

MARIÁTEGUI Y EL FUTURISMO ITALIANO [1]

Jorge Mojarro Romero. (Instituto Cervantes de Varsovia)

Resumen: Perú contó con el privilegio de poseer un promotor cultural como José Carlos Mariátegui que jugó un papel fundamental en la promoción y difusión de las vanguardias europeas que puedo conocer de primera mano durante su estancia europea (1920-1923). En el presente estudio se aborda brevemente la recepción de las doctrinas del futurismo literario en Perú y se analizan los varios artículos que el pensador peruano dedicó a la vanguardia italiana desde la tribuna de los principales periódicos y revistas de la época.

Palabras clave: José Carlos Mariátegui, Futurismo, literatura peruana, vanguardias latinoamericanas.

ABSTRACT: The Peruvian thinker José Carlos Mariátegui lived a very important period of his intellectual youngness in Italy (1920-1923). During this period, he could see directly the development of the most important and radical avant-gardes movements in Europe, specially, the Italian Futurism. In this article is discussed the reception of Futurism in Perú and how Mariátegui's carried and promoted the literary ideas of this movement through several essays published in the main newspapers and reviews of Lima.

1. Cuando José Carlos Mariátegui (1894-1930) publicó, en 1921, su primer artículo acerca de la vanguardia italiana, el futurismo no era una corriente artística desconocida en Perú. El novelista Clemente Palma (1873-1946) ya había hablado, en un artículo de 1916, de "las mentecatas de Marinetti", reseñando el primer libro de Alberto Hidalgo (1897-1967): *Arenga lírica al emperador de Alemania y otros poemas* (1916). Francisco García Calderón (1883-1953) publicó en 1917 una recopilación de ensayos titulado *Ideologías* donde figura un comentario al futurismo.**1[2]**

1[2] Tomo estas informaciones de Mirko Lauer, *Musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003, p. 73.

Alberto Hidalgo publicó en 1917 *Panoplia Lírica*, donde figuran tres poemas de temática futurista, aunque formalmente vinculados todavía al Posmodernismo: “La Nueva Poesía. Manifiesto”, una “Oda al automóvil” y un desafortunado “Canto a la guerra”. Abraham Valdelomar (-) señala, en un largo prólogo al mismo libro titulado “Exégesis estética”, las influencias whitmanianas y marinettianas del libro, aunque podemos decir que se trata más bien de una obra de transición, ya que la impronta del futurismo es todavía muy superficial. Es el mismo Valdelomar, que permaneció en Italia como diplomático entre 1913 y 1914, quien hace la más temprana referencia conocida a Marinetti en un artículo titulado “Recuerdos de Roma. Enrique Serra”, publicado en *La opinión nacional* el 15 de Mayo de 1914, donde hace un retrato despectivo e irónico del ‘apóstol futurista’ acompañado de sus acólitos en una sesión de poesía onomatopéyica en un restaurante de la capital italiana.**2[3]**

Mariátegui afirma que es el futurismo italiano la primera vanguardia que llega al Perú:

Los cuadernos y ‘affiches’ ultraístas y creacionistas españoles han sido las primeras versiones del movimiento futurista italiano aprovechadas por el vanguardismo de Hispano-América, aunque algunos confusos ecos del furioso jazz band marinettiano hubieran llegado antes, a fuerza de su singular estridencia.**3[4]**

2. El conocimiento que Mariátegui poseía de las vanguardias europeas no era, pues, como en el caso de muchos literatos hispanoamericanos, de segunda mano. Su experiencia europea, durante su permanencia en Italia (1920-1923) y sus viajes a Francia y Alemania, le pusieron en contacto, por un lado, con la efervescencia política del momento (el auge de los fascismos en Italia y Alemania, la revolución rusa, los cenáculos anarquistas, etc.), pero también con la última literatura que se estaba produciendo por entonces y a la que el propio Mariátegui permaneció atento: cubismo, expresionismo, futurismo y dadaísmo, así como grandes autores que no se vinculaban específicamente a ninguna corriente (Bernard Shaw, Radiguet, Blaise Cendrars, Anatole France...)

“Aspectos viejos y nuevos del futurismo” fue el artículo más temprano de todos los que dedicó a una vanguardia europea.**4[5]** Allí procedió a realizar una síntesis cronológica del movimiento futurista desde sus inicios y demostró estar al tanto de la literatura italiana del momento. Fue de los primeros en advertir que los mejores escritores futuristas (Soffici, Papini y Palazzeschi) habían desertado y que sin ellos el movimiento de Marinetti carecía de consistencia.

Apuntó la finalidad renovadora del movimiento, idónea en una literatura demasiado apegada a lo clásico, su bandera revolucionaria y su afán de extenderse por todas las latitudes, pero no le perdonó su adhesión al fascismo. Su programa

2[3] Abraham Valdelomar, “Recuerdos de Roma. Enrique Serra”, en *Obras*, Lima: Editorial Pizarro, 1979, pp. 458-462.

3[4] J. C. Mariátegui, “La influencia de Italia en la cultura hispano-americana”, publicado en *Varietades*, Lima (25 de Agosto de 1928). Tomado de J. C. Mariátegui, *El artista y la época*, Lima: Biblioteca Amauta, 13ª ed., 1988, pp. 153.

4[5] Se publicó en *El tiempo*, Lima (3 de Agosto de 1921).

político constituía, en su opinión, una de las desviaciones del movimiento, e hizo una de las primeras defensas del artista comprometido: “el artista que no siente las agitaciones, las inquietudes, las ansias de su pueblo y de su época, es un artista de sensibilidad mediocre, de comprensión anémica.”^{5[6]}

Acusó a los futuristas de falsos, artificiales, y de estetas que falseaban la política. En la reseña a un libro de Giovanni Papini, afirmó que éste autor “había buscado en el futurismo una posición de combate contra todas las escuelas y todas las capillas literarias y artísticas. Pero el futurismo, que había agredido las viejas formas, había intentado sincrónicamente, reemplazarlas en otras formas rígidas y sectarias. Los futuristas habían derribado un icono para sustituirlo con otro.”^{6[7]}

Así pues, Mariátegui fue también uno de los primeros en apuntar dos contradicciones internas del ideario futurista: la retórica artística revolucionaria iba ligada paradójicamente a un sentimiento conservador y políticamente reaccionario —recuérdese que Marinetti fue más tarde miembro de la Academia— y su programa literario-artístico de pretensiones universales no casaba de ningún modo con un programa político local, que además se nutría de las nostalgias fascistas del Imperio Romano. Mariátegui afirmó que “no era congruente juntar a una doctrina artística de horizonte internacional una doctrina política de horizonte doméstico.”

Mariátegui volvió repetidas veces sobre el futurismo. En “Marinetti y el futurismo”, ensayo incluido en *La escena contemporánea* (1924), incide en las mismas ideas. Valoró positivamente el esfuerzo de destrucción del arte viejo, pero lamentó que la renovación artística no fuera acompañada por una revolución en el plano político y que se dejaran absorber por el fascismo reaccionario. En el ensayo “Nacionalismo y vanguardismo” definió el futurismo como un instante de la conciencia italiana, un momento de renovación y superación truncada por su filiación política fascista. Al futurismo italiano contrapondrá, sin embargo, el futurismo ruso, con Vladimir Maiakovski (1893-1930) a la cabeza, como ejemplo de una verdadera literatura revolucionaria. Los futuristas rusos se habían sumado enseguida a la revolución socialista, participaron activamente en ella y conjugaron una poesía de temática social con formas de la vanguardia más iconoclasta.

Pasados los años, volverá de nuevo sobre el futurismo —movimiento que no se extinguirá, curiosamente, hasta la muerte de su fundador en 1944— en el artículo “El balance del suprarrealismo”, publicado en *Variedades*, Lima, el 19 de Febrero y el 5 de Marzo de 1930. Esta vez no tendrá piedad con el grupo:

Marinetti y sus secuaces pretendían representar, no sólo artística, sino también política, sentimentalmente, una nueva Italia. Pero el futurismo que, considerado a distancia, nos hace sonreír (...) ha entrado hace ya algún tiempo en el orden y la academia; el fascismo lo ha digerido sin esfuerzo, lo que no acredita el poder digestivo del régimen de las camisas negras, sino la inocuidad fundamental de los futuristas.

3. La serie de contradicciones internas que Mariátegui percibió en el futurismo no fueron, sin embargo, un obstáculo para que éste tuviera cierta cabida

^{5[6]} J.C.Mariátegui, *El artista y la época*, Biblioteca Amauta, Lima, 10ª ed., 1988, p. 58.

^{6[7]} J. C. Mariátegui: “Giovanni Papini”, publicado en *Variedades*, Lima (17 de noviembre de 1923 y 26 de junio de 1926). Tomado de *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Lima, Biblioteca Amauta, 10º ed., 1987, pp. 125-132.

dentro de la revista *Amauta* (1926-1930). Se publicaron poemas de filiación futurista como el “Canto de la ciudad y del hombre moderno” de Xavier Abril, “Film” de Serafín Delmar, “New York” de Carlos Oquendo de Amat, el “Polirritmo de la mujer vegetal” de Parra del Riego, “Baile de barcos” del uruguayo Alfredo Mario Ferreiro, “El canto de los rascacielos” de E. Furgoni, “Polo Sur” del ecuatoriano Hugo Mayo, “Campanarios” del ultraísta español Rivas Panedas, por citar tan sólo unos cuantos. No por casualidad surgieron en Perú dos poetas que practicaron, por vías muy distintas, y ambos ya fuera del Perú, una poesía futurista: el citado Alberto Hidalgo y Juan Parra del Riego (1894-1925).**7[8]**

Amauta era una tribuna donde se exponían las novedades, aun cuando a veces no fueran totalmente del gusto o no siguieran las pautas ideológicas de Mariátegui. Que el autor de los *Siete Ensayos*, como se ha visto, desconfiara del futurismo, no fue un obstáculo para que en el número diez de la revista se publicaran dos manifiestos de Marinetti: “Sobre la medición futurista” y “Estética de los avisos luminosos”.

En el número 15 se publicó una curiosa “Oda al bidet” de E. Giménez Caballero que Mariátegui acompañó a continuación de una “Nota polémica” en la que rechazaba este tipo de creación por decadente, deshumanizada e inadecuada para el momento histórico que vivía América Latina. Como señala Américo Ferrari, su crítica se ejercía “contra ese aspecto negativo, escéptico y nihilista de ciertos vanguardistas europeos y sus imitadores americanos, caracterizado por la vacuidad de la intuición poética disfrazada con lo novedoso de la expresión (...)”**8[9]** Ésta crítica al poema de Giménez Caballero era coherente con la función social que Mariátegui presuponía en las vanguardias.

Mariátegui puso en relación cada una de las vanguardias artísticas (desde el Cubismo hasta el Surrealismo) con el tiempo histórico que las vio surgir —en coherencia con los presupuestos ortodoxos del marxismo— y puso de relieve su necesidad. Donde se encuentra una síntesis más elaborada de sus ideas acerca de la vanguardia como fenómeno artístico de alcance internacional y su función en América Latina es en el breve ensayo titulado “Arte, revolución y decadencia”, publicado en el número tres de *Amauta*, en noviembre de 1926. Allí pondrá de manifiesto, en primer lugar, la función socialmente revolucionaria que, en su opinión, debía tener toda obra para que fuera verdaderamente nueva:

No todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo. En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la de la decadencia. Sólo la presencia de la primera confiere al un poema o a un cuadro valor de arte nuevo.**9[10]**

Mariátegui no sólo se mostró tolerante ante la literatura de vanguardia —fuera o no fuera revolucionaria según su propia definición del término—, sino que la impulsó y la promovió a través de diferentes escritos y la difundió a través de la

7[8] La poesía futurista en las vanguardias latinoamericanas fue una interpretación muy sui generis de los preceptos y los postulados marinettianos, y fue mucho menos virulenta e iconoclasta que las ‘parole in libertà’ preconizadas por el apóstol del futurismo.

8[9] Américo Ferrari: “Las vanguardias poéticas peuanas en la revista *Amauta*”, en el sitio web [HTTP://WWW.REVISTA.AGULHA.NOM.BR/BH22FERRARI2.HTM](http://www.revista.agulha.nom.br/bh22ferrari2.htm)

9[10] Verani, Hugo J., *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México: FCE, 2004, p.204.

revista *Amauta*. La razón la encontramos en las siguientes líneas extraídas del mismo ensayo:

La decadencia de la civilización capitalista se refleja en la atomización, en la disolución de su arte. El arte, en esta crisis, ha perdido ante todo su unidad esencial (...) Las escuelas se multiplican hasta lo infinito porque no operan sino fuerzas centrífugas.

Pero esta anarquía, en la cual muere (...), preludia y prepara un orden nuevo (...) En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc., al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción.**10[11]**

La espiral de movimientos de vanguardia que se sucedían era, al arte, lo mismo que la crisis de un sistema social que mostraba signos de decadencia y se tambaleaba. Desde su punto de vista, lo que estaba ocurriendo en las esferas artística y literaria era irremediamente un síntoma de lo que estaba ocurriendo en la esfera social, y por ello, el autor de los *Siete ensayos* no se opuso en ningún momento a las nuevas corrientes estéticas, incluida el futurismo, sino que las promovió y criticó en cada uno de los ensayos que dedicó al tema.**11[12]** Mariátegui apoyaba todo arte nuevo en tanto que preludio de un verdadero arte revolucionario por llegar en el siguiente momento de la historia. Esto no significaba un rechazo de todo arte anterior que hubiera estado desligado de la política. Mariátegui afirmaba que, en el preciso momento histórico en el que se estaba viviendo, el artista no podía sustraerse de sus responsabilidades morales frente a la sociedad y que, frente a lo que proclamaba Huidobro, lo artístico no podía sino ir indisolublemente unido a lo político:

El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. El arte se nutre siempre (...) del absoluto de su época (...) El hombre no puede marchar sin una fe, porque no tener una fe es no tener una fe es no tener una meta (...).

10[11] Ídem. Mariátegui insistirá en esta idea en diferentes ensayos. En "Oliverio Girondo", publicado en *Variedades*, Lima (15 de Agosto de 1925) afirmará que 'la literatura europea de vanguardia (...) representa la flora ambigua de un mundo en decadencia (...) En las escuelas ultramodernas se descompone, se anarquiza y se disuelve el arte viejo en exasperadas búsquedas y trágico-cómicas acrobacias. El oficio de las escuelas de vanguardia (...) es un oficio negativo y disolvente. Tienen la función de disociar y de destruir todas las ideas y todos los sentimientos del arte burgués.' Por otro lado, la crítica a Girondo será muy positiva: elogiará su humorismo desenfadado y su antipasadismo.

11[12] Lo mismo opina una de las mejores conocedoras de la vanguardia peruana, Vicky Unruh, en "Mariátegui's Aesthetic Thought: a Critical Reading of the Avant-Gardes", *Latin American Research Review*, vol. 24, n° 3 (1989), p. 54. 'In Mariátegui's worldview, restoring experiential immediacy to art and achieving a productive interaction between the real and the fictions were desirable because of their implications for pragmatic and metaphysical human needs (...) Mariátegui's assessment of the avant-gardes returned repeatedly to his conception of art's engagement with social life.'

Los futuristas rusos se han adherido al comunismo: los futuristas italianos se han adherido al fascismo. ¿Se quiere mayor demostración de que los artistas no pueden sustraerse a la gravitación política?**12[13]**

Otra de las razones por las que Mariátegui decidió dar a conocer las vanguardias a través de sus ensayos en *Variedades* y *Mundial* fue que veía en ellas una actitud de cambio y de ruptura beneficiosa para la formación de una revolución y necesaria para el nacimiento de una literatura moderna en Perú.**13[14]**

4. Sobre el ruidoso Alberto Hidalgo, Mariátegui publicará en el número 16 un artículo titulado “Ubicación de Hidalgo” que después integrará en uno de sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Del autor de *Panoplia lírica*, que por entonces ya había publicado el primer libro futurista en América Latina, se había trasladado a Buenos Aires y había fundado su propio vanguardismo —el Simplismo—, rechazó el sinsentido de su megalomanía y la desmesura de su individualismo, que no se correspondían con la calidad de su producción poética. Sin embargo, lo rescató por ser, en su opinión, un anarquista que no había podido sustraerse de su vocación revolucionaria en poemas de largo aliento y con títulos tan significativos como *Ubicación de Lenin* y *Biografía de la palabra revolución*. Ambos poemas fueron publicados en la revista *Amauta*, así como otros dos poemas de corte político-social: *Envergadura del anarquista*, *La hora cero* y un texto programático titulado “Pequeña retórica personal”. Es, sin embargo, muy significativo que se publicaran estos poemas, que constituyen una minoría en el conjunto de su obra, y no otros, de carácter más netamente vanguardista, como los que componen sus libros *química del espíritu* (1923) o *Simplismos* (1925). La razón pudiera estar en la fijación mariateguiana con la revolución y la vanguardia rusas.

Mariátegui, que volvió de Europa con la pretensión de crear una gran revista en Perú, pensó en llamarla en un primer momento “Vanguardia”. La vanguardia que tenía en mente en todo momento y que pretendía, hasta cierto punto, emular y trasplantar a Perú, era la vanguardia rusa, donde el futurismo de Maiakovski se había aliado a la revolución socialista,**14[15]** y donde arte y política habían encontrado, a su juicio, una simbiosis fructífera. Que Mariátegui tenía en todo momento la vanguardia —en su significado más amplio, de avanzada y revolución en todos los campos— de Rusia, y que pretendía emularla de algún modo, queda explícito cuando compara el indigenismo peruano como prelude de un cambio histórico en el Perú con el mujikismo anterior a la formación de la revolución socialista en Rusia:

Este indigenismo, que está solo en un período de germinación —falta aún poco para que dé sus flores y sus frutos— podría ser comparado, salvadas

12[13] Id., p. 205.

13[14] Esta idea sostiene el lúcido ensayo de James Higgins, “José Carlos Mariátegui y la literatura de vanguardia”, incluida en la recopilación de Hubert Pöppel, *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú: bibliografía y antología crítica*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt-Madrid, 1999, pp. 191-200.

14[15] “Mariátegui observed approvingly that nowhere did the arts of the avant-gardes receive greater official encouragement than in the Soviet Union of Lunatcharsky’s era”. Cfr., V. Unruh, *op. cit.*, p. 49.

todas las diferencias de tiempo y de espacio, al “mujikismo” de la literatura rusa pre-revolucionaria. El “mujikismo” tuvo parentesco estrecho con la primera fase de la agitación social en la cual se preparó e incubó la revolución rusa. La literatura “mujikista” llenó una misión histórica (...) El indigenismo de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora. **15[16]**

Igualmente, trazó en el mismo ensayo un paralelismo esperanzador entre la nueva poesía peruana indigenista (bajo esta tendencia se publicaron, entre otros, libros de poesía como *Ande* (1926) de Alejandro Peralta, *Cocca* (1926) de J. Mario Chávez, *Falo* (1926) de Emilio Armaza, *el hombre del ande que asesinó su esperanza* (1928) de José Varallanos, *Poemas del arado y de las hélices* (1929) de César A. Miró Quesada o *Altipampa. Poemas multifacios* (1933) de Emilio Vásquez) y el constructivismo y el futurismo rusos.

No en vano vieron la luz en *Amauta* textos de autores rusos como “¡Izquierda, marchen!” de V. Maiakovski, “La literatura de la revolución” Ilya Ehrenburg, “El marxismo y el arte” de A. Lunatcharsky, o “El arte y la sociedad burguesa”, del pintor marxista alemán George Grosz.

BIBLIOGRAFÍA.-

HIGGINS, James, “José Carlos Mariátegui y la literatura de vanguardia”. *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú*, en Hubert Pöppel, (ed.), Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 1999, pp. 191-200.

LAUER, Mirko, *La polémica del vanguardismo: 1916-1928*, Lima: UNMSM, 2001.

— *Musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003

FERRARI, Américo, “Las vanguardias poéticas peruanas en la revista *Amauta*”, en *Revista Agulha* (revista electrónica): [HTTP://WWW.REVISTA.AGULHA.NOM.BR/BH22FERRARI2.HTM](http://www.revista.agulha.nom.br/BH22FERRARI2.HTM)

MARIÁTEGUI, José Carlos, *El artista y la época*, 10ª ed., Lima: Biblioteca Amauta, 1988.

— *La escena contemporánea*, 10ª ed., Lima: Biblioteca Amauta, 1988.

— *Peruanicemos al Perú*, 10ª ed., Lima: Biblioteca Amauta, 1988.

— *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México: Era, 1993.

— *Temas de nuestra América*, 10ª ed., Lima: Biblioteca Amauta, 1988.

MELIS, Antonio: “La experiencia vanguardista en *Amauta*”, *La vanguardia europea en el contexto hispanoamericano*. H. Wentzlaff-Eggebert, editor, Frankfurt: Vervuert, 1991. 361-370.

MÜLLER-BERGH, K., y MENDONÇA TELES, G., *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos. Tomo IV: Sudamérica. Área Andina Centro. Ecuador-Perú-Bolivia*, Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2005.

15[16] Publicado originalmente en *La Pluma*, Montevideo (agosto de 1927) y ampliado en *Siete ensayos...*, bajo el título “Las corrientes de hoy. El indigenismo”. Citamos a través de la recopilación de Videla, *op. cit.*, p. 305.

OSORIO-TEJEDA, Nelson (ed.), *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas: Ayacucho 1993.

SCWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*, 2ª ed., México, FCE, 2002.

TAURO, Alberto, *Amauta y su influencia*, 11ª ed., Lima: Biblioteca Amauta, 1987.

UNRUH, Vicky, *Latin American Vanguardists: the art of contentious encounters*, Berkeley: University of California Press, 1994.

— “Mariátegui's Aesthetic Thought: a Critical Reading of the Avant-Gardes”, *Latin American Research Review*, vol. 24, n° 3 (1989): 45-69.

VALDELOMAR, Abraham, *Obras*, Lima: Editorial Pizarro, 1979.

VERANI, Hugo J., *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, 4ª ed., México: FCE, 2004.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME: <http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile y secundariamente de América Latina. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata](#).

© CEME web productions 2003 -2008