevas lecturas y miradas sobre estos. En este conjunto podemos incluir el libro de Álvaro Campuzano *La modernidad imaginada. Arte y literatura en el pensamiento de José Carlos Mariátegui (1911-1930)*, que intenta trazar un recorrido por toda la producción de Mariátegui, teniendo como eje articulador la pregunta por la vinculación entre arte y política y cómo la forma en que Mariátegui va hilvanando respuestas a este dilema va configurando una crítica a la modernidad capitalista, ofreciendo una alternativa emancipadora (Campuzano, 2017). El trabajo de Natalia Majluf "Izquierda y vanguardia americana. José Carlos Mariátegui y el arte de su tiempo", publicado en 2019, nos ayuda a reconstruir algunos de los primeros acercamientos de Mariátegui al mundo de las vanguardias estético-políticas, poniendo de relieve algunos contactos que hasta el momento no habían sido tenidos en cuenta (Majluf, 2019). El artículo anteriormente citado de Paulo Drinot es un convite a pensar a Mariátegui como un intérprete de lo global, como constructor de una visión propia de lo global y del mundo, en disputa con la visión del mundo construida desde Occidente. En esa misma estela,

reflexionando en torno a cómo se articula lo local/nacional/latinoamericano con lo universal/global en las reflexiones de Mariátegui, podemos incluir en esta serie los trabajos de Martín Bergel, que indagan sobre la configuración de un socialismo cosmopolita, atento no solo a la realidad nacional o latinoamericana, sino sobre los acontecimientos y problemas que se suscitaban alrededor de todo el mundo (Bergel, 2016, 2017. 2021). Estas últimas contribuciones constituyen, sin lugar a dudas, un punto de referencia y diálogo para esta investigación, en tanto que comparten una misma preocupación, que es la de descentrar a Mariátegui del espacio latinoamericano, para ubicarlo en un espacio más amplio y complejo, del que se sintió parte e intérprete.

El viaje como problema y objeto de la historia intelectual

Reflexionar sobre la experiencia del viaje en la trayectoria de José Carlos Mariátegui nos lleva a considerar qué lugar ha tenido el viaje en la historia intelectual y de qué manera han sido, a partir de esto, problematizados los vínculos entre Europa y América Latina. El viaje de las y los intelectuales latinoamericanos a Europa ha sido una constante, un elemento recurrente que atraviesa la historia latinoamericana desde el momento posterior a las independencias hasta el presente. Sin embargo, las formas que ha tomado el viaje a Europa han ido mutando a lo largo del siglo XIX y XX, como así también sus sentidos: quiénes viajaban, los objetivos del viaje, los modos de estar en el extranjero, los vínculos con el lugar de origen, la imagen proyectada, tanto de Europa como de sí mismo -ya sea la de la nación "latinoamericana" como la del propio Estado nacional, presente o futuro. En ese sentido, David Viñas nos ofrece un ya clásico recorrido sobre las trasformaciones en los tipos de viaje, en los que establece una clasificación en la que se encuentran: el viaje colonial, el utilitario, el balzaciano, el consumidor, el ceremonial, el estético y el de izquierda (Viñas, 2005). No es tanto esta clasificación la que nos interesa, sino los interrogantes o los ejes a partir de los cuales Viñas va creando esa tipología. Así, podemos ver cómo hombres y mujeres "de letras" latinoamericanos han viajado y recorrido el continente europeo por motivos y objetivos tan disímiles -aunque no necesariamente excluyentes- como el ocio y el placer, la realización de estudios o la búsqueda de espacios de formación, la asunción de cargos o tareas diplomáticas, la ambición por encontrar espacios de consagración, las invitaciones o visitas culturales, el exilio. Esto ha dado lugar a tránsitos diversos, distintos modos de estar en el extranjero, que se materializaron en las diferencias en la duración de las estadías, en los recursos de los que se disponía, en el tipo

de redes y vínculos que se establecieron (tanto con actores del país de destino como con otros viajeros).

Beatriz Colombi introduce la idea de una "cultura del viaje" en América Latina, no solo para referirse a éste como una práctica recurrente sino también como forma de intentar ofrecer una perspectiva más amplia, que no se limite solo a abordarlo como un género literario o discursivo y que no se ciña exclusivamente a las prácticas de expansión territorial de Occidente -experiencia que sirvió como referencia para toda una bibliografía señera sobre la literatura de viajes[3]. Esta autora remite, además, a la noción de "viaje intelectual", tomada de Paul Groussac, lo que le permite señalar al "escritor que se autorrepresenta como agente de una cultura e interviene como tal en una escena pública exterior" (Colombi, 2013: 16). En ese sentido, Colombi piensa al escritor viajero como un "inventor de nuevas representaciones metropolitanas y mediador cultural", un "agente modernizador" y un "importador de modelos" (Colombi, 2013: 16). Sin entrar en una discusión sobre la precisión o la correspondencia de cada una de estas categorías, éstas nos resultan válidas para pensar esa tarea de mediación entre dos culturas, y que se vincula con lo que María Teresa Gramuglio plantea como el "deseo de modernidad" y el cosmopolitismo -entendido como el esfuerzo por articular lo pretendidamente universal con lo local- de los intelectuales latinoamericanos, cuestión que será fundamental para adentrarnos en las preocupaciones de Mariátegui (Gramuglio, 2013).

Si bien no pretendemos enfocarnos, particularmente, en el relato de viajes como género, nos resulta útil reconocer algunas señas particulares de estos escritos *en* viaje. Autoras como Mary Louise Pratt o Mónica Szurmuck sostienen que la literatura de viajes implica una forma de posicionarse frente a la otredad, sobre la base de la asunción de la existencia -real o imaginada- de comunidades que son diferentes entre sí (Pratt, 2010; Szurmuck, 2007). Pratt introduce la noción de "zona de contacto" para dar cuenta del espacio en el que se produce el encuentro de dos culturas, que se encontraban distanciadas tanto geográfica como históricamente. Si bien la autora articula ese concepto para dar cuenta de encuentros asociados al proceso de expansión territorial europea y de las formas en que Occidente fue modulando una imagen de quienes habitaban en los territorios conquistados, podemos preguntarnos cómo ese espacio de contacto, habilitado a partir del viaje, ofrece o no nuevas coordenadas para modelar tanto una imagen de Europa como de América. En ese sentido, podemos preguntarnos si el desplazamiento operado por el

[3] Aquí podemos mencionar al clásico trabajo de Mary Louise Pratt. (Pratt, 2010)

viaje vendría a trastocar o confirmar las certezas y las imágenes que se sostenían tanto en relación al Viejo Continente. Esta pregunta resulta, sobre todo, de interés en un contexto -el del periodo de entreguerras- en que algunas imágenes construidas en relación a Europa como faro civilizatorio comenzaban a ser puestas en cuestión. La distancia respecto del lugar de origen provista por el viaje ha sido, además, pensada como posibilitadora de una especie de "redescubrimiento" o "revalorización" de la propia nación. Noé Jitrik, a partir de la compilación de textos de diversos tipos y géneros de escritores viajeros, plantea que es posible descubrir en ellos aspectos de la relación que se entabla con Europa, relación que es individual pero que también incluye a un colectivo más vasto. Dice, además, que "Europa realza por lo general la imagen que tenemos de nosotros mismos, sin duda, hay un verse simpáticamente a partir de Europa pero también hay una evolución de esa autoimagen" (Jitrik, 1969: 18).

Una de las cuestiones que nos parece válido interrogarnos en relación a la experiencia del viaje es si el hecho de haberse constituido como testigo de algunos acontecimientos y procesos claves de la Europa de entreguerras, así como la proximidad y el contacto con personajes que intervenían de manera directa en la escena política y la cultura europea, significó la posibilidad de configurar una mirada particular sobre esos procesos y de ensayar una lectura sobre estos fenómenos que no habría sido posible de no mediar esa experiencia. En ese sentido, Abril Trigo sostiene que "el viajero, fuera de su espacio-tiempo habitual está, en principio, en territorio desconocido, ajeno, inhóspito quizá, cuyos códigos desconoce, cuyos lenguajes debe descifrar, para lo cual se pone en acecho, con todos sus sentidos en estado de alerta" (Trigo, 2000: 85). La situación del viajero podría ser pensada como en un "entre": lejos de su país de origen, ejercita una mirada peculiar, modulada por la distancia que otorga la extranjería, a la vez que por la proximidad propia que brinda la mirada del testigo, del observador directo. Ese "entre", lejos de ser pensado como una falla, puede ser considerado como un espacio productivo, que es capaz de habilitar nuevas miradas, de incorporar otros puntos de vista.

Sylvia Saítta, en la introducción al libro *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*, brinda una serie de características propias de los viajes de izquierda. Con la expresión de "viajes de izquierda" no solo se refiere al sujeto de esos viajes -es decir, a la filiación política de los viajeros- sino al hecho de que el objetivo de esas travesías es poder conocer, de primera mano, el lugar donde la revolución socialista ha triunfado. La URSS, China y Cuba son, así, los destinos de las y los viajeros que esta autora analiza e incluye en su compilación. Si bien esto se diferencia del caso que aquí pretendemos

abordar, hay algunos aspectos señalados por la autora que podemos tomar: por ejemplo, la cuestión del viaje como experiencia que supone un aprendizaje. El viaje es, así, representado como una experiencia formativa. Esa experiencia de aprendizaje es narrada por los propios viajeros, en un intento por transmitirla a sus lectores. Un aprendizaje que, en algunos casos proviene de la posibilidad de acceso a otros textos y autores y del estudio, de la inserción en determinados círculos de sociabilidad, de la observación y la participación en experiencias políticas concretas, del contacto con otra cultura. De ahí que muchos de estos escritos tengan un tono pedagógico, un fuerte carácter descriptivo o presenten al viaje como un quiebre en sus propias trayectorias. En ese sentido, si esa experiencia habilita otras lecturas o interrogantes, también es válido preguntarnos cuáles son los debates que le permiten introducir tras su regreso y cómo éstos se enhebran tanto con las discusiones político-intelectuales de su país de origen como con prácticas políticas más concretas.

En relación al viajero que aquí pretendemos abordar, es ampliamente conocido que Mariátegui residió durante cuatro años -entre 1919 y 1923- en el continente europeo. Fue él mismo quien, en su pequeña reseña autobiográfica, le atribuyó una importancia fundamental a ese periodo, tanto en términos personales como políticos, resumiéndolo en la famosa frase de que fue en Italia donde desposó una mujer y algunas ideas. El viaje y la experiencia europea habría sido, entonces, en la lectura realizada por Mariátegui de su propia vida, un momento de quiebre; una bisagra que separaría de manera nítida dos períodos de su trayectoria: el momento de juventud, llamado por él mismo como su "edad de piedra" y el momento de su madurez política e intelectual. Los aprendizajes y las tomas de posición que resultarían de su estancia europea, entre las que destacaban su definitiva filiación con las ideas del marxismo, habrían servido para depurar los lastres de juventud, elementos que para él debían ser borrados de su propia biografía.

Sin embargo, a pesar de la importancia atribuida a ese momento tanto por Mariátegui como por sus críticos y biógrafos, creemos que no ha sido lo suficientemente abordado. O, en todo caso, no ha sido tratado en su totalidad. Si los estudios más clásicos en torno a la formación teórico-política de Mariátegui han puesto el eje en cómo el viaje contribuyó a un particular acercamiento al marxismo (Aricó, 1980; Paris, 1981), algunos trabajos más recientes han focalizado en cómo esta experiencia habría contribuido a su aproximación a las vanguardias estético-políticas surgidas en las Europa de entreguerras. Los primeros, más allá de la importancia que han tenido en el sentido de revalorizar aquellos aspectos del marxismo mariateguiano que habían sido considerados como

"fallas" o "desvíos" del intelectual peruano, venían, de alguna manera, a confirmar la lectura que el mismo Mariátegui hacía de su propia trayectoria: el viaje aparecía como un momento de pura ruptura. Creemos necesario desconfiar de esta auto-representación del propio Mariátegui, para preguntarnos cuáles son los elementos de continuidad y de ruptura que hay a partir del viaje, tanto con la etapa previa como así también con el momento posterior, con el de su regreso a Perú.

En ese sentido, si consideramos necesario revisitar los escritos europeos de Mariátegui es porque creemos que allí podemos encontrar algunos destellos, una serie de intuiciones y gestos que nos permiten volver a pensar el marxismo de Mariátegui, algunos de los cuales van a ser retomados en sus ensayos sobre la realidad peruana: la importancia atribuida a la religión y al mito, el lugar otorgado a la subjetividad a la hora de intentar explicar los procesos históricos, el recurso al arte y la literatura como una manera de abordar el análisis de la realidad. Pero también, porque, como hemos mencionado antes siguiendo la lectura de Oscar Terán, es posible encontrar en el momento previo al viaje algunos elementos o gestos que reaparecerán de manera constante a lo largo de su trayectoria, lo que nos permite aventurarnos a pensar que fueron también ellos los que le permitieron, una vez en Europa, determinados acercamientos o la sensibilidad para abrirse a determinadas experiencias. Esto no quiere decir, sin embargo, que pensemos la trayectoria del pensador peruano en un sentido lineal, desconociendo la posibilidad de rupturas o transformaciones. Su singladura político-intelectual no puede ser evocada como un proceso en el cual se pudiera reconocer el despliegue de un conjunto de ideas que ya se encontraban presentes, como simientes, desde un principio. Una lectura en sentido teleológico, ¿acaso no nos devuelve la imagen de un pensador aislado de su tiempo, ajeno a las vicisitudes de la realidad social, impermeable a sus propias experiencias? ¿No nos lleva, además, a concebir una historia de las ideas aislada del contexto político-social del cual emergen, en el cual se construyen, del cual intentan dar cuenta y sobre el cual pretenden intervenir? En este sentido, nos valemos de lo planteado por Mónica Bernabé a la hora de indagar sobre aquel período de la obra mariateguiana conocido como la "Edad de Piedra". Para ella, al sumergirnos en esa zona de la geografía mariateguiana, no solo hay que ser cautos para no pensar al índice de temas y preocupaciones reflejados en las crónicas de Juan Croniqueur como las semillas que, una vez desarrolladas, darán lugar a las formulaciones posteriores de un maduro José Carlos Mariátegui, sino que además, no podemos dejar de pensarlo como un conjunto de preocupaciones compartidas por todo un espectro de la intelectualidad latinoamericana

de su tiempo, así como por un conjunto de pensadores que, desde latitudes dispares, contribuyeron al proceso de renovación del marxismo que tuvo lugar durante aquellos intempestivos años que mediaron entre las dos guerras mundiales. Así, nos invita a pensar este periplo, este devenir intelectual no en términos de evolución o mera acumulación, sino de deslizamientos, desplazamientos, aperturas, en función del acercamiento a nuevas lecturas, a los cimbronazos de la realidad social, a la aparición de las necesidades a partir de la incursión de nuevas formas de intervención en el campo político e intelectual. Vale aclarar, además, que cuando decidimos centrarnos en el viaje o en el "momento europeo de Mariátegui" no solo elegimos abordar aquellos textos elaborados durante su estadía en Europa, sino también aquellos que, aun escritos tras su retorno a Perú, tuvieron como tema central de su análisis y reflexión los sucesos del Viejo Continente. Para Mariátegui, quien se reclamaba como un hombre de su tiempo, los acontecimientos europeos no solo siguieron ejerciendo una gran fascinación sobre él a lo largo de su vida, sino que, como intelectual y militante político inmerso no solo en la realidad peruana, sino en una realidad mundial convulsionada y cambiante, consideraba que era urgente y preciso aprehenderlos y comprenderlos. La importancia que Mariátegui le otorgó al estudio y la comprensión de la crisis mundial quedó plasmada en la serie de conferencias que dictará en el marco de la Universidad Popular González Prada, sobre las que luego volveremos.

Más allá de estos textos que han problematizado la cuestión del viaje en relación al aprendizaje del marxismo, han existido algunos intentos de reconstrucción de la estancia de Mariátegui en Europa por parte de algunos de sus biógrafos (Roullion, y Thissen, 2017). Sin embargo, estos intentos han sido realizados más en una clave biográfica que desde una perspectiva más vinculada con la historia intelectual. Esos esfuerzos, además, han sido parciales por la falta de información y de fuentes sobre ese periodo. En ese sentido, el trabajo realizado por el Archivo José Carlos Mariátegui de Lima, profundizado en los últimos años con la adquisición de un mayor número de fuentes documentales, la digitalización de un copioso material y el trabajo permanente de sistematización de dicho material, si bien no permiten llenar por completo los vacíos -si es que eso fuera posible alguna vez en la tarea del historiador- pero sí iluminar y acercar nuevas zonas de su recorrido. El archivo está conformando por distintos fondos, entre los que se encuentran el Fondo José Carlos Mariátegui, el Fondo Sociedad Editora Amauta, el Fondo Imprenta y Editorial Minerva y el Fondo César Falcón. A partir de ellos ha sido posible acceder a textos manuscritos de Mariátegui, a nueva correspondencia tanto de Mariátegui como también de su amigo y compañero en algunos tramos del viaje César Falcón y a

documentación, tales como las acreditaciones de Mariátegui como periodista en las conferencias a las que asistió en Italia, invitaciones a exposiciones artísticas, facturas de suscripciones a revistas y agendas de contactos nacionales e internacionales.

Los acercamientos que se han realizado en torno al viaje de Mariátegui se han caracterizado, además, por privilegiar una de las dimensiones o nudos temáticos del mismo. Si bien la estrategia narrativa escogida para el desarrollo de esta tesis supone una división temática de los capítulos, en la que abordaremos en cada uno de ellos los distintos nudos temáticos del viaje, nuestro propósito es no pensar a los diferentes aspectos del viaje -su formación política, su interés por el arte, sus lecturas del fascismo- como dimensiones escindidas y separadas sino como partes de un mismo proceso de formación, que se enlazan entre sí y que se nutren mutuamente.

La tesis se estructura, entonces, en cuatro capítulos. En el primero de ellos se realiza un recorrido general sobre la estancia de Mariátegui en Europa, teniendo en cuenta algunas dimensiones materiales del viaje, y esbozando algunas consideraciones en relación al lugar del viaje en su derrotero vital, donde, por un lado, retomamos la pregunta en torno a la continuidad o ruptura y, por otro, indagamos sobre las resonancias y los ecos del mismo en los textos posteriores a su retorno a Perú. El segundo aborda el interés de Mariátegui por el arte, en sus diferentes expresiones. En ese sentido, realizamos un recorrido que se inicia en el momento "bohemio" de Mariátegui previo al viaje, para luego hacer énfasis en los contactos con las vanguardias estético-políticas en Europa, las lecturas que realizó en torno a estas y sus reflexiones en torno a la relación entre arte y política. El tercer capítulo se aboca a trabajar el lugar que tuvo el viaje en la formación de Mariátegui en el marxismo, articulado por dos preguntas centrales: cuánto había de ruptura en su filiación al marxismo y qué huellas dejó la experiencia europea en el marxismo esbozado por Mariátegui. Por último, el cuarto está dedicado a rastrear las interpretaciones de Mariátegui en torno al fascismo, siguiendo el rastro de las primeras intuiciones que Mariátegui bosquejó sobre el mismo durante su estancia en Italia y las posteriores reformulaciones y sistematizaciones luego de su arribo a Perú.

Algunas consideraciones. Mariátegui como un pensador fragmentario

A diferencia de otros viajeros, que han legado diarios o crónicas de viaje o una copiosa correspondencia, Mariátegui no ha dejado ese tipo de textos. Las resonancias del viaje se hallarán dispersas en algunas cartas y en textos de diferentes características: los artículos periodísticos escritos desde Italia, las conferencias dictadas tras su vuelta, y los ensayos

escritos en Perú, algunos de los cuales servirían luego como insumo principal de los libros que llegó a publicar. En ese sentido, visitar los escritos de Mariátegui sobre el las vanguardias, el marxismo y el fascismo implica adentrarnos en las sinuosidades de una escritura que se nos presenta como fragmentaria, episódica, asistemática; implica aprestarse a transitar un camino en el que no siempre se pisa tierra firme, en el que los conceptos se nos vuelven huidizos, escurridizos. Mariátegui se nos revela como un pensador asistemático. Influido por la atmósfera del vitalismo, que ponía acento en el movimiento constante, en el incesante fluir, en el apremiante llamado a la acción, se negaba a pensar que pudiera existir un concepto, una categoría cerrada, capaz de dar cuenta de la complejidad y la dinámica de los fenómenos sociales. María Pía López sugiere que el vitalismo constituyó un entramado de producciones culturales, políticas, artísticas, de una época que, atribulada por el cimbronazo producido por la Primera Guerra Mundial, conmovida por la sucesión de un sinfín de estallidos que pretendieron desafiar el orden de cosas existente, se lanzó a desconfiar de todo aquello que se pretendiera estático, inmutable (López, 2010). Así, "lo viviente se contrapone a lo cristalizado y estático, y se convierte en exigencia: sólo se puede pensar bajo la amenaza –o promesa- de provisoriedad que supone lo fluyente" (López, 2010: 23). Esa apuesta por captar la realidad en movimiento, el movimiento de la realidad, se reflejaba en la propia escritura de Mariátegui. Se trata de una escritura que fluye, de una escritura envolvente, que no reniega de sus coqueteos con la literatura, de una escritura que hace más gala de la riqueza y la elocuencia de las metáforas que de la demostración de una serie de datos duros o de un corpus conceptual acabado. El recurso a la metáfora como la posibilidad de evadirse de la literalidad lineal, como la posibilidad de hacer del oficio de escribir un acto de creación, como la posibilidad de fundir la realidad con la imaginación –aquella seña que había reconocido en los surrealistas y que levantó como desafío propio. ¿Será, también, el recurso de la metáfora una forma de invocar cierto espíritu de Marx, de hacerse cargo de aquel espectro que parecía incomodar a alguno de sus más conspicuos seguidores, que habían querido hacer de la exégesis y de la escritura ascética una demostración de fidelidad y pureza?[4] Nos encontramos, entonces, ante una escritura que se pretende viva. Ese estado de alerta ante el peligro de caer ante la tentación que brindan los efectos tranquilizadores de las teorías que pretenden explicarlo todo de antemano, no implica, sin embargo, que Mariátegui se sumerja en la realidad que pretende comprender

[4] Sobre el estilo literario y el uso de metáforas por parte de Marx, véase Silva, 1975.

desprovisto de un andamiaje de ideas, categorías o conceptos. Pero ese andamiaje siempre resulta precario ante las convulsiones que presente la realidad, siempre dispuesto a desarmarse y re-configurar el ordenamiento de sus piezas.

Esa apuesta, además, se deja ver en una particular forma de abordar el análisis de los fenómenos sociales y políticos. Sin renegar de la idea de totalidad, sin renunciar a la posibilidad de que los procesos sociales y políticos pudieran ser aprehendidos en la multiplicidad de dimensiones que los componían, Mariátegui realizaba un trabajo de lectura que comienza por los márgenes, por los bordes, para desde allí, invitarnos a descubrir las notas salientes, las características centrales de un determinado fenómeno. En sus propias palabras, "tenemos que explorarlo y conocerlo, episodio por episodio, faceta por faceta. Nuestro juicio y nuestra imaginación se sentirán siempre en retardo respecto de la totalidad del fenómeno".[5] En ese sentido, a lo largo de los textos de Mariátegui, totalidad y fragmento se van cimentando, entonces, no como dos polos irreconciliables, sino como las distintas dimensiones que componen una misma realidad (Scoppetta, Torres, López, 2017). Esta predilección por lo fragmentario, por lo pequeño, fue uno de los gestos que lo emparentaría con aquel otro gran pensador del período de entreguerras, que fue Walter Benjamin, un aliado desconocido allende los mares, otro enemigo acérrimo de los sistemas de pensamiento cerrados. El intelectual peruano y el filósofo alemán compartirían, sin saberlo, un amasijo de intuiciones y obsesiones; se mostrarían sensibles ante el cambio de época que supone la Primera Guerra Mundial, se sentirían fascinados y convocados ante el surgimiento de las vanguardias estético-políticas y se arrojarían a convidar al marxismo de fuentes y lecturas que por el momento parecían impensables, entre las cuales lo religioso y lo místico juegan un rol fundamental[6].

El carácter asistemático de la obra de Mariátegui no estuvo solamente dado por su desconfianza a las teorías totalizadoras, a los conceptos omniabarcativos, sino que fue también resultado de las características que irá asumiendo su forma de intervención intelectual. Su labor periodística y la opción por el género ensayístico fueron contorneando no sólo la forma y el estilo de sus escritos, sino que también le imprimieron un sello particular al contenido de los mismos; forma y contenido no pueden ser, de

[5] Mariátegui, José Carlos *La escena contemporánea*, (publicado en 1925) Amauta, Lima, 1959, p. 11.

[6] Para profundizar sobre lo fragmentario en Walter Benjamin, véase Jozami, Eduardo "Introducción" (Jozami, Kaufman, Vedda, 2013).

ninguna manera, pensados como escindidos, sino como parte de una misma apuesta político-intelectual (Forster, 2011).

Como veremos más adelante, el oficio de cronista constituyó la primera forma de intervención intelectual de Mariátegui. Desde muy joven, el periodismo se convirtió no solo en su medio principal de vida sino también -al igual que muchos intelectuales de su generación- en el primer espacio desde donde fue construyendo sus herramientas en el uso de la palabra escrita. Fue, de hecho, a partir de sus crónicas periodísticas que una vez en Europa, Mariátegui haría llegar al Perú sus impresiones sobre aquello que estaba ocurriendo en el Viejo Continente. Sin embargo, tras su regreso a Perú, y sobre todo hacia la segunda mitad de la década de 1920, el ensayo fue, de a poco, ganando terreno, en su escritura, al reporte o a la crónica. La opción por este género no implicaba, sin embargo, un abandono total de la labor periodística. A pesar de no otorgarle la centralidad que le había conferido en otros pasajes de su vida, Mariátegui seguiría redactando su columna "Figuras y aspectos de la vida mundial" en la revista *Variedades* hasta poco tiempo antes de su muerte. Si el periodismo dejaba de ser su principal oficio y su medio de vida, persistía, además, como una particular forma de sumergirse en el análisis de la realidad, como la lente que le daba la posibilidad de hacer un foco más directo, más cercano sobre el objeto a estudiar.

Como dijimos antes, el ensayo se transformaría, en los últimos años de Mariátegui, en el género privilegiado de su escritura. Aquel género que había nacido con el signo de la sospecha y de la crítica, como un intento por hacer implosionar los cimientos sobre los que se había construido la modernidad occidental (Forster, 2011) -y que rápidamente había pasado a convertirse en género sospechoso-, se levantaba, ahora, como una opción para aquella generación de intelectuales latinoamericanos de los años de entreguerras de la que Mariátegui formaba parte y que se aprestaban a realizar un esfuerzo por comprender e interpretar la realidad del subcontinente. Como señala Liliana Weinberg, en los años veinte, el ensayo se erigía como una "herramienta para explorar la historia cultural de la región" (Weinberg, 2006: 291).

El ensayo se erigía como el género que, por su carácter híbrido, por su origen mestizo, por la ausencia de método, permitía desconocer las fronteras que se imponían, tanto entre las diferentes disciplinas del conocimiento como entre las distintas tradiciones políticas o intelectuales. El ensayo fungía como un espacio de préstamos, de intercambios, de tráfico de conceptos, de transmutación de lenguajes; ese espacio típico de las zonas fronterizas donde es posible evadir las normas que operan a ambos lados de los límites aduaneros.

Tomaba de la literatura la posibilidad del juego con el lenguaje, hacía uso de la ambigüedad de las palabras. Lejos de la pretensión de transparencia que caracterizaría, en las décadas siguientes, al lenguaje de las ciencias sociales en su proceso de profesionalización, el ensayo trataba de hacer de la opacidad una tarea interpretativa. Ensayar es, además, según su definición, probar algo antes de usarlo, preparar el montaje de un espectáculo antes de mostrarlo al público; se define, por lo tanto, como el ámbito propicio para la experimentación, para armar y desarmar, para poner en juego diferentes variables. Escribir en forma de ensayo puede ser pensado como una forma de asumir el carácter provisorio de la propia escritura, asumirla como un experimento, reconocer su carácter inacabado; es dejarse llevar por los cauces inciertos que propone un género que se muestra siempre abierto, que invoca al diálogo.

Como señala Weinberg, la forma ensayística se caracteriza, además, por hacer evidente y explícito el lugar de enunciación del autor. Supone, de esta manera, una clara toma de posición por parte de quien escribe (Weinberg, 2012). En este sentido, podemos pensar que en el pasaje realizado por Mariátegui del periodismo al ensayo subyace no solo un cambio en el estilo o en lo formal, sino el desplazamiento hacia otra manera de concebir su intervención intelectual. Esto no quiere decir que en los artículos periodísticos o en las crónicas escritas por Mariátegui el trabajo interpretativo se encuentre ausente. De hecho, como veremos más adelante, en muchos de ellos encontraremos algunas intuiciones o señas interpretativas que desarrollará más adelante. Sin embargo, será en los ensayos donde podrá desplegar algunas interpretaciones de más largo aliento y en donde su voz propia se hará más audible y reconocible.

Con estas consideraciones a cuestas, intentaremos propiciar una lectura de estos textos -y de la experiencia a la que remiten- que no intente imponer una coherencia inexistente ni desandar las contradicciones, sino bucear en esas sinuosidades y disonancias para intentar comprender su sentido (Skinner, 2007). Adoptaremos, entonces, la perspectiva de la historia intelectual, atendiendo a las herramientas metodológicas que esta disciplina nos provee. Como señala Carlos Altamirano, ésta no puede ser pensada como una variante o epifenómeno de la historia social, sino como una visión en sí misma, que sin dejar de estar en diálogo con ella, cuenta con sus propias especificidades. Como sostiene Altamirano, la historia intelectual "privilegia cierta clase de hechos –en primer término los hechos de discurso- porque éstos dan acceso a un desciframiento de la historia que no se obtiene por otros medios y proporcionan sobre el pasado puntos de observación irremplazables" (Altamirano, 2005). Sin embargo, los conceptos, las ideas o la misma

actividad de los intelectuales se desarrolla en conexión con determinadas tramas y contextos que las implican y las condicionan, que posibilitan su aparición y les otorgan su significado específico o histórico, por lo que no pueden ser perdidas de vista en el análisis. De ahí que sea necesaria la reconstrucción de los contextos, entendiendo por éstos no solo el marco social más amplio, sino los espacios transitados por los intelectuales, las redes de sociabilidad de las que forman parte, como así también las tradiciones políticas e intelectuales en las cuales se filian. Como afirma el mismo autor, "la dinámica de la vida intelectual, que nunca es solo una dinámica de obras e ideas, se arraiga en estos diferentes contextos y está marcada por ellos" (Altamirano, 2013: 130).

(Una nota aclaratoria)

Las fuentes utilizadas a lo largo de la tesis han sido citadas en notas al pie. Como la forma de acceder a muchos de los textos de Mariátegui ha sido a través de las compilaciones posteriores que se han realizado a lo largo del tiempo (la mayoría realizadas por la Editorial Amauta, con la excepción de El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy y Defensa del marxismo), además de las referencias pertinentes a la edición, hemos agregado las fechas y lugar de publicación de los textos originales. En el caso de los textos de Mariátegui previos a 1923, hemos accedido a ellos a través del archivo José Carlos Mariátegui.

Capítulo 1.

La experiencia europea. Algunas consideraciones generales en relación al viaje de Mariátegui

"Nos sentimos pasajeros,
irremisiblemente pasajeros,
fatalmente pasajeros"
Mariátegui, José Carlos "Pasajeros", marzo de 1917

Un itinerario europeo

En octubre de 1919, José Carlos Mariátegui -junto con su amigo César Falcón- se embarcaba en el Puerto de Callao rumbo a Europa, para emprender un viaje que, según su propio relato, dejaría huellas indelebles en su posterior itinerario de vida. Compañeros de ruta en distintos proyectos político-culturales, ambos fueron compelidos por el gobierno de Augusto Leguía a dejar su país, a partir de una estrategia que éste empleó como forma de desembarazarse de ciertas personalidades que podían resultar incómodas, asignándoles la misión de agentes de propaganda del Perú en el exterior. Mariátegui tendría, entonces, como destino final para realizar esa tarea Italia y Falcón, España. Leguía había llegado al poder en julio de 1919, para poner fin al periodo civilista, la forma que había tomado el régimen oligárquico en el Perú. Paradójicamente, el envío al exterior de Mariátegui y Falcón coincidió con el periodo democrático de Leguía, durante el cual buscó ganarse el apoyo de vastos sectores sociales, reconociendo algunas demandas populares, como el reconocimiento de las reivindicaciones de las comunidades indígenas y de los reclamos de los estudiantes universitarios, que llevó al presidente a ser reconocido como "maestro de la Juventud" (Flores Galindo, 1994).

La experiencia europea no encontraría a Mariátegui, sin embargo, asentado durante los cuatro años que duró en un mismo lugar. Si bien Italia constituyó uno de los centros de esta estancia en el Viejo Continente -país al que Mariátegui le seguiría dedicando una gran cantidad de reflexiones tras su vuelta y al que reconocería como un punto clave en su experiencia formativa- el joven peruano no perdería oportunidad de visitar distintos países, atento a las novedades y a los acontecimientos que en ellos tuvieran lugar. Antes de llegar a Italia, Mariátegui -acompañado también de Falcón- recalaría en dos grandes ciudades: la metrópoli neoyorquina, que desde los últimos años del siglo anterior venía experimentando un gran crecimiento y que, tras la Primera Guerra Mundial, comenzaba

a perfilarse como un nuevo centro del poder económico a nivel mundial y París, la meca de gran parte de la intelectualidad latinoamericana, bautizada como la capital del siglo XIX. La primera parada, que se prolongaría menos por una decisión personal de los viajeros que por la extensión de una huelga de los trabajadores de los muelles, que imposibilitaría la partida de barcos, sería aprovechada para visitar algunos sitios importantes de la ciudad norteamericana, como monumentos, museos y exposiciones, así como los barrios negro, chino e italiano. A su vez, según la reconstrucción realizada por Thissen tomaron contacto con el mundo de la izquierda neoyorquina: participaron de un acto conmemorativo por los dos años de la revolución bolchevique, tomaron contacto con dirigentes sindicales de izquierda, con quienes intercambiaron experiencias (Thissen, 2017). Según el relato de Falcón, allí se encontraron con otros jóvenes peruanos que facilitaron su estadía, en una ciudad que se les aparecía como hostil y costosa. No contamos con registro de las impresiones que pudieron haber dejado en el joven Mariátegui este breve paso por Estados Unidos, pero sí con una sentencia de su amigo, quien en carta a su madre, diría que "a Nueva York, a pesar de su grandeza la encuentro una ciudad sin gran interés. Aquí todo el mundo trabaja afanosamente. Hay siete millones de personas que no tienen otro anhelo ni otra ambición que las de ganar dinero. Y entre el bullicio babilónico de los que corren desenfrenadamente tras el otro, los que no hemos venido a ganar dinero ni sabemos inglés, nos sentimos completamente abandonados" [1].

Tras más de veinte días, una vez terminada la huelga portuaria, el 10 de noviembre, ambos se subirían al buque Saxonia, con destino a Francia, llegando a París el 21 de noviembre. Si bien la capital francesa no constituyó el centro de la experiencia europea de Mariátegui -lo que lo diferenció del recorrido realizado por otros intelectuales latinoamericanos tanto de su generación como de la que lo precedió- ésta fue determinante en algunos aspectos, en tanto que permitió el contacto con algunas experiencias y personajes que resultaron claves a la hora de delinear no solo una particular sensibilidad estética sino también una singular imaginación política. Como trabajaremos en el capítulo siguiente, Mariátegui llegó a Paris en el momento de ebullición de las vanguardias estéticas, de la mano del dadaísmo. En ese clima, asistió a exposiciones artísticas y representaciones teatrales de la experiencia vanguardista, llegando a captar, según Estuardo Núñez, "desde su iniciación este nuevo movimiento literario que derivó muy pronto a la esfera social y

[1] Carta de César Falcón a su madre Artemia G. de Falcón, Nueva York, 31 de octubre de 1919.

política" (Núñez, 1978: 45). En esta ciudad también se produjo el encuentro con Henri Barbusse, a quien Mariátegui entrevistaría y con quien mantendría una relación epistolar hasta el final de sus días. Barbusse se convertiría en una referencia fundamental para Mariátegui, como figura capaz de conjugar una tarea intelectual con la militancia y el compromiso político, así como también por el influjo que tendrá sobre él y su generación el proyecto editorial de la revista *Clarté*.

Asimismo, durante los días en la capital francesa, tuvieron la oportunidad de recorrer el Louvre, visitar librerías, cafés, y monumentos históricos y de asistir a conferencias y conciertos. También presenciaron sesiones del Parlamento, conocieron a dirigentes de la central obrera y visitaron a las oficinas de la publicación de orientación socialista *L'Humanité*. Núñez remarca cómo el paso por Francia puso a disposición de Mariátegui una serie de autores y de bibliografía, en tanto que allí "pudo acceder a la obra de Barbusse, a las publicaciones de *L´Humanité*, a la poesía de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, a las obras selectas de Jean Jaures"; textos que leyó en su lengua original en tanto que ya contaba, a partir de su formación autodidacta, con un manejo de la lengua francesa. Dos años y medio después, entre junio y julio de 1922, volvería a esta ciudad, en cuya oportunidad habría podido acceder a libros a los que anteriormente no había podido, así como también pudo consultar algunas revistas, como *Nouvelle Reveu Francaise*, *Europe* y *L'Esprit Noveau* (Núñez, 1978).

Finalmente, a comienzos de diciembre de 1919, Mariátegui dejaba Paris para instalarse definitivamente en Italia. La primera parada fue Génova, donde se encontró con el cónsul general del Perú, y Nervi, un pequeño pueblo cerca de esta ciudad, donde se quedó unas semanas. A fines del mismo mes, junto con Falcón, se dirigió a la capital italiana, con un paso previo por la ciudad de Pisa, donde tuvieron la oportunidad de asistir a una manifestación obrera. Una vez en Roma, entabló amistad con Pedro López Aliaga, secretario de la Legación del Perú, con quien frecuentó estudios, exposiciones y tertulias de artistas.

En Italia, Roma y Génova fueron las dos ciudades que sirvieron como base de su residencia permanente, aunque Mariátegui estuvo en movimiento constante, trasladándose a distintas ciudades italianas, para asistir y cubrir distintos eventos como recorrer distintos puntos y para asistir y cubrir diferentes eventos de importancia política. Junto con Falcón y Palmiro Machiavello -nuevo cónsul general del Perú- viajaron a Turín, Milán y Venecia. En Turín, visitó el local de la publicación *L'Ordine Nuovo* y en Milán el del órgano de difusión del Partido Socialista Italiano *Avanti*, donde se entrevistaron

con su director Giacinto Serrati. En Venecia, como mencionaremos en el capítulo siguiente, pudo visitar la Exposición de Arte Internacional, donde pudo apreciar las novedades que, en el plano pictórico, se estaban produciendo en distintas partes del mundo.

Italia se abría, entonces, como la posibilidad de ingresar una serie de ámbitos y de construir una serie de contactos de diversa índole. Por un lado, su aproximación a los círculos marxistas en Roma, en Génova y a los jóvenes ordinovistas en Turín, lo que le permitió, como veremos más adelante, meterse de lleno en un estudio del marxismo de la mano de la lectura de teórica, como así también de la posibilidad de asistir de primera mano al proceso de ebullición social y política que estaba experimentando Italia tras la Primera Guerra Mundial y con los ecos todavía audibles de la Revolución Bolchevique. La asistencia y la cobertura del Congreso de Livorno en enero de 1921, que dio nacimiento al Partido Comunista Italiano, y de la Conferencia Monetaria Internacional en Génova en mayo de 1922, le permitieron asir de primera mano, por un lado, los debates que estaban atravesando a la izquierda italiana y, por otro, las discusiones y reacomodamientos de las grandes potencias de Occidentes tras el cimbronazo producido por la primera conflagración mundial.

En Italia, además, se puso en contacto con algunos compatriotas peruanos, como Luis Varela Orbegozo -periodista y escritor conocido con el seudónimo de Clovis, con quien mantendría una fluida correspondencia a lo largo del tiempo- y José de la Riva Agüero, intelectual y político peruano, que se encontraba en las antípodas ideológicas de Mariátegui, pero con quien, según algunas breves referencias en cartas, sostendrían algunos encuentros en Europa en los que discutieron en torno a la caracterización del fascismo y las proyecciones de la política tanto italiana como peruana[2]. En este país Mariátegui también conocería personalmente a Benedetto Croce, intelectual liberal que tendría un gran ascendente en otros hombres de izquierda de esa generación, como por ejemplo, Gramsci. Además, en las vísperas de la realización del Congreso de Livorno, él y Falcón tuvieron la oportunidad de conocer personalmente al escritor Giovani Papini, a quien le dedicaría un artículo en noviembre de 1923, publicado en la revista peruana *Variedades*, y de entrevistar al ex mandatario de Hungría, el Conde Karolyi. En un artículo que Mariátegui escribió tres meses después de dicha entrevista, a propósito de la expulsión del político húngaro de Italia, acusado de haber participado en una conspiración

[2] Carta de José Carlos Mariátegui a Luis Varela Orbegozo (Clovis). Roma, 15 de marzo de 1922. Disponible en el archivo digital José Carlos Mariátegui.

comunista, en un contexto de endurecimiento del enfrentamiento entre comunistas y fascistas, el joven peruano, lo describía de esta manera: "Magro, largo, canijo y feo exhibía una catadura quijotesca muy bien avenida con su personalidad de gentil hombre, que ha renegado del abolengo y que ha descendido de su alteza patricia y de su posición heráldica a asociarse a la cruzada de los desposeídos, de los miserables, de los plebeyos"[3]. En ese encuentro, Mariátegui relata, tuvo la oportunidad de discutir con este personaje sobre los pormenores de la política húngara y de los distintos actores que allí se disputaban el poder, sobre la política internacional y la preocupación por la tendencia reaccionaria que Karolyi percibía en las distintas potencias europeas y, por último, sobre su filiación con el socialismo. En una de las conferencias que, tras su regreso a Perú, dictaría en la Universidad Popular González Prada y que tendría como tema la revolución húngara, Mariátegui volvía a recordar ese episodio: "Yo tuve oportunidad de conocerlo en Florencia en enero de 1921. O sea hace dos años y medio. Era en vísperas del famoso Congreso de Livorno, donde el Partido Socialista Italiano se fracturaría. César Falcón y yo aguardábamos en Florencia, que no está sino a cuatro horas de Livorno, la fecha de la reunión del Congreso. Ocupábamos nuestro tiempo visitando los museos, los palacios y las iglesias de Florencia. Yo conocía ya Florencia perfectamente. Hacía, pues, de cicerone de Falcón que, por primera vez, la visitaba"[4].

Si, como veremos a continuación, la experiencia italiana fue valorada como central en su formación político-intelectual, permeando la forma en la que leería los procesos sociales, políticos y culturales, brindando referencias teóricas que lo acompañarán a lo largo de su vida y siendo espectador de primera mano de algunos de los fenómenos políticos más resonantes del periodo de entreguerras, esas impresiones, sin embargo, no quedarán fuertemente registradas en la correspondencia la que tenemos acceso. Podemos hallar en las cartas que Mariátegui escribía desde Italia algunas pocas referencias a esos sucesos. Sobre el fascismo -fenómeno que adquirirá una centralidad en sus reflexiones- apenas es mencionado en unas pocas ocasiones, en las que alude a la movilización y a la violencia que se vive en las calles de Roma[5]. Sobre lo que versan, sobre todo esas cartas, es sobre las minucias de la vida cotidiana, vinculadas a las dificultades pecuniarias que atraviesa

[3] Mariátegui, José Carlos "El Conde Karolyi, expulsado por bolchevique" (Fechado en Roma, en marzo de 1921. Publicado en EL tiempo, 21 de junio de 1921), en *Cartas de Italia*, Ed. Amauta, Lima, 1969, p. 109.
[4] Mariátegui, José Carlos "La revolución húngara" (conferencia dictada el 18 de agosto de 1923 en el local de la Federación de Estudiantes), *Historia de la crisis mundial*, Ed. Amauta, Lima, 1979, p. 84.
[5] Cartas de José Carlos Mariátegui a Clovis del 21 de octubre y del 11 de noviembre de 1921, desde Roma. En Cabel, 2013.

un extranjero en Europa, a las peripecias para conseguir lugar donde alojarse, a las demoras en el pago por parte del consulado, a la coordinación de los viajes emprendidos a diferentes ciudades del Viejo Continente.

Una vez instalado en Italia, Mariátegui solo dejaría ese país durante unos meses en 1922 para volver a París -donde se volvió a encontrar con Henri Barbusse y tomó contacto con sus compatriotas los hermanos Francisco y Ventura García Calderón- y para visitar, acompañado nuevamente por Falcón, Austria, Hungría, Checoslovaquia y Alemania, viaje que realizó a instancias de su amigo Emilio Pettorutti. Muchas de las impresiones sobre los países de llamada *Mitteleuropa* quedaron plasmadas en las conferencias que brindó apenas retornado al Perú en la Universidad Popular González Prada, donde recogería, fundamentalmente, algunos análisis y consideraciones sobre la conflictividad social que experimentaron estos países tras la Primera Guerra. Llamaría, sobre todo, su atención el proceso revolucionario abierto en Hungría -al cual miraría con profundo optimismo- y uno de sus dirigentes políticos, el ya mencionado Conde Karolyi. Desde Berlín, además, fue registrando una imagen que se repetiría en los análisis de Mariátegui sobre el periodo de entreguerras: la de una Europa languideciente, en decadencia, articulada en la idea de una crisis que afectaría a todos los planos de la vida. En una carta dirigida a Clovis, del 20 de agosto de 1922, relataba cómo estaba asistiendo de cerca a la crisis alemana y la anudaba a la situación de declive que había ido observando en las otras ciudades en las que había estado: "He encontrado a Viena moribunda. Es una ciudad que se apaga lentamente. Como se apagará, más tarde, Berlín, a juzgar por muchos acontecimientos sintomáticos. I como se apagarán todas las metrópolis de esta maravillosa Europa burguesa"[6]. Si bien la estadía en Alemania no fue del todo mensurada por el propio Mariátegui, en el sentido de que no le brindaría la misma espesura y el mismo valor que a su estancia en Italia, el tiempo que permanecería en aquel país no es para nada desdeñable. Se establecería allí durante siete meses, instalándose en la ciudad de Berlín, tras un breve pasaje por Munich. Ese paso por Alemania también será fructífero en término de los contactos y de las experiencias que Mariátegui tuvo la posibilidad de conocer de primera mano. Allí entrevistó al escritor ruso Máximo Gorki y estableció una relación con Herwarth Walden, director de la galería de arte *Der Sturm*, lugar que Mariátegui frecuentó y que, como veremos más adelante, constituyó un capítulo fundamental en su aproximación a las vanguardias estéticas. Tanto Estuardo Núñez como

[6] Carta de José Carlos Mariátegui a Clovis, Berlín, 20 de agosto de 1922. En Cabel, 2013.

Natalia Majluf enfatizan la importancia que tuvo la estancia en la capital alemana para la formación de Mariátegui. El primero, resalta, sobre todo, su aprendizaje del idioma alemán y, a partir de eso, la lectura de una serie de autores como Erich Maria Remarque, Stefan Zweig y Enrst Glaesser. También menciona cómo la residencia de Mariátegui en esa ciudad oficiará como espacio de reunión y discusión entre una serie de personajes como Emilio Pettorutti, César Falcón, Honorio Delgado, Julio de la Paz, es decir, otros latinoamericanos residentes también en Europa, vinculados a distintas disciplinas, lo que permitía poner en común y debatir sobre las distintas experiencias de formación que cada uno de ellos estaba transitando.

Majluf, sobre todo, remarca ese pasaje como un puente que le permitió conectar con las distintas expresiones que estaban revolucionando el mundo artístico, profundizando un acercamiento que ya se había iniciado en Venecia. En Berlín no solo sería capaz de observar y admirar las obras del expresionismo alemán, sino también del llamado "arte social", que tuvo como uno de sus mayores exponentes a George Grosz, sobre quien Mariátegui escribiría posteriormente. Además, según Majluf, Berlín ofició también como una vía de entrada al arte producido en la URSS, en aquellos años inmediatamente posteriores a la Revolución, marcados por una fuerte voluntad vanguardista y por el designio de articular arte y revolución y de acercar el arte al pueblo.

Sobre la experiencia alemana, el propio Mariátegui diría: "he conocido y tratado a diversas personalidades alemanas: ases del Reichstag, de la política, del periodismo y del arte. I también algunas personalidades extranjeras: Máximo Gorki, por ejemplo. He dividido mi tiempo entre estas y otras exploraciones de la vida alemana y el estudio del alemán que he emprendido con verdadero heroísmo"[7]. Sin embargo, a pesar de que la vida en Berlín es descripta como placentera, es contrastada con la estadía en Italia, de la que dice extrañar "*su paisaje, su cordialidad, su poesía*"[8]. En las cartas que escribe desde Berlín, son varias las menciones a la carestía de la vida, a la crisis económica que afecta a ese país, como consecuencia de la Primera Guerra y de las condiciones impuestas por los tratados de paz. Aunque admite, también, que son cuestiones de orden económico - además que la curiosidad que le produce la sociedad alemana y la necesidad de dedicarse a un estudio de ésta- las que le permiten, también, permanecer allí más tiempo de lo pensado y desechar la posibilidad de otros destinos, como Inglaterra, que se tornaría

[7] Carta de José Carlos Mariátegui a Clovis, Berlín, 27 de diciembre de 1922. En Cabel, 2013.
[8] Carta de José Carlos Mariátegui a Clovis, Berlín, 20 de agosto de 1922. En Cabel, 2013.

imposible de costear, sobre todo a partir de un recorte significativo en sus ingresos a partir de septiembre de 1922. Descartada, entonces, la posibilidad de dirigirse hacia el país que había visto nacer el capitalismo, en febrero de 1923 Mariátegui se embarcaría en el puerto de Amberes para retornar a su Perú natal.

Durante sus años en Europa Mariátegui no abandonó el periodismo. Como es sabido, Mariátegui había comenzado desde muy joven a desempeñarse en ese oficio en Lima, escribiendo primero en las secciones de sociales, para luego pasar a realizar crónicas sobre la actividad parlamentaria y llegando, con otros compañeros de ruta como el ya mencionado César Falcón, a emprender sus propios proyectos periodísticos. Según Mónica Bruckmann, el periodismo fue clave en la formación de Mariátegui, en tanto que "el periodismo permite a Mariátegui desarrollar una actividad febril como escritor, característica que lo acompañará hasta el final de sus días. Escribe en cualquier lugar y a cualquier hora del día, casi compulsivamente. Los temas sobre los que escribe son tan diversos como los estilos que domina: crítica literaria y de arte, cuentos, poemas, crónicas, ensayos, piezas de teatro, etc." (Bruckmann, 2009: 26). El periodismo, de alguna manera, fue configurando una forma de intervención intelectual, que lo habilitaba al tratamiento de una gran variedad de problemas y temas de distinta índole, sin afincarlo o restringirlo a un solo plano o aspecto de la vida social. La práctica de este oficio le permitió, también, convertirse en un cronista que fue narrando, casi sincrónicamente, los principales sucesos que iban marcando el pulso de los primeros de la entreguerras y que jalonaban el recién nacido siglo XX. Las reflexiones de Mariátegui sobre aquellos sucesos llevarían las marcas de la vertiginosidad con que se precipitaban los hechos. La posibilidad de capturar con la escritura la velocidad de los tiempos era, según el mismo Mariátegui, uno de los grandes aprendizajes obtenidos en su calidad de reportero, gesto que según él no había que abandonar, inclusive cuando se lanzara a incursionar en otros géneros o en otras formas de intervención intelectual: "El periodismo puede ser un saludable entrenamiento para el pensador y el artista. Ya ha dicho alguien que más de uno de esos novelistas o poetas que miran al escritor de periódicos con la misma fatuidad con que el teatro miraba antes al cine, negándole su calidad artística, fracasarían lamentablemente en un reportaje. Para un artista que sepa emanciparse de él a tiempo, el periodismo es un estadio y un laboratorio en el que desarrollará facultades críticas que, de otra suerte, permanecerían tal vez embotadas. El periodismo es una prueba de velocidad"[9]. En aquellas líneas, que son

[9] Mariátegui, José Carlos, "Waldo Frank" (publicado en *Variedades* el 4 de diciembre de 1929), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014, p. 216.

parte de una reflexión sobre el itinerario de Waldo Frank –escritor con quien sentía una especial afinidad, no sólo de lecturas, sino también de estilos-, Mariátegui nos invita a pensar al oficio periodístico como aquel capaz de brindar la posibilidad de ponerse a prueba frente la inminencia de los acontecimientos, frente a la velocidad de los cambios, frente a la vertiginosidad de los nuevos tiempos. Según Claudia Darrigrandi, al cronista competía, de alguna manera, la responsabilidad de que el lector pudiera reconstruir la imagen dinámica de aquello que estaba siendo narrado, de ahí la idea de que los cronistas fungían como cinematógrafos vivientes, prestos a captar y transmitir los vaivenes de la política, los giros de la coyuntura, los desafueros del acontecimiento (Darrigandi, 2013). Las semblanzas de personajes célebres de la política y del mundo de las artes, las crónicas dedicadas a la interpretación de una obra en particular o los artículos de tinte más costumbrista, serán préstamos que Mariátegui tomará de toda una tradición de cronistas latinoamericanos y de la cual no rehuirá a la hora de encontrarse con otro tipo de textos y formatos. Por último, la crónica como género bífido entre el periodismo y la literatura, se convertía en el primer insumo desde el cual podrá ejercitar una escritura crítica, que le permitía incursionar en aquellos cruces ilícitos que se dan entre la realidad y la ficción (Bernabé, 2006). "Por consiguiente –nos decía Mariátegui- el mejor método para explicar y traducir nuestro tiempo es, tal vez, un método un poco periodístico y un poco cinematográfico"[10].

En Europa, el periodismo se constituyó, además, en un medio de vida, que complementaba los, por momentos, exiguos ingresos proporcionados por el consulado. Durante estos años, se desempeñó como corresponsal del diario peruano *El Tiempo*, a donde envió artículos que fueron publicados bajo los títulos "Cartas de Italia", "Aspectos de Europa" y "Del carnet de un peregrino". También envió algunas cuartillas a la revista *Variedades* -de la cual se volverá un colaborador más asiduo tras su vuelta de Europa- y, de acuerdo a lo que podemos ver en la correspondencia, también en 1922, intentó, por medio de su amigo Clovis, realizar algunas colaboraciones con el diario *El Comercio*, cuando fue notificado de una merma importante en sus ingresos. Ese trabajo como corresponsal le permitió, además de un sostén en términos económicos, seguir teniendo una presencia en la escena peruana, a partir de sus artículos que detallaban aquello que ocurría en el Viejo Continente, poniendo a disposición del público peruano, información que difícilmente llegaba de otra manera. Según Fernanda Beigel, fue también su

[10] Mariátegui, José Carlos *La escena contemporánea* (publicado en 1925), Amauta, Lima, 1959, p. 11.

capacidad para moverse en el mundo de la prensa lo que le habilitó el ingreso a determinados círculos en las diferentes ciudades europeas que visitó, sobre todo en Italia, donde obtuvo la certificación para cubrir el Congreso de Livorno y la Conferencia Económica Internacional ya mencionada. Además, según Beigel, Mariátegui durante su estancia italiana se convirtió en un "ávido lector de los grandes rotativos y periódicos políticos que expresaban los intereses de ambos los bloques, también advirtió que la prensa italiana no se concentraba exclusivamente en Roma, como ocurría con la prensa francesa o inglesa" (Beigel, 2005: 25). La lectura asidua de una gran cantidad de publicaciones, del más variado espectro ideológico y de las diferentes regiones del país, como *Il Corriere della Sera*, *L´Stampa*, *Il Messagero, Il Giornale d'Italia, Il Corriere d'Italia (Roma), Il Popolo d'Italia, L'Idea Nazionale, Il Tempo*, *La Tribuna*, *Il Paese, La Epoca*, *Avanti!, L´Ordine Nuovo*, *Bataglie Sindicale*, *L'Humanitá Nuova*, habrían servido como insumos no solo para obtener un conocimiento más profundo de la compleja realidad italiana y de las diferentes corrientes políticas en pugna, sino también para pensar sus propios proyectos periodísticos y editoriales.

Por lo que hemos venido relatando en el apartado anterior, el viaje proveyó a Mariátegui una serie de relaciones, lecturas y experiencias plenamente significativas para su proceso de formación y que imprimirán marcas en los proyectos que emprenderá posteriormente. La experiencia del viaje será tan poderosa, que es posible reconocer reverberaciones del mismo, que modularían el resto de su trayectoria. De esta manera, el imaginario del viaje seguirá tan presente que, como sostiene Bergel, Mariátegui, "continuará siendo poderosamente habitado por les efectos de su viaje en los intensos años de vida que le restaban" (Bergel, 2022: 15). El viaje habría contribuido a cincelar una determinada sensibilidad artística, habría provisto una grilla de lecturas que le permitieron abrazar el marxismo como herramienta para aprehender la realidad -incorporando la cuestión de clase en sus análisis- y asumir definitivamente el socialismo como apuesta política. Pero también alimentaría su imaginación revolucionaria, incluyendo "de manera recurrente la aventura y la trashumancia como índices de la acción transformadora y de apertura a lo nuevo" (Bergel, 2022: 16). El viaje venía a saciar la sed de mundo que manifestaba el joven Mariátegui, guiada por ese incontenible afán por conocer lo nuevo, lo desafiante, lo que venía a trastocar un mundo que se le presentaba como decadente.

Los ecos del viaje

¿De qué manera fue pensada la experiencia del viaje por el propio Mariátegui? ¿Cómo mensuró el aprendizaje, el proceso formativo que tuvo lugar durante esos casi cuatro años que estuvo alejado de su país natal? ¿Qué marcas es posible encontrar de ese itinerario a lo largo de sus escritos? Como la mayor parte de los asuntos y problemas sobre los que el intelectual peruano tematizó, no encontraremos una reconstrucción sistemática de aquel periodo de su vida, pero sí una cantidad de huellas que, de alguna manera, nos habilitan a pensar tanto el significado otorgado, a posteriori, por el mismo, como los ecos que -aunque no de manera explícita- se harían sentir a lo largo de sus escritos. A diferencia de otros reconocidos viajeros Mariátegui no nos legó un diario de viajes ni una copiosa correspondencia en la que sea posible encontrar un compendio de sus vivencias. Sin embargo, si entendemos que todo viaje constituye la narración del mismo (Monteleone, 1998), podemos aventurarnos a pensar que Mariátegui no se sale del todo de ese paradigma, en la medida en que lo observado y lo aprendido en el viaje se ofrecerá, a lo largo de su vida, como insumo para reflexiones posteriores. A su manera, Mariátegui escribirá y reescribirá constantemente a partir del viaje. Para aquel pensador y militante que, una vez retornado a Lima, no volvería a moverse de aquella ciudad, ese viaje, único e irrepetible, seguiría habitando, como un espectro, su imaginación intelectual y política. Esos ecos, en algunos momentos son más audibles, sobre todo en pequeñas referencias autobiográficas que, a pesar de haberse constituido ya casi en muletillas a la hora de narrar su vida, no dejan de ofrecernos una pista de cómo la referencia al viaje operó en la imagen que contribuyó a crear de sí mismo. En otros casos, las resonancias del mismo serán menos nítidas, colándose como sutiles incrustaciones capaces de echar luz sobre algún problema en particular o como referencia de autoridad.

El viaje venía a poner fin a cierto sentimiento de asfixia sentido por Mariátegui en Lima antes de su partida, a una sensación de tedio y aburrimiento que describía en muchas de sus crónicas. La monotonía de la vida limeña, la sensación de que nada interesante ocurría allí envolvía muchos de sus escritos juveniles. En las primeras cartas que Mariátegui escribía desde Italia, describía la sensación de libertad que sentía, frente al constreñimiento a su actividad política y creativa que había experimentado durante el último tiempo en el Perú gobernado por Leguía. Una vez afuera de su país natal, Mariátegui parecía disfrutar el hecho de convertirse en un desconocido, en una voz anónima, que ya no era blanco de observaciones y que puede escapar a los caprichos de la censura: “Hasta ahora mi sensación más plácida es esta: la sensación de la libertad. En

New York, en París, en Roma, se siente uno libre, totalmente libre, ilimitadamente libre. No hay quien espíe, no hay quien vigile, no hay quien controle, no hay quien envidie, no hay quien aceche. Y el desconocido es más libre que todos"[11]. Sin embargo, durante los años que permaneció en Italia, el ritmo febril de escritura que había caracterizado al joven Mariátegui disminuyó en gran medida. Fueron los años de menor producción escrita. Se podría pensar, siguiendo a Bergel, que a diferencia de lo que sucedía en Lima, donde la escritura operaba como una vía de escape del tedio cotidiano, las incesantes novedades que lo sacudían en el viaje, lo colmaron tanto que apenas le dejaron tiempo para escribir. El viaje daba rienda suelta al deseo de ponerse en conexión con la escena internacional y, en ese sentido, lo que valía era observar, convertirse en un testigo privilegiado de lo que acontecía en el Viejo Continente, absorber cuanto pudiera, para luego poder en juego ese aprendizaje, para utilizarlo como insumo de sus propias reflexiones, generar los contactos necesarios para sus futuros emprendimientos personales y colectivos. Podríamos sostener que el viaje emprendido por Mariátegui era diferente al que realizaban otros personajes de las elite, ya que por cuestiones tanto económicas como de salud, era consciente de las bajas probabilidades de que esa experiencia pudiera repetirse. En ese sentido, se podría decir que intenta generar las condiciones para que ya no hiciera falta, ya que a partir de este viaje, ya quedaba todo disponible: estaban los vínculos, las redes, existía el cable para mantenerse en contacto con todo aquello que estaba sucediendo en otros lugares del mundo. De hecho, Mariátegui seguiría sosteniendo correspondencia con muchos de los personajes que conoció en Europa, así como también seguiría suscripto a muchas de las publicaciones a las que accedió por primera vez durante el viaje, pudiendo seguir con atención los debates teórico-políticos que marcarán la década del veinte.

Como dijimos antes, el viaje es clave en la construcción que el propio Mariátegui haría de sí mismo. Son conocidas sus breves palabras autobiográficas, cuando en carta a Samuel Glusberg, dirá que en Europa desposó "una mujer y algunas ideas"[12]. En esa frase, que ha sido recurrentemente citada para dar cuenta de lo que el viaje significó en tanto que experiencia formativa y de definición política, podemos también intuir que para Mariátegui éste no solo operó una transformación en términos político-teóricos, sino que también se constituyó en una experiencia transformadora en términos vitales. En esa

[11] Carta de José Carlos Mariátegui a Berta Molina (Ruth), Roma, 6 de marzo de 1920. Archivo José Carlos Mariátegui.
[12] Carta de José Carlos Mariátegui a Samuel Glusberg, Lima, 28 de enero de 1928. Archivo José Carlos Mariátegui.

breve frase Mariátegui parecía poner en un pie de igualdad ambos cambios, una equiparación que adquiere un sentido para un pensador que -en sintonía con la atmósfera vitalista que lo envolvió y de la cual tomó muchos préstamos- tuvo como una de sus preocupaciones y obsesiones el intento por aunar o estrechar los vínculos entre pensamiento y vida[13]. El desposamiento de una mujer, es decir, la contracción del matrimonio, y el compromiso con un corpus teórico que guiaría sus apuestas políticas en adelante, oficiaban, en el relato de Mariátegui, como una bisagra, como el pasaje de una etapa de juventud y diletantismo a una etapa de madurez, tanto en términos personales como políticos.

Sin embargo, el valor o el peso del viaje en su autorrepresentación como intelectual no se limitaría al impacto que éste tuvo en su encuentro y su filiación con el marxismo y la conformación de una nueva vida familiar. El viaje, de alguna manera, se convirtió en un elemento que le otorgaba legitimidad o a la hora de intervenir en determinadas discusiones o de presentar algunos temas. Si, como decía Sarmiento, el viajero se convertía en un protagonista forzoso de esa realidad que estaba visitando, Mariátegui haría valer ese "protagonismo". "He visto formarse el fascismo" diría, en 1928, en una polémica entablada con el APRA, criticando las formas de construcción política de Víctor Raúl Haya de la Torre. Pero, sobre todo, la referencia a su estancia en Europa fue empleada como fuente de autoridad a la hora de dar sustento a sus explicaciones o interpretaciones sobre los procesos políticos que se estaban dando en Europa. En la primera conferencia que brindó, tras su regreso a Perú, en la Universidad Popular González Prada, titulada "La crisis mundial y el proletariado peruano", Mariátegui decía: "Yo no tengo en este estudio sino el mérito modestísimo de aportar a él las observaciones personales de tres y medio años de vida europea, o sea de los tres y medio año culminantes de la crisis, y los ecos del pensamiento europeo contemporáneo"[14]. En ese pasaje, que intentaba denotar una pretendida humildad, Mariátegui no hacía sino poner en juego la experiencia del viaje como validación de su conocimiento: no eran los libros los que sustentaban lo que estaba exponiendo sino el hecho de haberse convertido en testigo de primera mano, de haberse sumergido en esa realidad europea, de haber podido ver y sentir

[13] Sobre el vínculo de Mariátegui con el vitalismo volveremos luego, cuando hagamos referencia al lugar que el "mito" ocupó en sus reflexiones teórico-políticas. Para profundizar sobre el vitalismo tanto en Mariátegui como en otros pensadores latinoamericanos del periodo de entreguerras, véase López, 2010.

[14] Mariátegui, José Carlos "La crisis mundial y el proletariado peruano" (conferencia dictada el 15 de junio de 1923 en el local de la Federación de Estudiantes), *Historia de la crisis mundial*, Ed. Amauta, Lima, 1979, p. 18.

los humores de la crisis que atravesaba al continente europeo y que, según Mariátegui, irradiaba y se expandía hacia el resto del mundo, poniendo en cuestión al orden capitalista en general. Esas referencias al viaje se encontrarían también presentes, como veremos más adelante, a la hora de mensurar la "influencia" italiana en la cultura peruana e hispanoamericana, discutiendo la idea de "latinidad": si podía poner en cuestión esa idea era porque, en Italia, había apreciado, de primera mano, el "espíritu latino". En varios escritos Mariátegui también se refería al desconocimiento que había en América Latina -y en Perú en particular- en relación a algunos acontecimientos -como la revolución rusa o la revolución húngara- y a ciertos autores que estaban teniendo una gran relevancia en el escenario europeo. De esta manera, el viajero peruano se situaba a sí mismo en un rol de mediador cultural, de introductor de novedades, de nuevas lecturas y de nuevas perspectivas, lo que permitiría identificarlo con una imagen del viajero extendida en la época, es decir, aquella que ubica a esta figura como una especie de "agente modernizador" y dinamizador de la cultura local (Colombi, 2004).

Mariátegui también mensuraría el viaje como la experiencia que le posibilitaría esbozar una nueva mirada sobre el continente americano y sobre la realidad peruana. Siguiendo su relato, habría sido la distancia la que le proporcionó la posibilidad de aquilatar, bajo otra óptica, los problemas de su Perú natal. Esa "mirada estrábica" que caracteriza al viajero, que dirige un ojo al lugar de acogida y otro a su lugar de origen, se alimentaría, además, del estudio de otras situaciones nacionales, que le permitirían sopesar algunos de los dramas de la sociedad peruana. En ese sentido, Italia y las diferencias regionales que la desgarraban históricamente funcionaba como una especie de espejo para observar lo que acontecía en Perú. Como señalaba Oscar Terán, "Italia le brindaba algunos elementos -la fractura 'norte-sur'; el fracaso del Risorgimiento; el subdesarrollo capitalista; la penetración del catolicismo -que oficiarían como puentes de traducibilidad entre ambos universos" (Terán, 2017: 107).

Esa distancia, propiciada por la lejanía del lugar de origen, era significada, también, como la condición de posibilidad del surgimiento de un sentido de pertenencia a su país natal. Escribiendo sobre el escritor norteamericano Waldo Frank -con quien encontraría numerosas afinidades en sus trayectos vitales- Mariátegui diría: "Como él, yo no me sentí americano sino en Europa. Por los caminos de Europa, encontré el país de América que yo había dejado y en el que había vivido casi extraño y ausente. Europa me reveló hasta qué punto pertenecía yo a un mundo primitivo y caótico; y al mismo tiempo me impuso, me esclareció el deber de una tarea americana. Pero de esto, algún tiempo después de mi

regreso, yo tenía una conciencia clara, una noción nítida. Sabía que Europa me había restituido, cuando parecía haberme conquistado enteramente, al Perú y a América"[15]. Como señala Noé Jitrik en relación a los viajeros argentinos, la imagen que se esbozaba de Europa no hacía sino realzar la propia imagen construida. "Ser diferentes de Europa, querer ser Europa, resignarse a ser lo que somos, añorar el proceso que condujo a esa verdad" resumiría, para Jitrik, un proceso que se reinicia incesantemente en la historia intelectual argentina (Jitrik, 1969: 19). En el caso de Mariátegui, aun si -como veremos más adelante- fue la hondura de la crisis terminal que resquebrajaba el continente europeo la que lo llevó -al igual que otros intelectuales de su tiempo- a poner en cuestión a Europa como faro cultural y civilizatorio y valorar las potencialidades del subcontinente latinoamericano, no dejaría de observar con asombro y admiración lo que allí acontecía. La asunción de la "tarea americana" no significaría nunca en Mariátegui la desestimación de los aportes que podrían provenir de aquel continente que, a pesar de haberse hundido en el barro de las trincheras, no dejaba de seguir ofreciendo ejemplos de creatividad, tanto en lo político como en lo artístico. En esa tensión entre lo viejo y lo nuevo, entre lo propio y lo ajeno, entre lo nacional y lo extranjero, entre lo particular y lo universal se iría tejiendo la propia apuesta política de Mariátegui, esbozando un marxismo que intentaría integrar esos polos que, simple vista, aparecen como dicotómicos. En la apuesta por ese marxismo -que Bergel denominará "cosmopolita"- la experiencia del viaje habría tenido un rol fundamental (Bergel, 2021).

Algunos de los elementos presentados nos permiten ubicar a Mariátegui dentro de una "cultura del viaje" que lo precede y lo sucede en el sentido de que, como hemos mencionado anteriormente, los contactos de los intelectuales latinoamericanos con el continente europeo han sido una constante a lo largo del tiempo. Es decir, hay una serie de gestos o ademanes que comparte con otros viajeros: la consideración del viaje como un parteaguas y como una experiencia transformadora; la asunción de un rol como "mediador" entre dos ámbitos culturales o como introductor de aquello aprendido o visto en el extranjero; la asunción o la reafirmación de un sentido de pertenencia al lugar de origen propiciada a partir de la lejanía; la posibilidad, otorgada por la distancia, de ensayar una nueva lectura o un nuevo diagnóstico sobre los problemas que afectan a su nación. Sin embargo, también existen una serie de elementos que permiten reconocer la singularidad del viaje mariateguiano. Por un lado, el hecho de que, como han señalado

[15] Mariátegui, José Carlos "Waldo Frank" (publicado en *Variedades* el 4 de diciembre de 1919), *El hombre matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertão, Rosario, 2014, p. 213.

algunos autores, su destino no pasó por el eje Madrid-Paris, que era el destino habitual que realizaban los artistas e intelectuales de comienzos de los años veinte. Aun habiendo visitado dos veces la capital francesa durante su estadía en Europa -posta en el viaje que le habilitó, como ya hemos señalado, una serie de vínculos de importancia no menor en su posterior trayectoria- los ejes sobre los que gravitó su experiencia Europa fueron, fundamentalmente Italia -sobre todo Roma y Génova- y Berlín. Italia, como veremos, tuvo un peso específico no solo porque fue el lugar donde pasó la mayor parte de su residencia en el extranjero, sino porque permaneció mucho más presente en el imaginario de Mariátegui. Así y todo, si bien la opción de ese itinerario puede comportar una diferencia en comparación con el periplo realizado por otros contemporáneos o predecesores, quizá sea preciso matizar esta afirmación, teniendo en cuenta que Italia fue el destino de otros intelectuales peruanos que configurarían parte de la red de Mariátegui. Sobre todo, la figura de Abraham Valdelomar -promotor de aquel experimento del cual había formado parte antes de su partida, como lo fue la experiencia de *Colónida*- figura que había tenido un influjo importante tanto en la conformación de una sensibilidad estética y de un inicial compromiso político en el joven Mariátegui. Valdelomar habría sido quien había introducido, dentro de algunos círculos intelectuales y artísticos limeños, la figura de D'Annunzio, a quien el novel José Carlos admiraba y a quien había dedicado algunos artículos antes de emprender su viaje y antes de poder asociar la "aventura" d'annunziana con el fascismo. También podemos mencionar el caso de un antagonista político, pero con el que mantendrá algunos intercambios, como José de la Riva Agüero, quien coincidirá con Mariátegui durante su estadía y para quien también la experiencia italiana tendría una importancia fundamental, por su filiación política con el fascismo. Saliendo del plano peruano, también encontraremos en la Italia de los años veinte a otros personajes, como Ezequiel Martínez Estrada, Carlos Sánchez Viamonte, Manuel Gálvez y Delfina Bunge, los hermanos Julio y Rodolfo Irazusta, entre otros.

Las condiciones que dieron lugar a la salida de Mariátegui del Perú y los destinos escogidos también han hecho que su experiencia se torne difícil de ubicar dentro de las formas de viaje tipificadas. Por un lado, si bien se trató de una marcha forzada por presiones políticas, por los vínculos que siguió teniendo con el gobierno a partir del consulado, es difícil pensar a Mariátegui bajo la figura del exiliado político, que fue tan frecuente durante el siglo XX latinoamericano. Por otro lado, aun identificándose dentro del arco de las izquierdas, tampoco configura el tipo de viajero de izquierdas que esboza Sylvia Saítta (Saítta, 2007). Según esta autora, la irrupción de la revolución bolchevique

en 1917, operó un cambio en el sentido del viaje realizado por una infinidad de intelectuales argentinos, pero que también se puede hacer extensible al resto del subcontinente. En ese sentido, sostiene que "el intelectual, el cronista, el político de izquierda viajan para conocer una realidad concreta que es importante no solo por lo que constituye en sí misma, sino porque representa la materialización de una teoría general que se piensa transmisible y trasladable a otros espacios, a otras naciones, a otras culturas" (Saítta, 2007: 17). Mariátegui, en todo caso, puede ser pensado como un viajero de izquierda -cuya filiación político-ideológica se terminó delineando en el transcurso mismo del viaje- que no viajó a presenciar una revolución consumada. Si bien vio procesos que se radicalizaron -como la creación del Partido Comunista Italiano, los levantamientos que se dan en las ciudades italianas-, a lo que asistió, sobre todo, fue al momento de auge de las experiencias de derecha que marcarán la primera mitad del siglo XX. Mariátegui fue sorprendido por el fascismo y eso capturó su atención. Esto no quiere decir que no le haya llamado la atención la Rusia Revolucionaria; de hecho, el viaje a la recientemente creada URSS está en sus planes. Pero por distintas razones, no lo pudo concretar. Mariátegui, entonces, se nos aparece como un viajero testigo no de revoluciones o procesos consumados, sino de los momentos de crisis que se comportaban como aperturas a fenómenos cuyo sentido aun no estaba definido. Casualmente -o no- aquel cronista que sostenía que era necesario captar la realidad en movimiento se convertía, en Europa, en testigo de experiencias que se encontraban en pleno estado de ebullición, experiencias que terminarían siendo truncas, pero de las cuales intentaría extraer conclusiones o lecciones para la praxis política.

La experiencia italiana

De los diferentes lugares que Mariátegui visitó a lo largo de su viaje europeo, fue Italia el que más permaneció presente en su retina, el que siguió alimentando su imaginación, el que siguió ocupando un lugar destacado en sus reflexiones y en sus escritos. La Italia que conoció Mariátegui era una especie de caja de resonancia de los distintos fenómenos que marcaban el pulso de la Europa de entreguerras: el levantamiento de las clases subalternas; el surgimiento de un fenómeno de derecha novedoso, como el fascismo; el despliegue de las vanguardias estético-políticas, fundamentalmente el futurismo; la ocupación del Fiume por parte de D'Annunzio, que contribuía a perfilar lo que Mariátegui entendería como un nuevo clima de época. Sin embargo, la atracción que ejercería este país en Mariátegui no se limitaría a estos grandes tópicos, que son los que desarrollaremos

en los capítulos siguientes. Mariátegui también se mostró embelesado por el paisaje de Italia, por la forma en que transcurría la vida cotidiana, así como también por otras expresiones políticas, como la del Partido Popular liderado por el católico Luigi Sturzo, sobre el que volverá recurrentemente. Releyendo sus escritos, podemos ver cómo sobre ningún otro lugar volvió a escribir de manera tan recurrente; a ningún otro lugar dedicó páginas para desentrañar su idiosincrasia, sus diferencias regionales, el perfil de sus grandes ciudades; ningún otro paisaje encontró espacio en sus artículos. En una temprana carta, de junio de 1920, describía de esta manera la fascinación que le provocaba la vida en la península: "Me place Italia. La amo por su belleza inmensa, por su belleza extraordinaria, por su belleza única. No sólo es sugestiva la Italia del paisaje, la Italia de la rivera Liguria, la Italia del golfo de Salerno. Y no sólo es sugestiva la Italia del arte, la Italia de Miguel Ángel, de Leonardo y de Rafael. También es sugestiva la Italia de la pasión. Como se ama en Italia, hasta la muerte, no se ama ya en ninguna parte del mundo. ¡Qué gente más pasional! Aquí son posibles todavía Romeo y Julieta, imposibles y absurdas en otro lugar del globo. Y aquí se comete a diario la heroica tontería de morir por amor. Como tú recordarás el Dante llamó a Italia país que solo la luz y el amor ha por confines. Y tenía razón. Sus confines, aunque poco geográficos y demasiado poéticos, son verdaderos"[16]. La cuestión de la pasión, de la forma en la que los sentimientos eran vividos y expresados por los italianos, fue algo que llamó poderosamente la atención de Mariátegui. No solo lo mencionaba en esta carta, sino que también ese también sería el tema de uno de los artículos que enviaría al periódico *El Tiempo*[17]. Esa intensidad que la forma de amar adquiría en Italia, y que no encontraba equiparación en ningún otro país europeo, se reflejaba en el arte y, sobre todo, en la literatura. Pero también, insinuaría en algún momento, que esa pasión italiana también encontraría sus ecos en los ademanes y los gestos del fascismo. Más adelante, se volvería a referir a la cuestión de la pasión a la hora de describir la "teatralidad" del paisaje italiano. Sin embargo, esa teatralidad, que en las primeras impresiones le parecían encantadoras, puesto que hacían posible hallar la espesura histórica en las calles italianas y sentir la dramaticidad que le proporcionaban siglos de arte y literatura, unos años después comenzaban a ser pensadas como un lastre, que dificultaba conocer la verdad sobre Italia. En "El paisaje italiano", artículo publicado

[16] Carta de José Carlos Mariátegui a Bertha Molina (Ruth), Roma, 30 de junio de 1920. Archivo José Carlos Mariátegui.
[17] Mariátegui, José Carlos "Italia, el amor y la tragedia pasional" (fechado en Florencia el 30 de julio de 1920, publicado en El Tiempo el 23 de enero de 1921), *Cartas de Italia*, Ed. Amauta, Lima, 1969.

en 1925, Mariátegui atribuía esa teatralidad al rol y al protagonismo que ha ocupado Italia en la historia, que "de cada hombre ha hecho un agonista, de cada paisaje ha hecho un escenario. Cada paisaje es un proscenio"[18]. Italia era un "museo de reliquias" a cielo abierto; no había, casi, territorio "virgen" que no pudiera ser interpretado, a simple vista, sin una significación que remitiera a un episodio de la historia o de la literatura. Es por eso que Mariátegui advertía sobre cómo debía ser la mejor forma de conocer ese país: sin aire de turista, despojándose de la historia y la literatura. En esa propuesta de una vía alternativa para lanzarse al descubrimiento de Italia, que podría parecer paradójica viniendo de alguien que se había dispuesto a recorrer todos los museos y que estuvo inmerso en una tarea de formación que destinó una importante cantidad de tiempo a la lectura, Mariátegui no hacía sino rescatar el gesto iconoclasta de las vanguardias artísticas, recuperando algo del futurismo -movimiento que como veremos más adelante concitó una gran admiración de parte suya y del que luego se iría alejando. De esta manera, Mariátegui decía: "En el movimiento futurista, a pesar de su artificiosa expresión, yo reconozco, por eso, un gesto espontáneo del genio de Italia. Los iconoclastas que se proponían, estrepitosamente, limpiar Italia de sus museos, de sus ruinas, de sus reliquias, de todas sus cosas venerables, estaban movidos, en el fondo, por un profundo amor a Italia. Yo percibo en su sentimiento algo de mi propio sentimiento. Siendo y pienso, también, muchas veces, que en Italia están demás tanta gloria, tanta leyenda y tanta arqueología"[19]. Al igual que los futuristas, Mariátegui consideraba que el peso de la historia, el aura de las reliquias, obturaba el conocimiento de lo que había de real en Italia. Algo similar había escrito Mariátegui en 1917, a propósito del peso del pasado incaico en el Perú. Para ese entonces, el joven cronista, el reconocerse en un pasado incaico grandioso era un obstáculo para comprender las urgencias del presente ni para atender a los desafíos de construir una imagen de nación que contuviera o diera respuesta a los problemas contemporáneos[20]. Mariátegui volvería a preguntarse por la superposición de distintos tiempos históricos en otros dos artículos publicados en 1925, titulados "Interpretación de Roma" y "Roma, polis moderna"[21]. La tesis que sostiene en ambos

[18] Mariátegui, José Carlos "El paisaje italiano" (publicado en Mundial, el 19 de junio de 1925), *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014, p. 91.
[19] Mariátegui, José Carlos "El paisaje italiano" (publicado en Mundial, el 19 de junio de 1925), *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014, p. 89.
[20] Mariátegui, José Carlos "La cara al pasado" (Publicado en *El Tiempo*, el 1 de marzo de 1917). http://publicaciones.mariategui.org/escritos-juveniles-tomo-v/5-marzo-1917/5.1-cara/
[21] Mariátegui, José Carlos "Interpretación de Roma" (publicado en Mundial el 26 de junio de 1925) y "Roma, polis moderna" (publicado en Mundial el 3 de julio de 1925), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014.

textos es que el pasado habita, con fuerza, el presente de la capital italiana. Si se puede hablar de la existencia de tres Romas superpuestas (la Roma de los Césares, la de los Papas y la de Víctor Manuel), es la que remite al espíritu del papado la que predomina por sobre las otras, la que más se hace sentir su fuerza, expresándose en el plano de la política. En la tensión entre lo arcaico y lo moderno que atravesaba a Italia Mariátegui encontraba, como veremos más adelante, uno de los rasgos constitutivos del fascismo.

A poco de haber regresado de aquel país, sostendría que "Italia ha sido en los últimos lustros un país lleno de inquietud intelectual. Varias ráfagas de renovación han soplado sobre sus ciudades, su gloria, su arqueología, su clasicismo, su retórica. En la Europa del siglo veinte, Italia ha sido una zona de activa fermentación revolucionaria"[22]. En ese sentido, Mariátegui volvió, en varias ocasiones a intentar poner de relieve los aportes de la cultura italiana. Por un lado, en diferentes ocasiones dedicó algunos artículos que ponían en valor la obra de algunos de sus exponentes presuntamente poco conocidos para el público lector y para la intelectualidad peruana, como Giovanni Papini (1923)[23], Luigi Pirandello (1926)[24], Piero Gobetti (1929)[25]. En esas semblanzas construidas por Mariátegui trasuntaba un tono pedagógico, que se cimentaba en la necesidad de hacer conocer ante un público a autores y figuras que, en su óptica, no contaban con el reconocimiento merecido, y en la convicción de que su lectura podría ser provechosa para ejercitar una interpretación sobre la propia realidad. Por otro lado, intentó intervenir en las discusiones sobre la influencia italiana en América y a problematizar los vínculos entre Perú e Italia. En un artículo publicado en marzo de 1925, titulado "La cultura italiana", Mariátegui advertía sobre el menguado conocimiento que en Perú se tenía de lo producido en aquel país que lo había alojado. Según él, a la escasa difusión y circulación del libro italiano en el Perú, se sumaba el hecho de que el acceso a determinados autores italianos, como D'Annunzio, Pirandello o Papini, fuera por intermediación de España, a través de traducciones que consideraba que no eran de buena calidad. El otro gran problema que señalaba era la gran atracción que ejercía la cultura y la literatura francesa, que parecía obnubilar al público hispanoamericano, imponiendo un manto de sombra

[22] "Giovanni Papini" (publicado en Variedades el 17 de noviembre de 1923, en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014, p. 139

[23] "Giovanni Papini" (publicado en Variedades el 17 de noviembre de 1923, en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014.

[24] "El caso Pirandello" (publicado en Variedades el 7 de marzo de 1926), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014.

[25] "Piero Gobetti" (publicado en Mundial el 12 de julio de 1929); "La economía y Piero Gobetti" (publicado en Mundial el 26 de julio de 1929); "Piero Gobetti y el Risorgimento" (publicado en Mundial el 5 de agosto de 1929), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014.

sobre lo realizado en otros países del continente europeo. Lo que nos interesa de esta intervención de Mariátegui en las discusiones es la forma en que legitimaba su postura: era la experiencia del viaje lo que lo habilitaba y lo acreditaba para "excitar a nuestros estudiosos y estudiantes a dirigir la mirada a la cultura italiana"[26].

Unos años más tarde, volvería sobre el mismo tema. Haciéndose eco de la encuesta que, en 1927, la revista argentina *Nosotros* había realizado en relación a la influencia de la cultura italiana en argentina, Mariátegui publicaba "La influencia de Italia en la cultura hispano-americana"[27], artículo aparecido en la revista *Variedades* en agosto del año siguiente. La encuesta -que se publicó en los números 225-226, 227 y 230 de Nosotros, entre febrero y julio- era, a su vez, un eco de una polémica en torno a cuál era la referencia cultural de los países hispanoamericanos, controversia disparada a partir de que *La Gaceta Literaria* (publicación española) sostuviera que Madrid oficiaba como "meridiano cultural" de la América Hispana. Aquella pretensión española fue generando respuestas y un debate a escala regional. Mariátegui, sin embargo, no recogía el guante de todo ese abanico de intervenciones, sino que se restringía a repasar los aportes realizados por algunos de los personajes de la intelectualidad y la cultura argentina que respondieron a la pregunta de *Nosotros*, entre los cuales se encontraban figuras de renombre como Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Alfredo Bianchi, Alfonsina Storni, Alberto Gerchunoff, Emilio Ravignani, Evar Méndez, Homero Guglielmini, Carlos Mastronardi, Emilio Pettorutti y Roberto Giusti (Manzoni, 2019). Sin embargo, Mariátegui no seguiría el mismo eje de reflexión que el resto de los intervinientes. Si la mayoría de los textos intentaba ubicar los términos de la discusión en torno a la autonomía o no del campo cultural hispanoamericano -y más precisamente argentino- y proyectaban también el problema de la constitución de una identidad y de una cultura propia; Mariátegui, por su lado, volvería a arremeter sobre la importancia de la cultura italiana. En ese texto sostenía, además, que no se podía reducir el influjo italiano en el Perú a la figura de D'Annunzio, sino que desplegaba una serie de nombres que estaban circulando en el Perú, contribuyendo a la configuración de ideas y discursos en diferentes ámbitos y disciplinas: tratadistas y juristas italianos, filósofos como Benedetto Croce y, en el ámbito del materialismo histórico, autores como Aquiles Loria y Antonio Labriola. Nuevamente, la

[26] Mariátegui, José Carlos "La cultura italiana" (publicado en el Boletín Bibliográfico de la Universidad Mayor de San Marcos, Vol. II, N! 1, en marzo de 1925), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014, p. 123.

[27] Mariátegui, José Carlos "La influencia de Italia en la cultura hispano-americana", en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014.

apelación al viaje se hacía presente no solo para dar legitimidad a su intervención, presentándose a sí mismo como uno de las personas que habían contribuido a la difusión de la cultura italiana, sino que también se refería cómo la ida a Italia de otros personajes del campo intelectual peruano también había tenido efectos sobre ellos. Este artículo contaba, además, con uno de los pocos pasajes en los que Mariátegui describía una porción de su itinerario italiano: "Riva Agüero me manifestó en Roma su interés por el grupo de L'Idea Nazionale -ya absorbido por el fascismo- y otros intelectuales de derecha. César Falcón ha pasado en Italia dos temporadas muy bien aprovechadas por su magnífico talento. Juntos visitamos a Papini en Florencia, asistimos al congreso socialista de Livorno y a otras jornadas de lucha política anterior a la marcha a Roma, presenciamos la conferencia europea de Génova y recorrimos los paisajes, ideas, ciudades, museos y sucesos de Italia en un viaje cuyo itinerario se confunden Montecitorio, Nitti, el Vaticano, Venecia, Fiesole, Milán, la Scala, Frascati, el Renacimiento, Botticelli, Croce, L'Ordine Nuovo, Terracini, Gramsci, Bordiga, el café Aragno, el Marinese, Pisa, el Augusteo, etc. los García Calderón, sobre todo Francisco, no se sustraen a la atracción de los grandes movimientos espirituales de Italia. Clodo Aldo, entre los más jóvenes, ha aprendido bastante de Italia. Y yo – aunque en mis escritos se suponga arbitrariamente más galicismo que italianismo- he contribuido no poco al conocimiento entre nosotros de la Italia contemporánea, con todo el amor que siento por la cultura y la historia de ese gran pueblo"[28].

En una entrevista realizada por Ángela Ramos a Mariátegui, publicada en Mundial en 1926, el intelectual peruano daba cuenta de algunos de los contactos con personalidades y publicaciones europeas y norteamericanas que se habían abierto a partir del viaje y que seguía sosteniendo. Sin embargo, realizaba sobre ello una observación importante: más allá de las fuentes del extranjero con las que contaba, que le brindaban la información y el dato duro sobre lo que acontecía, el verdadero trabajo era interpretativo: "Yo no me fío demasiado del dato. Lo empleo como material. Me esfuerzo por llegar a la interpretación"[29]. Como parte de ese esfuerzo interpretativo, Mariátegui volvería una y otra vez sobre las huellas que habían dejado en él la experiencia europea.

[28] Mariátegui, José Carlos "La influencia de Italia en la cultura hispano-americana" (publicado en Variedades el 25 de agosto de 1928), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertao, Rosario, 2014, p. 172.
[29] Ramos, Ángela "Una encuesta a José Carlos Mariátegui", (publicada en *Mundial* el 23 de Julio de 1926). Archivo José Carlos Mariátegui.

Capítulo 2.

El encuentro con las vanguardias y la reflexión por el vínculo entre arte y política

> *"Vivimos una hora solemne. El mundo está preñado de acontecimientos. El grandioso proceso de renovación se adueña de las ideas, de los seres y de las cosas. Está anunciando el advenimiento del hombre. Una sed de 'totalidad' abraza las almas, y por el aire cruzan cantos de revolución. Junto a los graves ecos de la tragedia se sienten ráfagas de la contenida alegría del mundo, que pugna por volver. Es el libre juego de las fuerzas vitales que vienen creando. Es la mutilada cosa humana que deviene persona. Es el grito y el amor del hombre que se redime. Es el hermano que liberta, libertándose".*
> *Deodoro Roca*

Antes de Europa. Una vida bohemia

"Todo lo humano es nuestro", sentenciaba José Carlos Mariátegui en la presentación de la revista *Amauta*, en 1926, y, de esta manera, postulaba que no había acontecimiento ni movimiento político, filosófico, científico, literario o artístico que tuviera lugar en cualquier rincón del mundo que pudiera quedar por fuera de la órbita de preocupaciones de quienes se concibieran como parte de la vanguardia o del campo revolucionario. Lo artístico y lo literario no constituían un elemento accesorio sino que eran emplazados en el mismo plano que la política y la filosofía. Esa sensibilidad mariateguiana, que daba al arte -en sus diferentes expresiones- un lugar central no era nueva, sino que se encontraba presente desde muy temprano. Desde su juventud en Lima, Mariátegui se mostró atento e interesado por la literatura y por las distintas expresiones artísticas. De hecho, sus años mozos –que forman parte de aquel período denominado por él mismo como su "edad de piedra"- estuvieron marcados por su tránsito por los ámbitos de sociabilidad de la bohemia, en una Lima que estaba atravesando un proceso de modernización, que a la vez que habilitaba la apertura de nuevos espacios y formas de intervención artística e intelectual, generaba reparos y resistencias y exponía las fuertes tensiones sociales que atravesaban el cuerpo de la ciudad. Si bien el interés de Mariátegui por la política no

estuvo del todo ausente durante estos años, su aparición se fue dando de una manera paulatina, pasando a ocupar, de a poco, el centro de su atención[1].

El joven Mariátegui fue un ávido lector de poesía, sobre todo de los poetas de fines del siglo XIX y comienzos del XX, entre los que se destacaban tanto los escritores modernistas -entre ellos, Rubén Darío y Amado Nervo- como la presencia de algunos poetas italianos, como D'Annunzio y Ada Negri. El gusto temprano por la literatura se materializó, además, en el hecho de que él mismo intentó hacer sus primeros pasos como literato. Así, durante sus años de juventud, experimentó con la escritura de distintos géneros literarios, como poesía, cuentos y obras de teatro, en donde intentó desplegar una estética propia. Alberto Flores Galindo menciona que, poco antes de 1918, Mariátegui abandonaría la escritura literaria para darle más lugar a la política en sus reflexiones y en sus escritos (Flores Galindo, 1980b). El más reciente planteo de Álvaro Campuzano nos invita, sin embargo, a poner en cuestión el intento por establecer una periodización que separe, de manera tajante, un periodo esteticista del periodo de politización: en el primero, sus preocupaciones literarias no eran ajenas de una preocupación por la realidad; en el segundo, el tono mayormente político de los textos de José Carlos Mariátegui no implicó un abandono de su preocupación por el estilo. De todas maneras, plantea que hay que evitar trasponer de manera forzadas la política en la literatura: "La 'política' más bien velada que recorre esta 'prosa impresionista' se inscribe en el ámbito de experiencias que encuadran la mirada de un peculiar observador de la ciudad" (Campuzano, 2017: 45). Campuzano encuentra, además, en la poesía y en las crónicas de Juan Croniqueur -aunque atravesadas por actitudes que pueden ser catalogadas como elitistas y conservadoras- algunas "fugas imaginarias del mundo que expresan resistencias ante el curso dominante de la historia" (Campuzano, 2017: 46).

En todo caso, si la apuesta de Mariátegui por desenvolverse en el género literario fue, de a poco, dejada de lado; la presencia de la literatura permanecería presente a lo largo de su trayectoria. Esa presencia se desplegó en distintos sentidos. Por un lado, podremos verlo intervenir como crítico de obras literarias y artísticas en los artículos que publicó en distintas revistas y periódicos, a la vez que en la consideración de la literatura como uno de los elementos a partir de los cuales poder comprender un proceso o un fenómeno social más vasto. Es posible pensar, además, que no deja de haber nunca, a lo largo de su vida, una apuesta estética en sus escritos, más allá de que los temas en consideración fueran distintos o ajenos a la literatura.

[1] Sobre estos años en la vida de Mariátegui, véase el libro de Mónica Bernabé (Bernabé, 2006).

La literatura también estuvo presente en los primeros proyectos llevados adelante por Mariátegui antes de su partida a Europa en 1919. En 1916 había transitado por la aventura de *Colónida* -revista dirigida por su amigo Abraham Valdelomar, que llegó a publicar solo cuatro números en 1916-, que lo había puesto en contacto con el proceso de renovación de las letras que se estaba llevando en Europa. En 1918 fundó, junto a César Falcón y Félix del Valle, la revista *Nuestra Época*. Si bien -como veremos más adelante- la participación en este proyecto ha sido siempre considerada como un paso clave en el proceso de politización de Mariátegui, resaltándose esa dimensión del proyecto -fue, de hecho, en las páginas de esta publicación donde abandonaría por completo el seudónimo de Juan Croniqueur-, la revista fue concebida como una revista política y literaria, "lo que -según Campuzano- ponía de manifiesto la tentativa de conjugar, en un mismo espacio editorial, la reflexión crítica sobre la coyuntura histórica con la renovación de la literatura" (Campuzano, 2917: 41).

El libro de Mónica Bernabé *Vidas de artistas. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)* nos presenta a ese Mariátegui literato y periodista, que interviene en las discusiones del campo artístico y literario, que intenta hacer de la escritura -podemos incluir las crónicas y las famosas *cartas a X* aparecidas en la prensa- tanto un ejercicio literario como el medio a través del cual realizar una crítica a los modos y gestos que caracterizaban a la sociedad limeña y a las formas tradicionales de la política (Bernabé, 2006). Es de esos años también el conocido episodio con la bailarina Norka Rouskaya, que permite dar cuenta de la inserción de Mariátegui en los círculos de la bohemia artística a la vez que de ese afán provocativo que buscaba poner en tensión los modales y el buen gusto.

Como antes mencionábamos, algunos exponentes de la literatura italiana ya eran familiares para Mariátegui antes de su viaje y su permanencia en ese país. En un texto que oficia como prólogo a la edición del libro *Cartas de Italia* editado por Amauta, Estuardo Núñez señala que la cultura y las letras italianas tenían una fuerte presencia en el Perú de comienzos del siglo XX. Éstas constituían una referencia tanto para la conocida "generación del 900" -generación intelectual que precedió a la de Mariátegui, y en la que se encontraban personajes como Francisco y Ventura García Calderón y José de la Riva Agüero- como para otros intelectuales más cercanos a Mariátegui, como su amigo y compañero de ruta Abraham Valdelomar. Núñez señala, además, la importancia de Valdelomar como introductor, en Perú, de algunas de las novedades artísticas que estaban teniendo lugar en Italia en el período inmediatamente anterior al estallido de la Primera Guerra Mundial. Su viaje a Roma en 1913 le habría permitido tomar distancia de

D'Annunzio y ponerse en contacto con el proceso de renovación que estaba atravesando el mundo cultural europeo. La experiencia de la revista *Colónida*, que saldría a la luz en enero de 1916, y en la cual participaron tanto Mariátegui como Valdelomar, se acompasaba con esta voluntad de renovación traída del viejo continente (Núñez, 1991).

La admiración del joven Mariátegui por la figura de Gabriel D'Annunzio data, entonces, de un momento bastante anterior al de su partida del país y no menguaría a partir de la distancia respecto del poeta italiano realizada por su amigo. Esa persistente admiración se puede ver en un artículo que escribe en 1915, titulado "D´Annunzio y la guerra"[2]. En este texto, publicado en el diario *El Tiempo*, Mariátegui ensalzaba y levantaba la figura del italiano. En esa reivindicación comenzaba exaltando sus méritos como artista, calificándolo como "el poeta selecto, el novelista mágico" para centrarse en el gesto de D'Annunzio de anunciar su pedido de combatir en la guerra para, así, poder "escribir la victoria" de Italia. Mariátegui saludaba este anuncio como un gesto de lo que luego reconocería como el "espíritu quijotesco" del escritor italiano. Lo leía, además, como un acto poético, como "la más delicada expresión de su selección artística y de su latinidad"[3]. En este saludo a D'Annunzio es posible encontrar algunas de las preocupaciones que -aunque reformuladas- marcarían las reflexiones posteriores de Mariátegui: la necesidad de fundir arte con vida, el encuentro entre el artista y el pueblo, la dimensión estética de la política.

Reponer algunos de los aspectos del periodo previo al viaje de Mariátegui no implica, como precisamos antes, sin embargo, que pensemos a la trayectoria del pensador peruano en un sentido lineal, desconociendo la posibilidad de rupturas o transformaciones. Correrno s de esa mirada lineal no implica desconocer la experiencia y los saberes previos. Dirigirnos, por un momento, al Mariátegui anterior a 1919 nos obliga también a pensar cómo mensurar la experiencia del viaje, en tanto que si partimos de la hipótesis de que fue crucial en la formación política e intelectual de Mariátegui y en su relación con el mundo del arte, no es posible pensar que la ruptura con el momento previo fue total. No existe algo tal como una tabula rasa. Como sostiene Bernabé, "Juan Croniqueur se proyecta en la lucidez de la crítica literaria que realiza José Carlos Mariátegui" (Bernabé, 2006: 116). Sin esa experiencia, no habría podido, según este planteo, recepcionar la vanguardia artística europea y latinoamericana. Podríamos decir, al menos, que esta

[2] Mariátegui, José Carlos "D'Annunzio y la guerra", *La Prensa* (Lima), (27 de abril de 1915). Archivo José Carlos Mariátegui.
[3] Mariátegui, José Carlos, *íbid*., p. 18.

recepción habría sido distinta. La sensibilidad con que Mariátegui pudo acoger y leer las apuestas y provocaciones estéticas y artísticas de la vanguardia había ido macerándose, de a poco, durante esos años en Lima.

La estadía europea. Los primeros contactos con las vanguardias estéticas

Cuando el joven Mariátegui arribó a Europa, el viejo continente no solo se hallaba atravesado por las convulsiones políticas que le siguieron a la Primera Guerra Mundial. París, Roma, Berlín -algunas de las ciudades que formarían parte de su itinerario- eran el escenario en donde se desplegaban las intervenciones de las diferentes expresiones de las vanguardias artísticas. A las corrientes como el futurismo italiano y el expresionismo alemán, que venían ya desde los años previos a la guerra intentando poner en tensión los supuestos sobre los que se había asentado el arte moderno, se había sumado en 1916 la irrupción del dadaísmo que, nacido en Zúrich de la mano de Tristán Tzara, se desplazaría para tener uno de sus grandes epicentros en la capital francesa (De Micheli, 1983).

En el marco de ese clima de renovación artística, Mariátegui tuvo la posibilidad de entablar vínculos personales con exponentes de las vanguardias. Del primer paso por Francia, Estuardo Núñez y Robert Paris señalan que Mariátegui tuvo la oportunidad de ponerse en contacto con algunas expresiones del mundo cultural parisino, asistiendo a representaciones teatrales de la vanguardia. A pesar de que, como señala Núñez, "Mariátegui alcanzó a París en plena batalla dadaísta" (Núñez, 1978: 45), no se encuentran en sus escritos de ese momento demasiados ecos sobre aquella corriente literaria, más allá de algunas referencias en el artículo que escribirá dos años más tarde, ya en Italia, sobre el futurismo. Allí las referencias a los seguidores de Dadá servirán, más bien, para resaltar las peculiaridades del movimiento italiano.

Italia fue el lugar donde más tiempo pasó Mariátegui durante su periplo europeo. En diciembre de 1919 llegó a Génova y en enero del año siguiente partió a Roma, donde se hospedó hasta mayo de 1920. Los meses de junio y julio de 1920 visitó Florencia. Como plantea Estuardo Núñez, el acercamiento de Mariátegui a la cultura italiana había sido previa a su viaje y ya tenía conocimiento sobre el futurismo antes de su arribo a Italia. Una vez allí, tuvo la oportunidad de escuchar personalmente al referente de este movimiento, Filippo Marinetti, y establecer vínculos con los círculos futuristas. En ese acercamiento fue clave la figura del pintor argentino Emilio Pettoruti, quien también

estaba residiendo en Italia y con quien Mariátegui entablaría una amistad que se mantendría aun después de su regreso a Perú (Majluf, 2019)[4].

En sus memorias, *Un pintor ante el espejo* el mismo Pettorutti narra su encuentro con el intelectual peruano. Allí cuenta cómo, de manera un tanto azarosa, se conocieron en la ciudad de Roma y, a partir de eso, "no sé qué decir qué corriente se estableció instantáneamente entre nosotros; sé únicamente que intimamos de inmediato y a tal punto que nos parecía haber trabado amistad desde la infancia"[5]. Pettorutti fue, además, invitado por Mariátegui a compartir su estancia en Milán y en Frascati. De esa experiencia, Pettorutti comparte también algunos recuerdos: "Fui con la idea de quedarme junto a ellos una semana y me retuvieron casi un mes, lapso que reconozco agradabilísimo e instructivo para ambos. Sirvió a Mariátegui para ponerse al corriente de los movimientos artísticos contemporáneos, y a mí para conocer las luchas de nuestra América coercionada. No perdíamos tiempo, por cierto; por las mañanas, él escribía para sus diarios que le pagaban en esterlinas, y yo dibujaba; por las tardes, y por las noches, conversábamos de ¡cuántas cosas, mi Dios! Me posó para un retrato que no terminé y que se halla en Lima, en poder de sus familiares. Vivimos juntos en Berlín al año subsiguiente, luego regresó a su patria. Mantuvimos una correspondencia regular hasta que sobrevino su muerte, tan prematura. Fue una pérdida para el Perú"[6].

Afincado en Italia desde 1913, Pettoruti se encontraba ya instalado y referenciado entre los jóvenes pintores italianos. Si bien tenía sus reservas para adherir respecto del futurismo -lo que llevó a rechazar varias veces las invitaciones de Marinetti a firmar sus manifiestos-, protagonizó con sus referentes empresas conjuntas y formó parte activa del proceso de renovación de las artes que se estaba experimentando en la Europa de entreguerras. Para este pintor argentino, haberse encontrado con el futurismo había significado una sacudida, en tanto abría la posibilidad de conciliar lo viejo con lo nuevo, de "hacer pintura de calidad expresando los nuevos tiempos con formas frescas y sólidas"[7].

Por lo que se infiere del breve relato de Pettoruti, y por lo mencionado en algunas cartas, esa amistad que se selló en Italia habría sido decisiva, también, para que Mariátegui emprendiera su viaje a Alemania y tomara contacto con las expresiones de la vanguardia

[4] Sobre el vínculo entre Mariátegui y Pettorutti, véase también el artículo de Patricia Artundo. (Artundo, 2019).
[5] Pettorutti, Emilio *Un pintor ante el espejo*, Ed. Solar/Hachette, Buenos Aires, 1968, p. 145.
[6] Pettorutti, Emilio *Íbid.*, p. 146.
[7] Pettorutti, Emilio *Íbid.*, p. 79.

alemana[8]. Mariátegui llegó a Berlín a fines del verano de 1922, luego de haber realizado un tour junto con su amigo César Falcón por Munich, Viena, Praga y Budapest. En la capital alemana entabló un vínculo personal con Herwarth Walden, vínculo que también habría propiciado Pettorutti, quien ya había entablado una relación con el director de revista *Der Sturm* en un viaje previo a la capital alemana. Sobre esta revista, Mariátegui diría luego que oficiaba no solo como una "revista sino como una casa de ediciones artísticas, una sala de exposiciones y conferencias, una galería de arte de vanguardia"[9]. Walden era, hacia comienzos de los años veinte, una referencia para los grupos vanguardistas en Argentina. En el número 1 de la segunda etapa de la revista Proa -dirigida por Jorge Luis Borges, Branda Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz- se publicaba un artículo escrito por el alemán titulado "Cubismo, expresionismo y futurismo", traducido por Borges y precedido por un comentario realizado por él. En el mismo, Borges alzaba la figura de Walden, como aquel que había garantizado, en Alemania, la pervivencia del arte, aun en tiempos de guerra: "Cuando en todos los corazones asestó su grito la guerra y eran sonoras las voces millonarias entusiasmándola y las rebeldes maldiciéndola, alentó en Walden y en los suyos el paradójico heroísmo de ignorar la insolencia bélica, persistiendo en empeño artístico, puestos los ojos en una pura especulación de belleza"[10].

En Alemania, Mariátegui tuvo la ocasión de asistir a diversas muestras, en las que se expusieron obras tanto del expresionismo alemán como de otras corrientes artísticas. Patricia Artundo acierta en señalar cómo el interés del intelectual peruano por ese emprendimiento cultural estuvo marcado, fundamentalmente, por la política, cuestión que se vio reflejada sobre todo en los escritos que Mariátegui dedicó a esta experiencia una vez vuelto a Perú. Durante su paso por Alemania se interesó, además, por lo que denominó "arte social" y, sobre todo, por la figura de George Grosz, sobre quien ensayó una semblanza en uno de los capítulos de *La escena contemporánea* y a quien llegó a considerar un "verdadero artista revolucionario", por haber podido conjugar su proyecto estético con una militancia política concreta[11]. Natalia Majluf señala la importancia que tuvo la estancia en Berlín para la formación de Mariátegui, en tanto que sus impresiones

[8] Cartas de José Carlos Mariátegui a Emilio Pettorutti, 11 de enero de 1922, 14 de marzo de 1922 y 25 de marzo de 1922. Disponibles en el Archivo José Carlos Mariátegui.
[9] Mariátegui, José Carlos "Der Sturm y Herwarth Walden" (publicado en *Variedades* el 27 de enero de 1927), en *El artista y la época*, Ed. Amauta, Lima, 1978, p. 79.
[10] Borges, Jorge Luis "Herwarth Walden", *Proa (*Segunda época), N° 1, agosto de 1924, 21.
[11] Mariátegui, José Carlos "George Grosz", en *La escena contemporánea* (1925), Ed. Amauta, Lima, 1959.

sobre el arte no se fueron delineando de manera abstracta y en el vacío sino que la confrontación directa con artistas y obras puntuales fue orientando su mirada y transformando sus ideas sobre este tema (Majluf, 2019). Por otra parte, la experiencia alemana -y europea en general- habría convertido a Mariátegui "en uno de los latinoamericanos que más ampliamente conocía las distintas caras del arte europeo de vanguardia" (Majluf, 2019: 71).

Si bien no resulta posible dar cuenta con precisión de todas las muestras a las cuales Mariátegui asistió ni de la totalidad de los y las artistas con los que pudo entrar en contacto, los trabajos realizados por Patricia Artundo y Natalia Majluf nos permiten trazar parte de ese itinerario. Así, podemos saber que Mariátegui visitó la XII Exposición de Arte Internacional de Venecia de 1920, la primera que se realizó tras la interrupción durante los años de la Primera Guerra y en la cual pudo apreciar la obra de artistas como Cézanne, Matisse y Archipenko. Pettoruti, quien participó con sus obras, rememora esta edición de la Bienal como el momento en que se habría producido el desembarco de las vanguardias, como el momento en que ese "reducto oficial aparentemente inexpugnable"[12] abría, por fin, sus puertas los jóvenes pintores italianos. Artundo y Majluf señalan la importancia que tuvo la asistencia a la exposición veneciana, en tanto que su organización en pabellones nacionales le permitió hacerse de un panorama de lo que estaba aconteciendo en el arte de su tiempo, a la vez que habría constituido su primer contacto directo con las expresiones de las vanguardias. También asistió a la Prima Bienalle de Roma de 1921 y la Primera Exposición de Arte Ruso, que tuvo lugar a partir de octubre de 1922 en Berlín. En Roma, visitó la casa d'Arte Bragaglia, en donde tuvo la oportunidad de escuchar al líder del futurismo italiano, Filippo Marinetti[13]. Fue, además, un seguidor asiduo de las notas sobre arte publicadas en Chronache d'Attualita. Algunos objetos que forman parte de su archivo personal, como la aceptación de su afiliación a la *Associazione Artistica Internazionale* de Roma o una invitación dirigida a él personalmente para una muestra en *Der Sturm*, permiten intuir tanto el lugar que ocupó la asistencia a este tipo de actividades durante su periplo europeo como así también su participación de ciertos círculos o ámbitos de sociabilidad vinculados al mundo artístico. Es posible ver aquí, además, un pequeño desplazamiento en su interés por el arte, propiciado por las posibilidades que le brindaba ese escenario europeo: si en las reseñas

[12] Pettorutti, Emilio *Un pintor ante el espejo*, Ed. Solar/Hachette, Buenos Aires, 1968, p. 132.
[13] Mariátegui, José Carlos "Bragaglia y el Teatro de los Independientes de Roma" (publicado el 22 de mayo de 1926), *El artista y la época*, Amauta, Lima, 1978.

de Mariátegui anteriores al viaje hay un predominio de la literatura, con el viaje se comienza a ver un mayor interés en la pintura, que fue ganando un lugar en sus escritos. Una de las cuestiones sobre las que nos interesa indagar es de qué manera Mariátegui leyó y tematizó sobre la experiencias de las vanguardias. Este tema se fue convirtiendo en un constante objeto de su reflexión, que se inició desde el momento de su estancia europea, pero que continuó y se profundizó una vez regresado a su país. Sin embargo, no encontraremos una inmediata recepción del movimiento vanguardista en sus escritos europeos ni una producción tan prolífica sobre este asunto durante sus años en el Viejo Continente. Por un lado, porque las crónicas sobre la situación política de la Europa de entreguerras fueron las que acapararon la mayor cantidad de los reportes que envió al periódico *El Tiempo*. Por otro, porque en un primer momento los artículos orientados a temas vinculados a la literatura tuvieron como objeto principal a escritores ya antes conocidos por Mariátegui, como D'Annunzio y Ada Negri[14].

En "El Estatuto del Estado Libre del Fiume"[15] y "D'Annunzio, después de la epopeya"[16] recogía algunos de los principales tópicos del artículo anteriormente mencionado, del año 1915. Al analizar la Constitución del Fiume, Mariátegui esbozaba que lo que estaba haciendo D'Annunzio era literatura: "Pero en vez de hacer literatura lírica, literatura épica o literatura patriótica, hace literatura política"[17]. Ese salto de poeta a soldado, de soldado a caudillo y de caudillo a legislador era leído, entonces, como un acto poético en sí mismo. Parecía ser la posibilidad de fusionar el arte con la vida. Lo que importaba en esta lectura no era el contenido ideológico y político de la propuesta d'annunziana, sino ese pasaje al acto, a la acción, que lo sacaba de la actitud "estática y contemplativa" que parecía caracterizar al resto de los hombres de letras. En ese afán de trascendencia del poeta italiano, Mariátegui veía a un personaje que "quiere un puesto emocionante en la historia contemporánea. No puesto de expectación y de crítica, sino un puesto de combate"[18]. D'Annunzio era presentado como aquel capaz de darse cuenta de que se está viviendo un momento excepcional y había que estar a la altura del momento histórico; sin embargo,

[14] El artículo dedicado a analizar la obra de Ada Negri se titula "Las mujeres de letras en Italia" (fechado en Florencia, 28 de junio de 1920; publicado *El Tiempo* el 12 de octubre de 1920), *Cartas de Italia*, Ed. Amauta, Lima, 1969, pp. 190-196.

[15] Mariátegui, José Carlos, "El estatuto del Estado libre del Fiume" (fechado en Génova, 1920; publicado en *El Tiempo*, 6 de febrero de 1921), *Íbid.*, pp. 79-83.

[16] Mariátegui, José Carlos, "D'Annunzio después de la epopeya" (fechado en Roma, marzo de 1921; publicado en *El Tiempo* el 5 de junio de 1921), *Íbid.*, pp. 94-96.

[17] Mariátegui, José Carlos "El Estatuto del Estado Libre del Fiume" (fechado en Génova, 1920; publicado en *El Tiempo* el 6 de febrero de 1921), *Íbid.*, p. 79.

[18] Mariátegui, José Carlos "D'Annunzio, después de la epopeya" (fechado en Roma, 1921; publicado en *El Tiempo* el 5 de junio de 1921), *Íbid.,* p. 94.

esa excepcionalidad también parecía envolver a su figura. No encontrando apoyos de ningún lado, alejado de un pueblo que no pareciera hacerle justicia, su epopeya fracasaba.

Las tensiones entre arte y política. Algunas intuiciones sobre el futurismo

El primero de los textos en los que intentó realizar un análisis sobre las corrientes de vanguardias es "Aspectos viejos y nuevos del futurismo", escrito en abril de 1921[19]. Este artículo, que fue publicado en el diario peruano *El Tiempo* en agosto del mismo año, fue el único específicamente sobre este tema que escribió en Europa. Artundo señala que la escritura de este texto, junto con "La pintura italiana en la última exposición", puede ser pensado como producto de las largas conversaciones e intercambios que Mariátegui sostuvo con su amigo Pettorutti, en torno a las novedades del arte vanguardista. En este artículo, el intelectual peruano se abocaba a historizar el surgimiento y el devenir del futurismo, al cual definía como "la manifestación italiana de la revolución artística que en otros países se ha manifestado bajo el título de cubismo, expresionismo, dadaísmo"[20]. En ese sentido, el futurismo no se distinguía de las otras corrientes más que por cuestiones de programa o de retórica, pero lo unía algo que, para Mariátegui, aparecía como sustancial, que era "la finalidad renovadora, la bandera revolucionaria, todas estas facciones artísticas se fusionan bajo el común denominador de arte de vanguardia"[21]. Es posible ver en esa breve historización uno de los gestos que iba a caracterizar la forma en que Mariátegui se aproximaría a sus reflexiones sobre el arte, es decir, la necesidad de comprender los fenómenos artísticos y literarios en relación con los contextos más amplios en los que tienen lugar. Sobre esto volvería una y otra vez a lo largo de sus escritos, cuestión que se plasmó tanto en la forma en que abordó el análisis de diferentes obras y expresiones artísticas o en las críticas que realizó a otros ensayos sobre esta temática, como lo dejaba ver en la reseña que realiza del libro de Guillermo de Torre sobre "Las literaturas europeas de vanguardia", en el que señaló la imposibilidad de comprender y explicar los fenómenos literarios en sí mismos, al desatender -en la óptica de Mariátegui- sus relaciones con los demás fenómenos históricos[22].

[19] Está incluido en las compilaciones póstumas publicadas por la editorial Amauta, tituladas *Cartas de Italia* y *El artista y la época*.
[20] Mariátegui, José Carlos "Aspectos viejos y nuevos del futurismo" (publicado en abril de 1921) *Cartas de Italia*, Amauta Ed., Lima, 1969, p. 220.
[21] Mariátegui, José Carlos, "Aspectos viejos y nuevos del futurismo" (publicado en abril de 1921), *Íbid.*p. 220.
[22] Mariátegui, José Carlos "Literaturas europeas de vanguardia" (publicado el 28 de noviembre de 1925), en *El artista y la época*, Ed. Amauta, Lima, 1978.

Otra de las cuestiones que resaltaba en el artículo sobre el futurismo era una preocupación que guiaría muchos de estos análisis y que tenía que ver con la relación que estas corrientes artísticas montaban con el mundo de la política. En ese sentido, Mariátegui planteaba que el programa político del futurismo había sido uno de los errores más grandes en los que había incurrido el referente de esta corriente y sentenciaba que "el futurismo debió mantenerse dentro del ámbito artístico". Este juicio, sin embargo, no se fundaba en una concepción del artista como ajeno al mundo de la política. Si, para Mariátegui, los grandes artistas de la historia nunca se habían caracterizado por demostrarse apolíticos y, por el contrario, exigía a los artistas que sintiesen "las agitaciones, las inquietudes, las ansias de su pueblo y de su época"[23], no dejaba de reconocer la existencia de dos esferas con una cierta autonomía. El error en el que habría incurrido Marinetti habría sido, en todo caso, creer que el programa político podía emanar de "una asamblea de estetas". Este origen que Mariátegui le atribuía al programa del futurismo le confería, a su entender, un carácter artificial y falso.

Ese "desvío" del futurismo hacia el mundo de la política se habría producido, para Mariátegui, con el lanzamiento del "Programa Político Futurista", en 1913. Mariátegui no ahondaba, sin embargo, en las consignas o en las premisas que recorrían ese programa, que giraban en torno al nacionalismo y al engrandecimiento de Italia (con las ideas de "Italia soberana absoluta" y el "panitalianismo"), al militarismo y al expansionismo colonial, al anticlericalismo y antisocialismo, y al culto al progreso, a la velocidad, al deporte, a la fuerza física, al coraje temerario, al heroísmo y al peligro, contra la obsesión por la cultura, la enseñanza clásica, el museo, la biblioteca y la ruina. Si estas ideas no eran nuevas y se podían desprender de los primeros manifiestos futuristas, lo nuevo era, entonces, este intento de incursión en la política que, durante los años de la guerra, se materializaba en la campaña a favor de la intervención liderada por Marinetti y desplegada, a partir de 1914, a través de diferentes actos performáticos, y en la posterior participación en el frente de batalla por parte de algunos de los representantes del movimiento. Esos años habían sido, según Mariátegui, un momento de *impasse* para el futurismo, que renacería, nuevamente con fuerza, tras la finalización del conflicto bélico, encontrando "un ambiente más propicio a su propaganda"[24].

[23] Mariátegui, José Carlos "Aspectos viejos y nuevos del futurismo" (publicado en abril de 1921) *Cartas de Italia*, Amauta Ed., Lima, 1969, p. 222.
[24] Mariátegui, José Carlos "Aspectos viejos y nuevos del futurismo" (publicado en abril de 1921) *Íbid.*, p. 220.

En estas impresiones que Mariátegui delineaba sobre la incursión de los futuristas en la política, no mencionaba los vínculos establecidos entre este movimiento y el fascismo -relación sobre la que sí haría énfasis en los escritos que más tarde le dedicaría a este movimiento artístico. El momento inmediatamente posterior a la primera posguerra había encontrado a los líderes de ambos movimientos estrechamente vinculados[25]. Apenas unos meses antes de la firma del armisticio, los futuristas habían anunciado la fundación del Partido Político Futurista, publicaron su Manifiesto y comenzaron a crear, en diferentes ciudades italianas los *Fasci Politici Futuristi*, que luego servirían como base de los *Fasci di Combattimento* mussolinianos, que surgirían en marzo de 1919. Sin embargo, para 1921 -momento en el que Mariátegui redactó este artículo- los lazos que unían a Marinetti con Mussolini ya no eran tan fuertes, sino que se habían ido deshilachando, sobre todo a partir del Segundo Congreso Fascista, celebrado en Milán en 1920.

Cuando en años posteriores, tras el regreso a su país natal, el pensador peruano vuelva a ofrecer un análisis sobre el futurismo, los énfasis, los tonos y las ponderaciones sobre este movimiento artístico irían mutando. Si bien los ecos sobre el futurismo se encuentran presentes en varios de sus textos, como por ejemplo aquellos en los que se aprestó a describir el paisaje italiano, fue en el apartado "Marinetti y el futurismo" de la *Escena contemporánea* donde podemos hallar una lectura más sistematizad de dicho movimiento. En este libro, publicado en 1925, Mariátegui se abocó a reformular y sistematizar algunas de las reflexiones o impresiones que había ido bosquejando en su estadía europea. Esas reformulaciones no solo tenían que ver con la distancia espacial y temporal con la que podía mirar los fenómenos europeos, sino también con el devenir mismo de esos fenómenos en ese breve período de tiempo. Si, como veremos en el cuarto capítulo, la mirada sobre el fascismo se fue aguzando en la medida en que éste iba mostrando su faceta más reaccionaria y violenta, en la medida en que éste dejaba de ser movimiento para apoderarse del Estado, la lectura que hizo en este momento sobre el futurismo intentaba dar cuenta de los vínculos forjados entre esta corriente artística y el régimen instaurado a partir de la llegada al poder en 1922 y consolidado a partir de la crisis abierta en 1924. Así como ya no encontraba a un fascismo desplegando sus elementos más disruptivos, tampoco hallaba a un futurismo enarbolando sus banderas más revulsivas y críticas de las instituciones del arte y de su sociedad contemporánea.

[25] La relación entre Marinetti y Mussolini era, de todos modos, previa. En abril de 1915 habían sido arrestados juntos en la ciudad de Roma, al realizar un acto de propaganda en favor de la intervención de Italia en la Guerra.

En este apartado de *La escena contemporánea*, Mariátegui volvía a recorrer los diferentes manifiestos publicados por los futuristas y marcaba nuevamente, un punto de inflexión en el año 1913. Pero el desplazamiento que ahora ubicaba en ese momento no era únicamente el del pasaje a la política por parte del futurismo sino, además, el del acentuamiento de su carácter nacional y nacionalista. "Publicaron un programa político que no era, -dice Mariátegui- como los programas anteriores, un programa internacional sino un programa italiano"[26]. Es sobre este pasaje que Mariátegui comenzaba a desligar al futurismo respecto de las otras vanguardias. Así, planteaba que esta corriente vanguardista no era solamente una escuela artística, sino que era algo peculiar de la vida italiana, que se había propuesto no ser solamente un movimiento de renovación en el campo de las artes sino también en el de la política. "Y, en ese aspecto, -sostendrá- ha tenido raíces espirituales que se confunden o enlazan con las de otros fenómenos de la historia contemporánea de Italia"[27]. Futurismo, d'annunzianismo y fascismo componían un conjunto de movimientos que se interrelacionan entre sí. D'annunzianismo y marinettismo eran expresión del mismo clima prebélico. Sus líderes presentaban, además, a los ojos de Mariátegui algunas similitudes: ambos tenían un temperamento pagano, estetista, aristocrático, individualista. Pero lo que resultaba más importante de esta nueva lectura es que el futurismo era presentado ahora como "uno de los ingredientes espirituales e históricos del fascismo"[28]. Mariátegui apelaba a la referencia del intelectual y militante del Partido Comunista Italiano Antonio Labriola para retratar a Marinetti como uno de "los forjadores psicológicos del fascismo"[29]. Si el fascismo había podido extraer algunos de sus elementos más característicos y construir su fisonomía de la atmósfera generada por la guerra, la exaltación de Marinetti como "uno de los más activos agentes bélicos"[30] no hacía sino enfatizar la filiación entre ambos movimientos. En esta lectura realizada por Mariátegui, futurismo y fascismo se retroalimentaban: no solo el futurismo preparaba el ambiente para el surgimiento del fascismo, sino que, en el fascismo, el futurismo encontraba el clima apropiado para volver a entrar en ebullición. Sin embargo, se trataba de un futurismo domesticado: políticamente, el futurismo había sido absorbido por el fascismo. Ahora, renegaba de su pasado anticlerical e iconoclasta. "Antes, el futurismo quería extirpar de Italia los museos y el Vaticano. Ahora, los

[26] Mariátegui, José Carlos "Marinetti y el futurismo", en *La escena contemporánea*, p. 187.
[27] Mariátegui, José Carlos "Marinetti y el futurismo", *Íbid.,* p. 186.
[28] Mariátegui, José Carlos "Marinetti y el futurismo", *Íbid.*, p. 188.
[29] Mariátegui, José Carlos "Marinetti y el futurismo", *Íbid.*, p. 188.
[30] Mariátegui, José Carlos "Marinetti y el futurismo", *Íbid.* p. 187.

compromisos del fascismo lo han hecho desistir de ese anhelo"[31]. Esta impresión de un fascismo domesticado, que había abandonado su carácter más disruptivo, ya había aparecido en un artículo sobre Giovani Papini, publicado en noviembre de 1923. Según Mariátegui, si el escritor se había acercado a este movimiento por su carácter iconoclasta, en busca de "una posición de combate contra todas las escuelas", lo que había encontrado, por el contrario, era "una nueva academia, con su perspectiva, su liturgia y su burocracia. Una academia, estruendosa, combativa, traviesa. Pero una academia"[32]. Pero la abdicación del futurismo no se cifraba únicamente en ese proceso de anquilosamiento, sino que también se expresaba en el abandono de su mirada y su proyección hacia el futuro, para adoptar un programa que no podía sino ser caracterizado como "reaccionario y pasadista".

¿Qué había cambiado desde el artículo anterior, en 1921? Si ya mencionamos los cambios operados en el fascismo, también es necesario tener en cuenta los desplazamientos del propio futurismo. En 1924, cuando gran parte de la intelectualidad de italiana comenzaba a abandonar las filas del fascismo tras la crisis política abierta ese mismo año, Marinetti publicaba un libro titulado "Futurismo e Fascismo" en el que manifestaba su abierta adhesión al régimen. En este libro, cuya dedicatoria está dirigida especialmente a Benito Mussolini, Marinetti sostenía que la llegada del fascismo al poder significaba la efectiva realización del programa futurista. Un programa que propugnaba el orgullo nacional, la confianza ilimitada en el devenir italiano, la destrucción del imperio austro-húngaro, el amor al peligro, la violencia rehabilitada como argumento decisivo, el heroísmo cotidiano, la religión de la velocidad, de la novedad, del optimismo y de la originalidad, la llegada de los jóvenes al poder, contra el espíritu parlamentario, burocrático, académico y pesimista[33]. ¿Cómo leer el encuentro entre estos dos movimientos? ¿Cómo explicar la abierta adhesión de Marinetti -y del movimiento que lidera- al régimen liderado por Mussolini? Sin dudas estas preguntas recorren las reflexiones de Mariátegui. Preguntas que, sin embargo, no encontrarán respuestas demasiado certeras o acabadas. Tanto en "Nacionalismo y vanguardismo en la literatura y en el arte" como en "Marinetti y el futurismo", ambos textos de escritos en 1925, Mariátegui ensayaba una lectura en la que la política operaba como el factor explicativo privilegiado, como la principal clave

[31] Mariátegui, José Carlos "Marinetti y el futurismo", *Íbid.* p. 189.
[32] Mariátegui, José Carlos "Giovani Papini", *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy* (publicado en *Variedades*, el 17 de noviembre de 1923), Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 140
[33] Marinetti, Filipo *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Franco Campitelli Editore, 1924.

interpretativa. Sin embargo, la forma en que estas preguntas encontraron respuesta difería en ambos textos. En "Nacionalismo y vanguardismo", Mariátegui sostenía que el futurismo se había convertido al fascismo porque era la política la que domina el arte y no al revés. La imagen que construía era la de un futurismo en una especie de estado de disponibilidad: así como la conquista de Roma por parte de las escuadras fascistas determinaron que el futurismo se pliegue a ese régimen; de la misma manera, si hubiera triunfado una revolución proletaria, el grupo de Marinetti habría adherido a ésta. De haber ganado la revolución, para Mariátegui, la suerte del futurismo habría sido distinta, en tanto ésta lo habría estimulado en su tarea de intentar crear un arte nuevo. Esa suerte era la que había tenido, a sus ojos, el futurismo ruso. Así, en un ejercicio de reflexión contrafáctica, Mariátegui se animaba a afirmar que la conversión del futurismo en arte oficial tras un eventual triunfo de los bolcheviques no habría sido obtenida a partir de la abdicación, como en Italia. Así, los motivos de ese encuentro no habrían estado dados por las afinidades políticas entre movimientos, cuestión que sí estaba presente en el apartado "Marinetti y el futurismo". En todo caso, las afinidades entre futurismo y fascismo parecían residir en el carácter disruptivo y destructivo por parte de ambos; elemento que también habría podido encontrar en los militantes revolucionarios. En *La Escena Contemporánea* la respuesta que ensayaba era distinta y es novedosa en relación al artículo de 1921. Aquí el acento estaba puesto en los ecos que encontraba en Europa, y en Italia en particular, la victoria bolchevique. Lo que habría fungido como catalizador de esa cerrada identificación de Marinetti con el fascismo era la irrupción del bolchevismo. Esto habría llevado a la corriente vanguardista italiana a cerrar filas con aquel régimen que se había intentado erigir para salvaguardar al Estado del peligro de la revolución.

La diferencia en estas lecturas realizadas por Mariátegui nos lleva a pensar en el carácter todavía conjetural y provisorio de sus análisis. Si, a pesar de las reformulaciones que realizaba, el fascismo -aun ya con un perfil más definido- no dejaba de aparecer, a sus ojos, como un experimento, cuyos resultados todavía no estaban a la vista de manera evidente, los vínculos entre éste y el futurismo tampoco podían estar del todo definidos. En los dos artículos, sin embargo, es posible encontrar un gesto común: se trata, en los dos casos, de un intento por pensar sobre las relaciones y las tensiones entre el arte y la política. Preocupación que comenzaba a ser cada vez más recurrente en los escritos de Mariátegui. Podemos pensar que el énfasis puesto en esta articulación, a partir de este momento, estaba en relación con las propias derivas de Mariátegui y con los proyectos

que emprendió una vez vuelto a Perú. Los años inmediatos a su regreso fueron los del impulso de la revista *Vanguardia*, proyecto que no llegó a salir a la luz, pero cuyos anuncios permiten intuir que se trataba de un intento por sintetizar una parte de la experiencia europea, poniendo en juego los contactos y vínculos que Mariátegui había realizado en el Viejo Continente así como los temas y problemas que allí habían comenzado a llamar su atención. Este proyecto, que se anunciaba como una "revista semanal de renovación ideológica. Voz de los nuevos tiempos"[34] y que hacía gala de una cantidad de colaboradores internacionales como Louis Araquistain, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán, José Vasconcelos, Giovanni Papini, Alexander Archipenko, Herwarth Walden, César y Ramón Gómez de la Serna, puede pensarse como el marco de referencia de una reflexión cada vez más profunda sobre las posibles derivas de la articulación arte/política, cuestión que se volverá más evidente con la puesta en marcha de *Amauta*.

Las fuertes sentencias y afirmaciones reprobatorias que Mariátegui lanzaba en torno al devenir del futurismo -que tenían que ver con lo que él entendía como la renuncia a sus principios, su consecuente disolución como corriente artística y su absorción por parte del fascismo- no lo llevaron, sin embargo a perder su interés y cierta fascinación por esta corriente. Seguirá habiendo algo del gesto de los futuristas que no dejará de conmoverlo. Un resto, un ademán, que Mariátegui seguirá considerando genuino, más allá de las transformaciones y las adscripciones políticas. Decía, entonces: "En el movimiento futurista, a pesar de su artificiosa expresión, yo reconozco, por eso, un gesto espontáneo del genio de Italia. Los iconoclastas que se proponían, estrepitosamente, limpiar Italia de sus museos, de sus ruinas, de sus reliquias, de todas sus cosas venerables, estaban movidos, en el fondo, por un profundo amor a Italia. Yo percibo en su sentimiento algo de mi propio sentimiento" [35].

La referencia al futurismo no solo seguiría estando presente en muchos de sus artículos y escritos, sino que también encontraría un lugar en algunos números de la revista *Amauta*. A lo largo de los números serán publicados los poemas de algunos autores peruanos referenciados en el futurismo. Además, en el número 7 de la revista, de marzo de 1927, encontramos la exhibición de pinturas de Ivo Panaggi, miembro del futurismo italiano. Y en el número 10, de diciembre de 1927, se publicaban dos artículos de Marinetti, titulados

[34] El anuncio se encuentra citado en el libro de Fernanda Beigel. (Beigel, 2006: 182).
[35] Mariátegui, José Carlos "El paisaje italiano" (publicado en Mundial, 19 de junio de 1925), *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 89.

"La medición futurista" y "La estética de los avisos luminosos", en donde desplegaba algunos elementos de la concepción estética futurista. Esto no llama la atención, sin embargo, si tenemos en cuenta la pretensión y el anhelo de *Amauta*, de convertirse en una tribuna de debate que pudiera contener todo aquello que viniera a dislocar el estado de cosas existente, en una plataforma que permita poner a disposición "todos los grandes movimientos de renovación políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos"[36]. Entonces, la corriente vanguardista liderada por Marinetti no podía estar ausente, más allá de las profundas diferencias y críticas que el director de la revista marcara con ella. Como plantea Antonio Melis, había en *Amauta* un constante "afán documentario" que, lejos de indicar la ausencia de una toma de posición, que se expresaba en las notas escritas por los miembros del comité editorial o los colaboradores más asiduos de la publicación, se sostenía en la "convicción profunda de que el lector debe disponer de todos los elementos posibles, para formarse autónomamente una opinión, sin ninguna forma de censura y anatema" (Melis, 1999).

La revolución en el arte. Una mirada de conjunto sobre las vanguardias

Fue recién tras su retorno a Perú, en 1923, cuando Mariátegui comenzó a dedicar una mayor cantidad de escritos a cuestiones vinculadas al arte. El viaje, en tanto experiencia formativa, fue fundamental en ese acercamiento. Tanto porque, como hemos dicho, facilitó el conocimiento de primera mano de las obras y las corrientes que habían venido a irrumpir en el mundo artístico de la posguerra, como por el hecho de que fueron los vínculos personales y las amistades entabladas en el "Viejo Continente" –que se mantuvieron a través de la correspondencia y de la suscripción a revistas- las que le permitieron seguir sosteniendo un contacto y un intercambio permanente y fluido con ese mundo.

Uno de los ejes que podemos descubrir en los distintos artículos sobre las vanguardias artísticas es el gesto de inscribirlas en el marco amplio de la crisis civilizatoria abierta tras la Primera Guerra Mundial. Como trabajaremos en el próximo capítulo, la crisis post-bélica era percibida como una crisis total, que abarcaba todos los aspectos de la vida: lo económico, lo político, lo social y, fundamentalmente, lo ideológico y cultural. En ese sentido, el arte, entonces, no podía quedar al margen de esa crisis generalizada. "Esta época de compleja crisis política -decía Mariátegui- es también una época de compleja crisis artística. Aparecen en el arte conceptos y formas totalmente adversos a los

[36] "Presentación de 'Amauta'", *Amauta*, Año 1, N° 1, Lima, septiembre de 1926.

conceptos y formas clásicos. (…) Pero la aparición de esas escuelas es un fenómeno natural de nuestra época. No envejecen únicamente las formas políticas de una sociedad y de una cultura; envejecen también sus formas artísticas. La decadencia y el desgaste de una época son unánimes"[37]. En ese mismo artículo, de enero de 1924, se remitía al pintor vanguardista francés Francis Picabia para pensar a la historia del arte como un ciclo que alternaba momentos de revolución -caracterizados por un espíritu romántico- y momentos clásicos -signados por el afán conservador. De ese período romántico, revolucionario, de destrucción de lo hasta entonces vigente, las vanguardias artísticas europeas constituían una auténtica y genuina expresión. Así, el dadaísmo -que por entonces constituía para Mariátegui una de las tendencias más extremas del arte moderno- era leído como una reacción al intelectualismo en el arte, en plena consonancia con otros fenómenos que le eran contemporáneos. El tono humorista, la apelación al disparate, el lenguaje "ultraísta y extremista" empleados por los dadaístas coincidían, para Mariátegui, "con el tramonto del pensamiento racionalista", es decir, con los embates que venía recibiendo noción de "razón" como motor principal de la acción humana y como clave interpretativa del devenir histórico. Los dadaístas, al proponer una nueva imagen del artista, que ya no ejercía su función de manera "hierática y solemne", sino que haciendo las veces de "juglar" se mofaba de la lógica de la razón, se entramaban en un movimiento histórico del que eran, prácticamente, una especie de emanación natural: "El dadaísmo es un fruto de la época. No es una invención de Tristán Tzara y Francis Picabia. Muchas cosas, muchos elementos del dadaísmo son anteriores a la aparición oficial del dadaísmo, que no data sino de 1918"[38].

La crisis desatada por la guerra venía, además, en la lectura de Mariátegui a romper lo que se había conformado como la famosa "Torre de Marfil". Si algo habían inaugurado esos nuevos tiempos era la posibilidad del derrumbe de la muralla que procuraba alejar a los artistas de los dramas de su tiempo. Si esa fortaleza se había construido como un intento de defensa de los artistas frente a la intromisión de las reglas del mercado en el arte, esa clausura había adquirido un sentido reaccionario, de conservación. La coyuntura presente habilitaba, en cambio, otro tipo de crítica a la civilización capitalista, ahora en un sentido que buscaba una transformación radical de la sociedad.

[37] Mariátegui, José Carlos "Post-impresionismo y cubismo" (publicado el 26 de enero de 1924), en *El artista y la época*, Ed. Amauta, Lima, 1978.

[38] Mariátegui, José Carlos "'El expresionismo y el dadaísmo", (publicado el 2 de febrero de 1924, originalmente con el título "La extrema izquierda del arte actual: el expresionismo y el dadaísmo"), *Íbid.,* 1978, p. 67.

Si bien Mariátegui no realizó una conceptualización o definición clara de lo que entendía por vanguardia, podemos ver cómo percibía algunos de los aspectos que serán, luego, recogidos por los críticos literarios como las señas más características de estos movimientos. Fue capaz de captar uno de los rasgos que Peter Burger marcaría como definitorio de las vanguardias, es decir, el hecho de "que no se limitan a rechazar un determinado procedimiento artístico sino el arte de su época en su totalidad y, por tanto, verifican una ruptura con la tradición" (Burger, 2000: 54). Esa definición bosquejada por el crítico alemán había elaborada a partir de la experiencias de los mismos movimientos artísticos observados y analizados por Mariátegui, es decir, el dadaísmo y el surrealismo y es extensible a los futurismos -en su vertiente rusa e italiana- y al expresionismo alemán. Las reflexiones de Mariátegui estaban atravesadas por una pregunta que recorría también las preocupaciones de una gran parte de la intelectualidad de izquierdas, sobre todo a partir del triunfo bolchevique en 1917 y de la irrupción de las diferentes escuelas de vanguardia. ¿Cómo acercar el arte y la revolución? ¿Es posible concebir un arte revolucionario? ¿De qué manera? Si bien en estos textos de principios de 1924 Mariátegui destacaba el carácter disruptivo de las vanguardias, no vislumbraba en ellas la posibilidad de aportar una nueva fe, o un nuevo un mito capaz de proveer nuevas imágenes de futuro. Esto comenzaría a cambiar con la irrupción del surrealismo.

A diferencia de los otros movimientos vanguardistas, Mariátegui no tuvo la oportunidad de conocer de primera mano a los referentes del surrealismo o de asistir a sus intervenciones. Sin embargo, el movimiento liderado por André Bretón fue uno de los que llamó más poderosamente su atención, siguiendo persistentemente su derrotero. Esa distancia espacial no había impedido que pudiera acceder a una lectura temprana de los manifiestos surrealistas, que fuera un lector asiduo de *La Revolution Surrealiste* (órgano oficial de difusión de este grupo) (Núñez, 1978) y que se convirtiera en uno de los principales introductores y difusores del surrealismo en el Perú. Tarea que realizó no solo a partir de la publicación de artículos en *Variedades* y en *Amauta* sino también por su rol de animador cultural, en las reuniones y tertulias organizadas en la famosa casa de Washington Izquierda. A partir de la segunda etapa de la revista, el nombre de Breton se fue haciendo cada vez más frecuente en la publicación, ya sea porque era mencionado en algunos artículos, principalmente por Xavier Abril, porque respondía a una encuesta o porque se publicaba alguno de sus poemas. En el vínculo con el poeta e intelectual francés fue clave la figura de Xavier Abril, poeta peruano cuyos poemas serían frecuentemente

publicados en la revista peruana y que entabló una relación de primera mano con los surrealistas franceses (López Lenci, 2005).

¿Qué veía Mariátegui de nuevo o de distinto en este nuevo movimiento? Mariátegui insistía en varios de sus textos que lo novedoso y lo revolucionario de un movimiento artístico no podía residir en una simple innovación en las formas; es decir, que "ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponde a un espíritu nuevo también"[39]. Fue en ese sentido que Mariátegui vislumbró en el surrealismo una especie de superación de las vanguardias anteriores. Nacido en el seno del dadaísmo, el surrealismo habría sabido radicalizar sus apuestas. Si el dadaísmo había carecido de una fe, de un mito, el surrealismo, por el contrario, había sabido suplir esa carencia con su adhesión a la idea de revolución social. Era este "pasaje del campo artístico al campo político" lo que convertía al surrealismo -a los ojos de Mariátegui- en un fenómeno que desbordaba los límites de una escuela artística. Los surrealistas conformarían, así, un "complejo fenómeno espiritual", "una protesta del espíritu"[40]. Mariátegui ya encontraba en el *Primer Manifiesto Surrealista*, publicado en octubre de 1924, ese ademán de los surrealistas de dirigir una crítica radical a la sociedad burguesa en su conjunto -sobre todo de los límites a la creación impuestas por determinadas formas de la racionalidad capitalista- y de apostar por una transformación más profunda de los diferentes planos de la sociedad. En ese sentido, éstos constituían la expresión más extrema de aquella tendencia que había visto en gérmenes durante su estancia en Europa, capaz de conjugar en su apuesta elementos como la apelación a lo maravilloso, el recurso a lo onírico, las referencias al "freudismo", que estaban en plena sintonía con la crisis de los supuestos de la modernidad occidental que mencionamos antes.

Sin embargo, el gesto decisivo, sobre el que se definió la mayor simpatía del intelectual peruano hacia este movimiento, fue la decisión por parte del grupo surrealista de adherir al comunismo y de fusionarse con el grupo *Clarté*. En la evaluación que hacía de esta elección se pueden ver las tensiones que atravesaban a Mariátegui a la hora de pensar la relación entre arte y política. Por un lado, se alejaba de quienes postulan la idea de una autonomía plena del arte, es decir, se levantaba en contra de la idea de "el arte por el arte". Los verdaderos artistas no podían, según su planteo, desplegar su actividad alejados de los avatares de la vida. En su polémica con Vicente Huidobro respecto a la autonomía del

[39]Mariátegui, José Carlos "Arte, revolución y decadencia", (publicado en noviembre de 1926), *Íbid.,* p.18.
[40] Mariátegui, José Carlos "El grupo suprarrealista y 'Clarté'", (publicado el 24 de julio de 1926), *Íbid.*, 1978.

arte, Mariátegui planteaba que si la política no era otra cosa que el trasfondo mismo de la vida y de la Historia, entonces, no quedaba otra opción a los artistas que consustanciar su compromiso con ella. "Así lo proclaman -decía- con su conducta, Louis Aragon, André Breton y sus compañeros de la Revolución suprarrealista -los mejores espíritus de la vanguardia francesa- marchando hacia el comunismo"[41].

Ahora, si bien Mariátegui saludaba esa apuesta propia de las vanguardias de intentar restituir al arte una dimensión vital, de fusionar arte y política, no dejaba de reconocer la existencia de cierta autonomía y de cierta especificidad propia de cada una de esas esferas. Si era necesario que los artistas afirmasen su compromiso político y que su práctica se consustancie con un movimiento social más vasto, no era su tarea la de elaborar el programa político. Aquí residía, para él, la diferencia entre las opciones realizadas por el futurismo y por el surrealismo. Si los futuristas se habían arrogado la capacidad de elaborar un programa político, los surrealistas, en cambio, adherían con firmeza a las ideas del marxismo. En el balance del surrealismo que Mariátegui escribió poco tiempo antes de morir, entre febrero y marzo de 1930 -tras haberse conocido el segundo manifiesto redactado por Bretón-, seguía sosteniendo esta misma clave de lectura. Allí decía que este movimiento, "en vez de lanzar un programa de política suprarrealista, acepta y suscribe el programa de la revolución concreta, presente: el programa de la revolución proletaria. Reconoce validez en el terreno político, económico, únicamente, al movimiento marxista. No se le ocurre someter a la política a las reglas y gustos del arte"[42].

En ese mismo balance, volvía a comparar el devenir del surrealismo y del futurismo, en tanto que, de alguna manera, habían sido los dos mejores exponentes del clima cultural y del humor social de la posguerra. Respecto del futurismo, endurecerá su lectura. Del acto de megalomanía en que había incurrido al intentar inmiscuirse en un terreno que, según él, no le era propio, había pasado a ser digerido, sin más, por el fascismo, perdiendo así cualquier atisbo disruptivo o renovador.

En el marco de estas reflexiones en torno a las relaciones entre arte y política, no discutía, sin embargo, sobre los riesgos de un pasaje a la inversa, es decir, de la posibilidad de que la política "invadiera" los campos y los fueros del arte. En todo caso, en los pasajes en los que se prestaba a defender la independencia de los artistas no lo era tanto respecto del Partido o del Estado revolucionario, sino de las compulsiones y las reglas del mercado.

[41] Mariátegui, José Carlos "Arte, revolución y decadencia", (publicado en noviembre de 1926), *Íbid.,* p.20.
[42] Mariátegui, José Carlos "Balance del suprarrealismo" (publicado el 19 de febrero y el 5 de marzo de 1930), *Íbid.* p. 47.

En una sociedad como la capitalista -sostenía Mariátegui-, el arte dependía del dinero, por lo que el valor de las obras de arte no podía sino medirse según su "valor fiduciario" y no por la calidad de la misma o el talento de su creador. Eso no podía ser de otra manera, según él en una sociedad que no estaba "organizada, espiritual y materialmente, para la actividad estética sino para la práctica"[43]. Los vanguardistas no habrían sido los primeros en lanzar una voz de protesta contra esto. Sin embargo, lo que Mariátegui veía en la impugnación que realizaban otros artistas era un gesto reaccionario, en tanto que al criticar la falta de independencia de los artistas en el marco del capitalismo, dirigían una mirada nostálgica a un pasado que no habría sido mejor. Se trataba de una crítica, entonces, que "descalifica a la burguesía para reivindicar a la aristocracia"[44]. En esa demanda de independencia reconocía, además, un gesto individualista de los artistas por lograr el reconocimiento de su propia personalidad. El gesto de las vanguardias era distinto, en tanto que no solo no se encargaba de mistificar un pasado, sino porque la raíz de su crítica no era términos individuales sino sociales.

El otro mérito que Mariátegui reconocía en el surrealismo era el de haber contribuido a la restitución de la fantasía y la imaginación en la literatura occidental. Este intelectual peruano entendía que la literatura realista del siglo XIX, en su afán por representar de manera fidedigna la realidad y la naturaleza no había hecho otra cosa que alejarse de ella. El surrealismo, filiándose en la tradición romántica e introduciendo los elementos inconscientes, irracionales, brindaba otra vía de acceso al conocimiento lo real. En esta valoración que Mariátegui realizaba sobre los componentes no racionales es posible entrever la importancia que tuvo, en su formación, la lectura de Freud como así también de los referentes del vitalismo, Henri Bergson y Georges Sorel, a partir de quienes había discutido la prepotencia de la razón como guía principal del accionar de los hombres y como única vía de entrada al conocimiento. Si para Mariátegui uno de los síntomas de la crisis de su tiempo era la falta de un mito o de una ficción que pudiera abrigar las esperanzas de un futuro redimido, el surrealismo, como plantea Michael Löwy, se erigía como una alternativa de "reencantamiento del mundo" (Löwy, 2006).

Esa apelación a la fantasía y la imaginación -que realizaba tanto en el terreno del arte y de la política- encontraba sus propios límites. Para Mariátegui, ficción y la fantasía eran deseables en tanto permitiese develar lo real. En ese sentido, Fernanda Beigel sostiene

[43] Mariátegui, José Carlos "El artista y la época" (publicado en *Mundial* el 14 de octubre de 1925), *íbid.*, p. 17.
[44] Mariátegui, José Carlos "El artista y la época" *íbid.*, p. 14.

que Mariátegui se descorría de plantear una dicotomía entre realismo y surrealismo, construyendo una noción propia de realismo que se cifraba, por un lado, en "la crítica de toda perspectiva mimética o de reflejo naturalista" y a todo intento de erigir al realismo en un arte de propaganda y, por otro, en el legado surrealista "que mostraba múltiples nuevas realidades y 'recreaba' lo existente, en aras de filtrar el orden establecido por un tamiz fuertemente crítico" (Beigel, 2003: 104).

Mariátegui no abandonaría nunca la pregunta por los cruces entre lo imaginario y lo real. Si, como veremos en el siguiente capítulo, ésta permanecerá presente en las indagaciones en torno al lugar del mito en la construcción política, la preeminencia del lugar que iría ocupando lo político en sus prácticas y reflexiones no implicaría un abandono total de su propia apuesta por la experimentación estética. Entre el 15 de febrero y el 26 de abril de 1929, Mariátegui publicaba con formato de folletín, en las páginas de *Mundial*, aquel texto un tanto inclasificable titulado "La novela y la vida. Siegfried y el profesor Canella". El mismo Mariátegui la describía como "un relato, mezcla de cuento y crónica, de ficción y realidad"[45]. En ese breve relato, que Mariátegui consideraba que podía ser el punto de partida para la publicación de una novela corta, retomando el argumento de una novela de Jean Girardoux y basándose en un hecho real acontecido en la Italia posbélica, se adentraba en el tema de la impostura y de la manipulación de la identidad. Tema en el que ya había incursionado su admirado Luigi Pirandello en El difunto Matías Pascal; novela publicada a comienzos del siglo XX y que según Mariátegui había sido poco reconocida en ese momento, en el que todavía imperaba el realismo naturalista en la literatura europea[46]. Campuzano resalta la discordancia entre la aparición de esta pieza literaria, de contornos imprecisos, difícil de definir, y lo que se esperaba de quien había fundado el Partido Socialista Peruano, se presentaba como un marxista confeso y había sido recientemente nombrado como representante en la Liga Antiimperialista de las Américas. Esa misma discordancia parece haber pervivido en quienes se han adentrado al estudio de la obra de Mariátegui, para quienes ese experimento literario también quedó prácticamente por fuera de la reconstrucción de su itinerario. En ese experimento literario Mariátegui lanzaba una especie de provocación, para "decepcionar a los que no creen que

[45] Carta de José Carlos Mariátegui a Samuel Glusberg, Lima, 18 de febrero de 1930. Archivo José Carlos Mariátegui.

[46] Mariátegui, José Carlos "El caso Pirandello" (publicado en *Variedades* el 7 de Marzo de 1926), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014.

yo pueda entender sino marxistamente"[47], retomaba ese gesto que había reconocido en las vanguardias por desacralizar el acto de la escritura, por dejarse llevar por la incertidumbre del juego. En ese ensayo- en el sentido literal, de prueba- Mariátegui se disponía, además, a abordar la cuestión de las relaciones entre literatura y realidad histórica. Siguiendo a Álvaro Campuzano, este texto, puede ser leído "como una parodia de la función mimética y del imperativo de verosimilitud del realismo naturalista" (Campuzano, 2017: 285). De esta manera, Mariátegui parecía poner en acto -o en palabras- una de sus tesis en relación al arte: la premisa de que solo podemos acceder a la realidad a través de la fantasía.

Tanto en las reflexiones en relación al vínculo entre arte y política como en las discusiones con el realismo, es importante tener en cuenta que Mariátegui no llegó a asistir, durante su corta vida, a las discusiones que se dieron en el campo del marxismo durante la década de 1930. Durante los años veinte, los debates en torno a la autonomía y a la función del arte en el seno del proceso revolucionario ruso -con ecos y resonancias en los partidos comunistas y en las organizaciones de izquierdas de distintos lugares del mundo- no habían tomado el cariz que llegarían a tener en la década posterior y, sobre todo, a partir de 1934 con la imposición del realismo socialista como estética oficial. Los posicionamientos de Mariátegui deben ser leídos, entonces, en su contexto, intentando rehuir de lecturas premonitorias o teleológicas[48].

Por último, es necesario preguntarnos qué lugar ocupó el surrealismo en la propuesta político-estética de Mariátegui. Si, como hemos visto, este movimiento despertó en él una gran simpatía, lejos estuvo de proponerlo como la única expresión posible de un arte revolucionario. Por un lado, porque, más allá de las virtudes que encontraba en él, no dejaba de considerarlo como la expresión de un momento de transición, en el que convivían, tensionados, los signos de la decadencia y de lo nuevo. Por otro lado, porque rechazó la posibilidad de que una sola escuela o tendencia artística pudiera tributar a las fuerzas de la revolución. Si bien, como dijimos anteriormente, las reflexiones de Mariátegui sobre las vanguardias son dispersas y no encontramos en ellas un esbozo de definición es, tal vez, en el escrito titulado "Arte, revolución y decadencia" donde se

[47] Mariátegui, José Carlos "Las novelas de Leonhard Frank" (Bajo este título se encuentran reunidos todos los comentarios sobre "Karl y Ana" y "El Burgués", que fueron publicados en *Variedades* los días 13 y 20 de Noviembre de 1929), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 237.

[48] En ese sentido, las advertencias planteadas por Boris Groys acerca del "mito de la inocencia de las vanguardias" a la hora pensar sus derivas en la URSS gobernada por Stalin -más allá de la distancia de los casos- también nos pueden ser útiles para precavernos de incurrir en ciertos anacronismos (Groys, 2008).

encuentran de manera un tanto más sistematizadas algunas de sus impresiones. Es allí donde plantea la existencia de esa lucha al interior de los artistas y de los movimientos que los contenían, síntoma de la crisis que se estaba atravesando. "La conciencia del artista -decía Mariátegui- es el circo agonal de una lucha entre los dos espíritus"[49]. Una lucha de la cual no siempre eran conscientes los sujetos a los que la atravesaba, pero en la cual finalmente uno de los dos espíritus resultaba vencedor. Era en el seno de esa crisis, sin embargo, que se estaban elaborando "dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc., al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian su reconstrucción. Aisladamente, cada movimiento no trae una fórmula; pero todos concurren -aportando un elemento, un valor, un principio-, a su reelaboración"[50].

Amauta[51], revista que Mariátegui dirigió entre 1926 y 1930- fue pensada en ese marco de renovación cultural y política, intentando convertirse tanto en un faro de difusión de las nuevas elaboraciones teóricas y conceptuales como en un espacio de discusión que pudiese dialogar o alimentar los procesos de transformación social que se abrieran en el continente. En sus páginas, tuvieron un lugar destacado algunos de los exponentes del surrealismo vernáculo, como los poetas Xavier Abril, César Moro, Carlos Oquendo de Amat, quienes publicaron allí sus poemas y, en algunos casos, desplegaron algunas reflexiones estéticas. La revista también reprodujo algunos textos de Luis Aragon y de André Breton. Sin embargo, lo que primó su un carácter más bien plural, capaz de albergar las diferentes expresiones artísticas contemporáneas.

[49] Mariátegui, José Carlos "Arte, revolución y decadencia", (publicado en noviembre de 1926), en *El artista y la época*, Ed. Amauta, Lima, 1978, p. 19.
[50] Mariátegui, José Carlos *íbid.*, p. 18.
[51] Sobre Amauta como exponente de las vanguardias estético-políticas latinoamericanas, véase Beigel, 2003; Schwartz, 2006 y Terán, 2010.

Capítulo 3.
"*En el camino he encontrado una fe*". De las primeras divagaciones socialistas la filiación con el marxismo

> "No hay porvenir sin Marx. Sin la memoria y sin la herencia de Marx: en todo caso de un cierto Marx: de su genio, de al menos uno de sus espíritus".
> Jacques Derrida *Espectros de Marx*

"Aquí, bolcheviques"

Una de las estaciones más visitadas del viaje europeo de Mariátegui fue, sin lugar a dudas, aquella que remite a su adscripción al marxismo. Como hemos mencionado anteriormente, ésta fue particularmente ponderada por Mariátegui, en el sentido en que el viaje habría operado, según su propia retrospectiva, como una instancia habilitadora de la profundización de su proceso de politización, que encontraría en la estela de Marx y sus seguidores los cimientos de una nueva fe. Autores como Antonio Melis o José Aricó, que contribuyeron a la circulación de la obra de Mariátegui y a la construcción de la "excepcionalidad" de la figura del intelectual peruano retomaron, de alguna manera, la imagen del viaje como una bisagra, sobre todo, en relación al Mariátegui anterior a 1919. Sin lugar a dudas, estos trabajos constituyen un punto de partida para el problema que queremos abordar, en tanto que ponen de relieve una de las dimensiones abiertas por la experiencia del viaje. Lo que nos proponemos, sin embargo, en este capítulo -y a lo largo de la tesis, en general- es la posibilidad de matizar algunas afirmaciones, de correrno s de la imagen del viaje de Mariátegui como una especie de *tabula rasa*, para poder rastrear, a lo largo de su itinerario vital, los elementos de continuidad y ruptura que van configurando el pensamiento político de Mariátegui. ¿Sobre qué bases se realizó ese proceso de acercamiento de Mariátegui al marxismo? ¿Es posible tender un lazo con ciertas preocupaciones políticas que ya venía mostrando antes de su partida a Europa? ¿Se puede hablar de un quiebre total? ¿Qué rastros de ese proceso de adscripción teórica y política es posible encontrar en los escritos de Mariátegui en Europa? ¿En qué aspectos del marxismo que va configurando Mariátegui es posible hallar elementos de aquel contexto europeo que lo marcó a fuego? Esos son algunos de los interrogantes que irán recorriendo este capítulo.

En los años previos a su viaje a Europa, Mariátegui había comenzado un proceso de politización, en el marco de un Perú signado por la inestabilidad política y en el que

comenzaban a emerger algunos síntomas de conflictividad social. Los acontecimientos que jalonarían el último gobierno del "civilista" José Pardo, la llegada al poder por parte de Augusto Leguía, las sublevaciones protagonizadas por las comunidades indígenas de la sierra que se hicieron cada vez más frecuentes a lo largo de la segunda mitad de la década de 1910, la conflictividad obrera, que tendría como uno de sus puntos más salientes las movilizaciones por la reducción de la jornada laboral y el estallido de la Reforma Universitaria en Lima en 1919 -que en Perú adquiriría ribetes más radicales que en otros países del continente- confluían en el creciente interés del joven Mariátegui por la política y en la formulación de lo que él denominaría sus "primeras divagaciones socialistas". Ese proceso de politización o de acercamiento a la política experimentado por Mariátegui se materializó, por un lado, en las formas que adquiría su intervención como cronista y en los proyectos periodísticos que emprendió durante esos años. Desde la columna que tenía a su cargo, a partir de 1916, en el diario *El Tiempo*, titulada "Voces", se dirigía de manera irreverente e irónica contra el gobierno civilista de José Pardo (1915-1919). Como antes mencionamos, según Álvaro Campuzano, más allá de algunas excepciones, Mariátegui comenzaba, por estos años, a abandonar, en sus crónicas, las digresiones poéticas, a la vez que los temas literarios y artísticos perdían la centralidad que antes habían tenido como objeto de reflexión (Campuzano, 2017).

Ahora bien, si esas primeras formas de apuntar contra el gobierno obedecían más a los modos de la provocación, el proceso de politización de Mariátegui iba a adquirir perfiles más nítidos -marcando una diferencia con el momento anterior- a partir de su involucramiento en proyectos colectivos, a partir del año 1918. En ese sentido, vale destacar su participación en la fundación, a mediados de ese año, de la revista *Nuestra Época*, publicación que dirigió junto a César Falcón y Félix del Valle. Si bien se trató de una experiencia muy breve, en tanto que solo se llegaron a editar dos números, esta revista adquiere importancia en tanto que se puede descubrir en ella el anhelo ya presente en Mariátegui por crear un espacio editorial con mayores márgenes de independencia, que pudiera ser pensado, además, como un proyecto de intervención en la discusión política. De la mano de sus compañeros de estos espacios, Mariátegui formó parte, además, en noviembre de 1918, de la creación de un Comité de Propaganda Socialista. La participación en esta pequeña agrupación le permitió aproximarse a otros sujetos sociales que estaban experimentando un proceso de organización, como los artesanos y trabajadores urbanos y los estudiantes universitarios. Por diferencias políticas, en enero de 1919, después de la huelga por las 8 horas, a la que mostraron activamente su

solidaridad, Mariátegui y Falcón tuvieron que abandonar la redacción de *El Tiempo*, tras lo cual fundaron *La Razón*, periódico dirigido por ambos, junto a Humberto del Águila. *La Razón* -que circuló desde el 14 de mayo hasta el 3 de agosto de 1919- se fue erigiendo como un periódico opositor al gobierno de Pardo, apoyó la campaña electoral de Augusto Leguía, pero rápidamente terminaría también alzando su voz contra este último. En las páginas de este periódico Mariátegui retomaba su conocida columna *Voces*, desde donde comenzaba a asentar una posición política marcada y audible, estrechando cada vez más el compromiso con la agitación obrera y estudiantil que marcaba el pulso de las calles de Lima. Por otro lado, aunque en vinculación con lo anterior, podemos encontrar marcas de ese proceso de politización en los textos que Mariátegui escribía durante esos años: no solo en su posicionamiento frente a las medidas de los gobiernos de Pardo y Leguía, sino también en la solidaridad expresada con la revolución bolchevique, que lo inscribía dentro de un amplio campo de izquierdas.

Según Rénique, la preocupación de Mariátegui por la política se fue estructurando en torno a algunos ejes, entre los cuales se encontraban, por un lado, la caracterización de la elite civilista y su falta de conexión con los problemas de la sociedad peruana y, por el otro, la crisis de los partidos políticos; cuestiones sobre las cuales había comenzado a puntualizar a partir de su labor como reportero de la actividad parlamentaria (Rénique, 2002). En algunos de los textos que Mariátegui escribió, sobre todo a partir de 1918, es posible descubrir cuáles eran esas primeras intuiciones socialistas. Lo que podemos ver es que se trataba de un socialismo no definido ni construido en términos doctrinarios. Se trataba, más bien de una idea de socialismo que se cimentaba en la solidaridad con los de abajo, en el reclamo al gobierno por que se tomasen medidas que favorecieran a las clases bajas. En dos artículos muy críticos al recién llegado al gobierno Leguía, escritos en julio de 1919, Mariátegui comenzaba a esbozar la idea de que no había reforma política que pudiera realmente cambiar la realidad peruana en tanto no se abordase una reforma económica que se orientara a transformar las estructuras sobre los que se erigían las desigualdades sociales[1]. En ese sentido, lo que aparecía también en estos textos era una noción del socialismo en clave, sobre todo, redistributiva. Según Rénique, en el Mariátegui de mediados de 1918, el socialismo comenzaba a vislumbrarse como una respuesta fundamentalmente de tintes morales ante el derrumbe del orden civilista; respuesta que, como veremos, se irá reafirmando en la medida en que se evidenciaba que

[1] Mariátegui, José Carlos "Después de la revolución" publicado en *La Razón*, Nº 50, Lima, 7 de julio de 1919. Archivo José Carlos Mariátegui.

la disolución del orden oligárquico no bastaba para emprender las reformas que el Perú necesitaba. "¿Quiénes eran y qué significaba –se pregunta este historiador peruano- ser socialista a fines de 1918 e inicios de 1919 en Lima? Expresaban -responde-, en primer lugar, un estado de ánimo, contagiado del optimismo del fin de la guerra, wilsoniano, internacionalista, latinoamericanista. Les unía, asimismo, cierta conciencia del peligro y de la oportunidad que el vacío de una representación obrera significaba, en circunstancias en que el civilismo parecía venirse abajo. Todo lo demás quedaba por definirse" (Rénique, 2002: 170).

Era no solo el contexto local sino también los acontecimientos de orden mundial de la segunda mitad de la década de 1910 los que contribuían a perfilar la imaginación política del joven Mariátegui. El triunfo de la revolución de octubre en Rusia se convertía, de manera temprana y a pesar del escaso conocimiento de ella que se tenía en esos primeros momentos en el Perú, en un episodio clave. En 1918, Mariátegui escribía dos artículos en los que hacía explícita su afinidad y su adhesión a los revolucionarios rusos: "Aquí, bolcheviques" y "Cable hostil". Este último, publicado en junio de 1918, se ocupaba de relevar la situación de la guerra civil, desde una mirada que se definía por uno de los dos bandos en pugna: "Nos ponemos a pensar únicamente, con el alma partida en mil pedazos, en nuestros lejanos amigos los bolcheviques de Rusia. Y en Trostky y Lenin. Y en el Instituto Smolny. Y en los soviets. Y en la guerra roja"[2]. Mariátegui relataba, en ese texto, los vaivenes de ese conflicto no como un suceso más, sino que reconocía que, en ese combate que los bolcheviques estaban dando en la lejana Rusia, estaba en juego no solo el destino de ese país, sino que allí radicaba también la esperanza de los socialistas de todo el planeta: "La hora es, probablemente, de prueba para todos los bolcheviques del mundo"[3]. Mariátegui se situaba a sí mismo dentro de ese conjunto, repitiendo un gesto que ya había desplegado en un artículo del mes de abril de ese mismo año, en el que se enunciaba a sí mismo como bolchevique y se pronunciaba en defensa de quienes eran tildados, de manera despectiva, como socialistas o bolcheviques. Ahora bien, aunque era evidente que disponía de cierta información sobre el proceso revolucionario y sobre la identificación de quienes lo dirigían con una postura maximalista, la utilización que Mariátegui hacía del término "bolchevique" era bastante laxa y servía para incluir a toda

[2] Mariátegui, José Carlos "Cable hostil", publicado en *El Tiempo* el 30 de junio de 1918. Archivo José Carlos Mariátegui.
[3] Mariátegui, José Carlos "Cable hostil", publicado en *El Tiempo* el 30 de junio de 1918 Archivo José Carlos Mariátegui.

una serie de personajes que podían ubicarse en el cuadrante de la izquierda dentro del campo político peruano, pero que no necesariamente podrían tener una afinidad ideológica, política o teórica con el Partido dirigido por Lenin.

Mariátegui, decíamos, se filiaba con los bolcheviques y, en esa filiación que lo comprometía y que lo inscribía como parte de un colectivo imaginario que trascendía las fronteras nacionales, no dejaba de preguntarse de qué manera aquello que estaba aconteciendo en Europa podía tener lugar también en su tierra: "Nosotros que, motejados de bolcheviques, no nos hemos defendido con grima de este mote, sino que lo hemos abrazado con ardimiento y fervor, tenemos que holgarnos y refocilarnos de que el socialismo comience a aclimatarse entre nosotros como una planta extranjera que halla amor en este suelo donde tan bien saben medrar y prosperar próvidamente la rica caña de azúcar y el generoso algodón mitafifi"[4]. Sin intención de establecer una mirada teleológica en relación al recorrido de Mariátegui, podemos ver que es posible encontrar en este escrito temprano la emergencia de una preocupación que se convertiría, luego, en uno de los hilos de su pensamiento: la pregunta por la posibilidad del socialismo en América Latina.

"En el camino, he encontrado una fe". La configuración de un marxismo vitalista

Fue con esas preocupaciones y definiciones a cuestas que Mariátegui llegó a Europa. El encuentro con el marxismo no se dio, entonces, sobre el vacío sino sobre la base de algunas nociones generales y, fundamentalmente, sobre un claro posicionamiento ético. Como ya hemos señalado antes, la estancia europea le permitió a este periodista peruano ponerse en contacto con una serie de lecturas a las que antes no había accedido, establecer vínculos con algunas personalidades y ser testigo de algunos acontecimientos como el proceso de radicalización que, por izquierda y derecha, se experimentaba en Italia, así como los efectos de la crisis postbélica en los distintos países del Viejo Continente. Si decimos que la experiencia italiana fue determinante en el proceso formativo de Mariátegui, lo fue en varios sentidos. Por un lado, porque el proceso de radicalización que atravesaba la izquierda italiana fue modulando la mirada de Mariátegui en relación a la interpretación de algunos fenómenos, como así también sus reflexiones en torno a la praxis política. Por otro, porque a la vez que el intelectual peruano profundizaba sus estudios sobre el materialismo histórico, incorporando y apropiándose de las herramientas

[4] "Bolcheviques, aquí", publicado en *El Tiempo* el 7 de abril de 1918. Archivo José Carlos Mariátegui.

teóricas provistas por esa corriente, se dedicaba también a la lectura de otros autores que, ajenos a esta tradición, le permitían incorporar otros elementos al marxismo que iría configurando.

No es sencillo reconstruir el mapa de lecturas pertenecientes al corpus teórico del marxismo clásico realizadas por Mariátegui en Italia. Como ya hemos señalado en otras oportunidades, Mariátegui ha dejado poco material escrito de su experiencia de viaje. Si bien en la correspondencia enuncia varias veces que una de las actividades que le ocupa gran parte del tiempo es el estudio -de hecho, en algunos casos esa es el motivo por el cual prolonga su estancia en una ciudad o se dirige a otras-, no ha dejado referencias explícitas del contenido de esas horas de estudio. Es a partir de las huellas que fue dejando en sus escritos y de algunos comentarios dispersos que realizará después, como del trabajo de algunos de sus biógrafos que podemos saber que fue en Italia donde leyó *El Capital* por primera vez, en italiano y que luego lo confrontaría con una traducción francesa. De acuerdo a Estuardo Núñez, fue también en ese idioma que leyó a Karl Radeck y Karl Kautsky, y en alemán leyó a Rosa Luxemburgo y Rudolf Hilferding.

Europa y, sobre todo Italia, se convertían en una ventana, en un mirador privilegiado para observar lo que acontecía, inclusive, en otros países. Allí Mariátegui pudo aquilatar la densidad histórica y la complejidad política de algunos fenómenos que, aun no habiendo tenido la oportunidad de ser testigo presencial, se le tornaron más accesibles. Sin lugar a dudas, Europa estaba más cerca que Perú de la Rusia revolucionaria. Los ecos de Octubre eran más audibles en Milán, en Turín, en Roma, donde se estaban produciendo procesos de discusión y reformulación del marxismo, que en la Lima de las primeras décadas del siglo XX, donde aun no se había conformado un partido político de orientación socialista y donde las discusiones en relación al pensamiento de Marx y a las opciones de la Segunda y Tercera Internacional eran casi inexistentes. Fue, de esta manera, en Italia donde Mariátegui comenzó a tomar un conocimiento más acabado del proceso revolucionario ruso, mostrándose como un conocedor de cuáles eran las distintas tendencias, los diferentes posicionamientos, las discusiones que atravesaban a la experiencia soviética. Según Robert Paris, la imagen que Mariátegui se fue construyendo de la Revolución Bolchevique era "innegablemente tributaria, hasta en el tono, de sus fuentes italianas" (Paris, 1981: 117). *L'Ordine Nuovo*, el periódico de los jóvenes comunistas italianos, adquirió una gran centralidad en este proceso formativo en tanto que se convertía en una de las fuentes privilegiadas a partir de las cuales Mariátegui se enteraba y pasaba revista de lo que ocurría en Rusia. Según Melis, la cercanía a esa

experiencia y la asistencia a la fundación del Partido Comunista Italiano ejercieron en él "un influjo imborrable sobre su elección neta y constantemente anti-reformista" (Melis, 1980: 205).

Como mencionamos antes, Aricó también otorgaba un peso decisivo a la experiencia italiana. Según él, ésta fue la condición de posibilidad para emprender una interpretación antieconomicista y antideterminista del marxismo en un momento en que era prácticamente imposible intentarlo desde las filas del comunismo. Aricó se refería, de esta manera, al peso que tuvieron las lecturas de autores como Benedetto Croce, vinculado a la tradición historicista, que abonó a una interpretación del marxismo que le permitiera desembarazarse de los esquemas más rígidos y que otorgara un valor decisivo a la espesura y la complejidad histórica. En ese mismo sentido operó también el acercamiento a los trabajos de Piero Gobetti. Aricó que la visión que Gobetti tenía de la clase obrera, como una fuerza autónoma, capaz de convertirse en una clase dirigente y su interpretación de la historia italiana y de la incapacidad de la clase política liberal, constituyó el esquema que Mariátegui intentaría luego desplegar en su interpretación de la historia peruana. Sin embargo, la valoración por parte de Mariátegui de la figura de Gobetti y el "intento de aplicar las lecciones gobettianas a las realidad peruana" no lo alejó del marxismo, sino que configuró la particular forma en que se apropió de este (Aricó, 1980: XVIII). Las lecturas de Gobetti y Croce, además, resultaron fundamentales en la valoración que Mariátegui haría del liberalismo.

Sin embargo, para comprender algunos de los elementos que fueron permeando la mirada del intelectual peruano, es necesario remitirnos al *élan* vitalista que tiñó su mirada y sus lecturas. María Pía López se refiere al vitalismo como algo más que una filosofía. El vitalismo no había sido solamente una corriente filosófica que venía a impugnar los supuestos sobre los que se basaba el positivismo, sino que, en el periodo de entreguerras, se había convertido en una sensibilidad y en una atmósfera, es decir, en "la trama de distintas producciones culturales, teóricas, imaginativas y políticas de una época, que la producen a la vez que son teñidas por el color peculiar de concurrencia" (López, 2010: 17). Algunos de los elementos que caracterizaron a la sensibilidad vitalista fueron el embate contra la razón, en favor de la emoción y de lo sensible; la crítica a los esquemas rígidos en favor del movimiento, de lo fluyente; el rechazo a la negación, postulando propuestas afirmativas; la reivindicación de la juventud y el llamado a la acción. En ese sentido, "el vitalismo fue una reacción contra el desencantamiento del mundo y contra la limitación -teórica y práctica- de las potencias humanas" (López, 2010: 17), que

configuraba un discurso y una invocación a la actividad creadora y a la praxis política que resultaba convocante en el contexto de la crisis que caracterizó al interregno que se abrió entre las dos guerras mundiales y que llegó a permear las preocupaciones y las reflexiones de intelectuales de los distintos cuadrantes del arco político, tanto en Europa como en América Latina[5].

De ese clima de ideas, Mariátegui tomó una imagen que se tornaría recurrente a lo largo de su trayectoria: la noción de "mito". Adentrarnos en la cuestión del mito nos obliga a pensar la relación de Mariátegui con la obra de Georges Sorel. Según Terán, Mariátegui había comprado *Réflexions sur la violence* en Paris en 1921 y, desde el momento en que pudo leer a este teórico francés, no abandonó nunca su referencia. Figura polémica la del teórico del sindicalismo revolucionario, referencia incómoda para la mayoría de quienes, desde las filas del marxismo, se habían sentido atraídos, en un primer momento, por sus planteos pero que, tras sus coqueteos con el fascismo, negaron y renegaron su referencia. Como plantea Michael Löwy, Sorel había estado presente en las reflexiones de marxistas como Antonio Gramsci, Giörgy Luckács, Walter Benjamin -mojones ineludibles del esfuerzo por revitalizar y renovar al marxismo iniciado en el período de entreguerras, y con quien Mariátegui compartió una mirada y una sensibilidad forjadas en torno a una crítica radical a los pilares de la modernidad-, pero iría desapareciendo en la medida en que el francés expresase cada vez con menos disimulo su inmensa admiración hacia la figura del Duce[6]. Mariátegui, sin embargo, no se apartó nunca de reconocer en Sorel una de sus fuentes de inspiración, un personaje que no podía quedar por fuera de aquella estirpe de pensadores que lo había alentado a pensar un marxismo que no se desentendiera de la posibilidad de desear e imaginar la revolución[7]. Sorel funcionaba, como sostiene, José Sazbón como "totalizador potencial (o como "profeta") de las coordenadas de una nueva época" (Sazbón, 2002: 121), que le permitía cobijar bajo su nombre un conjunto variopinto de referencias, como Croce, Nietzsche, Gobetti, Bergson, Spengler- permitiéndole construir a Mariátegui una determinada reflexión sobre la modernidad, aun cuando ésta no se correspondiera con la imagen construida por Sorel. Además, el Sorel

[5] En el texto ya citado, María Pía López recorre una serie de problemas tematizados por distintos intelectuales latinoamericanos e incluye la pregunta en torno a cómo esta filosofía, que hizo verba en el irracionalismo, tuvo, en algunas de sus vertientes, acercamientos con el fascismo.

[6] Para un breve recorrido por la trayectoria político-intelectual de Sorel, véase el prólogo de Isaiah Berlin en Sorel, Georges *Reflexiones sobre la violencia*, Alianza Editorial, Madrid, 2005.

[7] La presencia de la constante referencia a Sorel en la obra de Mariátegui ha resultado incómoda para muchos de los seguidores del pensador peruano. En *Discutir Mariátegui*, Terán realiza una breve reseña de cómo esta referencia ha sido leída e interpretada. (Terán, 2018).

que fue construyendo Mariátegui parecía exagerado respecto de la posición que efectivamente éste había tenido al interior de las filas marxistas. Mariátegui lo llegó a postular como el más legítimo sucesor de Marx, aquel que, junto a Lenin, había llevado adelante la tarea de hacer resurgir al marxismo de la pasividad, de la comodidad, a la que parecía haberlo condenado la II Internacional. ¿Es lícito preguntarnos cuánto de cierto hay en estas aseveraciones? ¿Vale la pena una lectura que contraste la posición ocupada por Sorel y aquella planteada por el pensador peruano? O, ¿vale, más bien, intentar comprenderla como una operación teórico-política, que encuentra sus raíces en la batalla que el propio Mariátegui intentaba dar para legitimar su propia visión en torno al marxismo? Si reconocemos que se trató de una apuesta por erigir un panteón alternativo, por recuperar y poner en el centro de la escena una voz disonante, lateral, la pregunta será, entonces, por cuáles eran las posibilidades que abría y proponía la obra de Sorel. Mariátegui escribiría en los diferentes artículos que luego conformaron *Defensa del marxismo*, que Sorel había sabido despojar al marxismo de aquello que le era "formal y accesorio" -el determinismo, el economicismo, el positivismo-, para reponerle su dimensión más propia, su prima esencia; esto es, su espíritu de rebelión, su actitud de sospecha ante lo que se presentaba como natural, la restitución de la dimensión ética de la política, la apuesta por la creación, su llamado a la acción.

El otro gran ariete para arremeter en contra del racionalismo ingenuo, contra el positivismo imperante en las distintas disciplinas científicas y en las teorías filosóficas que impregnaban el accionar de las distintas fuerzas políticas en pugna fue la obra del filósofo francés Henri Bergson –también presente como una referencia constante en los escritos de Sorel. Fue tal el influjo que tuvieron sobre Mariátegui los planteos de este precursor del vitalismo que, de manera tal vez algo desmesurada, se animó a sentenciar, en el marco de un balance sobre los últimos veinticinco años de historia, que *"*La evolución creadora[8] constituye, en todo caso, en la historia de estos veinticinco años, un acontecimiento mucho más considerable que la creación del reino servio-croata-esloveno, conocido también con el nombre de Yugoeslavia. El bergsonismo ha influido en hechos tan distintos y aun opuestos, y de variada jerarquía, como la literatura de Bernard Shaw, la insurrección Dadá, la teoría del sindicalismo revolucionario, el escuadrismo fascista,

[8] *La evolución creadora* es el título de uno de los libros más importantes del filósofo francés Henri Bergson, publicado en 1907.

las novelas de Marcel Proust, la propagación del neotomismo de la Christian Science, la teosofía y la confusión mental de los universitarios latinoamericanos"[9].

Según María Pía López, la principal pregunta que guiaba la reflexión de Sorel era cómo actuar. Retomando los planteos realizados por Henri Bergson en torno a la debilidad de los elementos racionales para guiar el accionar de los hombres y para aprehender la complejidad y la dinámica de la realidad, Sorel encontró en el mito un elemento que, desbordando los límites de la razón, podía ser capaz de invocar a la acción colectiva (López, 2010). El mito era definido como un conjunto de imágenes que operaba como catalizador, como acelerador de los procesos, como una construcción que venía a develar los antagonismos sociales, convirtiéndose en un elemento capaz de interpelar y movilizar a las masas. El mito era construcción, artificio, pero una construcción que no se erigía de manera arbitraria o sobre el vacío, sino que se anclaba en una serie de imágenes-fuerza que evocaban un sustrato subterráneo, conformado por sensibilidades, sentires y experiencias presentes en el imaginario de las clases subalternas. No cualquier conjunto de imágenes, por lo tanto, podría fungir como mito movilizador; el mito, para operar como tal, debía tener cierto arraigo en las tradiciones y aspiraciones populares, que lo dotase de un sentido, de una historicidad propia. Decía, en este sentido, Mariátegui que "un gran ideal humano no brota del cerebro ni emerge de la imaginación de un hombre más o menos genial. Brota de la vida. Emerge de la realidad histórica. Es la realidad histórica presente"[10]. Si el mito era capaz de movilizar era porque condensaba fuerzas reales que existían en el presente, que se alimentaban de un pasado común, pero que rebasaban los marcos tradicionales de la acción, cuyos condicionantes principales se juegan en torno al cálculo de los resultados y a la posibilidad de previsión. El mito, por el contrario, era aquel elemento que vendría a reactualizar los conflictos sociales, dando la posibilidad de radicalizar las apuestas políticas, a proponer una apertura hacia lo -por el momento- desconocido.

La recurrencia al mito puede ser pensada, también, como un artilugio en *pos* de un reencantamiento del mundo, como un convite a concebir la razón bajo otros términos, a pensarla en relación con elementos que se presentaban como ajenos a su lógica. Como plantea Paris, no hay en Mariátegui una dicotomía entre razón e intuición, entre razón e

[9] Mariátegui, José Carlos "Veinticinco años de sucesos extranjeros", en *Historia de la crisis mundial*, Amauta, Lima, 1979, p. 199.

[10] Mariátegui, José Carlos "Internacionalismo y nacionalismo" (conferencia dictada el 2 de noviembre de 1923), *Íbid.,* p. 156.

imaginación (Paris, 1981). En ese sentido, estas resonancias vitalistas operaban, en la mirada de Mariátegui, en el mismo sentido que lo hacían sus referencias a las vanguardias estético-políticas y al freudismo. La imaginación, la intuición e, incluso, el inconsciente, podían convertirse en los insumos para pensar una nueva racionalidad. Las "verdades" que guían el accionar de los hombres pueden ser brindadas también por la poesía, la literatura, el cine, la ficción, en fin, distintas formas artísticas cuyas expresiones se desmarcan de los formatos del saber científico. Se trataba, entonces, de abrir la posibilidad de pensar una racionalidad menos prepotente, una racionalidad que limase sus pretensiones totalizantes y de universalidad. Únicamente una racionalidad provista de una potente capacidad imaginativa –imaginación que, de ninguna manera, se desentendiera de la realidad de la que emerge y sobre la que pretende actuar- permitiría a los pueblos torcer el rumbo de su historia[11].

El mito aparecía, entonces, como una especie de talismán, de ardid que guiase la embestida contra aquellas características de la modernidad que habían desencantado la vida, como la generalización de la racionalidad instrumental, la hegemonía de la economía de mercado y la pérdida de vínculos cimentados en la solidaridad y la cooperación, la falta de una religiosidad que religue y reúna a hombres y mujeres. El mito como aquel recurso que permitía dirigir la mirada hacia el pasado en busca de elementos mágicos y oníricos, en busca de una forma alternativa de pensar y vivir las relaciones humanas, el vínculo con el trabajo y con la naturaleza, que el advenimiento de la modernidad había hecho, de alguna manera, perder u olvidar. Una mirada nostálgica que, sin embargo, no pretendiera la restauración de tiempos pretéritos, sino la reposición de un conjunto de valores y prácticas que, en nombre del progreso, habían sido arrasados. El mito, entonces, como la posibilidad de romper con la linealidad del tiempo histórico, de dislocar, de provocar una cisura en el *continuum* de la historia[12].

Mariátegui -siguiendo la línea de Sorel- espetaba, además, una sentencia: los mitos que habían guiado a las burguesías alguna vez revolucionarias, y que se habían erigido como los principales pilares de la modernidad occidental, sobre todo a partir del triunfo de la revolución francesa en 1789 –las ideas de Razón y Progreso-, ya habían perimido. Se hallaban obsoletos no solo porque el devenir de los acontecimientos que se habían

[11] Mariátegui, José Carlos "La imaginación y el progreso" (publicado en Mundial el 12 de diciembre de 1924), *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 58.

[12] Son estos elementos los que permiten a Michael Löwy y Robert Sayre ubicar a Mariátegui dentro de una de las vertientes del romanticismo, entendida como una cosmovisión que realiza una crítica radical a la modernidad capitalista. Para profundizar, véase Löwy, y Sayre, 2008.

sucedido a comienzos del siglo XX ponía de manifiesto que la humanidad no se encaminaba, necesariamente, hacia formas más acabadas de felicidad y de bienestar, sino también porque estas ideas ya no se mostraban capaces de alumbrar nuevos horizontes colectivos, ya no podían convertirse en el insumo de proyectos políticos disruptivos. Era esa burguesía decadente, huérfana de mito, la que, según Mariátegui, no había podido sino correr al abrigo del mito fascista, una vez dejada al descubierto la crisis en la que se había sumergido el liberalismo político, y puestas en cuestión sus principales instituciones y formas políticas, como la democracia representativa y el parlamentarismo. Pero no había sido, para Mariátegui, la burguesía la única clase que había enceguecido frente a las bondades que prometía la fe en la razón y en el progreso; las fuerzas políticas que habían reclamado representar a las clases desafiantes durante la segundad mitad del siglo XIX también eran deudoras de este anhelo. En palabras del pensador peruano, "la filosofía evolucionista, historicista, racionalista, unía en los tiempos prebélicos, por encima de las fronteras políticas y sociales, a las dos clases antagónicas. El bienestar material y la potencia física de las urbes habían engendrado un respeto supersticioso por la idea de progreso. La humanidad parecía haber hallado una vía definitiva. Conservadores y revolucionarios aceptaban prácticamente las consecuencias de la tesis evolucionista. Unos y otros coincidían en la misma adhesión al progreso y en la misma aversión a la violencia"[13].

Si nos hemos detenido sobre las implicancias que tenía la noción del mito para Mariátegui, adelantándonos, inclusive a algunos textos que escribiría tras su vuelta de Europa es porque creemos que adquiere un lugar central en su pensamiento. El mito, creemos, puede ser pensado como una categoría que nos invita a recorrer toda la obra de Mariátegui. ¿Es posible pensar al mito como aquel concepto que nos habilita abrir un surco, un camino tangencial, o más bien divergente, para transitar la lectura de determinados procesos y fenómenos históricos; una bifurcación de sentido que le permite descorrerse de aquellas lecturas que dan al factor económico un lugar central en su esquema interpretativo? El mito, además, fungió como una categoría que le permitió realizar diferentes operaciones político-intelectuales, ya que a partir de ella se prestó a analizar distintos procesos políticos, calibró la intensidad y las potencialidades de una época, a la vez que fue un insumo ineludible a la hora de imaginar un proyecto político revolucionario. El mito, entonces, puede ser pensado como un hilo que nos permite

[13] Mariátegui, José Carlos "Dos concepciones de la vida" (publicado en *Mundial* el 9 de enero de 1925) *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 29-30.

hilvanar los diferentes retazos que conforman la heterogénea y fragmentaria obra de Mariátegui.

La lectura que Mariátegui hizo de la revolución bolchevique también estuvo atravesada por estas impresiones. Como plantea Martín Bergel, la revolución bolchevique fue, para Mariátegui, más que un mero capítulo para abonar a la discusión sobre su concepción del socialismo (Bergel, 2017). A lo largo de su vida ésta constituyó uno de sus horizontes de acción y reflexión, al punto que fue permeando toda su obra y al que volverá de manera recurrente a lo largo de los años. Si esto podía ser un lugar común para cualquier hombre o mujer de izquierdas de ese período, podemos encontrar en la apropiación que el peruano realizó de la revolución bolchevique algunos rasgos y señas que le fueron propios. Se trata de una lectura que está empapada por una mirada soreliana y vitalista. Lo que importaba eran las fuerzas desatadas por la revolución, su capacidad de proyectar nuevos futuros y horizontes en diferentes rincones del mundo, la posibilidad de dar lugar al surgimiento de nuevas sensibilidades. Así es posible comprender el particular abordaje que realizó de este fenómeno. Desde 1919 hasta su muerte -pero sobre todo a partir del viaje-, Mariátegui escribió una innumerable cantidad de artículos que, de alguna manera, tuvieron como objeto analizar algún fragmento de la realidad moscovita. Sin embargo, no encontraremos en ellos análisis pormenorizados sobre las medidas de gobierno adoptadas por los bolcheviques, ni análisis en términos estructurales, sino más bien nos topamos con perfiles de los revolucionarios, con ensayos sobre las producciones artísticas y literarias que emergían en el contexto revolucionario. Mariátegui miró con atención el derrotero de algunos líderes revolucionarios, ejemplo de esto son las semblanzas que realiza de Lenin y de Trotsky. Prestó, además, especial atención al devenir del arte y, sobre todo de la literatura rusa. De ahí el foco que puso sobre la figura de Lunachartsky, sobre el futurismo ruso y sobre el asomar del realismo proletario. Como sostiene Bergel, "a Mariátegui le interesaban menos los avatares rusos en el camino empírico de construcción de una sociedad comunista, que los efectos imaginarios –por ejemplo los que movilizaba la literatura– que el acontecimiento revolucionario había derramado sobre el planeta" (Bergel, 2017: 254).

El triunfo de los bolcheviques en 1917 supuso un dislocamiento geográfico, un desplazamiento político hacia los márgenes del continente europeo. Pero, sobre todo, los ecos de la revolución de Octubre marcaron, para Mariátegui, el pulso de los nuevos tiempos, de aquella era que se inauguraba luego de la Primera Guerra Mundial. El espíritu intempestivo de los bolcheviques iba a tono con las turbulencias de los tiempos de la

primera posguerra, convirtiéndose en el insuflador de un nuevo mito revolucionario desatando movimientos insurreccionales en diferentes puntos del continente europeo, alimentando las expectativas en el resto del orbe. A su vez, nutría el miedo y la sensación de peligro que experimentaba gran parte de las clases dominantes en donde el comunismo apareciera, aunque sea, como un leve susurro. Como veremos en el próximo capítulo, sin ese temor habría sido imposible comprender el ascenso del fascismo, la creación de sus huestes armadas, su capacidad de movilizar a una parte de los sectores populares del campo y de las clases medias urbanas.

La revolución bolchevique era un emergente, entonces, de ese cataclismo producido por la Primera Guerra Mundial, que había venido a trastocar no solo la realidad política, económica y social del viejo continente, sino que también había operado una modificación sustancial en las formas de concebir la vida, en los modos de pensar y hacer la política. En palabras de Mariátegui, al "*vivir dulcemente*" de los años anteriores a la Gran Guerra, comenzaba a oponerse el "*vivir peligrosamente*" de aquellos que veían su accionar guiado por una nueva fe; una forma de vida guerrera, combativa, mística, quijotesca. Si la decadencia de la sociedad decimonónica se evidenciaba, según Mariátegui, en la carencia de un mito, en un escepticismo que no hacía sino anestesiar las fuerzas contenidas, la Revolución de Octubre había venido a restituir el carácter mítico a la política. La revolución rusa no era solo para Mariátegui la corporización de ese espectro que venía acechando a Europa desde 1848, sino que también se convertía en el insumo para nutrir algunas de sus más importantes apuestas políticas. Por un lado, la revolución venía a desplazar al marxismo a una geografía lateral, lejos de los centros más desarrollados del capitalismo industrial, ofreciendo la posibilidad de pensar un marxismo por y para otras latitudes, distintas a las de la Europa occidental. Por otro lado, al romper con la candidez de las previsiones sobre las que se había erigido el marxismo de la II Internacional, la revolución bolchevique devolvía, para el pensador peruano, al marxismo su carácter más disruptivo, obligando a las fuerzas revolucionarias a apelar a la creación, a la imaginación como un acto político.

No resulta fácil rastrear en los escritos de Mariátegui durante su estadía en Europa las huellas de ese proceso de formación política que lo llevaría a adscribir al marxismo como una brújula teórica y política. Lo que podemos ver, a través de algunos de los artículos que envió desde allá como parte de su trabajo como corresponsal, es que la dimensión de clase comenzaba a aparecer como uno de los ejes que articula la lectura que realizó de los diferentes procesos políticos que analiza: la guerra, los acuerdos de paz, la línea de los

diferentes partidos políticos. En estos análisis, intentaba descubrir cuáles eran las clases o fracciones de clase que estaban en pugna, qué organizaciones políticas o referentes las representan y en qué medida resultaban favorecidas o perjudicadas. La lucha de clases como motor de la historia o como factor explicativo comenzaba a permear cada vez más sus escritos.

Las huellas de Marx. Una lectura de la crisis

Las huellas de ese proceso que inicia en Europa son, quizá, más fácilmente hallables en las intervenciones y en los escritos que escribió apenas regresado al Perú. Si como antes hemos mencionado, el periodo que corresponde a su estancia europea es el menos prolífico de la vida de Mariátegui en términos de actividad escritural, ya vuelto a su país, encaró una serie de proyectos, que incluían intervenciones de distinto tipo, en las que, además, se evidenciaba una necesidad y una voluntad de poner en juego y a disposición del público aquello que había visto y aprendido en Europa. Las conferencias dictadas en la Universidad Popular González Prada, compiladas décadas más tarde bajo el título *Historia de la crisis mundial*, dan cuenta de eso. Allí Mariátegui expuso, entre otras cosas, en torno al rol del proletariado peruano en la crisis mundial, a la crisis de la Segunda Internacional y su rol frente a la Primera Guerra Mundial, a la Revolución Rusa y otros procesos revolucionarios (como el húngaro y el alemán), al fascismo, a las derivas de la guerra (como los tratados de paz, la fundación de la Sociedad de Naciones y la crisis económica desencadenada a partir del conflicto bélico). En esas 17 conferencias, que finalizaban con un elogio a Lenin y en las que también había incluido algunos tópicos que abarcaban otras partes del mundo -como la revolución mexicana y el proceso de agitación que se estaba viviendo en Oriente- resultaba visible la utilización de un nuevo vocabulario, que abrevaba en el léxico marxista, y el esfuerzo por incorporar un nuevo marco interpretativo. La Primera Guerra Mundial, por ejemplo, comenzaba a ser explicada como producto del enfrentamiento entre dos capitalismos, el alemán y el británico, es decir, como una pugna que hallaba su razón de ser en el marco del imperialismo[14]. Allí se puede ver el eco de las lecturas marxistas en torno a ella, teniendo en cuenta que, como señala Estuardo Núñez, Mariátegui había leído, en Europa, a autores como Hilferding y Rosa Luxemburgo.

[14] Esto se puede ver en la conferencia titulada "Internacionalismo y nacionalismo" pronunciada el 2 de noviembre de 1923 en el local de la Federación de Estudiantes), en *Historia de la crisis mundial*, Amauta, Lima, 1978

También comenzaba a cobrar más énfasis el esfuerzo por realizar un análisis que pusiera el eje en la cuestión de clase. A la vez, las características de la revolución proyectada se volvían más definidas: el horizonte, para Mariátegui, ya no era el de una revolución que se limitara a la redistribución de las riquezas, sino que trastocara el orden capitalista en todos sus sentidos. De ahí el enorme interés por seguir el derrotero de cada uno de los procesos revolucionarios que se venían dando y su toma de postura en cada uno de ellos, recostándose sobre el ala más radical. El sujeto social que llevase adelante esas transformaciones adquiría también, ahora, un perfil más nítido. Se trataba, entonces, de una revolución que proviniera desde abajo -perdiendo así las esperanzas que alguna vez había tenido en las transformaciones que podían surgir desde arriba- y cuyo protagonista no podía ser sino el proletariado: "En esta gran crisis contemporánea el proletariado no es un espectador; es un actor. Se va a resolver en ella la suerte del proletariado mundial. De ella va a surgir, según todas las probabilidades y según todas las previsiones, la civilización proletaria, la civilización socialista, destinada a suceder a la declinante, a la decadente, la moribunda civilización capitalista, individualista y burguesa"[15]. Al proletariado, entonces, le cabía un rol clave en el marco de la crisis que se había abierto tras la conflagración mundial.

La incorporación de la perspectiva de clase, que ya se insinuaba en los textos escritos en Europa, y que se acentuaba tras su vuelta a Perú, no implicaba, sin embargo, un abandono de las otras dimensiones que se encontraban presentes en las lecturas de Mariátegui. Éstas se entrelazaban de manera más o menos armónica, de manera más o menos contradictoria, con la atención puesta a lo cultural, a lo subjetivo, a lo político, con aquellas imágenes que formaban parte de la estela dejada por el vitalismo. En Mariátegui, además, la incorporación de la clase como una variable central en sus análisis, se realizó de manera casi sincrónica a la lectura y a la aprehensión de aquellas categorías que formaban parte de las corrientes vitalistas o idealistas. Sazbón llama la atención sobre esta cuestión, al señalar cómo, en la escritura de Mariátegui se encuentran, sin mediaciones, el tratamiento de los distintos temas "desde una perspectiva política de clase y los marcos filosóficos exógenos que la dinamizan" (Sazbón, 2002: 118). Siguiendo este planteo, imágenes como la del mito no obturaban la perspectiva de clase sino que, por el contrario, operaba como un dinamizador. En ese sentido, podemos conjeturar que aquella categoría de herencia

[15] Mariátegui, José Carlos "La crisis mundial y el proletariado peruano" (pronunciada el 15 de junio de 1923 en el local de la Federación de Estudiantes), *Íbid.*, p. 16.

vitalista no incidía desde afuera en el marxismo de Mariátegui, sino que operaba dentro de un mismo universo, que no tenía por qué ser armónico.

La cuestión de la crisis -que se originaba en Europa pero que adquiría alcances mundiales- fue una de las imágenes más fuertes que Mariátegui trajo de su estadía en el extranjero y constituye también una vía de entrada para la concepción que Mariátegui va elaborando del marxismo. Por un lado, por la experiencia de la crisis es, como ya sugerimos antes, la que hace posible la apertura a toda una serie de referencias teóricas y políticas. Por otro, porque en la lectura que Mariátegui hace de la crisis se ponen en juego las variables de análisis que va incorporando, las distintas dimensiones sobre las que posa la mirada. ¿Cuáles eran, para Mariátegui, las características, los signos y síntomas de esta crisis? ¿Sobre qué planos de la Europa de entreguerras se había comenzado a manifestar? ¿Qué aspectos de la realidad del viejo continente había comenzado a horadar? La respuesta era contundente: no habría espacio de la realidad política, social, económica, cultural que no se viera trastocado por el cimbronazo provocado tras la Primera Guerra Mundial. De hecho, era en el plano ideológico donde para Mariátegui se haría más evidente el surco abierto por aquel sismo que había hecho temblar a Europa durante las primeras décadas del siglo XX. "Las filosofías afirmativas, positivistas, de la sociedad burguesa están, -sentenciaba- desde hace mucho tiempo, minadas por una corriente de escepticismo, de relativismo. El racionalismo, el historicismo, el positivismo, declinan irremediablemente. Este es, indudablemente, el aspecto más hondo, el síntoma más grave de la crisis. Este es el indicio más definido y profundo de que no está en crisis únicamente la economía de la sociedad burguesa, sino que está en crisis integralmente la civilización capitalista, la civilización occidental, la civilización europea"[16]. No se trataba, entonces, de un sacudón pasajero, de un conflicto que obedecía a los vaivenes de la coyuntura, sino que se trataba del resquebrajamiento de las bases, los supuestos, las instituciones, las mentalidades sobre los que se había erguido el andamiaje político, social, cultural de la modernidad occidental[17]. Eran vastos también los alcances espaciales de esta crisis, ya que si bien tenía su teatro de operaciones en el continente europeo, Mariátegui no dudaba en vaticinar que sus repercusiones alcanzarían, en un futuro para nada lejano, la geografía americana.

[16] Mariátegui, José Carlos "1° Conferencia. La crisis mundial y el proletariado peruano" pronunciada el 15 de junio de 1923 en el local de la Federación de Estudiantes), *Íbid.,* p. 24.

[17] Sobre algunos aspectos de la crisis profundizaremos en el próximo capítulo, en tanto que son los que le permiten a Mariátegui realizar una interpretación del fascismo.

Sería un error, sin embargo, sugerir que las lecturas que Mariátegui ensayó acerca de la gravedad de la crisis que atravesaba el mundo occidental constituyen un planteo excepcional. Por el contrario, el pensador peruano formó parte de una constelación de intelectuales que -en las dos márgenes del Atlántico- bosquejarían, durante los años veinte, un diagnóstico similar, que se cimentaba sobre la base común de pensar a la primera guerra mundial como un parteaguas, como la apertura de una crisis de orden civilizatorio. Esas impresiones eran compartidas, entre otros, con personajes como José Ingenieros, Alfredo Palacios, Saúl Taborda, Víctor Raúl Haya de la Torre, Deodoro Roca y José Vasconcelos, quienes percibían con agudeza que el mundo que habían conocido antes de 1914 se había transformado de manera sustancial, compeliéndolos a ensayar nuevas miradas y animarse a imaginar nuevas alternativas. ¿Cuáles eran las referencias que contribuirán a animar ese diagnóstico compartido? En la consideración en torno a la crisis, resonaban, sobre todo, los planteos realizados por el filósofo e historiador alemán Oswald Spengler en su obra *La decadencia de Occidente*, editada en dos volúmenes entre 1918 y 1922 –libro que gozó de una vasta y temprana circulación en los círculos intelectuales europeos y latinoamericanos[18]. A pesar de contar con una matriz biologicista, que postulaba la existencia de una ley universal, el libro de Spengler, a los ojos de quienes lo leyeron y lo difundieron, contenía la virtud de abrir la posibilidad de pensar el debacle definitivo de la civilización occidental y de imaginar nuevas proyecciones a futuro. Si el curso de vida de las sociedades humanas era igual que el resto de los seres vivos, que nacen, se desarrollan y mueren, no era descabellado, entonces, pensar, que Occidente también podía fenecer. Mariátegui habría leído al autor alemán de manera temprana: en un artículo publicado por la revista *Variedades* en 1922, ya postulaba la idea del crepúsculo de la civilización occidental, tomando como referencia al autor alemán. Frente a la ilusión que -según Mariátegui- seguían sosteniendo muchos de sus contemporáneos que los llevaba a pensar a la "civilización europea" como imperecedera, Spengler tenía el mérito de venir a "roer activamente ese espejismo"[19].

Patricia Funes y Martín Bergel coinciden en plantear cómo, en Latinoamérica, las reflexiones en torno a la crisis no estuvieron impregnadas de un sino fatalista o pesimista,

[18] Según Martín Bergel, pocos libros lograron llamar tanto la atención como lo hizo *La decadencia de Occidente* tras la Primera Guerra, que fue introducido por el argentino Ernesto Quesada. Alejandra Maihle reconstruye la interpretación del libro del alemán realizada por el autor argentino y cuáles fueron las vías de difusión y circulación de este libro y de sus modulaciones americanistas en otros países del continente (Maihle, 2020).

[19] Mariátegui, José Carlos "El crepúsculo de la civilización", (publicado en *Variedades* el 16 de diciembre de 1922).

sino que insinuaron la posibilidad de apertura de nuevos cauces políticos (Funes, 2006 y Bergel, 2015a). "El cataclismo –dice Bergel- fue saludado como una suerte de liberación de una herencia que se había tornado pesada y fatigosa, y como la concomitante posibilidad de emergencia de nuevos polos de positividad político-culturales que podían ofrecerse como relevo ante la ruina europea" (Bergel, 2015a: 126). Este desplazamiento de Europa como faro cultural y político obligaba, de alguna manera, a hacer posar la mirada sobre otros espacios geográficos, a la vez que interpelaba a los intelectuales latinoamericanos a re-pensar las características y las potenciales del propio subcontinente. Si las luces de Europa comenzaban a apagarse o, por lo menos, a debilitarse, otros focos comenzaban a encenderse en distintos lugares del orbe. La mirada se posaba, entonces, sobre el movimiento liderado por Gandhi en la India, el proceso revolucionario abierto en China, así como también sobre algunos artefactos culturales y religiosos provenientes del Oriente, que pueden ser pensados como una vía de "reencantamiento del mundo". Algunas interpretaciones en torno a la revolución bolchevique también estarían impregnadas por esta mirada, de la misma manera que la revolución mexicana –invisibilizada hasta entonces en la agenda de la mayoría de los intelectuales de izquierda- sería revisita y repensada al calor del nuevo clima. La crisis es avizorada como una oportunidad, que pone a las fuerzas vitales lanzarse a una tarea creadora de nuevas experiencias.

Esa comprensión de la crisis que tiene epicentro en el continente europeo y que tiene como contracara una recuperación de lo propio y lo singular de América Latina no se traduce en Mariátegui, sin embargo, en la adopción de una actitud o un sentimiento antieuropeo -desplazamiento que sí tuvo lugar en el caso de otros intelectuales. De alguna manera, serán algunas experiencias europeas, como las vanguardias estético-políticas, y algunos personajes de la vida intelectual y política del viejo continente -como ya hemos mencionado anteriormente- los que seguirán funcionando como referencias de sus creaciones teórico-políticas. Algunos de estos artículos que formaron parte de la columna titulada *Figuras y aspectos de la vida mundial*, que Mariátegui escribía en la revista *Variedades* –nombre que, décadas más tarde, sería recuperado en la compilación realizada por sus hijos- así como también de *El alma matinal* están repletas de semblanzas de aquellas figuras cuya inteligencia deslumbra a Mariátegui, y a quienes consideraba como auténticos representantes de su tiempo. Desde sus primeros escritos sobre la crisis hasta los que realiza hacia finales de la década de 1920, es posible vislumbrar, además, cierto deslizamiento respecto de la idea inicial en la que había sostenido que la crisis del

capitalismo era sinónimo de una crisis de Occidente en su conjunto. En estas últimas reconsideraciones, se esforzó por expandir, por ensanchar la noción de Occidente. Se abocó, entonces, a realizar una operación en la que intentaría rastrear las fuentes y raíces más antiguas de la civilización occidental, de manera que Occidente y capitalismo no resulten presentados como dos términos equivalentes. Frente a quienes, desencantados por Occidente, se lanzaban a abrazar un orientalismo ingenuo y terminaron cayendo tanto en la "abdicación de las mejores cualidades creadoras del pensamiento occidental" como en una actitud decadentista y diletante, Mariátegui concluía con una defensa en la que esgrimirá que "el Occidente es, ante todo, acción, voluntad, energía. Su civilización es la obra magnífica de estas fuerzas que han alcanzado un grado místico de exaltación creadora"[20]. De hecho, la revolución rusa, aquel acontecimiento que pareció marcar el inicio del siglo XX, fue leído también en esa clave. La revolución rusa, lejos de constituir un fenómeno oriental, se convertía en un exponente de esa potencia creadora propia del mundo occidental, tanto por las fuerzas que libera como por las fuentes teóricas que han sido su inspiración: "Su doctrina es el marxismo, que como teoría y como práctica no habrían sido posibles sin el capitalismo, esto es, sin una experiencia específicamente occidental. Lenin, Trotsky, y demás líderes de la revolución rusa son notoriamente hombres de inteligencia y educación occidentales"[21]. Esta reivindicación de la revolución rusa como un fenómeno fundamentalmente occidental, podría ser pensada como un intento por desembarazarla de los motes de exotismo que recaían sobre ella.

Ahora bien, retomando las consideraciones de Mariátegui en torno a la crisis, creemos que ésta tuvo un lugar central en sus reflexiones, no solo en el sentido que le permitió ponderar la potencia de América Latina, sino que ésta se fue configurando como un elemento central que va articulando su construcción del marxismo, en tanto que le permitió otra serie de operaciones. Por un lado, la lectura que hacía de la crisis ponía en cuestión la idea del progreso histórico, visión de la historia de la que también habrían sido deudores tanto Marx y Engels, como sus adversarios y polemistas en la Primera Internacional: "los ideólogos de la Revolución Social, Marx y Bakounine, Engels y Kropotkin, vivieron en la época de apogeo de la civilización capitalista y de la filosofía historicista y positivista. Por consiguiente, no pudieron prever que la ascensión del

[20] Mariátegui, José Carlos "Occidente y Oriente" (publicado en noviembre de 1927 en *Variedades*), en *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomo II, Ed. Amauta, Lima, 1970, p. 201.
[21] Mariátegui, José Carlos "Occidente y Oriente" (publicado en noviembre de 1927 en *Variedades*), *Íbid.,* p. 204.

proletariado tendría que producirse en virtud de la decadencia de la civilización occidental"[22]. Por otro lado, la percepción de la crisis como definitoria lo llevaba también a lanzar una crítica contra las posturas reformistas. Para Mariátegui, había un hilo que enlazaba las interpretaciones evolucionistas de la historia con el reformismo sostenido por algunos sectores de la izquierda. Si Marx estaba dispensado de esta última crítica era porque el contexto en el que había vivido habilitaba las ilusiones del progreso. Pero el sostenimiento de esa esperanza en la década de 1920 significaba, para Mariátegui, una incomprensión cabal del momento histórico. Si las posiciones reformistas -tanto de la burguesía como del socialismo- renegaban de la crisis e intentaban, en vano, detenerla, pretendiendo conservar un estado de cosas que estaba destinado a fenecer, Mariátegui proponía extraer las posibilidades abiertas por la oportunidad histórica: "Y la historia nos enseña que todo nuevo estado social se ha formado sobre las ruinas del estado social precedente. Y que entre el surgimiento del uno y el derrumbamiento del otro ha habido, lógicamente, un periodo intermedio de crisis". Ese interregno, en el que se enfrentaban dos "civilizaciones" antagonistas -una que no terminaba de morir y otra que no terminaba de nacer- debía ser, a sus ojos, considerado positivamente como un momento productivo: "Presenciamos la disgregación, la agonía de una sociedad caduca, senil, decrépita; y, al mismo tiempo, presenciamos la gestación, la formación, la elaboración lenta e inquieta de la sociedad nueva. Todos los hombres, a los cuales, una sincera filiación ideológica nos vincula a la sociedad nueva y nos separa de la sociedad vieja, debemos fijar hondamente la mirada en este periodo trascendental, agitado e intenso de la historia humana"[23]. Era de esa agonía -entendida como batalla, como lucha- que emergería, con fuerza, lo nuevo.

A diferencia de otras lecturas de la crisis realizadas en clave marxista, Mariátegui no ponía el acento principal de sus reflexiones en la dimensión económica. Esto no significaba que ésta no estuviera presente; de hecho, al intentar dar cuenta de la crisis de la democracia liberal, acudía, en un última instancia, a una explicación que encontraba en su causa más profunda un factor económico: ese sistema político ya no se correspondía a la organización de las fuerzas económicas. Sin embargo, los aspectos de la crisis que más se dedicó a desbrozar fueron las implicancias que ésta tenía en el orden de lo político, lo

[22] Mariátegui, José Carlos "1° Conferencia. La crisis mundial y el proletariado peruano", en *Historia de la crisis mundial*, Amauta, Lima, 1979, p. 25.
[23] Mariátegui, José Carlos "1° Conferencia. La crisis mundial y el proletariado peruano" pronunciada el 15 de junio de 1923 en el local de la Federación de Estudiantes), *Íbid.*, p. 25.

cultural, lo filosófico. Lo que se encontraba en crisis era, a fin de cuentas, una determinada forma de concebir el mundo. La crisis final de capitalismo no era producto, entonces, de un cataclismo económico ni del avance irrefrenable de las fuerzas productivas. Aun cuando el análisis incluía el factor de clase, el énfasis estaba puesto en las políticas que éstas desplegaban, en el lugar que ocupaban en la lucha de clases. De ahí el papel que le otorgaba a lo subjetivo, a la acción y a la voluntad en la preparación del socialismo. Lo que filiaba, además, con la tradición marxista, más allá de las diferencias en los acentos- era el reconocimiento de la crisis como un nudo problemático central, como un problema a desentrañar y sobre el cuál definir cómo actuar.

El internacionalismo fue otra de las marcas que la adscripción al marxismo dejó en Mariátegui. En las conferencias en la Universidad Popular, Mariátegui explicaba al internacionalismo a la vez como una realidad y como un ideal. Ese internacionalismo, que aparecía como una realidad, tenía una base económica y tenía que ver con los intereses de las burguesías, que desbordaban las fronteras de sus propios países. Se hacía palpable, además, en un mundo que se encontraba cada vez más conectado, en el que la tecnología permitía acelerar los traslados y las comunicaciones y en el que las formas de vida comenzaban a parecerse cada vez más en los diferentes puntos del globo. Mariátegui no renegaba de esto último; por el contrario, la configuración de un lenguaje o un imaginario común, la afectación por parte de problemas similares, era valorado positivamente. Era lo que le da un sustento material y concreto al imperativo ético de la solidaridad internacional entre las y los trabajadores de los distintos países del mundo. La perspectiva internacionalista asumida por Mariátegui se dejaba ver, además, en la constante atención y preocupación por los asuntos y sucesos que tenían lugar en los distintos continentes, que tuvieron una presencia constante en sus escritos y le permitieron realizar el montaje de su escena contemporánea y convertirse en insumo para sus propias reflexiones políticas.

El acento puesto en el papel de la clase obrera como sujeto histórico, la lucha de clases como el pulso movimiento histórico, lo económico como factor explicativo determinante en última instancia y la perspectiva internacionalista pueden ser considerados como parte del léxico marxista que Mariátegui incorporó a partir del viaje y que se iría articulando, luego, a las lecturas que realizaría sobre la realidad peruana. Ni la consideración de la cuestión indígena como un problema fundamental de la sociedad peruana y su reconocimiento como uno de los sujetos sociales que conformarían un frente único para proyectar la revolución en el Perú, ni la convicción de que era necesario posar la mirada

sobre las particularidades de la nación peruana, lo llevarían a abandonar el obrerismo inicial -que se materializaría no solo en las elaboraciones teóricas en torno a las clases sociales revolucionarias sino también en la creación del periódico Labor y en su participación en la fundación de la central de trabajadores- ni la perspectiva internacionalista. Lo que sí se evidenciaría, siguiendo el planteo de Terán, es una ruptura en relación al lugar que ocupaba ese internacionalismo y a su relación con lo nacional (Terán, 2017). Si en el momento inmediatamente posterior al viaje, nacionalismo e internacionalismo eran presentados como nociones antinómicas, hacia fines de 1924, se operaba una ruptura en el esquema mariateguiano, a partir del cual ya no eran pensados como polos opuestos, sino articulables.

En defensa del marxismo

De la otra crisis de la que se ocupó Mariátegui fue de la supuesta crisis del marxismo. A esta cuestión le dedicaría aquellos escritos que fueron redactados entre 1928 y 1929 y que luego serían editados y publicados luego de su muerte bajo el título de *Defensa del marxismo*. En estos textos, que tenían como objetivo entablar una polémica con el libro del político de origen belga Henri de Man *Más allá del marxismo*, Mariátegui sistematizaba una serie de lecturas que venía realizando hacía algunos años, en las que se pueden descubrir los ecos de ese proceso iniciado con el viaje a Europa.

La cuestión de la crisis del marxismo ha sido, a lo largo de la historia, una cuestión recurrente y con la que han lidiado los y las marxistas de los distintos lugares del mundo. En este caso, Mariátegui refutaba la idea de que el marxismo se encontrara atravesando una crisis que lo condenaba a muerte, en tanto que se suponía que ya no lograba explicar ni brindar coordenadas de acción para la nueva coyuntura. Sin embargo, tomaba esa intervención como un síntoma, que era considerado provechoso, en el sentido de que abría discusiones y servía "para estimular la actividad intelectual del socialismo"[24]. En ese intento de salir a refutar las críticas ensayadas por de Man, en el que se proponía distinguir aquello que era accesorio de aquello que era sustancial en el marxismo, Mariátegui se pertrechaba de todas aquellas lecturas que el viaje le había provisto y con las que había continuado su formación tras su vuelta en 1923.

Una de las operaciones que Mariátegui realizaba en esos escritos para defender la vitalidad del marxismo, como doctrina y como guía para la acción política, fue la de

[24] Como diría Bensaid en el prefacio a la edición de Marx intempestivo, la crisis del marxismo hacia fines del siglo XX y su condena a muerte, no haría sino provocar el reflorecimiento de "mil marxismos".

volver a desmarcarlo del positivismo. Si Marx había sido tributario de algunos planteos positivistas, esto se había debido a que esa era la corriente en boga en el contexto que vivió y escribió. El positivismo formaba parte de la atmósfera social y cultural en la que Marx -y muchos de sus más tempranos seguidores e intérpretes- se habían desenvuelto. Si en el momento en el que escribía Mariátegui, la atmósfera era otra, no había dudas para él de que las modulaciones que adquiriera el marxismo tenían que ser necesariamente otras, para poder estar en sintonía con los nuevos tiempos: "el marxismo -o sus intelectuales- en su curso posterior, no ha cesado de asimilar lo más sustancial y activo de la especulación filosófica e histórica post-hegeliana o post-racionalista"[25]. Si algunas cuestiones relativas a la estética, la psicología o la metafísica, decía, no habían sido introducidas en los análisis realizados por las organizaciones marxistas, debido a que habían tenido que atender a problemas más concretos de agitación y crítica, estas reflexiones sí estaban presentes en otro tipo de publicaciones y proyectos de filiación marxista, como *Clarté*, *La Lutte des Classes* y *Unter den Banner des Marxismus*. Serie a la que podríamos agregar *Amauta*. El marxismo que Mariátegui se decidía a defender era un marxismo abierto, capaz de incorporar las nuevas elaboraciones teóricas que se habían realizado en los distintos campos del saber y del arte. Era un programa que había asumido como propio y que se desplegaba tanto en sus ensayos sobre la realidad peruana como en el proyecto editorial de vanguardia que fue *Amauta*.

"Vitalismo, activismo, pragmatismo, relativismo, ninguna de estas corrientes filosóficas, en lo que podían aportar a la Revolución, han quedado al margen del movimiento intelectual marxista"[26], escribía Mariátegui y volvía a poner de relieve la figura de Sorel, como uno de los principales artífices de la renovación del marxismo. Pero también se hallaban los ecos de otros autores a los que había llegado en el periplo europeo, como Bergson y Spengler. Además, se valía de la autoridad de Benedetto Croce para desestimar las acusaciones que negaban la existencia de una ética en el marxismo. En los argumentos que Mariátegui iba desplegando, lo que resultaba recurrente era el esfuerzo por impugnar los esquemas dicotómicos que oponían razón a emoción -la afinidad entre el freudismo y el marxismo ocupa un lugar importante en estos escritos- y materialismo a idealismo o espiritualismo. El clima vitalista, la impronta que habían dejado las vanguardias estético-políticas que había conocido en Francia, Italia y Alemania, cierto conocimiento del idealismo filosófico italiano, sin lugar a dudas, habían operado en la adopción de esta

[25] Mariátegui, José Carlos *Defensa del marxismo*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 28.
[26] Mariátegui, José Carlos *Defensa del marxismo*, *Íbid.,* p. 29.

perspectiva, que delineaba uno de los aspectos más singulares del marxismo elaborado por Mariátegui.

El peso que tenía lo subjetivo y aquello que escapaba a lo puramente racional, se jugaba también en dos aspectos claves: por un lado, la dimensión ética que le atribuía a la política y al marxismo. El contenido ético o moral -dos términos que son utilizados de manera indistinta- fungían, según Mariátegui, como el móvil que guiaba el accionar de los marxistas, tanto en el plano de la elaboración teórica como en la praxis política. Era una cuestión ética la que, en el fondo, había llevado a la construcción de un andamiaje teórico y conceptual que pudiera explicar los mecanismos de explotación del sistema capitalista. Era también el interés moral -y no solamente económico- el que guiaba a las clases oprimidas a optar por posibles salidas revolucionarias: "Cada palabra, cada acto del marxismo tiene un acento de fe, de voluntad, de convicción heroica y creadora, cuyo impulso sería absurdo buscar en un mediocre y pasivo sentimiento determinista"[27]. De alguna manera, esa dimensión ética de la praxis política recorría las diferentes estaciones del pensamiento de Mariátegui, desde aquellas primeras divagaciones socialistas hasta estas últimas formulaciones, sostenidas por un conjunto más robusto de fuentes teóricas. Por otro lado, la cuestión de la religiosidad, que nunca dejó de convocar su atención, desde su "edad de piedra". Como señala Terán, junto con su visión crítica del progreso y su atención a las movilización de las multitudes, lo religioso fue una de las constantes que -aunque con desplazamientos- recorrieron las reflexiones de Mariátegui a lo largo de su vida (Terán, 2017). Lo religioso había operado desde temprano en él no solo como un objeto de su reflexión sino también como una forma de concebir y de habitar el mundo. Álvaro Campuzano va mostrando cómo sus crónicas y poemas de juventud daban cuenta de una forma de experimentar la religiosidad que se despegaba de las prácticas rituales que sostenía el catolicismo, pero que se encontraba en permanente diálogo con ellas.

El factor religioso no desaparecía, entonces, con su adscripción al marxismo, sino que fue tomando nuevas formas o nuevos objetos de interés. Por un lado, Mariátegui fue un atento seguidor de la experiencia del Partido Popular dirigido por el católico italiano Luigi Sturzo; experiencia que conjugaba la religión, la política y la movilización y organización de los sectores populares. Por otro lado, como hemos visto, la consideración de los aspectos no racionales de la actividad humana y la valoración de aquellas corrientes artísticas y filosóficas que impugnaban el imperio de la Razón empalmaban con su

[27] Mariátegui, José Carlos *Defensa del marxismo*, *Íbid.* p. 46.

reivindicación de la religiosidad como sostén de las prácticas sociales y de la expresión individual. En ese sentido, si lo religioso persistía como una forma de posicionamiento, lo que mutaba era tanto el contenido de esa fe como los fundamentos que la sostenían. Mariátegui, de hecho, evocaba su acercamiento al marxismo como el encuentro con una fe, que le otorgaba sentido a sus prácticas y que se convertía en el móvil y la brújula de sus proyectos. La profesión del marxismo como una fe no se oponía, para él, al estudio de la doctrina y al esfuerzo serio y riguroso para interpretar la realidad.

Como es sabido, en los *Siete ensayos* -libro que ha pasado al canon como la formulación más acabada del marxismo de Mariátegui- el factor religioso era una de las vías de entrada que proponía para el análisis de la realidad peruana, junto con el económico, el cultural (expresado tanto en el proceso de la literatura como en el análisis del sistema educativo), el problema de la tierra y la cuestión indígena. En ese ensayo retomaba dos gestos que mencionamos anteriormente: el de ensanchar el concepto de lo que entiende por religión y el de poner en duda el pensamiento que se presupone "ortodoxamente ateo, laico y racionalista"[28]. El intelectual peruano se valía, en este análisis, de manera un tanto esquemática de algunas premisas sostenidas por Marx y por Engels para dar cuenta de la relación entre las religiones y los modos de producción. Sin embargo, la referencia a Sorel seguía siendo insoslayable para poder insinuar o proponer un vínculo entre la religiosidad y la política: "Y, como lo anunciaba Sorel, la experiencia histórica de los últimos lustros ha comprobado que los actuales mitos revolucionarios o sociales pueden ocupar la conciencia profunda de los hombres con la misma plenitud que los antiguos mitos religiosos"[29]. Como veremos en el próximo capítulo, esta dimensión se hacía presente no solo para considerar al mito como un insumo poderoso para un posible proceso revolucionario sino que también era atendido por Mariátegui a la hora de brindar una interpretación del fenómeno fascista.

[28] Mariátegui, José Carlos *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Ed. Amauta, Lima, 1989, p. 162.
[29] Mariátegui, José Carlos *Íbid.*, p. 193.

Capítulo 4.

Ante el fascismo

> "No soy un espectador indiferente del drama humano. Soy, por el contrario, un hombre con una filiación y una fe".
> (José Carlos Mariátegui *La escena contemporánea*)

|Mariátegui, cronista del fascismo

"He visto formarse al fascismo", decía Mariátegui en una carta dirigida a la célula aprista de México en abril de 1928. Sin duda, esa experiencia había quedado fijada en la retina de aquel joven intelectual y cronista peruano que había pasado dos intensos y convulsionados años en la Italia de entreguerras. Desde su estadía en Europa, y a lo largo de toda su trayectoria, la referencia a este fenómeno sería recurrente en los escritos de Mariátegui. Sin embargo, como ya lo hemos indicado para el resto de los temas y problemas por él abordados, no nos encontraremos ante una formulación sistemática ni una elaboración conceptual acabada. Por el contrario, tendremos que ir hilando una serie de escritos que se nos presentan como retazos, a veces como indicios, muchas veces como intuiciones. Tendremos que hacer dialogar un conjunto heterogéneo de textos, modulados en diferentes registros y géneros, producidos en distintos contextos y, que, rumiados al calor de la coyuntura, intentaban dar cuenta de los acontecimientos en curso. Textos que, en algunos casos, presentan, incluso, contradicciones entre sí. No se trata en este caso de limar esas tensiones o de desconocerlas para otorgarles una pretendida y anacrónica coherencia, sino de ponerlas en juego, intentando comprender las preguntas y las preocupaciones que movían esas lecturas.

Como dijimos antes, Mariátegui fue componiendo la escena de su tiempo a partir del montaje de una serie de imágenes fragmentarias, de una sucesión de instantáneas, que en algunos casos pueden parecer inconexas[1]. De esta manera, traía al centro del trabajo interpretativo, aquellos filones de la realidad que a simple vista pueden parecer laterales o secundarios. La "biología" del fascismo fue, así, tramada y construida no tanto en función del análisis de sus grandes hitos, de sus hiperbólicas manifestaciones, sino a partir

[1] Hay quienes plantean que la fascinación que provoca en Mariátegui la aparición de la cinematografía influye en esta forma de capturar y presentar la realidad (Mazzeo, 2013).

de pequeños detalles, que pueden incluir el manifiesto de un movimiento artístico, un discurso político, la publicación de una novela o una discusión literaria.

Los escritos de Mariátegui sobre el fascismo se encuentran disgregados en diferentes artículos periodísticos que escribió durante su residencia en el viejo continente y tras su vuelta a Perú, como parte de su trabajo como corresponsal del diario *El Tiempo* y de la revista *Variedades,* y que después de su muerte fueron compilados en *Cartas de Italia*[2]. Estas crónicas escritas constituyen los primeros apuntes, las primeras notas, de un Mariátegui que, deslumbrado por los acontecimientos europeos, se aprestaba a convertirse en un agudo observador de un movimiento en gestación, que se reconvertía y que, en sus primeros pasos, resultaba difícil de clasificar. Esos primeros análisis e impresiones serían re-trabajados por Mariátegui una vez vuelto a su país natal, convirtiéndose en el insumo principal de una serie de conferencias que dictará durante el año 1923 -bajo el título de "Historia de la crisis mundial"- en el marco de aquella novísima y particular experiencia que fue la Universidad Popular González Prada[3]. Esas primeras lecturas, además, serían reformuladas y sistematizadas en *La escena contemporánea*[4], libro que salió a la luz en 1925 y que fue, junto a *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, uno de los dos únicos libros que Mariátegui llegó a publicar en vida. Fue a través de esas páginas donde Mariátegui pudo dar cuenta de un fascismo que había abandonado sus componentes más disruptivos y sus elementos más eclécticos, para cerrar filas sobre sí mismo y mostrar, sin ambages, su rostro más bestial, más duro, más reaccionario. Por último, fue en ese conjunto de ensayos que reunidos en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*[5] y en los artículos compilados en los tres tomos de *Figuras y aspectos de la vida mundial*[6]. donde el escritor peruano estamparía sus impresiones sobre la fractura que había significado la Primera Guerra Mundial, el nuevo

[2]Mariátegui, José Carlos *Cartas de Italia*, Amauta Ed., Lima, 1969.

[3] Las Universidades Populares González Prada surgen en el marco del proceso abierto por la Reforma Universitaria en Perú, en donde la vinculación entre el movimiento obrero y el movimiento estudiantil le imprimió una dinámica particular, con respecto al reformismo de los otros países latinoamericanos. La primer Universidad Popular González Prada es creada en la ciudad de Lima en 1920, pero luego la experiencia es replicada en diferentes lugares, como como Vitarte (distrito obrero de la periferia de Lima), Arequipa, Trujillo, Huaraz, Puno, Ica y Madre de Dios. Martín Bergel resalta el papel que tuvieron estas universidades como verdaderos laboratorios políticos, tanto por haber brindado la posibilidad de que los trabajadores que asistían tomaran contacto con lo "más refinado y avanzado de la cultura intelectual del período", como por haber resultado esa experiencia decisiva en la formación política de los propios docentes (Bergel, 2015a: 259).

[4] Mariátegui, José Carlos *La escena contemporánea,* Amauta Ed., Lima, 1959.

[5] Mariátegui, José Carlos *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014.

[6] Mariátegui, José Carlos *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomos I, II y III, Amauta Ed., Lima, 1970. Estos tres tomos recopilan artículos periodísticos escritos entre 1923 y 1930.

ánima que nacía de este quiebre, del cual el fascismo sería una de las expresiones más altisonantes.

Primeras intuiciones. El fascismo antes del Fascismo

Tras un paso por la ciudad de Génova, Mariátegui se instaló en la ciudad de Roma a comienzos del año 1920, desde donde comenzó a desplegar su trabajo como corresponsal europeo del diario *El Tiempo*, periódico de orientación leguiísta en el que ya había trabajado antes de su partida. Allí escribió una serie de artículos sobre la coyuntura europea -sobre todo italiana-, que serán firmados con seudónimos y publicados, en su mayoría, en la columna *Cartas de Italia*, lo que le dará el título a la posterior compilación de estos artículos por parte de la editorial Amauta.

Las *Cartas de Italia* -conjunto de artículos escritos entre 1920 y 1922- dan cuenta del esfuerzo de Mariátegui por intentar reconstruir los diferentes aspectos de la vida política italiana. Nada parecía quedar por fuera del ojo curioso e inquieto del escritor peruano; no parecía haber rincón alguno de aquellas ciudades del Viejo Continente capaz de escapar a su mirada. En esos primeros escritos habitaban, todavía, con una fuerza persistente las huellas de aquel joven que había hecho sus primeros pasos como cronista de los debates parlamentarios en la ciudad de Lima. Así, el lector peruano podía encontrarse, a través de estos relatos, con un pormenorizado análisis de la composición del Gabinete de ministros, de los debates que tenían lugar en la Cámara de Diputados y de las trayectorias de los distintos partidos que animaban la política italiana –sobre todo, encontrarán un lugar destacado el Partido Socialista y el Partido Popular Italiano, sobre cuyos devenires Mariátegui posará atentamente la mirada. De a poco, sin embargo, comenzaba a tomar cada vez más espesor y a poblar de manera más constante sus páginas, las preguntas por el significado de la experiencia d'annunziana en el Fiume y por los vínculos con el fascismo, aquel otro fenómeno que empezaba a hacer sus primeras apariciones en sociedad.

¿Qué es lo que llamaba poderosamente la atención del joven Mariátegui? ¿Por qué fascismo y d'annunzianismo eran articulados en su retina como dos expresiones de un mismo proceso, de un mismo clima que los azuza y que los contiene? ¿Qué había en común entre estos dos fenómenos que inquietan, que mantienen sin sosiego a la sociedad italiana? Si, como hemos mencionado en otro capítulo, Mariátegui ya se había sentido atraído por el D'Annunzio poeta, aun desde el momento previo a su viaje a Europa, lo que deslumbraría su atención era esa imbricación, ese íntimo entrelazamiento entre poesía

y acción, que se habría puesto de manifiesto con la ocupación del Fiume. "Del D'Annunzio poeta al D'Annunzio soldado y D'Annunzio caudillo hemos pasado al D'Annunzio legislador. Lo que naturalmente no significa que D'Annunzio haya dejado de hacer literatura, sino todo lo contrario. D'Annunzio hace más literatura que nunca"[7]. ¿Es posible pensar que esta lectura estaba impregnada por el creciente interés que Mariátegui comenzaba a esbozar por fundir la tarea intelectual con la praxis política -interés que se dejará ver, luego, en su reivindicación del surrealismo, así como en las opciones que irá construyendo en su propio devenir? Es ese pasaje de la palabra a la acción, ese ademán quijotesco, ese gesto épico, alimentado por la experiencia de la guerra, por el mito de la grandeza italiana, lo que emparentaba a los fenómenos liderados por Gabriel D'Annunzio y Benito Mussolini. Nacidos del efervescente clima de agitación social y política que signó a Italia apenas concluida la Primera Guerra Mundial, afectados por el sentimiento de humillación que había significado esa "victoria mutilada" –sin conquistas ni anexiones-, fascismo y d'annunzianismo se hermanaban como portadores de un mismo espíritu, como forjadores de un mismo *ethos*, del que extraían su fuerza vital. Fue esa comunión anímica, graficada en la exaltación bélica, en el intento por seguir enardeciendo el fuego de la guerra, en el estímulo a los desplantes nacionalistas, lo que habría estrechado lazos entre esos dos fenómenos, y no tanto una cuestión programática o doctrinaria, de la cual todavía adolecían. En palabras de Mariátegui, el fascismo había nacido como "una secuela espiritual de la aventura de D'Annunzio"[8]. D'annunzianismo y fascismo se iban constituyendo al fragor de un eclecticismo inicial, de una primigenia indefinición, que les permitía reclutar voluntarios para sus primeras "aventuras" y desconcertar a sus primeros observadores.

Ese desconcierto inicial –dado por la propia indefinición del fascismo- comenzaba, rápidamente, a abrir paso a una caracterización más acabada del fenómeno italiano, una caracterización que no se fundaba en los aspectos teóricos o ideológicos del mismo, sino que se basaba, sobre todo, teniendo en cuenta las formas y objetivos que iban definiendo su accionar. Si lo sustancial del fascismo era el pasaje directo a la acción, entonces, era esta misma la que le brindaba las claves fundamentales para poder lanzarse a su comprensión. En los artículos titulados "Algo sobre fascismo, ¿Qué es, qué quiere, qué

[7] Mariátegui, José Carlos "El estatuto del Estado libre del Fiume" (fechado en Génova, 1920; publicado en febrero de 1921 en *El Tiempo*), en *Cartas de Italia*, op. cit., p. 79.
[8] Mariátegui, José Carlos "Escenas de la guerra civil", (fechado en Génova, 1920; publicado en El Tiempo, Lima. Febrero de 1921), *Íbid.*, p. 115.

se propone hacer?" y "Escenas de guerra civil", escritos en la primera mitad de 1921, Mariátegui esbozaba algunas interpretaciones más contundentes, que tenían como eje el rol del Estado y el carácter de clase del fascismo, que se cifraban en el enfrentamiento revolución vs contrarrevolución.

Como indica Robert Paris, Mariátegui comenzó a reconocer la fuerza de la violencia fascista en el contexto de las elecciones italianas de mayo de 1921 (Paris, 1981), graficando la gravedad del momento en la imagen de una guerra civil que se dirimía entre fascistas y socialistas. Como reconstruye Emilio Gentile, esa coyuntura electoral fue uno de los momentos más sangrientos de la Italia de la posguerra, signada por una nueva ofensiva de las escuadras fascistas contra la militancia socialista, generando un espiral de violencia frente al cual el gobierno de Giolitti se mostraba, por lo menos, impotente. Gentile sostiene que para el gobierno italiano, ante el "peligro rojo", los *fasci di combattimento* podían ser útiles a los fines de debilitar a las fuerzas de izquierda (Gentile, 2014). En ese contexto, de avanzada de las fuerzas de Mussolini, el fascismo dejaba de presentarse ante la mirada de Mariátegui, como el mero animador del espíritu bélico, para comenzar a ser definido como la escuadra de defensa de un Estado que se debilitaba en sus distintos flancos. Ese movimiento que había sabido extraer su fuerza del contexto del clima de la posguerra, que había construido una retórica nacionalista, expansionista, guerrera, parecía, ahora, demostrar su verdadero rostro frente a los avatares y exigencias de la política interna. La incesante conflictividad social, la ocupación de fábricas protagonizadas por los trabajadores italianos, la radicalización de algunas posiciones de izquierda, alimentaban el temor de las clases dominantes ante la amenaza, cada vez más palpable, más cercana, de aquel espectro, de aquella figura fantasmagórica, que según Marx, venía acechando a Europa hacía más de medio siglo. El fascismo, que se había constituido como "una milicia civil anti-revolucionaria" servía, según Mariátegui, como un instrumento que era aprovechado por la burguesía italiana para abandonar la pasividad que había asumido hasta entonces y, así, pasar al frente en una ofensiva contra las fuerzas revolucionarias, contra las clases desafiantes. En palabras de Mariátegui, "el fascismo es la acción ilegal de las clases conservadoras, temerosas de la insuficiencia de la acción legal del Estado, en defensa de la subsistencia de éste. Es la acción ilegal burguesa contra la posible acción ilegal socialista: la revolución"[9]. El movimiento liderado por Mussolini,

[9] Mariátegui, José Carlos *íbid*., p. 117.

comenzaba a fungir, entonces, como la posibilidad más certera, más efectiva, para conjurar esa amenaza.

La guerra aparecía como un término recurrente en estas primeras conjeturas en torno al fenómeno fascista. ¿Cuál era el papel que jugaba la guerra? ¿De dónde le venía ese lugar central? Como hemos mencionado antes, la experiencia bélica constituía uno de los zumos nutricios que posibilitaba la gestación de este fenómeno, oficiaba como el trasfondo sobre el que se enmarcaría su génesis, era potenciadora y catalizadora de los ánimos que convergían en los primeros *fasci di combattimento*. La guerra proveía al fascismo el vocabulario, la mística, la retórica que iría delineando su perfil, a partir de los cuales extraería los componentes centrales de su rudimentario programa, que esgrimía a un feroz nacionalismo y a un expansionismo militar como sus más filosos arietes. Sin embargo, con el veloz devenir de los acontecimientos, Mariátegui percibiría que la referencia a la guerra va a ir mudando a otros tonos, adquiriendo nuevos significados en la verba fascista. Ya no sólo remitiría a la experiencia en el frente, a la humillación resultante de la "victoria mutilada", sino que se iba despojando de sus evocaciones del pasado, se desembarazaba de su faz defensiva, para erguirse en su principal elemento vital, de donde emanaría "su razón de ser, su dinamismo". La guerra sería, para el intelectual peruano, el único elemento capaz de cohesionar, de dotar de sentido, de atribuirle una misión a ese heteróclito y disímil conglomerado que supo congregarse en aquel fascismo que, antes de ser partido, arrebatar el gobierno y fundirse con el Estado, había nacido y dado sus primeros pasos como fuerza de combate. La violencia aparecía, a los ojos de Mariátegui, no como un elemento accesorio, sino como uno de los rasgos constitutivos de este movimiento, expresión cabal de los nuevos tiempos que se abrían y de la crisis civilizatoria producida por la Primera Guerra Mundial[10].

En contraste con el lugar que tenía el devenir de la vida política italiana en los reportes de Mariátegui -y al que seguiría teniendo como objeto de su preocupación en el resto de su trayectoria-, los ecos que éste tuvo en su correspondencia privada -al menos en la que está disponible- fueron prácticamente escasos. Solo encontramos una vaga referencia en una carta fecha el 11 de noviembre de 1921, en la que dice: "Actualmente la Ciudad Eterna está agitada y tumultuosa. Hay huelga general y cotidianos choques entre fascistas y comunistas. Pero esto pasará pronto. I en breve Roma recuperará su fisonomía habitual.

[10] Sobre la militarización de los movimientos políticos como síntoma del periodo de entreguerras, véase Traverso, 2009.

Su aspecto de hoy es un aspecto insólito"[11]. Esa confianza en la pronta resolución de la conflictividad y en la recuperación de la vida apacible, en lo pasajero del fenómeno, parecía contrastar con la urgencia y la preocupación que teñían los reportes que Mariátegui enviaba desde Roma. Solo encontraremos otra mención al fascismo en una carta escrita Luis Varela Orbegozo unos meses después, en marzo de 1922, en la que menciona haber discutido sobre este tema con el intelectual peruano José de la Riva Agüero, con quien se encuentra en la capital italiano. No hay, sin embargo, referencia a cuál fue el contenido de esa discusión, los ejes sobre los cuales giró ni los puntos de acuerdo y desacuerdo.

Si en estas primeras intuiciones Mariátegui resaltaba el carácter conservador, contrarrevolucionario del fascismo –en tanto que su principal objetivo era la defensa del Estado-, no por esto dejaba de ver en él un fenómeno de nuevo cuño. Lo inédito, lo novedoso del fascismo no radicaba tanto, en ese momento, en su vocación por refundar el Estado y la sociedad italiana, por trastocarlos desde sus cimientos, sino que se fundaba sobre todo en la religiosidad y la mística que desplegó durante sus primeros años. Durante su estadía en Italia, Mariátegui asistió al momento de mayor experimentación, de mayor creación del fascismo. Se trataba de un fascismo disruptivo, que buscaba irrumpir en la vida italiana como el animador de los nuevos tiempos; se trataba de un fascismo, que todavía no había logrado cristalizarse en el poder, que no había logrado institucionalizar su propia liturgia. Emilio Gentile, al estudiar el culto fascista, señala que ya antes de la Primera Guerra Mundial era posible sentir, en Italia, los humores que emanaban de una era languideciente, percibir la conciencia de una crisis de época, así como también visualizar la necesidad de elaborar un mito capaz de llevar adelante la tarea de refundar la nación italiana (Gentile, 2007). El movimiento fascista no aparecía, en este sentido, como el primer intento por forjar una religión civil italiana, por sacralizar y ritualizar la política –esfuerzo que había sido realizado también por el d'annunzianismo y el futurismo, y que encontraba sus antecedentes en el período del Risorgimento. Lo que el movimiento liderado por Benito Mussolini venía a aportar de novedoso habría sido, en cambio, la astucia, el talento para poder interpretar y capitalizar los ánimos y los anhelos del momento en el que surge, comportándose –según Gentile- como una "religión sincrética", que supo asimilar aquellos elementos que consideraba útiles, para fundirlos en un mito con una potente capacidad de movilización. Serían la elaboración y la

[11] Carta de José Carlos Mariátegui a Clovis, Roma, 11 de noviembre de 1921. Cabel, 2013.

apelación al mito por parte del fascismo uno de los aspectos que llamarán poderosamente la atención de ese joven Mariátegui, y a lo que le dedicará una parte importante de sus escritos.

El fascismo en la crisis contemporánea

El escenario europeo que convocó la atención y que interpeló la imaginación política del joven Mariátegui estuvo signado por una serie de movimientos bruscos y turbulentos sobre los cuales se prestó a posar su mirada, tratando de escrudiñar sus raíces, de descifrar su profundo significado. Las escenas que fue montando a través de diferentes artículos, conferencias y libros[12], intentaban dar cuenta de la hondísima crisis en la que, a sus ojos, se hallaba sumergida la sociedad europea.

Como mencionamos en el capítulo anterior, la crisis se convirtió en un objeto fundamental de la reflexión de Mariátegui, a la vez que como un elemento que permeó sus interpretaciones y concepciones políticas. En ese sentido, la lectura que realizó del fascismo no se puede escindir de las consideraciones que fue elaborando sobre la crisis mundial. Si antes hicimos énfasis en cómo esa crisis abarcó todos los aspectos de la vida social, con implicancias enormes en las corrientes filosóficas, nos detendremos ahora en el impacto que, para Mariátegui, tuvo en las formas de las política. En el recorrido que fue realizando por la política interna de los diferentes países europeos, en todos y en cada uno de ellos fue constatando la crisis de la democracia como régimen político, con la emergencia de un sinfín de gobiernos dictatoriales como corolario de ese proceso. Frente a un momento embrionario –los primeros años tras el fin de la Gran Guerra- en que las democracias parecían prestas a consolidarse, todas comienzan a experimentar, de repente, un súbito resquebrajamiento. "La crisis contemporánea –dirá- es una crisis del Estado demo-liberal"[13]. ¿En dónde encontraba las raíces de este fenómeno, de este retroceso de los gobiernos democráticos? La respuesta se encontraba, según el intelectual peruano, en el acrecentamiento de la ofensiva revolucionaria en los distintos países y en el grado y la intensidad a que había llegado el enfrentamiento entre las fuerzas de las renovadas izquierdas y derechas. El parlamento, órgano principal de la democracia representativa, iba perdiendo, al fragor de ese tumultuoso contexto, la capacidad de oficiar como el lugar

[12] Aquí nos referimos, sobre todo, a los libros *La escena contemporánea* y *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, a los artículos compilados en los dos primeros tomos de *Figuras y aspectos de la vida mundial* y a las conferencias contenidas en *Historia de la crisis mundial*.

[13] Mariátegui, José Carlos "El sentido histórico de las elecciones inglesas de 1924", en *La escena contemporánea,* Amauta Ed., Lima, 1959, p. 56.

privilegiado en el que se dirimían los conflictos, en donde se definía y decidía la política. Las rudas formas que iba adquiriendo la política prescindían de la institución parlamentaria, desplazaban los aguados y tibios gestos que habían caracterizado a la política prebélica. Así, el escenario donde se dirimirían las disputas, donde se perfilarían las definiciones políticas se trasladaba desde el seno de las instituciones hacia las confrontaciones callejeras, las demostraciones de fuerza, los enfrentamientos cara a cara. En este sentido, Mariátegui sentenciaba que "la crisis de la democracia es la crisis del Parlamento. Hemos visto ya cómo los dos grandes poderes contemporáneos son el capital y el trabajo y cómo, por encima del parlamento, estas fuerzas transigen o luchan"[14]. La lucha y la negociación política ya no pasaban por ahí. Cuanto mucho, el Parlamento podía fungir como mediador de conflictos que lo desbordaban por completo, de los cuales no era más que uno entre tantos espectadores, cuestión que quedaba demostrada en la incapacidad de hacer frente a la avanzada del fascismo. En este contexto, Mariátegui no era la única voz que dictaminaba la caducidad del parlamento. Desde la otra orilla política, el filósofo y teórico político Carl Schmitt publicaba, en 1923, *Situación histórico-intelectual del parlamentarismo de hoy*, en donde arremetía contra dicha institución.

El ensayista peruano trataba de hacer énfasis en la idea de que el traspié que estaban experimentado los regímenes democráticos no solo no era coyuntural sino que además se trataba de una crisis de la democracia como concepto, como idea, y no solo como forma. ¿Pero qué idea de la democracia era la que se encontraba en decadencia? Aquí intentaba hacer gala de un bagaje y un vocabulario más cercano al corpus teórico marxista, a partir del cual articulaba dos premisas centrales. Por un lado, el planteo de que lo que se encontraba en un declive inexorable es la democracia burguesa, es decir aquella forma de gobierno que había hecho de la representación uno de sus pilares fundamentales, aquella forma de gobierno surgida del ensueño liberal, y que comenzaba a ser abiertamente impugnada por aquella otra forma de participación política -más directa, desde abajo- como lo era la democracia de los soviets. Si bien Mariátegui no realizaba de manera explícita un contrapunto entre estas dos formas de concebir la democracia, podemos atrevernos a pensar que esta comparación sobrevuela estas reflexiones. Por otro lado, la afirmación de que ese declive encontraba sus razones más profundas en el hecho de que la democracia como forma de gobierno ya no correspondía al momento por el que estaba

[14] Mariátegui, José Carlos "Conferencia. La crisis de la democracia" (pronunciada el 25 de septiembre de 1923en la Federación de Estudiantes del Perú), en *Historia de la crisis mundial*, Amauta, Lima, 1979, p. 135.

atravesando la lucha de clases, ya no reflejaba la correlación entre las fuerzas sociales y políticas en pugna. Mariátegui se animaba a pensar que esa situación era irreversible, que eran escasas las posibilidades de que la resolución de ese conflicto halle como respuesta una vuelta atrás. Esa lectura, atravesada y empañada por un enérgico optimismo en torno a la inminencia de una salida revolucionaria –que hoy, a las luces de lo acontecido, parece desmesurado- no avizoraba, todavía que las fuerzas que se congregarían, en la década siguiente, a nivel mundial para dar batalla a los fascismos europeos lo harían con la democracia como principal estandarte. La democracia no se había convertido aun en emblema, en tanto elemento "intocable de un sistema simbólico" (Badiou, 2010); era posible, en cambio, imaginar otras formas posibles de democracia o, incluso, pensar por fuera de ella, intentar desbordar los límites de dicho concepto. Aquel clima, signado por la fragilidad o la caída de las certezas occidentales, permitía poner en cuestión la perennidad de los esquemas que se habían establecido hasta el momento, habilitaba la posibilidad de imaginar un mundo en permanente movimiento, en constante mutación. La puesta en cuestión de las verdades absolutas quitaba el blindaje que había pretendido proteger al conjunto de instituciones que le habían dado forma a las naciones de Occidente, dejando en evidencia que ninguna de ellas gozaba de la garantía de lo perpetuo. En sus palabras, "las formas políticas, sociales y culturales son siempre provisorias, son siempre interinas. En su entraña contienen, invariablemente, el germen de una forma futura. Anquilosada, petrificada, la forma democrática, como las que la han precedido en la historia, no pueden contener ya la nueva realidad humana"[15].

Como planteamos antes, la ruina de la democracia era presentada como la expresión de la ruina del liberalismo en su conjunto. Ambos, democracia y liberalismo, encontraban escasos pilares donde recostarse, expuestos a un asedio proveniente desde distintos flancos, asestado tanto por parte del bolchevismo como del fascismo, quienes, por diferentes motivos, manifestaban su plena desconfianza hacia el ideario liberal. El liberalismo como concepción de la política y como conjunto de prácticas se mostraba incapaz de dar soluciones a los problemas que planteaba la tormentosa realidad. La política dejaba de hablar su idioma, comenzaba a renegar de sus lógicas, se prestaba a nadar por otros cauces. Los liberales, en este contexto, habrían visto pivotear sus decisiones entre dos andariveles distintos: o bien, mantenerse aferrados a su prédica, aun a riesgo de ver naufragar rápidamente sus apuestas políticas, o bien, apostatar de su credo,

[15] Mariátegui, José Carlos "La crisis de la democracia" (publicado en Mundial el 14 de noviembre de 1925), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 57.

allanando el camino a la asonada fascista. Para dar cuenta de estos sinuosos recorridos, Mariátegui trazaría los perfiles de un puñado de figuras políticas, en cuya trayectoria se iba dibujando la parábola del liberalismo. No era este un gesto lateral en la obra del escritor peruano, no era esta la única vez que acudiera al recurso de delinear esbozos biográficos de algunos personajes como forma de graficar los rasgos de un fenómeno político aún mayor. En este caso, fueron las semblanzas de Woodrow Wilson, Lloyd George y Franceso Nitti las que sirvieron a este tipo de operación.

¿Cuál era el elemento en común que Mariátegui descubría en estas figuras? A pesar de las distintas trayectorias políticas de cada uno de ellos, el presidente norteamericano, el primer ministro inglés y el político italiano, miembro del gabinete de Giolitti, parecían identificarse en el hecho de ser considerados portadores, exponentes, de un genuino espíritu democrático. Reconocía el denodado –aunque anacrónico y fútil- esfuerzo que habían hecho por tratar de democratizar las instituciones en sus respectivos países, su vocación de diálogo con los sectores más contestatarios en *pos* de frenar el avance de los grupos más revulsivos de las derechas, el intento por establecer un concierto de paz y colaboración entre las naciones del mundo, graficado sobre todo en los famosos puntos del programa de Wilson. Así, el pacifismo wilsoniano, la moderación del político británico, el gesto conciliador de Nitti no podían ser leídos sino como el grito extemporáneo de las indefensas y desvencijadas tropas de un liberalismo que no se resignaba a desaparecer. En valoración que Mariátegui hace de estos referentes del liberalismo podemos descubrir un gesto que se repite en diferentes momentos. La crítica sin concesiones al papel jugado por los liberales en el ascenso del fascismo y la afirmación de que se trataba de una tradición política que ya no se correspondía con el ánimo de los nuevos tiempos no implica no reconocer algunos aportes tanto en el orden de la práctica política como en la labor intelectual. La estimación de Wilson, Nitti, Lloyd George, puede leerse en consonancia con la recuperación -en el plano de las ideas- de referentes como Gobetti y Croce. El hilo de cierto idealismo -entendido en términos amplios- pareciera enlazar a tan diferentes personajes.

El último manotazo de ahogado del ideario liberal encontraba su máxima expresión en el truncado proyecto de la Sociedad de Naciones, cuyo internacionalismo pacifista no hacía sino chocar constantemente con el creciente y exacerbado nacionalismo de los países europeos. Decía Mariátegui, entonces que "la posición histórica de la Sociedad de Naciones es, precisa y exactamente, la misma posición histórica de la democracia y el liberalismo. (…) La tragedia de Europa consiste, justamente, en que renacen pasiones y

estados de ánimo nacionalistas y guerreros, en los cuales encallan todos los proyectos de asistencia y cooperación internacionales encaminados a la reconstrucción europea"[16]. En todo caso, el Tratado de Versalles venía a corresponderse más con los humores de la época; ese tratado que se había dispuesto a sellar una paz cimentada en una serie de gestos chauvinistas, de recelosa desconfianza y de fuertes anhelos de venganza. Mariátegui no llegó a ser testigo de la segunda conflagración mundial; en sus lecturas, sin embargo, podemos encontrar signos que alertan la inminente posibilidad de un nuevo enfrentamiento. Para él, las mismas condiciones sobre las que se había erigido la paz, el cumplimiento y el sostenimiento de los puntos del tratado, terminarían no solo impidiendo la desaparición de los ánimos bélicos sino azuzándolos en un grado cada vez mayor.

Otro de los planos donde Mariátegui hizo foco para representar los alcances de la crisis de su tiempo fue en los avatares experimentados por la socialdemocracia y la II Internacional. En la forma en que ésta se había plantado frente a la Primera Guerra Mundial –incapaz, en palabras de Mariátegui de *"*oponer una barrera a este desborde de pasión nacionalista" y de "conservarse fiel a sus principios de solidaridad clasista"[17]-, en su posición recelosa frente a la irrupción de la revolución en Rusia, en su tibia actitud frente a los ataques del fascismo, el ensayista peruano no veía sino las rémoras del pasado, la decadencia de una fuerza política incapaz de hacerse eco de las preocupaciones y demandas que aquejaban a la nueva hora. "Malgrado la guerra, estos hombres no han perdido su antigua fe en el método reformista. Nacidos de la democracia, no pueden renegarla. No perciben los efectos históricos de la guerra. Obran como si la guerra no hubiese roto nada, no hubiese interrumpido nada"[18]. En el cuadro de situación que fue dibujando Mariátegui, las transformaciones que se habían producido a partir del conflicto bélico, parecían pasar desapercibidas para los marxistas de viejo cuño nucleados en la II Internacional. A este agrupamiento, sinónimo de aquella mentalidad pre-bélica del *vivir dulcemente*, exponente de una concepción del socialismo que para el Amauta se encontraba perimida, se oponía la voluntad insurgente de la III Internacional que, nacida de las entrañas de la revolución bolchevique y de los humores revolucionarios de la

[16] Mariátegui, José Carlos "La Sociedad de las Naciones", en *La escena contemporánea,* Amauta Ed., Lima, 1959, p. 48.
[17] Mariátegui, José Carlos "3° Conferencia. El fracaso de la II Internacional" (pronunciada el 30 de junio de 1923 en la Federación del Estudiantes de Perú), en *Historia de la crisis mundial*, Amauta Ed., Lima, 1978, p. 34.
[18] Mariátegui, José Carlos *La escena contemporánea,* Amauta Ed., Lima, 1959, p. 114.

Europa de entreguerras, había sabido congregar las fuerzas de las juventudes desafiantes y presentar una alternativa certera y combatiente al avance de las fuerzas de la contrarrevolución.

La Revolución en el espejo

Si la crisis mundial constituía uno de los elementos que componían la escena sobre la cual el fascismo entraba en acción, el otro gran elemento, sin el cual para Mariátegui era imposible comprender la virulencia del fenómeno italiano, era la Revolución Rusa. La revolución de octubre marcó definitivamente a Mariátegui. Desde el estallido de la revolución hasta su propia muerte, quedó impactado por los ecos de Moscú. Desde muy temprano, el escritor peruano se sintió conmovido por los hechos de aquel noviembre que vendrían a estremecer el mundo. La revolución rusa inauguraba un nuevo momento histórico, que electrizaría los espíritus en diferentes rincones del mundo, que devolvería al marxismo su dimensión revolucionaria, su voluntad de ruptura. El bolchevismo aparecía, entonces, como el exponente más acabado del romanticismo que el nuevo momento reclama. "Todas las energías románticas del hombre occidental, anestesiadas por largos lustros de paz confortable y pingüe, renacieron tempestuosas y prepotentes. Resucitó el culto de la violencia. La Revolución Rusa insufló en la doctrina socialista un ánima guerrera y mística. Y al fenómeno bolchevique siguió el fenómeno fascista. Bolcheviques y fascistas no se parecían a los revolucionarios y conservadores pre-bélicos. Carecían de la antigua superstición del progreso. Eran testigos, conscientes o inconscientes, de que la guerra había demostrado a la humanidad que aun podían sobrevenir hechos superiores a la previsión de la Ciencia y también contrarios al interés de la Civilización"[19]. ¿Podemos encontrar aquí una lectura que tiende a poner en suspenso las diferencias entre estos dos fenómenos, llevando a pensar a bolchevismo y fascismo como los dos rostros de un mismo monstruo? Si por momentos Mariátegui enfatizaba las similitudes entre ambos experimentos políticos, de ninguna manera sería, como algunas de las lecturas que se ensayarán *a posteriori*, para encontrar en ellos las simientes de un mismo poder oprobioso, los orígenes de un mismo mal que engendrará una violencia de igual naturaleza y de idénticos alcances. Como reconstruye Enzo Traverso, esa asimilación entre comunismo y fascismo será producto de una mutación de los términos que encontrará un terreno fértil para su difusión en el contexto posterior a la Segunda

[19] Mariátegui, José Carlos "Dos concepciones de la vida" (publicado en Mundial, 9 de enero de 1925), *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 32.

Guerra Mundial, en el que "el concepto de totalitarismo asumía una función esencialmente apologética del mundo occidental" (Traverso, 2013: 83)[20], convirtiéndose "antitotalitarismo" y "anticomunismo" en prácticamente sinónimos. Pero, volviendo a Mariátegui, si bolchevismo y fascismo compartían una raíz epocal, si podían ser concebidos como hijos de esa nueva sensibilidad que reconocía que no solo la razón podía llenar lo más profundo del hombre, Mariátegui no dejaba de remarcar que eran la expresión de fuerzas sociales antagónicas, que se trataba del despliegue de dos visiones antitéticas del mundo, que se batirían a duelo durante las primeras décadas del nuevo siglo. En todo caso, para Mariátegui, fascismo y bolchevismo se asemejan de la misma manera que se habían asemejado el socialismo y el conservadurismo del siglo XIX.

El conjunto de imágenes-fuerza que movilizaban y daban sentido a la acción de quienes se batían a ambos lados de esa contienda política no eran tampoco, para Mariátegui, simétricos o identificables. Su contenido los convertía, necesariamente, en construcciones inasimilables. Si el mito de los comunistas extraía todas sus fuerzas de la imperecedera esperanza, de la promesa futura de redención de la humanidad, el mito fascista no hacía sino mirar al pasado. "El fascismo, por boca de sus teóricos, se atribuye una mentalidad medioeval y católica; cree representar el espíritu de la Contra-Reforma; aunque por otra parte, pretende encarnar la idea de la Nación, idea típicamente liberal. La teorización parece complacerse en la invención de los más alambicados sofismas. Mas todos los intentos de resucitar mitos pretéritos resultan, en seguida, destinados al fracaso"[21]. Como sostiene Enzo Traverso, en *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*, estas dos fuerzas en pugna -comunismo y fascismo- no se diferenciaban solo por la disputa sobre el futuro, sino también por la imagen del pasado que cada una proyectaba. Desde manera, "el pasado puede habitar el presente como un mito y una memoria caliente y explosiva que despierta y actúa sobre la realidad de hoy. El fascismo es, probablemente, el ejemplo más emblemático de una modernidad concebida y vivida como un mito temporal. El secreto de la revolución conservadora fue precisamente la fusión de la modernidad técnica y mecánica con un pasado ancestral, románticamente idealizado y hecho de valores tradicionales y héroes mitológicos. Fusionó lo viejo y lo nuevo, al

[20] Es necesario, de todas maneras, aclarar que para el momento que escribe Mariátegui, el concepto de "totalitarismo" no se encontraba todavía instalado en el debate.

[21] Mariátegui, José Carlos "El hombre y el mito" (publicado 16 de enero de 1925 en *Mundial*), *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014, p. 39.

transformar a los líderes carismáticos en figuras eternas pertenecientes tanto al pasado como al futuro" (Traverso, 2018: 141).

Pero, además, el mito fascista no era sino el mito de la contrarrevolución, el mito de la reacción a la posibilidad abierta en octubre de 1917. El fascismo nacía en un ambiente que ya había sido electrizado por los humores y los fervores que habían impreso los bolcheviques, en un contexto en que el fantasma del comunismo parecía poder encontrar encarnadura también en otras partes del continente, entre ellas Italia. Era de la potencia de esa amenaza de donde el fascismo parecía extraer sus fuerzas. Embeberse de ese mismo espíritu de combate parecía ser la única forma de conjurarla. Era ese gesto lo que, para el pensador peruano, marcaba una de las diferencias fundamentales entre el fascismo y otras expresiones de derecha que se irán imponiendo en Europa durante los mismos años. Pero, nuevamente, ¿cuáles eran las características de ese mito fascista? Impregnado de una fuerte estela nietzscheana, Mariátegui se animaba a decir que el mito del proletariado es un mito de quienes afirman, de quienes crean, de quienes inventan. El mito fascista no era, entonces, sino la encarnación de las fuerzas reactivas. No extraía su potencia del futuro sino que su imaginación estaba saturada de una simbología que remitía a un pasado al cual no era posible ni deseable retornar. De ahí que Mariátegui no pueda sino, a mediados de la década de 1920, animarse a vaticinar su derrota.

Poner de relieve la dimensión mística del fascismo connotaba también una crítica a quienes pretendían enfrentarlo manteniéndose apegados a procedimientos legales, a quienes no se atrevían a poner en cuestión las instituciones que habían oficiado de plinto, de plataforma de despegue de aquel monstruo político de quien luego se pretendieron desmarcar. De alguna manera, esa forma de oponerse, de resistir al fascismo no hacía más que dejar al descubierto o una incomprensión de la naturaleza misma del fenómeno por parte de esas fuerzas políticas –léase liberales y socialistas- o una solapada complicidad con el mismo. Eran, por eso, para Mariátegui, los comunistas italianos –agrupados en torno al Aventino- los únicos capaces de librar una batalla contra las huestes de Mussolini, al captar la dramaticidad del momento histórico, dando por tierra con la ilusión sostenida por liberales y socialistas de que el fascismo caería por arte de magia o por gracia divina. Si lo que estaba en juego en la Europa de entreguerras, y más precisamente en la Italia de los años veinte, era una batalla vivida por sus contrincantes como una "lucha final", que reclamaba definiciones políticas claras, Mariátegui no vacilaba en imaginar que la última de esas lides hallaría a ambos lados del campo de batalla a fascistas y comunistas. En sus palabras, "sólo en el misticismo revolucionario de los comunistas se constatan los

caracteres religiosos que Gentile descubre en el misticismo reaccionario de los fascistas. La batalla final no se librará, por esto, entre el fascismo y la democracia"[22].

Mariátegui, biólogo del fascismo. Relecturas y reformulaciones

Como hemos mencionado anteriormente, tras la vuelta de Mariátegui a Perú, su preocupación por el fascismo no desaparecería. "Biología del fascismo" constituiría el primero de los siete capítulos del libro *La escena contemporánea*, publicado en 1925, junto con los ensayos dedicados a analizar "La crisis de la democracia", "Hechos e ideas de la revolución rusa", "La crisis del socialismo", "La revolución y la inteligencia", "El mensaje de Oriente" y "Semitismo y antisemitismo". Estos textos, que fueron escritos luego del arribo a su país natal, pueden ser pensados, más que como una ruptura respecto del momento europeo, como ecos de esa experiencia, que no dejaría de resonar en las reflexiones de Mariátegui a lo largo de su trayectoria. En estos ensayos nos encontramos con una sistematización de sus análisis en torno al fascismo, así como también con la reformulación de algunos de los análisis e intuiciones que había realizado durante su estadía en el continente europeo. ¿A qué se deben estas reformulaciones? ¿Había cambiado algo en el devenir del fascismo? Esos cambios o desplazamientos, ¿se debían a que el fascismo tomaba nuevos rumbos o tenían que ver con el devenir del propio Mariátegui, que hacían que su interés y su mirada se posaran sobre otros aspectos de ese fenómeno?

En este ensayo, Mariátegui se aprestaba a realizar una historización del fascismo, en el que volvían a aparecer algunos elementos que ya habían estado presentes en sus primeros artículos redactados en Italia: la cuestión de la guerra como hecho constitutivo y fundante de ese nuevo movimiento, el rol de Mussolini en el armado político fascista y la relación entre fascismo y d'annunzianismo. El fascismo era nuevamente presentado como una emanación de la guerra, de esa atmósfera signada por el sentimiento de decepción y humillación, de la cual Mussolini habría sabido convertirse en intérprete, al extraer "de un estado de ánimo un movimiento político"[23]. Si Mussolini había sabido leer y capitalizar el humor político post-bélico, quien aparecía -a los ojos de Mariátegui- como uno de los propiciadores de ese clima era D'Annunzio[24]. D'Annunzio no es fascista, pero

[22] Mariátegui, José Carlos "Los nuevos aspectos de la batalla fascista", en *La escena contemporánea,* Amauta, Lima, 1959, p. 41.
[23] Mariátegui, José Carlos *La escena contemporánea,* Amauta Ed., Lima, 1959, p. 16.
[24] Según Terán, uno de los elementos que había suscitado la admiración de Mussolini por parte de Mariátegui, durante los primeros tiempos, habría sido su capacidad como organizador colectivo. La misma cualidad habría visto en Luigi Sturzo, dirigente del Partido Popular (Terán, 2017).

el fascismo es d'annunziano -sostenía Mariátegui-, en tanto que éste habría sido "uno de los creadores, uno de los artífices del estado de ánimo en el cual se ha incubado y se ha plasmado el fascismo"[25]. La aventura del Fiume llevada adelante por el poeta futurista y la creación de las primeras escuadras fascistas en 1919 eran concebidas, de esta manera, como dos fenómenos hermanos, no solo porque se daban de manera sincrónica, sino porque eran leídas como expresión de un mismo espíritu. Sobre todo, durante los primeros años del fascismo, cuando éste se aprestaba -según Mariátegui- a ser más un movimiento espiritual que un movimiento político, una reacción a las heridas que había dejado la guerra, el d'annunzianismo había contribuido a dotar al fascismo de una retórica, de una lírica. En momentos del auge del fascismo como movimiento, "idealistas, futuristas y d'annunzianos sintieron en el fascismo una obra propia. Aceptaron su maternidad. El fascismo estaba unido a la mayoría de los intelectuales por un sensible cordón umbilical. D'Annunzio no se incorporó al fascismo, en el cual no podía ocupar una plaza de lugarteniente; pero mantuvo con él cordiales relaciones y no rechazó su amor platónico. Y los futuristas se enrolaron voluntariamente en los rangos fascistas"[26]. Sin embargo, lo que separaba al d'annunzianismo del fascismo era que, en el devenir de cada uno, los caminos elegidos serían distintos: mientras el primero permanecía como expresión de un movimiento artístico, el segundo comenzaba a erigirse más claramente como un movimiento político. Mientras el primero "se resistía a descender del mundo astral y olímpico de su utopía, al mundo contingente, precario y prosaico de la realidad"[27], intentando mostrarse por fuera de los posicionamientos políticos y pretendiéndose a sí mismo por encima de la conflictividad que desgarraba a la sociedad italiana; el fascismo, en cambio, tomaba -para Mariátegui- una clara posición en la lucha de clases.

Ahora bien, si el d'annunzianismo le había provisto una mística al naciente movimiento fascista en su momento más disruptivo, ese tono se había ido matizando en la medida en que el fascismo modelaba su programa político y se perfilaba como un régimen. En ese sentido, Mariátegui establecía una periodización que reconocía un corte principal en la llamada "crisis Matteoti". Renzo de Felice sostiene que una de las primeras discusiones en torno a la caracterización del fascismo residió en definir a partir de qué momento éste asumió el rostro que lo definiría como régimen político. Las fechas propuestas para dar cuenta del proceso de consolidación del régimen fueron o la marcha sobre Roma en

[25] Mariátegui, José Carlos *Íbid.*, p. 18.
[26] Mariátegui, José Carlos *Íbid.* p. 25.
[27] Mariátegui, José Carlos *Íbid.*, p. 19.

octubre de 1922, o la interrupción de la legalidad, en enero de 1925, como resolución de la crisis abierta tras el asesinato del diputado socialista Giacomo Mateotti por parte de las fuerzas fascistas. Mariátegui se aproximaba, entonces, a esta segunda opción, ya que, sin desconocer la importancia que tuvo la demostración de fuerza de la movilización sobre la capital italiana, consideraba que ésta no había venido a precisar los contornos y el perfil del movimiento fascista, sino que, por el contrario, había abierto una serie de discusiones entre diferentes dirigentes y referentes sobre el rumbo que debía tomar a partir de ese momento. En palabras de Mariátegui, si el fascismo "antes de la marcha sobre Roma, era una informe nebulosa", "la conquista de Roma y del poder agravó el equívoco fascista"[28]. La necesidad de que el fascismo, en su intento por conquistar el Estado, dejara de ser solo acción, para proveerse de una teoría no había hecho sino evidenciar y multiplicar las disonancias al interior del movimiento, dando cuenta de la heterogeneidad constitutiva del mismo, en el que convivían elementos liberales, católicos, conservadores, democráticos, etc. De esta manera, según Mariátegui, "no tardaron en manifestarse en el fascismo dos ánimas y dos mentalidades antitéticas. Una fracción extremista o ultraísta propugnaba la inserción integral de la revolución fascista en el Estatuto del Reino de Italia. El estado demo-liberal debía, a su juicio, ser reemplazado por el Estado fascista. Una fracción revisionista reclamaba, en tanto, una rectificación más o menos extensa de la política del partido"[29]. Debido a estas fuertes divergencias, Mussolini no habría podido, hasta entrado el año 1924 consolidar su dictadura, más allá de algunas medidas que iban en ese sentido, como la creación del Gran Consejo Fascista y la conversión de las escuadras fascistas en una milicia oficial.

"La crisis del régimen fascista, precipitada por el proceso Matteoti, -sostenía Mariátegui- ha esclarecido y precisado la filosofía y el contenido del fascismo"[30]. Mariátegui ya le había dedicado una serie de artículos a este episodio, en los que sostenía, por un lado, que la crisis que se abría a partir de ese momento no era del todo nueva, sino que se venía arrastrando desde hacía un tiempo; lo que sucedía en ese momento era que había encontrado un catalizador. Por otro lado, identificaba que el asesinato de Matteoti no constituía un caso aislado, sino que se trataba de "un acto terrorista perfectamente encuadrado dentro de la teoría y la práctica de las camisas negras"[31]. Lo que este crimen

[28] Mariátegui, José Carlos *Íbid.,* p. 29.
[29] Mariátegui, José Carlos *Íbid.,* p. 29.
[30] Mariátegui, José Carlos *Íbid.*, p. 28.
[31] Mariátegui, José Carlos "Proyecciones del proceso Matteotti" (publicado en septiembre de 1924 en Mundial), en *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomo I, Amauta Ed., Lima, 1970, p. 97.

hacía, por la resonancia que tuvo, fue poner esa violencia sin límites que se venía desplegando en el centro de la escena, produciendo una fractura entre algunos sectores que habían mostrado sus simpatías hacia el fascismo -o que, a partir de sostener una postura neutral habían dado, implícitamente su beneplácito-, sobre todo en aquellos que habían visto en éste un instrumento capaz de asediar la amenaza roja. El alejamiento de una gran parte de personajes vinculados al mundo de la cultura y del liberalismo, así como de ciertos sectores de la burguesía y de la prensa, no hizo sino que la postura del fascismo se tornara más beligerante, inclinando la balanza a favor del ala más extrema, que pugnaba por la disolución del Estado liberal y la instauración de un Estado de nuevo tipo, de un Estado fascista. "Aislado, bloqueado, boicoteado, el fascismo deviene más beligerante, más combativo, más intransigente. La oposición liberal y democrática lo ha devuelto a sus orígenes. El ensayo reaccionario, libre del lastre que antes lo entrababa y enervaba interiormente, puede ahora cumplirse en toda su integridad"[32].

Podemos pensar que en Mariátegui, al igual que en muchos de sus contemporáneos, este episodio también hizo modificar las formas en las que leyó a este movimiento o, por lo menos, los rasgos de esta experiencia sobre los que empezó a poner más énfasis, ya que sin negar los aspectos más disonantes del fascismo, comenzó a resaltar, sobre todo, su carácter de clase, su impronta contrarrevolucionaria y sus elementos dictatoriales. Sin embargo, la lectura que Mariátegui ensayaba en relación al contenido de clase del fascismo se desmarcaba de algunas de las interpretaciones más corrientes en el seno de la izquierda y, más precisamente, del marxismo de la Internacional. Si bien reconocía el papel de la burguesía, como facilitadora del ascenso del fascismo al poder, no consideraba a éste como una expresión directa del capital financiero. Para Mariátegui, la misma burguesía que había saludado al Duce y había visto con buenos ojos cómo las camisas negras habían acudido en defensa del Estado, cuando comenzó a percibir que el fascismo, en su intento, por reformular las bases del Estado y la sociedad, atacaba también los fundamentos de su poder y de su riqueza, ésta "siente la necesidad urgente de licenciar a sus bizarros defensores". Para Mariátegui, el rol jugado por la burguesía italiana ante el fascismo brindaba, de alguna manera, lecciones en torno al accionar de esta clase social: "La experiencia italiana es extraordinariamente instructiva a este respecto. En Italia, la burguesía saludó al fascismo como a un salvador. La Terza Italia cambió la garibaldina camisa roja por la mussoliniana camisa negra. El capital industrial y agrario financiaron

[32] Mariátegui, José Carlos *Íbid.*, p. 38.

y armaron a las brigadas fascistas. El golpe de estado fascista obtuvo el consenso de la mayoría de la Cámara. El liberalismo se inclinó ante el principio de autoridad. Pocos liberales, pocos demócratas, rehusaron enrolarse en el séquito del Duce"[33].

Pero además de rechazar la tesis del fascismo como un instrumento del gran capital, confiriéndole cierto rasgo de autonomía, Mariátegui introducía en su análisis el papel de la pequeña burguesía como base social del fascismo. Ante la imposibilidad del socialismo de atraer para sí a las clases medias -incapacidad que, para Mariátegui, había hecho intensificar el odio de éstas hacia el proletariado-, el movimiento fascista había sabido ganar su adhesión, a partir de una propaganda con "matices subversivos y demagógicos"[34] y de un discurso que lanzaba invectivas contra los nuevos ricos. Renzo de Felice, en su recorrido por las formas en que las izquierdas contemporáneas leyeron al fascismo señala que, dentro de las interpretaciones sostenidas en el marco del marxismo de la III Internacional, el rol de la pequeña burguesía fue uno de los ejes de mayor controversia. La importancia adjudicada a esta clase social había sido sostenida, principalmente, por los marxistas italianos, sobre todo, por Amadeo Bordiga, quienes habían intentado realizar un esfuerzo por una comprensión más compleja del fenómeno fascista. No es casual que Mariátegui ensayara algunas coordenadas de lectura afines a la de los marxistas italianos, con quienes había compartido ámbitos de formación -y seguramente de discusión- y referencias teóricas afines, además de presenciar de primera mano el despliegue de este movimiento. Esta afinidad entre la lectura de algunos marxistas italianos y Mariátegui era reconocida por Renzo de Felice en una nota al pie; lecturas disonantes respecto del tratamiento poco serio que, según él, le daba la Internacional al régimen de Mussolini (De Felice, 1970). De todas maneras, según de Felice, hasta 1924, habían podido convivir algunas interpretaciones que matizaban o complejizaban la línea oficial, que sostenían que el fenómeno italiano no era más que un producto del desarrollo del capitalismo. Sin embargo, a partir del V Congreso realizado ese año, habría sido más difícil sostener opiniones disidentes, por lo que mencionar el rol de la pequeña burguesía comenzaba a constituir "prácticamente una herejía, en tanto que el fascismo era leído como el instrumento de la lucha de la gran burguesía contra el proletariado" (De Felice, 1976). Los únicos que habrían seguido sosteniendo la necesidad de ponderar, en el análisis, el rol jugado por esa clase social habrían sido los trotskistas.

[33] Mariátegui, José Carlos *Íbid.*, p. 37.
[34] Mariátegui, José Carlos *Íbid.*, p. 15.

Con quien, además, tendría algunas impresiones similares era con el intelectual italiano Mario Missiroli, a quien Mariátegui le reconocía, también, el hecho de haber sido de los pocos que no había dado el beneplácito al régimen del Duce. Según De Felice, los textos de Missiroli fueron uno de los primeros esfuerzos por comprender los orígenes del fascismo. Sin negar que el fascismo haya sido una respuesta de una parte de la burguesía a la conflictividad obrera y al temor del peligro revolucionario, ponía el acento en otros aspectos de la realidad italiana. De esta manera, la guerra cobraba un peso propio en la creación de un estado de ánimo revolucionario, que podía ser capitalizado en diferentes sentidos. Para este autor, al igual que para Mariátegui, el fascismo era un fenómeno sumamente complejo, que se engarzaba en la crisis política que atravesaba a las clases dominantes italianas, y no un mero fenómeno puramente idealista y romántico ni una simple guardia blanca al servicio del capitalismo[35].

Nicos Poutlanzas, en su libro *Fascismo y dictadura. La Tercera Internacional frente al fascismo* sostiene que la lectura de la Internacional se caracterizó por un fuerte sesgo economicista y evolucionista. En ese sentido, el fascismo era pensado como "un episodio pasajero en el proceso mecánico de crisis económica-evolución-catástrofe-revolución, se hundiría en cierto modo por sí solo" (Poutlanzas, 1986: 45). Esto había llevado no solo a subestimar el peligro fascista y a sobrevalorar el papel del proletariado -en tanto que consideraba que el fascismo correspondía a un momento de debilidad de la burguesía y de ofensiva de la clase trabajadora- sino, sobre todo, a descuidar el papel de la lucha de clases, no reconociendo que el fascismo era producto de una profunda crisis política. La interpretación de Mariátegui, a pesar de sostener una mirada optimista en relación al desenlace final, sostenía que el fascismo se había alzado sobre una derrota previa de las clases desafiantes. Y, en todo caso, el auspicioso desenlace final no descansaba tanto en un determinismo de cuño económico, sino en el acento puesto en el papel activo de la voluntad.

La lectura de Mariátegui sobre el fascismo se caracterizó -y en eso también se diferenció de la lectura de la Internacional-, además, por no perder de vista los elementos novedosos que este movimiento aportaba a la política. La palabra "experimento" fue utilizada varias veces en la "Biología del fascismo" para dar cuenta de este fenómeno. Así, aludía a su carácter todavía abierto, a su devenir incierto. El fascismo, como todo experimento podía ser considerado como una prueba, como un ensayo, que, de verse confirmado, de salir

[35] Missiroli, Mario "Il fascismo e la crisi italiana" (publicado en Bologna en 1921), en De Felice, 1970.

exitoso, podía sacar de allí sus propias conclusiones, podría generalizarse. Es ese carácter experimental lo que, además, sin desconocer su perfil reaccionario, lo diferencia de la reacción a secas, de las dictaduras de derechas ya conocidas. "En Italia, -escribía Mariátegui- la reacción nos ofrece su experimento y su máximo espectáculo. La ofensiva fascista se explica y se cumple, en Italia, como consecuencia de una retirada o una derrota revolucionaria"[36]. Lo que desmarcaba al fascismo de las otras experiencias reaccionarias parecía cimentarse en una serie de elementos: el haberse consolidado como producto de una derrota del movimiento obrero revolucionario; en la dimensión mística que si bien había estado más presente en los primeros momentos del movimiento, no se había borrado, y que también se entrelazaba con las características mismas de la vida en Italia que Mariátegui graficaba en la espectacularidad de las demostraciones y en la pasión que marcaba el pulso diario; y en la voluntad por no limitarse a conservar lo existente sino por lanzarse a rehacer las bases mismas de la sociedad y del Estado.

Si bien Mariátegui tenía en su radar a las diferentes experiencias que, en el contexto de entreguerras, surgían como un desafío por derecha al liberalismo, el contrapunto más reiterado fue con la dictadura española, protagonizada por Primo de Rivera. El gobierno de facto surgido del golpe de Estado llevado adelante por el militar español en septiembre de 1923 presentaba algunas afinidades con el movimiento encabezado por Mussolini, en el sentido de que ambos se proyectaban como expresiones de la crisis de la democracia que atravesaba el continente europeo y cuyo objetivo principal radicaba en la defensa del Estado respecto de los movimientos revolucionarios de izquierda. Este acento en las similitudes entre ambos regímenes era más evidente en los primeros análisis que Mariátegui le dedicó a la experiencia del Directorio español. Sin embargo, a medida que iba pasando el tiempo, esas afinidades fueron dando paso a un acento más fuerte sobre las diferencias que se comenzaban a evidenciar. Así, en un artículo escrito en 1925, a pesar de asignarle al Directorio español directorio "misma función histórica que el fascismo en Italia", "el fenómeno reaccionario exhibe en ambos países estructura y potencia diferentes. En Italia es vigoroso y original; en España es anémico y caricaturesco. El fascismo es un partido, un movimiento, una marejada. El Directorio es un club de generales (…) Esa junta de generales que gobierna todavía España no es sino una anécdota de ese antiguo régimen y de esa vieja política que tanto se complace en

[36] Mariátegui, José Carlos *La escena contemporánea,* Amauta Ed., Lima, 1959, p. 34.

detractar"[37]. Aquello que sucedía en España carecía de fuerza, de la potencia provista por el mito; se trataba de un régimen mucho más cercano a las experiencias conservadoras que a aquel fenómeno de nuevo cuño que era el fascismo. La dictadura española se mostraba, en ese sentido, mucho más respetuosa de las instituciones tradicionales, como el Ejército, sobre todo en comparación de la osadía y el desparpajo que habían desplegado las fuerzas irregulares con las que Mussolini había ido construyendo su poder. En un artículo publicado en septiembre de 1927, Mariátegui volvería a profundizar sobre esta diferencia, que ya no solo era de grado, sino que se cifraba en los distintos objetivos que se habrían fijado Mussolini, por un lado, y Primo de Rivera, por el otro: "desde su aparición, la dictadura de Primo de Rivera se ha presentado modestamente como un gobierno a plazo fijo. No ha osado atribuirse la misión de reorganizar el Estado español. Su lenguaje es el de un gobierno provisorio. Esta es una de las cosas que más lo diferencian de Mussolini. El fascismo no conoce la preocupación del plazo. Se siente definitivo y perdurable. (…) Tiene una mística de su función histórica. (…) Primo de Rivera tiene siempre el aire de pedir permiso para seguir. Mussolini obra como si estuviera totalmente seguro del consenso indefinido de su pueblo"[38].

En *La Escena contemporánea* Mariátegui contaba todavía con una reserva de esperanza en la pronta derrota del fascismo. Ni el reconocimiento de que Mussolini hubiera llegado al poder con la intención de quedarse ni el fracaso del bloque del Aventino hacía menguar esa confianza. Mariátegui dirigía duras críticas sobre la estrategia de grupo de diputados que, tras el caso Mateotti, deciden retirarse del parlamento para formar un bloque propio. Si bien, en un principio, había reconocido en esa retirada un gesto insurreccional que intentaba poner en jaque una de las instituciones sobre las que se legitimaba el poder del fascismo, pronto comenzó a ver en él un ejemplo más de las menguadas fuerzas del liberalismo y de su poca osadía para hacer frente a las fuerzas de la derecha, que no hacía más que enarbolar una oposición en términos morales que no tenía ningún impacto en el terreno real en el que se estaba disputando la lucha política. Ante esta situación, únicamente en el "misticismo revolucionario de los comunistas" residían las posibilidades de torcer el rumbo de la historia.

La persistencia de una preocupación: otras estaciones del fascismo italiano

[37] Mariátegui, José Carlos "El proceso del directorio" (publicado en febrero de 1925 en *Variedades*), en *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomo I, Amauta Ed., Lima, 1970, p. 160.
[38] Mariátegui, José Carlos "El Parlamento de Primo de Rivera" (publicado en septiembre de 1927 en *Variedades*), en *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomo II, Amauta Ed., Lima, 1970, p. 195.

La sistematización en torno a la génesis del fascismo realizada en *La Escena Contemporánea* no significó una clausura en las reflexiones de Mariátegui en torno a este fenómeno. Como ya hemos dicho antes, Mariátegui volverá sobre él de manera recurrente. El devenir de los acontecimientos lo obligará a recalibrar algunos análisis y apreciaciones, así como también abrir nuevas aristas y vías de entrada.

El optimismo con el que Mariátegui había concluido su biología del fascismo en 1925 pronto iría desapareciendo, ante la evidencia de la consolidación del mismo como régimen, del endurecimiento de la dictadura y de la liquidación definitiva de la oposición[39]. Nuevamente, arremetía contra la tibieza del liberalismo, contra la obstinada ilusión de que era a través de las vías institucionales y legales que se podía ganar la batalla política. El bloque del Aventino se convertía en el blanco principal de sus críticas, a quien le adjudicaba un gesto reactivo y le reprochaba la falta de una actitud creadora y desafiante ante la situación de peligro. A los ojos de Mariátegui, los liberales no habían podido mensurar la gravedad de la tragedia que se cernía sobre Italia, allanándole el camino a un fascismo que se mostraba cada vez más agresivo y dispuesto a "construir el Estado fascista sobre bases y principios absolutamente diversos de los que durante tantos años han sostenido el Estado liberal"[40].

Pero en esa voluntad ahora irrefrenable del fascismo por reconstruir el Estado sobre nuevas bases, comenzaba a aparecer un nuevo elemento a analizar, que es el acercamiento del Estado fascista con la Iglesia Católica. Si bien ese acercamiento podía ser leído como una contradicción con los principios anti-clericales que había enarbolado el fascismo desde sus comienzos, esas contradicciones, para Mariátegui, se disolvían en el intento de Mussolini por destruir los vestigio del Estado demo-liberal. Si éste se había caracterizado por el intento de separar el Estado de la Iglesia, el fascismo no tenía sino la misión de volver a unirlos. En un artículo que Mariátegui publicó en 1929 sobre el mismo tema, una vez resuelta la "cuestión Vaticano", Mariátegui expresaba de manera más contundente: "Ni sus orígenes anti-clericales, agresivamente teñidos de paganismo marinettiano y futurista —el programa de Marinetti comprendía la expulsión del Papa y su corte y la venta del Vaticano y sus museos—; ni las reyertas entre campesinos católicos y legionarios fascistas en los tiempos de beligerancia del partido de Don Sturzo; ni las

[39] Mariátegui, José Carlos "La política italiana" (publicado en enero de 1926 en Variedades); "El Vaticano y el Quirinal" (publicado en enero de 1926 en Variedades); "Farinacci" (publicado en abril de 1926 en Variedades); "La tragedia de Italia" (publicado en noviembre de 1926 en Variedades), *Íbid*.

[40]Mariátegui, José Carlos "El Vaticano y el Quirinal" (publicado en enero de 1926 en *Variedades*), *Íbid.*, p. 25.

violentas requisitorias de Farinacci entra el anti-fascismo recalcitrante —inittiano addirittura!— del Cardenal Gasparri; ni la condena por los tribunales fascistas de algunos curas triestinos; ni la terminante exclusión del scoutismo católico como concurrente de la organización mussolinista de la adolescencia; ninguno de los actos o conceptos, individuos o situaciones que han opuesto tantas veces el fascio littorio y el cetro de San Pedro, ha frustrado la ambición del Dux de reconciliar el Quirinal y el Vaticano, el Estado y la Iglesia"[41]. De esta manera, el acuerdo entre el fascismo y la Iglesia, que podría haber sido leído solo como una cuestión pragmática, que disonaba con los desplantes y las bravatas fascistas, era concebido en sintonía con el carácter reaccionario del fascismo y con su afán de fundir sus raíces en el pasado romano y en la tradición latina.

Mariátegui había profundizado sobre esta última cuestión en el artículo "Divagaciones sobre el tema de la latinidad", publicado en febrero de 1925 en *Mundial*. Retomando lo que había planteado en "El hombre y el mito", publicado un mes antes, el intelectual peruano volvía sobre el contenido de las imágenes-fuerza que constituyen la verba y la imaginación fascista: "El fenómeno reaccionario se alimenta de la tradición latina. La Reacción busca las armas espirituales e ideológicas en el arsenal de la civilización romana. El fascismo pretende restaurar el Imperio. Mussolini y sus camisas negras han resucitado en Italia el hacha del lictor, los decuriones, los centuriones, los cónsules, etc. El léxico fascista está totalmente impregnado de nostalgia imperial. El símbolo del fascismo es el fasciolitorio. Los fascistas saludan romanante a su César"[42]. En ese sentido, lo que Mariátegui sostenía era que la nueva filiación del fascismo con el catolicismo se daba no por su cristianismo sino por la romanidad de la Iglesia Católica; no por su fe religiosa, sino por su afán expansionista, del cual el pasado imperial se ofrecía como un modelo; no por su carácter confesional sino por su defensa cerrada del orden y de la jerarquía. Era esa referencia del fascismo con el pasado latino la que haría que Mariátegui -en acuerdo con un planteo del intelectual mexicano José Vasconcelos- propusiera renegar del latinismo a la hora de pensar los contenidos de la identidad americana, arguyendo, además, que de su propia estancia en Italia pudo reconocer cómo no había ningún elemento genuino que pudiera hermanar a los americanos con lo latino.

[41]Mariátegui, José Carlos "La liquidación de la cuestión romana" (publicado en febrero de 1929 en *Variedades*), *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomo III.

[42] Mariátegui, José Carlos "Divagaciones sobre el tema de la latinidad" (publicado en febrero de 1925 en *Mundial*), *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertão, Rosario, 2014, p. 163.

La otra cuestión sobre la que Mariátegui indagó, durante estos años, en relación al fascismo, fue sobre cómo las tensiones entre tradición y modernidad habían ido perfilando algunas discusiones en relación al mismo -cuestión que estará presente en los distintos intentos que se habían realizado, a lo largo del tiempo, por inscribir al fascismo ya sea dentro de la estela de la modernidad o como un momento de excepción, de interrupción en el curso de la historia. Una de las vías de entrada a este problema fue a través de la contradicción ciudad- campo, que abordó por primera vez en un artículo publicado en 1924, titulado "La urbe y el campo"[43]. En este texto, salido a la luz a poco de su vuelta de Europa, Mariátegui desplegaba una visión un tanto esquemática en torno a la dicotomía campo-ciudad, en la que se valía del conjunto de juicios de valor que adjudican un carácter progresivo, revolucionario, moderno a la ciudad, en contraposición al espíritu tradicional, arcaico y retardatario del mundo rural. En ese sentido, sostenía que si bien el fascismo, como fenómeno nuevo, había nacido en la ciudad, en la urbe industrial de Milán, su espíritu era más bien agrario. Era el mismo Mussolini, según Mariátegui, el que abonaba a esta identificación, reconociéndose provinciano y saludando a los delegados del Consejo Nacional Fascista "como hombres de provincia". Sin embargo, más allá de esta lectura un tanto esquemática, Mariátegui reconocía en algunos pasajes del artículo la necesidad de encontrar algunos matices en la concepción de la ciudad y del campo: a la vez que reconocía en ambos impulsos diferentes -hacia el individualismo o el colectivismo, hacia la conservación o hacia la creación-, sostenía que era necesario tener en cuenta que la cuestión de clase que atravesaba tanto al mundo rural como al mundo urbano. Ese deslizamiento, según Terán, es indicativo de una ruptura que se comenzaba a perfilar en el pensamiento de Mariátegui hacia fines del año 1924, que indicaba el comienzo del borramiento entre esa dicotomía, para comenzar a esbozar una articulación entre ambos espacios, lo que le permitía al pensador peruano aquilatar de manera original la cuestión nacional y perfilar algunos de las características más salientes de su singular versión del marxismo (Terán, 2017).

Mariátegui volvería sobre esta tensión entre lo urbano y lo rural a propósito de una polémica literaria entre dos escritores afines al fascismo, como lo fueron Massimo Bontempelli y Curzio Malaparte[44]. Lo interesante de ese texto es el gesto mariateguiano de intentar traslucir, a partir de un debate entre los representantes de dos escuelas literarias

[43] Mariátegui, José Carlos "La urbe y el campo" (publicado en octubre de 1924 en *Mundial*), *Íbid.*
[44] Mariátegui, José Carlos "Una polémica literaria" (publicado en enero de 1928 en *Variedades*), *El artista y la época*, Ed. Amauta, Lima, 1978.

-*Stracittá* y *Strapaese*- un dilema que, según él, atravesaba a toda la Italia fascista. Por un lado, la corriente *Stracittá* (encabezada por Bontempelli), sin dejar de concebir al fascismo como un fenómeno propiamente italiano, sostenía que éste se alimentaba también de elementos cosmopolitas, lo que permitía hermanarlo con otras grandes corrientes de pensamiento europeas, desmarcándose de la aversión por la modernidad que se azuzaba desde algunos sectores – mayoritarios- del fascismo. Por el otro, Strapaese (encabezada por Malaparte), era la encarnación, a los ojos de Mariátegui, de un "tradicionalismo que se supone apto para interpretar lo moderno a través de algo así como un retorno a lo antiguo"[45]. En esa polémica, lo que se graficaba era la convivencia irresuelta entre dos tendencias, entre dos ánimas que entraban en contradicción. Mariátegui ya había tematizado sobre esto unos meses antes, en un escrito titulado "Anti-reforma y fascismo"[46], en el que se dedicaba a analizar cómo el fascismo modulaba la herencia liberal. En ambos artículos, se descubría un mismo gesto por parte de Mariátegui: más allá de reconocer en Mussolini un espíritu más afín a las tendencias cosmopolitas, incapaz de renegar del componente moderno del fascismo, sostenía que lo que primaba en aquel movimiento era aquello que lo hacía dirigir su mirada hacia el pasado, sus modos más atávicos, su carácter más estrictamente reaccionario.

Si tenemos en cuenta las interpretaciones sobre el fascismo -realizadas tanto por sus contemporáneos como las que se sucedieron en el tiempo, ya no de la mano de protagonistas o contendientes del mismo sino en el campo de la historiografía o de la ciencia política[47]- resulta interesante cómo la lectura se esforzaba por conjugar los elementos "revolucionarios" o novedosos del fascismo con los reaccionarios. El acento puesto en estos últimos no lo hacía perder de vista los primeros. En esa lectura, creemos, hay una fuerte marca del contexto en el que escribió el intelectual peruano. Al Mariátegui no haber vivido la década de 1930, al no haber visto el ascenso del nazismo[48] ni la experiencia concentracionaria desplegada por el mismo, al no haber sido testigo de la Segunda Guerra mundial y la ruptura que esta implica, le resulta más fácil poder posar la mirada sobre las contradicciones del fascismo en sus orígenes. Cualquier lectura que se hiciera después de ese momento, era imposible que no se hiciera con la mirada mucho

[45] Mariátegui, José Carlos "Una polémica literaria" (publicado en enero de 1928 en Variedades), *El artista y la época*, Ed. Amauta, Lima, 1978, p. 139.
[46] Mariátegui, José Carlos "Anti-reforma y fascismo", escrito en noviembre de 1927. Archivo José Carlos Mariátegui.
[47] Véase Traverso, 2012.
[48] Aunque sí hay artículos en el que Mariátegui veía a Hitler como un exponente del fascismo en Alemania y del tipo de liderazgo político surgido del clima post- Primera Guerra Mundial.

más apegada a todo lo que sucedió después. En ese sentido, la mirada de Mariátegui no estuvo condicionada por esa experiencia límite de la humanidad que fue el Holocausto. Cuando la mirada estuvo puesta sobre el horror que significaron esas experiencias, la lectura que emergió de esa reflexión vio al fascismo con un fenómeno compacto. Como hemos mencionado antes, Mariátegui asistió al momento de mayor creación del fascismo, que dejó desconcertado a muchos testigos. Sin embargo, el carácter heteróclito que siguió reconociendo en el fascismo -aun a pesar de la rigidización del régimen- no fueron leídas por él como una potencia -en tanto que no logran llegar a una síntesis- sino más bien como una carga de la cual el mismo Mussolini no logra desembarazarse.

El hecho de que el fascismo estuviera poblado de elementos reaccionarios y tradicionales no llevaron, sin embargo, a Mariátegui a considerarlo como una interrupción del curso del progreso; los elementos novedosos que reconoció en el mismo tampoco lo llevaron a pensarlo como una excepción en el devenir histórico. En un artículo en el que discutió con un texto escrito por H.G. Wells, Mariátegui sostenía que la tónica evolucionista que teñía el pensamiento de este intelectual liberal lo llevaba a poner énfasis en la dimensión monstruosa del fascismo y, así, lo inhabilita a pensarlo como un "fenómeno posible dentro de la lógica de la historia"[49]. En ese intento por inscribir al fascismo no solo como consecuencia de la crisis mundial sino también como un desenlace de la vida política italiana, podemos pensar que se encuentran los ecos de Piero Gobetti, a cuyos ensayos Mariátegui pudo acceder en los últimos años de la década de 1920 (Paris, 1981). Aquel intelectual y militante italiano, que murió en 1926 como consecuencia de los daños físicos que le había infligido la persecución fascista, y a quien Mariátegui le dedicó una serie de textos, incitando a su lectura[50], había dedicado una copiosa cantidad de textos a pensar las dimensiones y las características del fascismo. De orientación también liberal, Gobetti había sido muy crítico del accionar del liberalismo italiano y se había acercado, en 1921, al grupo de marxistas nucleados en *L'Ordine Nuovo*, que daría lugar a la creación del Partido Comunista Italiano -fascinado, además, por la experiencia de los consejos de fábrica que estaba teniendo lugar, sobre todo, en Turín. Entre febrero de 1922 y noviembre de 1925, Gobetti dirigió el periódico La *Rivoluzione Liberale*, que no se

[49] Mariátegui, José Carlos "H.G.Wells y el fascismo" (publicado en mayo de 1927 en *Variedades*), *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomo II, Amauta ed., Lima, 1970.

[50] Mariátegui, José Carlos "Piero Gobetti" (publicado en julio de 1929 en *Mundial*); "La economía y Piero Gobetti" (publicado en julio de 1929 en *Mundial*); "Piero Gobetti y el Risgormento" (publicado en agosto de 1929 en *Mundial*), en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertão, Rosario, 2014.

convirtió no solo en una tribuna de denuncia al fascismo sino que además intentó dar una explicación sobre el mismo que hundiera sus raíces en la historia. En los artículos allí publicados -a los que Mariátegui habría tenido la posibilidad de acceder-, que luego serían compilados en un libro que llevaría por título el mismo nombre del periódico, Gobetti insistía en no pensar al fascismo como un paréntesis en la historia italiana, sino como una "autobiografía de la nación", como "la manifestación de todas aquellas enfermedades, como el transformismo y el exceso de retórica, que habían condicionado y aun condicionaban la historia de Italia. Dicho de otro modo, el fascismo era el enésimo epifenómeno de los problemas italianos y de un pueblo que había preferido el ascenso del Duce a un esfuerzo serio para cambiar la nación" (Pala y Scroccu, 2011 y Sazbón, 2005). Ya Robert Paris ha señalado el influjo de Gobetti en las formas en que Mariátegui se dirigió a pensar la realidad peruana (Paris, 1981); pero, además, es posible creemos que es posible encontrar algunas resonancias de este autor -con el que Mariátegui compartió algunas experiencias formativas y referencias teóricas, como la de Croce, Gentile, Sorel- en las formas en que se aprestó a adentrarse al análisis del fascismo.

A partir de esa inscripción del fascismo en la historia italiana, Mariátegui no se disponía a realizar una lectura en clave teleológica. Más bien, lo que rechazaba era una concepción evolucionista de la historia que, al interpretar el devenir de la humanidad como el desenvolvimiento del progreso, no podía sino ver en el fascismo una excepción, una anomalía o un retroceso. El fascismo, con sus elementos heterogéneos y contradictorios, era concebido como un producto -aunque no necesario- de esa modernidad que se había convulsionado en el humo de las trincheras y en la estela de destrucción que había dejado la guerra. Estos debates en torno a la filiación de los fascismos en la senda de la modernidad o, por el contrario, en su negación radical, se intensificarán con el advenimiento del nazismo y la maquinaria de destrucción y muerte desplegadas a partir de su política genocida. Sin embargo, en estas primeras lecturas mariateguianas -permeadas por la sensibilidad vitalista- podemos encontrar algunas intuiciones, algunos atisbos de esa discusión.

Conclusiones

A lo largo de esta tesis nos hemos propuesto revisitar la trayectoria político-intelectual de José Carlos Mariátegui. No resulta fácil dirigir la mirada sobre la vida y la producción de un personaje sobre el cual se han escrito y se siguen escribiendo innumerable cantidad de páginas. Desde el momento en que, ya hace varios años, decidimos emprender este trabajo -hasta que finalmente fue llevado adelante- han salido a la luz una serie de textos -libros o artículos- que se encuentran en gran sintonía con uno de los principales objetivos que nos habían animado a releer a Mariátegui: el de situarlo en coordenadas más amplias que las del espacio latinoamericano. Esto no quería decir deslindarlo de su Perú natal, del lugar donde hizo sus primeros pasos de formación y en el cual proyectó una serie de apuestas políticas e intelectuales. No significaba descuidar el lugar que lo local o particular había tenido en las reflexiones mariateguianas ni desconocer las proyecciones continentales de su figura, como uno de los primeros referentes del marxismo de estas latitudes. Significaba situarlo en el marco de otras discusiones, atendiendo a otros temas de reflexión, reponiendo otros interlocutores, que excedían el marco local.

Una de las premisas que dieron inicio a este proyecto fue la de volver a Mariátegui poniendo en suspenso las clasificaciones que habían operado sobre él y su obra durante décadas, sumergirnos en textos menos canónicos o en sus zonas menos trabajadas, no con el ánimo de ir en busca de lo exótico, sino de poder hincar nuevas preguntas a una obra que sigue abierta a nuevas interpretaciones. En ese sentido, decidimos adentrarnos en el viaje de Mariátegui. Un momento de su trayectoria que, si bien nombrado e identificado como uno de los periodos de su itinerario intelectual, no había sido lo suficientemente abordado. Por un lado, por haber tomado sin demasiadas preguntas la valoración que el propio Mariátegui realizó en torno a esa experiencia. Por otra, porque quienes se han ocupado de ese periplo han atendido las diferentes dimensiones de manera desagregada. Mientras los estudios más clásicos se han dirigido principalmente al impacto que éste tuvo en relación a su formación teórica en el marxismo, los trabajos más recientes se han ocupado de otras dimensiones, como la cuestión artística, desatendiendo su articulación con lo político.

El foco puesto en el viaje realizado por Mariátegui al continente europeo no ha implicado, sin embargo, pensar ese momento de su vida escindido de los demás. Por el contrario, el viaje ha operado como una especie de ventana o de prisma, que nos habilita otra mirada sobre el resto del recorrido mariateguiano. Pensar y trabajar sobre el viaje nos ha obligado

a deslizarnos hacia más adelante y más atrás en su trayectoria, para intentar dar respuestas a la pregunta por el lugar que éste ha tenido en su itinerario político-intelectual. En ese sentido, hemos podido ver cómo el viaje no operó como una ruptura total. Éste no implicó un cambio abrupto de dirección en el rumbo que Mariátegui venía trazando en los años previos a su partida: su práctica como periodista, su participación en proyectos revisteriles, su sensibilidad artística, su compromiso social, su encantamiento por la Revolución Bolchevique. Sin embargo, el hecho de que éste no se haya inscripto sobre una tabula rasa, no implica que éste no haya significado una transformación. Retrotrayendo la mirada hacia el periodo previo al viaje, a la llamada "Edad de Piedra", es posible ver cómo esa transformación operada por el viaje se dio sobre la base de una serie de insinuaciones e intuiciones que eran previas. El viaje fue una experiencia inmersiva, una experiencia total, en la que Mariátegui intentó observar, tomar registro, absorber todo aquello que estaba sucediendo, todo aquello que estuviera a su alcance. Durante los cuatro años que Mariátegui estuvo en Europa, su estancia prolongada en Italia, así como su recorrido por París, Berlín y algunas ciudades del Este europeo, pudo respirar el clima de la crisis que se cernió sobre Europa tras la Primera Guerra Mundial, que se manifestó en una multiplicidad de dimensiones -y que en cada uno de esos países iba encontrando sus propias derivas. Fue testigo de una serie de acontecimientos y fenómenos que marcaron el periodo de entreguerras en Europa: la radicalización por izquierda y derecha en Italia, que dio lugar al surgimiento del Partido Comunista Italiano, por un lado; y del fascismo por el otro. Durante los años que vivió en Europa conoció personalmente a algunos intelectuales de renombre, con quienes estableció vínculos e intercambios que sostuvo hasta el momento de su muerte. Allí entró en contacto directo con la experiencia de las vanguardias estético-políticas, profundizando en su reflexión sobre el vínculo entre el arte y la política, percibiendo las potencialidades de ese cruce, cuestión sobre la que siguió indagando y que se convirtió en uno de los pilares de uno de sus esfuerzos político-intelectuales más acabo: la revista *Amauta*. Para la imaginación y puesta en marcha de esa empresa el viaje fue fundamental, en tanto que allí también pudo conocer la experiencia de las revistas vinculadas al arte y la política que emergieron en Europa en el periodo de entreguerras. En suma, la estancia europea fungió como una instancia habilitadora de nuevas miradas y fuentes teóricas; lo proveyó de una serie de coordenadas para configurar una mirada propia sobre la sociedad y sobre el mundo, que le permitiría articular sus diversas preocupaciones; le puso en disponibilidad una serie de imágenes y experiencias a partir de las cuales construir nuevas proyecciones a futuro.

En el tramo en el que hemos intentado despegarnos de la imagen construida por el propio Mariátegui en relación al viaje es en la cuestión de su filiación política. Es cierto que la experiencia europea propició las condiciones de posibilidad para el acercamiento al corpus teórico marxista, a partir de un conjunto de referencias y lecturas que no estaban disponibles en Perú antes de su partida. Mariátegui se refirió a esa formación como "el encuentro con una fe". Por un lado, esa metáfora de tintes religiosos es posible ver las huellas de su concepción de la política, como una praxis que excede a lo estrictamente racional -hemos visto cómo, para Mariátegui la política es un acto de fe, está imbuida de motivos éticos y morales. En ese sentido, esa afinidad propuesta entre el marxismo y una religión da cuenta del discolamiento que su idea sobre la religión va sufriendo en Europa. Si en el interés por lo religioso podemos trazar un hilo de continuidad entre los diferentes estaciones del itinerario mariateguiano, esa referencia religiosa comenzaba a adquirir un nuevo sentido. Como sostiene Martín Bergel, el viaje opera trastocando "su misticismo religioso de juventud – asociado al catolicismo que había heredado de su madre, y vinculado entonces a sus búsquedas literarias– en un ingrediente fundamental para entender la política y los procesos de subjetivación de la posguerra". Por otro lado, sin embargo, esa metáfora de raíces religiosas ha contribuido a pensar la idea de su adhesión al marxismo como una conversión. La imagen de la conversión crea la idea de un corte abrupto, de una renuncia al conjunto de creencias y prácticas que se sostenía hasta el momento. El recorrido que hemos realizado, posando también la mirada en el momento previo, en el cual Mariátegui fue experimentando un proceso de politización, que se traduce en la solidaridad concreta con los procesos de lucha que estaban sacudiendo a Perú y en la toma de posición en la escena pública -motivo por el cual fue forzado a abandonar su país- nos permite ver cómo su filiación o su reconocimiento en un determinado cuadrante del arco político ya estaba definida desde antes. Lo que encontró en Europa fue un conjunto de lecturas y herramientas teóricas, como así también una serie de experiencias concretas que dejarían su impronta en la opción por reconocerse dentro de un determinado tipo de marxismo.

En esta tesis nos hemos propuesto abordar las diferentes zonas de la praxis intelectual de Mariátegui, integrando las diferentes dimensiones que se reconocen a partir de la experiencia del viaje. De esta manera, hemos visto cómo la dimensión estética y la pregunta por el arte, su incorporación de los aportes de corrientes idealistas y vitalistas, sus lecturas del fascismo -en las que se atienden elementos que tienen que ver con la ritualidad del fascismo-, no son ajenos al marxismo que va elaborando Mariátegui. Su

formación en el marxismo, el contacto con las vanguardias, la lectura de las referencias vitalistas e idealistas, se van tramando en un mismo proceso de aprendizaje, en el marco de la experiencia provista por viaje. Allí se va configurando una mirada que articula todos estos elementos -aunque no sin tensiones, aunque no sin cambios en los énfasis puestos, de acuerdo a los contextos, de acuerdo a los marcos de intervención o de la discusión entablada. No contemplar esas zonas de interés de manera escindida o desarticulada, permite comprender la complejidad de la apuesta teórico- política de Mariátegui: aquellas imágenes o conceptos provenientes de otras tradiciones de pensamiento, no constituyen elementos coyunturales o accesorios, no son una rémora de una etapa juvenil que irán siendo desplazados o barridos con el tiempo, no permanecen allí a pesar de su marxismo, sino que son parte constitutiva de la mirada del marxismo que él va construyendo.

Al haber abordado el viaje y el momento europeo de Mariátegui, como dijimos antes, contribuye al esfuerzo por desanclarlo del espacio local, para situarlo en un espacio mucho más amplio y complejo, rico en conexiones y redes que se tramaban a lo largo y ancho del mundo. El viaje le permitió poner en acto esos "deseos cosmopolitas", esa necesidad de fugarse de la sensación de hastío y de inmovilidad que le daba la vida en Lima, para ponerse a tono con los cambios vertiginosos que estaban marcando el pulso de los nuevos tiempos. El viaje habilitó una dislocación temporal y espacial. Supuso un cambio de ritmo, en tanto que el continente al que llegaba estaba experimentando un profundo proceso de crisis y de cambio, pero también por la voracidad que caracterizó su permanencia en Europa: el intento por captar y aprehender todo lo que estaba sucediendo. Supuso también un desplazamiento espacial, no solo en el sentido más literal del viaje, sino porque fue allí donde comenzó a insinuarse una mirada que permitía enlazar los diferentes espacios geográficos. Si fue en Europa donde Mariátegui hizo su "descubrimiento" de América, donde se asumió orgullosamente peruano y americano, fue también allí donde comenzó a esbozar una forma de pensar la relación entre lo local y lo "universal", entre lo americano y lo europeo, en la que una dimensión no supusiera la negación de la otra, sino en la que lograran una articulación. Si el socialismo y el cosmopolitismo de Mariátegui, como sostiene Martín Bergel, se encuentran en permanente retroalimentación, es porque estos también se fueron fraguando conjuntamente en la experiencia del viaje.

Como hemos mencionado en la introducción, no nos anima una voluntad por restituir o reconstruir la totalidad de la obra de Mariátegui. No solo porque no es posible en el marco de este trabajo, sino porque no hay reconstrucción histórica que pueda terminar de saldar

los vacíos y los silencios que anidan en el espacio de lo pretérito. Lo que hemos intentado fue situarnos sobre un rescoldo poco explorado, a modo de convidar una serie de preguntas y posibles repuestas o conjeturas. La obra de Mariátegui permanecerá abierta y seguirá siendo revisitada una y otra vez, alumbrando nuevos interrogantes al calor de las nuevas preocupaciones.

Bibliografía y fuentes

Bibliografía

Aguilar, Gonzalo (1197) "El cuerpo y su sombra. Los viajeros culturales en la década de 1920", *Punto de Vista*, N° 59, pp. 3.-34.

Aguilar, Gonzalo y Siskind, Mariano (2002) "Viajeros culturales en la Argentina (1928-1942)", Jitrik, Noé (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 6, Buenos Aires, Emecé.

Altamirano, Carlos (2005) *Para un programa de historia intelectual y otros ensay*os, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires.

---------- (2013) *Intelectuales. Notas de investigación de una tribu inquieta*, Siglo XXI Ed., Buenos Aires.

Aricó, José (1980) "Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano", *Cuaderno Nº 60 de Pasado y Presente*, México.

Artundo, Patricia (2019) "José Carlos Mariátegui y Emilio Petorutti. Entre Europa y América, 1920-1930", *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina 1926-1930*, Jenkins /Museo de arte de Lima / Blanton Museum of art, Lima.

Badiou, Alain (2010) "El emblema democrático", en Agamben, Giorgio; Badiou, Alain; Bensaïd, Daniel; et al. *Democracia, ¿en qué Estado?*, Ed. Prometeo, Buenos Aires.

Beigel, Fernanda (2003) *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*, Ed. Biblos, Buenos Aires.

---------- (2005) "El Gramsci que conoció Mariátegui", *Estudos de Sociologia*, Araraquara, N° 18/19, pp. 23-49.

---------- (2006) *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*, Ed. Biblos, Buenos Aires.

Bergel, Martín (2015) *El Oriente desplazado. Los intelectuales y los orígenes del tercermundismo en la Argentina*, Universidad Nacional de Quilmes Ed., Bernal.

---------- "Pensar la nación, pensar el mundo. Las lecturas de Mariátegui de Oscar Terán", *Prismas. Revista de historia intelectual*, Nº 19, 2015, pp. 201-206.

---------- (2016) "Tentativas sobre Mariátegui y la literatura mundial", en revista *Nueva Sociedad*, número 266 (on-line).

---------- (2017) "José Carlos Mariátegui y la Revolución Rusa: modernidad global, vanguardismo estético y apuesta socialista", en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, N° 21, Universidad Nacional de Quilmes, Quilmes, pp. 253-259.

---------- (2021) "José Carlos Mariátegui: un socialismo cosmopolita", Introducción a *José Carlos Mariátegui. Antología*, Buenos Aires, Siglo XXI.

---------- (2022) "Mariátegui: experiencia y filosofía del viaje", Mariátegui, José Carlos *Aventura y revolución: escritos alrededor del viaje*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Bernabé, Mónica (2006) *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

Boyd, Julia (2019) *Viajeros en el Tercer Reich. El auge del fascismo contado por los viajeros que recorrieron la Alemania nazi*, Ático de los libros, Barcelona.

Bourdieu, Pierre (1999) "Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas", en *Intelectuales, política y poder*, Eudeba, Buenos Aires, pp. 159-170.

Bruckmann, Mónica (2009) *Mi sangre en mis ideas. Dialéctica y prensa revolucionaria en José Carlos Mariátegui*, Fundación editorial el perro y la rana, Caracas.

Burger, Peter (2000) *Teoría de la vanguardia*, Ed. Península, Barcelona.

Campuzano, Álvaro (2017) *La modernidad imaginada. Arte y literatura en el pensamiento de José Carlos Mariátegui (1911-1930),* Iberoamericana, Madrid.

Carnero Checa, Genaro (2010) *La acción escrita. José Carlos Mariátegui periodista*, Editorial San Marcos, Lima.

Colombi, Beatriz (2004) *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, Beatriz Viterbo Ed., Rosario.

Darrigrandi, Claudia (2013) "Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio", en *Cuadernos de Literatura*, Vol. XVII, N° 34, pp. 122-143.

Day, Serena (2018) "El futurismo en el frente. El vanguardismo italiano y la gran guerra, en *Anuario IEHS*, N° 33, Tandil.

De Felice, Renzo (1970) *Il fascismo. Le interpretazioni dei contemporanei e degli storici*, Ed. Laterza, Bari.

---------- (1976) *El fascismo. Sus interpretaciones*, Paidós, Buenos Aires.

De Micheli, Mario (1983) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, Madrid.

Finchelstein, Federico (2010) *Fascismo transatlántico. Ideología, violencia y sacralidad en Argentina y en Italia, 1919-1945*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Flores Galindo, Alberto (1980a) *La agonía de Mariátegui. La polémica con la Internacional*, Ed. Desco, Lima.

---------- (1980b) "Juan Croniqueur. 1914/1918", *Apuntes. Revista de Ciencias Sociales*, N° 10, Universidad del Pacífico, Lima, pp. 81-98.

---------- (1994) "Apogeo y crisis de la República Aristocrática", *en Obras Completas*, Tomo II, Fundación Andina: Sur, Lima.

Forster, Ricardo (2011) *La muerte del héroe. Itinerarios críticos*, Ed. Ariel, Buenos Aires.

Gentile, Emilio (2007) *El culto del Littorio. La sacralización de la política en la Italia fascista*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2007.

---------- (2014) *El fascismo y la marcha sobre Roma. El nacimiento de un régimen*, Edhasa, Buenos Aires.

Gramuglio, María Teresa (2013) "El cosmopolitismo de las literaturas periféricas", en Gramuglio, María Teresa *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, Editorial Municipal de Rosario, Rosario, pp. 365-373.

Groys, Boris (2008) *Obra de arte total Stalin,* Pretextos, Buenos Aires.

Jitrik, Noé (1969) *Los viajeros*, Ed. Jorge Álvarez, Buenos Aires.

Jozami, Eduardo (2013) “Introducción”, en Jozami, Eduardo; Kaufman, Alejandro; Vedda, Miguel (comp.) *Walter Benjamin en la ex ESMA. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*, Ed. Prometeo, Buenos Aires.

Kohan, Martín (2021) *La vanguardia permanente*, Paidós, Buenos Aires.

---------- (2021b) “Entre el viajero y el viaje”, en Kohan, Martín (comp.) *Ezequiel Martínez Estrada. Cambio de dirección. Escritos en viaje*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

López, María Pía (2010) *Hacia la vida intensa. Una historia de la sensibilidad vitalista*, Eudeba, Buenos Aires.

López Lenci, Yazmín (2005) “Las vanguardias peruanas: la reconstrucción de continuidades culturales”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXI, Nº 62. Lima-Hanover, pp. 143-161.

Löwy, Michael (2006) *La estrella del mañana: surrealismo y marxismo*, Ed. El Cielo por Asalto, Buenos Aires.

---------- (s/f) “Marxismo y romanticismo en la obra de José Carlos Mariátegui”, http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-8/marxismo-y-romanticismo-en-la-obra-de-jose-carlos-mariategui**.**

Löwy, Michael y Sayre, Robert (2008) *Rebelión y melancolía. El romanticismo como contracorriente de la modernidad*, Ed. Nueva Visión., Buenos Aires.

Maihle, Alejandra (2020) El impacto de "La decadencia de Occidente" de Oswald Spengler en los indigenismos latinoamericanos: el caso de Ernesto Quesada”, Dávila, Lena y Arenas, Patricia (Eds.). *El americanismo germano en la antropología argentina de fines del siglo XIX al siglo XX*, CLACSO, Buenos Aires, pp. 391-422.

Majluf, Natalia (2019) “Izquierda y vanguardia americana. José Carlos Mariátegui y el arte de su tiempo”, en *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina 1926-1930*, Jenkins /Museo de arte de Lima / Blanton Museum of art, Lima.

Manzoni, Celina (2019) “La coda de un meridiano. La cultura italiana en Buenos Aires en 1928”, en Martínez Pérsico, Marisa (coord.) *Manual de espumas. Estudios, balances y relecturas en una dimensión transatlánticas*, Calambur Ed., Valencia.

Melis, Antonio (1971) “Mariátegui. Primer marxista de América”, en Melis, Antonio; Dessau Adalbert; Kossok, Manfred *Tres estudios*, Amauta, Lima.

---------- (1999) “La experiencia vanguardista en la revista Amauta”, en *Leyendo Mariátegui. 1967-1998*, Ed. Amauta, Lima.

Monteleone, Jorge (1998) *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*, El Ateneo, Buenos Aires.

Núñez, Estuardo (1978) *La experiencia europea de Mariátegui*, Ed. Amauta, Lima, 1978.

---------- (1969) “Prólogo”, en Mariátegui, José Carlos *Cartas de Italia*, Ed. Amauta, Lima.

---------- (1991) “Valdelomar y los orígenes de la vanguardia”, *Hispamérica*, Año 20, N° 60, pp. 133-140

Pala, Giaime; Scroccu, Gianluca (2011) “El fascismo como ‘autobiografía de la nación’. Pensamiento y acción antifascista de Piero Gobetti”, Gallego, Ferrán y Morente, Francisco

(ed.) *Rebeldes y reaccionarios. Intelectuales, fascismo y derecha radical en Europa, 1914-1956*, El Viejo Topo, España.

Paris, Robert (1981) *La formación ideológica de José Carlos Mariátegui*, Cuaderno N° 92 de Pasado y Presente, México.

Payne, Stanley (1982) *El fascismo*, Alianza Editorial, Madrid.

Peña Sánchez, Victoriano (2011) "Fascismo italiano y vanguardia: del futurismo al novecentismo", *Afinidades. Revista de Literatura y pensamiento*, N° 5, Granada.

Poulantzas, Nicos (1986) *Fascismo y dictadura. La Tercera Internacional frente al fascismo*, Siglo XXI Ed., México.

Pratt, Mary Louise (2010) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Fondo de Cultura Económica, México.

Quijano, Aníbal (2007) "José Carlos Mariátegui: reencuentro y debate", prólogo a Mariátegui, José Carlos *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Ed. Ayacucho, Caracas.

Rénique, José Luis (2002) "De literati a socialista: el caso de Juan Croniqueur", en Flores Espinoza, Javier y Varón Gabai, Rafael (Eds.) *El hombre y los Andes. Homenaje a Franklin Pease G.Y*, PUCP, Lima.

Roniger, Luis y Yankelevich, Pablo (2009) "Exilio y política en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos", *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Vol. 20, N° 1.

Saítta, Sylvia (2007) "Hacia la revolución", en Saítta, Sylvia (Comp.) *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Sazbón, José (2002) "Filosofía y revolución en los escritos de Mariátegui", en *Historia y representación*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.

---------- -(2005) "Los intelectuales italianos frente al fascismo", *Actas y Comunicaciones Instituto de Historia Antigua y Medieval*, Facultad de Filosofía y Letras UBA Volumen I.

Schwartz, Jorge (2006) *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Fondo de Cultura Económica, México.

Silva, Ludovico (1975) *El estilo literario de Marx*, Siglo XXI Ed., México.

Skinner, Quentin (2007) *Lenguaje, política e historia*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.

Szurmuck, Mónica (2007) *Miradas Cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina. 1850-1930*, Instituto Mora, México.

Tarcus, Horacio (2013) *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Terán, Oscar (1996) "Mariátegui: el modernismo revolucionario", en *CELE-HIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, nº 6-7-8, Universidad de Mar del Plata, 1996.

---------- (2010) "Amauta: vanguardia y revolución", en Altamirano, Carlos (Ed.) *"Historia de los intelectuales en América Latina*", Tomo II, Ed. Katz, Buenos Aires.

---------- (2017) *Discutir Mariátegui*, Hilo Rojo Ed., Buenos Aires.

Thissen, Servais (2017) *Mariátegui. La aventura del hombre nuevo*, Horizonte Ed., Lima.

Traverso, Enzo (2001) *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales,* Ed. Herder, Barcelona.

---------- (2009) *A sangre y fuego. De la guerra civil europea, 1914-1945*, Prometeo, Buenos Aires.

---------- (2012) *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

---------- (2013) *Totalitarismo. Historia de un debate*, Eudeba, Buenos Aires.

---------- (2018) *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Viñas, David (2005) *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Santiago Arcos Ed., Buenos Aires.

Weinberg, Liliana (2006) *Situación del ensayo*, CIALC-UNAM, México.

---------- (2011) "Ensayos de interpretación", en *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2008-2009*, México, pp. 243-257.

---------- (2012) "El lugar del ensayo", *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas,* Año 21 – Nro. 24 – Mar del Plata, ARGENTINA, pp. 13 – 36.

Fuentes

Libros y textos de José Carlos Mariátegui

Mariátegui, José Carlos (1959) *La escena contemporánea*, Ed. Amauta, Lima.

---------- (1969) *Cartas de Italia*, Ed. Amauta, Lima.

----------(1970) *Figuras y aspectos de la vida mundial*, Tomos I, II y III, Ed. Amauta, Lima.

----------(1976) *La novela y la vida. Siefried y el profesor Canela*, Ed. Amauta, Lima.

---------- (1978) *El artista y la época*, Ed. Amauta, Lima.

(2007) Defensa del marxismo, Quadrata, Buenos Aires.

---------- (2014) *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ed. Del Sertao, Rosario.

Otros textos y manuscritos disponibles en el Archivo José Carlos Mariátegui. https://www.mariategui.org/.

Otros textos

Marinetti, Filipo (1924) *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Franco Campitelli Editore.

Pettorutti, Emilio (1968) *Un pintor ante el espejo*, Ed. Solar/Hachette, Buenos Aires.

Correspondencia

Cabel, Jesús (comp.) *José Carlos Mariátegui. Nuevas cartas*, Ed. Minerva, Lima, 2003.

Correspondencia de José Carlos Mariátegui, disponible en el archivo digital José Carlos Mariátegui.

Correspondencia de César Falcón. Cartas a su madre. Disponible en el archivo digital José Carlos Mariátegui.

Revistas

Amauta. Disponible en https://www.mariategui.org/.-

Labor. Quincenario de información e ideas. Disponible en https://americalee.cedinci.org/

La Vida Literaria. Crítica, información, bibliografía. Disponible en https://americalee.cedinci.org/

Nosotros. Disponible en https://www.revistas-culturales.de/.

Proa. (Segunda Época). Disponible en https://ahira.com.ar/revistas/proa/.