

Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino

Coordinación de
Maya Aguiluz Ibargüen



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CENTRO DE INVESTIGACIONES INTERDISCIPLINARIAS EN CIENCIAS Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS, LA PAZ, BOLIVIA
POSGRADO EN CIENCIAS DEL DESARROLLO
MÉXICO, 2015

Primera edición, CEIICH-UNAM / UMSA-PCD, 2009

Primera edición electrónica, 2015

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México
Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades
Torre II de Humanidades 4º piso, Circuito Escolar, Ciudad Universitaria
Coyoacán 04510, México, D. F.
www.ceiich.unam.mx

© Universidad Mayor de San Andrés
Posgrado en Ciencias del Desarrollo
Av. 14 de septiembre 4913, Obrajes, casilla 9786, La Paz, Bolivia
www.umsa.bo

© Maya Aguiluz Ibargüen

Portada: Angeles Alegre Schettino

Esta publicación ha sido posible gracias a la colaboración del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), y al proyecto PAPIIT 307706/DGAPA-UNAM, “Protosociologías del siglo XX. Intervenciones sociológicas desde otros lugares”
Responsable: Maya Aguiluz Ibargüen

Proyecto PAPIIT 307706 / DGAPA –UNAM
“Protosociologías del siglo XX. Intervenciones sociológicas desde otros lugares”
Responsable: Maya Aguiluz Ibargüen

Se prohíbe la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio, sin la autorización previa por escrito de los titulares de los derechos patrimoniales.



XII Kunurana

José Carlos Mariátegui, en *Boletín Titikaka*, número 34, junio de 1930.

AMAUTA: POLÍTICA CULTURAL Y REDES ARTÍSTICAS
E INTELLECTUALES¹

Δ

Ricardo Melgar Bao

La labor cultural de Mariátegui ha sido estudiada en algunos interesantes trabajos, como los de Melis (1999), Flores Galindo (1980), Goicochea (1993) y Beigel (2003),² que han sacado a luz aspectos poco atendidos, como el de las vanguardias literarias y políticas, y el papel de la revista *Amauta* como pivote de una nueva política cultural. Sin embargo, la mayoría de los mariateguistas seguramente compartirá la opinión de que este tópico, al igual que otros —como el de la recepción de la revista *Amauta*, las redes del exilio, el partido socialista y el ensayo de interpretación—, dista de haber sido agotado. Consideramos que leer la revista *Amauta* a ocho décadas de su fundación nos permite desplegar algunas preguntas acerca del primer gran comienzo de una política cultural de izquierda en la historia peruana y latinoamericana. Nos referimos a la que llevaron adelante José Carlos Mariátegui y sus colaboradores, y que abarca algo más que la memorable revista.

Entre noviembre de 1925 y el curso de 1926 salieron a la vida pública la Editorial Minerva, la Biblioteca Moderna, *Libros y Revistas*, y *Amauta*, y el lugar de las tertulias o “Rincón Rojo”, todos ellos engranajes de un mismo

¹ Mi agradecimiento especial a mis lectores incansables por sus oportunas sugerencias: Hilda Tísoc y Xavier Solé; a César Delgado, por sus agudos y generosos comentarios, y a Juan Zenón Gutiérrez, por haberme permitido fotocopiar los ejemplares faltantes en mi colección y que hicieron posible este trabajo.

² Véase la bibliografía al final del volumen.

proyecto diseñado y liderado por Mariátegui. Por lo anterior, practicaremos un arbitrario aunque justificado corte pensando en los tópicos de mayor incidencia nacional, el cual se compensará con un análisis más pormenorizado de algunas de sus iniciales expresiones. En la medida en que la revista bibliográfica *Libros y Revistas* precedió y se ensambló al corpus de la revista *Amauta*, tomaremos en cuenta los seis números que salieron entre febrero y diciembre de 1926, así como los cuatro primeros números de *Amauta* publicados entre los meses de septiembre y diciembre del mismo año. Igualmente retomaremos el papel articulador de las tertulias en el “Rincón Rojo”. 1926 no fue el año de *Labor*, aunque sí de la labor de la Sociedad Editora Obrera “Claridad”.

Desde allí exploraremos cuatro campos de significación que fueron cobrando visibilidad: la reconfiguración del campo intelectual, las redes intelectuales y políticas asociadas al reconocimiento de la heterogeneidad del movimiento revolucionario nacional e internacional, y por último, la construcción de las claves culturales de la autoctonía e identidad intelectual y política del movimiento.

Cable a tierra: de Minerva a *Libros y Revistas*

Muy contados estudiosos de la revista *Amauta* han reparado sobre su inserción en una política cultural de mayor envergadura diseñada y liderada por Mariátegui. Igualmente, pocos analistas han reparado en los antecedentes y el nuevo giro que guiaba la construcción de las bases sociales, económicas, técnicas y organizativas de tal emprendimiento político-cultural. En cambio, sí han insistido, y con razón, en que su experiencia europea tuvo mucho que ver en ello.

En 1926, Mariátegui, no obstante sus 32 años edad, tenía en su haber una rica experiencia editorial y periodística. También, familiaridad con los medios artísticos e intelectuales peruanos y de algunas ciudades europeas. Tampoco

le eran ajenos los avatares de la vida política nacional e internacional, frente a los cuales se comportó como algo más que un analista.

Y hablando de publicaciones periódicas, podemos decir que hay casi consenso en afirmar que *Nuestra Época*, *La Razón* y *Claridad* dejaron honda huella en su memoria, en su vida intelectual y política. En la experiencia de Mariátegui contaron igualmente su puntual y más reciente seguimiento de algunas revistas de la intelectualidad de izquierda en Europa y América Latina. Y entre ellas, tenemos casi consenso en subrayar la importancia de la recepción de la revista parisina *Clarté*, dirigida por Henri Barbusse para Mariátegui, Haya de la Torre y otros intelectuales peruanos.

El primer atisbo de que un nuevo proyecto de política cultural se iba cribando fue cuando en el mes de enero de 1924 se publicó un anuncio en la revista *Claridad* anunciando la próxima salida de la revista *Vanguardia*. “Revista Semanal de Renovación Ideológica. Voz de los Nuevos Tiempos”,³ dirigida por Mariátegui y Félix del Valle. Publicidad parecida salió anunciada en la revista *Varietades*, *Bohemia Azul*, *Solidaridad*, *Información* y *El Comercio*. Rouillon ha recuperado un detalle más, extraído del aviso aparecido en *Bohemia Azul* por las mismas fechas:

Y contará en el extranjero con la cooperación y el estímulo intelectual de Luis de Araquistáin, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán, José Vasconcelos, Antonio Caso, Giovanni Papini, Alexander Archipenko, Hertharth Walden, César Falcón y Ramón Gómez de la Serna. Aparecerá a fines de noviembre. (Rouillon, 1984: 220)

Curiosa composición de los potenciales colaboradores, que oscilaban entre el decadentismo y el socialismo revolucionario. Este primer esfuerzo

³ A mediados de enero de 1924, en las páginas de *Claridad*, núm. 4, se publicó el primer campo publicitario del semanario *Vanguardia*, “Voz de los nuevos tiempos”. El segundo y último aviso salió en el número 5 de la misma revista, correspondiente a la segunda quincena de marzo de 1924. El grave deterioro de la salud de Mariátegui obligó a cancelar dicho proyecto.

mancomunado de Mariátegui y del Valle, aunque logró varias adhesiones dentro y fuera del país, no prosperó en 1924. El grave deterioro de la salud del primero se volvió un obstáculo insalvable, agravado por la censura del régimen de Leguía a toda orientación crítica. Luego vendría el viaje de Félix del Valle a Madrid, y aunque siguió manteniendo intercambio epistolar con Mariátegui y con César Falcón en Londres, se fue distanciando del proyecto. De otro lado, en su calidad de director interino de la revista *Claridad*, fundada por Haya de la Torre, Mariátegui se vio forzado a suspenderla por dos meses como consecuencia de una nueva escalada represiva. Por último, asistió a su clausura definitiva. El gobierno de Leguía mandó requisar la edición y detener a los impresores, librereros, editores, incluyendo a Mariátegui (Rouillon, 1984: 224-5).

Recuperado de la grave crisis de salud que lo dejó lisiado, sorprende la reformulación de su proyecto de política cultural y la febril saga de actividades que desarrolló de manera diferenciada, aunque convergente, a las que le demandaba el proceso de construcción partidaria socialista. A fines de 1925, Mariátegui volvió a retomar el proyecto de la revista *Vanguardia*. Lo refrenda una carta remitida por el intelectual argentino Carlos Américo Amaya, de la revista *Sagitario*, en que le promete remitirle “algunas notas para *Vanguardia*”, aunque le advierte que su prosa no es de combate sino más propia de un estudioso de Kant (Amaya, [1925] 1994: 1756).⁴

Bajo las condiciones políticas, sociales y culturales reinantes, era mejor que los intelectuales y artistas de vanguardia se diferenciassen para sortear mejor la censura y la represión gubernamental. Las empresas editoriales de *Vanguardia*, o más propiamente de *Amauta*, y de la Sociedad Obrera “Claridad”, se inscribían en un proceso de significativo repunte editorial de periódicos y revistas iniciado en 1918, el cual se clausuró en 1930, golpeado por la crisis económica y el gobierno militar. Entre 1918 y 1926, las publicaciones periód-

⁴ Carta de Carlos Américo Amaya a José Carlos Mariátegui, La Plata, 25 de noviembre de 1925 (Véase bibliografía al final del volumen).

dicas crecieron de 167 a 366 (Deustua y Rénique, 1984: 2), coincidiendo con el crecimiento de la población de estudiantes universitarios y normalistas que, sumados en su conjunto, llegaban a 2 942 en el país. Los universitarios pasaron de 1 521 en 1922 a 2 214 en 1926, mientras que los normalistas tuvieron un crecimiento mayor, al transitar de 372 en 1922 a 628 en 1926 (Deustua y Rénique, 1984: 7, 8). La nueva generación letrada era mayor, considerando la Escuela de Artes y Oficios, la Escuela de Ingeniería, la Escuela Nacional de Agricultura, la Escuela de Técnicos y Capataces en la Agricultura y el corredor no oficial de estudiantes artesanos, obreros y empleados que concurrían a la red de universidades populares en las principales ciudades del país. Tampoco fue desdeñable el potencial de los principales colegios secundarios.

Aunque la sociedad cooperativa editora “Claridad”, apoyándose en adherentes principalmente obreros gráficos, vinculados a la Federación Obrera Local, la Universidad Popular “Manuel González Prada” y a la emergente vanguardia socialista, no pudo sostener su cometido de seguir editando la revista *Claridad*, siguió realizando otras actividades consignadas en sus Estatutos.⁵ La Sociedad Editorial Obrera “Claridad” fue fundada en 1924 con la colaboración de Mariátegui,⁶ asumiendo la forma de cooperativa y sorteó con algunos costos, los primeros eventos represivos. Por las mismas fechas en que comenzaron a editarse *Libros y Revistas* y *Amauta*, la Sociedad Editorial Obrera “Claridad”, respaldada por la Federación Obrera Gráfica, era dirigida por los líderes obreros Manuel Zerpa, César Hinojosa y Octavio Herrera, el primero de ellos muy ligado a Mariátegui. En su primer informe semestral de 1926, la directiva declaraba:

⁵ “Artículo 1°. La Sociedad Editorial Obrera ‘Claridad’, tiene por objeto la publicación de un diario que defienda los intereses y propague los ideales clasistas del proletariado organizado, rural y urbano, de la revista ‘Claridad’ y de otros periódicos necesarios al servicio de los mismos intereses e ideales, así como la publicación de folletos y libros de estudios sociales útiles a la propaganda y la cultura clasistas de los trabajadores”, del *Proyecto de Estatutos de la Editorial Obrera ‘Claridad’*.

⁶ En 1926 Mariátegui ratificó el papel cumplido en 1924 en el medio obrero. Así dijo: “inicié hace dos años la fundación de la Editorial Obrera *Claridad*” (Ramos, [1926] 1979, 4: 161).

la Editorial Obrera *Claridad* es un núcleo de hombres idealistas que se esfuerzan por realizar la fundación de una imprenta donde se editen los periódicos, manifiestos, libros y folletos que tiendan a difundir la cultura entre los obreros y empleados y todo aquel que lo necesite. [...]

La clase obrera debe unificar sus tendencias, definir su orientación político-social, actuar en la vida pública a fin de conseguir su mejoramiento, de progreso material, moral e intelectual [...] y para esto necesita tener una prensa libre, una prensa doctrinaria que no sea la expresión de camarillas burguesas, ni de grupos amarillos adúladores de tiranos, sino la bandera de la revolución del proletariado contra las dictaduras e injusticias del capitalismo (*Boletín de la Sociedad Obrera 'Claridad'*, 1926).

En la segunda empresa político-cultural, Mariátegui prefirió sentar sus primeras bases en el marco de las redes y compromisos familiares y amistosos, que le brindaban mayor seguridad y cercanía. Quedaban así diferenciados los proyectos obrero e intelectual, aunque manteniendo sus redes y apostando en perspectiva a ir sentando las bases y los hitos de sus convergencias y metas socialistas. Uno y otro proyecto habían iniciado un proceso de concentración y definición ideológica, siguiendo sus propios ritmos y atendiendo a sus propias particularidades. El primero de mayo y la fiesta de la planta en Vitarte devinieron en una de las principales bisagras entre ambos movimientos. El proyecto de las vanguardias intelectuales convergió con el que animaban las vanguardias obreras. Salvo César Falcón, ninguno de los anunciados colaboradores de la proyectada y fallida revista *Vanguardia*, que Mariátegui al lado de Félix del Valle había publicitado, volvió a aparecer en las páginas de *Amauta*. Entre los meses de diciembre de 1925 y septiembre de 1926 Mariátegui vivió una serie de cambios en su vida cotidiana y en sus proyectos intelectuales y políticos. En diciembre de 1925 se mudó de la casa de la calle Schell en Miraflores a la más holgada y funcional del jirón Washington en Lima. A pocos días de haber inaugurado su nuevo domicilio, fijó el lugar de sus tertulias con las vanguardias, siendo bautizado como el “Rincón Rojo”. Las coordenadas

que orientaron dichas reuniones bajo agenda abierta fueron el estudio y el debate de los problemas peruanos. De lunes a viernes, de 6 a 8 de la noche, se congregaba en el “Rincón Rojo” un selecto grupo de intelectuales, artistas, universitarios y líderes obreros (Flores Galindo, [1980] 1994 62-4).⁷

Un mes antes había constituido la Imprenta Editorial Minerva en sociedad con su hermano Julio César, quien asumió el cargo de gerente de la misma, quedando la dirección en manos de José Carlos. El capital que aportó José Carlos se apoyó en préstamos realizados por amigos (Carlos Roe, Luis Pesce, Juan Puppo, Sebastián Lorente, Sasson Sarfaty) (Rouillon, 1984: 306). Y activaron los primeros pedidos de impresión, figuras intelectuales vinculadas por redes de amigos o políticas a José Carlos Mariátegui, entre las que merecen recordarse a Carlos Roe, con la edición de *La Gaceta Médico Peruana*; Lucas Oyague, con la edición de *La Humanidad*, “periódico de divulgación ideológica”; los estudiantes del Colegio Nacional Guadalupe, con la impresión de su revista *Excelsior*; Gastón Roger y Jorge Holguín, con la edición de la revista *Perricholi*. La presentación de la editorial realizada por Mariátegui nos revela su función y su plan en el campo cultural letrado:

Se ha fundado esta editorial con el objeto de dotar a la cultura peruana de una verdadera y orgánica casa de ediciones científicas, literarias y artísticas, que acerque a los autores al público, que contribuya al intercambio intelectual hispano-americano y que difunda el libro peruano en el Perú y en el continente. La Editorial Minerva quiere ser un hogar y un órgano de la producción científica, literaria y artística peruana. Publicará un libro mensual, elegido, entre los que, originales e inéditos, reciba de escritores de la lengua y entre las traducciones especiales que encargue a sus colaboradores para revelar al público hispano-americano las más recientes producciones del pensamiento occidental (Editorial Minerva, 1926a: 5).

Hermanar simbólicamente a Minerva con *Amauta* a simple vista podía resultar paradójico, pero como bien dijo Mariátegui, la apariencia de los

⁷ Se cita la edición de 1980.

rótulos no es nada frente a su resemantización práctica e ideológica. El búho de Minerva fue también calandria, es decir, un síntoma del alma matinal. Pero la propia figura mítica debe portar un sentido de mediación para que se pueda dar tal transfiguración. Recordemos que Minerva era también Atenea simbolizada por el búho, es decir, la diosa de la inteligencia y la razón que presidía las reuniones del pueblo. Podría ser leído como el símbolo de la vanguardia que necesita a la masa para ser tal. La vena modernista rubendariana, bien podría haber nativizado literariamente a la diosa romana de la artesanía, la sabiduría y las libertades cívicas. No fue el caso, la Minerva querría ser y fue lo que Mariátegui preanunció en su presentación y refrendó su hermano.

Mariátegui movió todos los hilos a su alcance para ensanchar el horizonte de la editorial y librería Minerva. Enrique Bustamante, en su viaje a la Argentina, llevó libros, cartas y propuestas, y contactó al poeta Alberto Hidalgo, a Sánchez Viamonte y a Amaya, codirectores de la revista *Sagitario*, e incluso logró establecer un puente a favor de Minerva con la Agencia General de Librería y Publicaciones, vía las mutuas consignaciones de libros.⁷ El canal de la distribución de libros y revistas debería construirse dentro y fuera del país, a manera de garantizar la viabilidad económica del proyecto cultural. Mariátegui le escribió por las mismas fechas a Joaquín García Monge en Costa Rica, ofreciéndole la representación de Minerva y la opción de venta de su libro *La edad de oro* en el país andino. Por último, mencionó la próxima edición de su revista, que bien podría canjearse con *Repertorio Americano*, para mutuo beneficio de los lectores de ambos países (Mariátegui, [1925a] 1994: 1760-1) Una y otra vez escribió a los potenciales representantes de Minerva y más tarde de *Amauta*. Le preocupaba el poco dinamismo del mercado de libros y revistas peruano, el cual pensaba atenuar con el existente en otros países, particularmente Argentina

⁸ Véanse las cartas enviadas a José Carlos Mariátegui por Enrique Bustamante Ballivián, ([1925] 1994: 1758-9) y por Alberto Hidalgo, [1925] 1994: 1758-9).

y México. Manuel Beltroy, que se movía entre las ciudades de Montevideo y Buenos Aires, le escribió en 1926 a Mariátegui: “desde mi arribo acá me he ocupado en repartir entre los librereros de esta ciudad y de Buenos Aires, los 120 ejemplares de *La escena contemporánea* que me entregaron ustedes en consignación el día de mi partida” (véase Mariátegui, 1994: 1784-5).

Mariátegui intentaba dinamizar el horizonte del lector ensanchando las ofertas de libros y revistas más acordes con su política de renovación cultural, pero las inercias de la cultura oligárquica seguían siendo pesadas. Apostaba a ser parte de los vientos nuevos que comenzaban a soplar en varias ciudades del país. A fines de julio del mismo 1926 decía:

Hay muchas señales de renovación espiritual e ideológica. Yo mismo no soy sino un síntoma. En Lima, en el Cuzco, en Trujillo, en la ciudad y en la aldea, existen hombres que trabajan con la mirada puesta en el porvenir. En el porvenir que será de los que sepan serle fieles. La nueva generación no es una mera frase (Ramos, [1926] 1979: 157-8).

Las preocupaciones de Mariátegui eran compartidas por los editores de la prensa obrera y también por los directores de las nuevas revistas culturales. El rezago de la tradición libresca en Lima y otras ciudades del país era deplorable para la mayoría de los intelectuales y lectores. Los autores de obras inéditas resentían las adversas condiciones editoriales. El desencuentro temporal entre la obra escrita y la obra publicada atentaba contra la renovación estética, ideológica y científica en el Perú. El caso más dramático fue el de la precaria oferta librera en la ciudad. Antenor Orrego fue certero y contundente al afirmar:

En el Perú hay un fenómeno singular que revela la miseria intelectual y espiritual en que vejeta [*sic*]. Cuando la obra literaria o artística sale a las manos del público, con respecto a la actualidad del creador, es ya caduca y envejecida. No hay empresas editoriales que paguen el libro o que siquiera lo editen facilitando su difusión, ni público con la suficiente curiosidad para

interesarse por la producción intelectual. El autor se ve en el caso de pagar para que se le lea. El ejercicio intelectual es, como en ningún otro país, heroico (Orrego, 1926: 36).

La correspondencia de Mariátegui a partir de finales de 1925 buscó cubrir el sensitivo renglón económico de Minerva, el cual abarca la edición, la distribución y la venta de libros y revistas. Para Mariátegui, la pequeña contabilidad de las remesas no iba desligada de otras entradas y engarces intelectuales y políticos, por lo que optaremos por darle visibilidad. La materialidad de un bien cultural, libro, revista, periódico, debía ser analizada por todos los condicionantes y ligas con los espacios públicos y la circulación de ideas.

Existía en el interés de Mariátegui un compromiso adicional, que la edición de su libro *La escena contemporánea* no resultase económicamente lesiva para la empresa recién iniciada. En marzo de 1926, en carta a Ricardo Vegas García, director de la revista *Varietades* de Lima, escribió:

Le adjunto un artículo de Antenor Orrego sobre *La escena contemporánea*. Si le es posible publíquelo en *Varietades*. Si no, consígame su publicación en *La Crónica*. No me interesa —usted me conoce— como reclame personal, sino del libro que aún resta, en gruesa cantidad, en los depósitos de mi hermano (Mariátegui, [1926a] 1994: 1782).

Quizá, por lo anterior, el proyecto editorial de Mariátegui resultaba estimulante. En la misma dirección la propuesta de editar dos revistas ensanchaba positivamente el abanico de revistas culturales. Estas publicaciones periódicas acortaron, a su modo, los tiempos de circulación de ideas, de relatos literarios e imágenes creadas por los artistas plásticos. En esa dirección, la revista *Amauta* cumpliría un papel ejemplar, aunque no exclusivo.

Y para que no cupiese duda de que el proyecto de Editorial Minerva se inscribiría como engranaje básico en el proceso de construcción del frente

cultural, Mariátegui cerró su mensaje de presentación así: “Todas las personas cultas —y en particular los hombres de ciencias y de letras— son invitados a conceder su apoyo a este esfuerzo cultural” (Editorial Minerva, 1926a: 5). En los bordes, Mariátegui incentivaba la lectura de nuevos textos literarios en los jóvenes escritores peruanos. Luis Berninsone testimonia haber diferido varios meses la lectura de *Kira Kiyralina* de Panait Istrati que le prestó Mariátegui “pidiéndome una nota para el boletín bibliográfico de Minerva”. Finalmente cumplió y fue publicada una entusiasta reseña del libro aludido (Berninsone, 1926: 14).

Sin embargo, la realidad económica obligó a matizar su entusiasmo inicial: no era fácil remover los obstáculos. El tiraje inicial de *Amauta* en 1926 a la fecha no está suficientemente aclarado, tampoco las relaciones de suscriptores, así como la valiosa información de sus listas de colaboradores y lectores, debido a las requisas de documentos de que fuera objeto la casa de Mariátegui. Algunos testimonios hablan de 4 mil ejemplares, cifra que no se ajusta a la valoración del propio José Carlos para los cinco primeros números. El tiraje de 4 mil fue una primera meta a alcanzar de “circulación mínima” que permitiese, al mismo tiempo que hacerla autosuficiente, ponerla “al alcance del pueblo” en todo el Perú. El valor en librería fue de 60 centavos, pero en venta directa en las provincias de 30 centavos. En enero de 1927, el número 5 de *Amauta* logró un nuevo ascenso editorial al arribar a los 3 500 ejemplares,⁸ lo que por contraste sugiere que los cuatro números editados en 1926 habrían ascendido en escala progresiva. Dos mil o tres ejemplares eran ya cifras extraordinariamente grandes para una revista cultural de la época.

Con seguridad, Lima y algunos de sus distritos, como Miraflores, Chorrillos y Barranco, fueron la plaza fuerte de la recepción de *Amauta* y de los

⁸ “*Amauta* ha sido entusiastamente recibida en todo el Perú. Su economía está calculada sobre la base de una circulación mínima de 4 000 ejemplares, pues queremos mantenerla al alcance del pueblo. Del número 5 hemos hecho un tiraje de 3 500 ejemplares. Espero, pues fundadamente que pronto la revista pueda quedar asegurada”. José Carlos Mariátegui (en adelante JCM) a Mario Nerval, ([1927] 1994: 1830).

libros de Editorial Minerva. Sus lectores procedían de las filas intelectuales universitarias y extrauniversitarias y del movimiento obrero y sindical. La lectura obrera tenía mucho de autodidacta, también de escucha, mediada por las prácticas de lecturas en voz alta en las bibliotecas y los círculos anarquistas y socialistas. El capital letrado asociado a la oralidad había encontrado sus nichos en la emergente cultura obrera y popular, siendo las universidades populares su más lograda expresión. Sin embargo, carecemos de señas para sondear la recepción en Lima y El Callao de la revista *Amauta*, lo que contrasta con algunos reportes confiables procedentes de cinco ciudades del interior del país: Arequipa, Cusco, Puno, Trujillo y Chiclayo, que veremos a continuación.

Desde Arequipa, el 5 de abril de 1926, el escritor César Atahualpa Rodríguez le escribió a Mariátegui, dándole cuenta de que rescató 15 ejemplares de *La escena contemporánea* de la Librería León Albareda, y logró venderlos uno a uno. El balance del mercado librero arequipeño que le comunicaba parecía casi desolador:

No piense usted en contar con suscripciones para los libros que su Editorial Minerva. En este pueblo hay que vender el libro por la fuerza. El comprador no aventura diez centavos si no ve antes lo que va a comprar; y con el libro, necesita, además, del discurso explicatorio. De cada edición puede usted mandarme quince ejemplares, quizá pueda venderlos; sin perjuicio, por supuesto, de que haga usted sus envíos a las librerías (Atahualpa Rodríguez, [1926] 1994: 1782-3).

Las apreciaciones nada entusiastas de Antenor Orrego y de César Atahualpa Rodríguez contrastaban con las remitidas por Alcides Spelucín y Carlos Manuel Cox. Entre las percepciones desencantadas sobre el inmovilismo del mercado librero en Arequipa y Trujillo, y las entusiastas de Carlos Manuel Cox y de Alcides Spelucín, las pruebas se inclinaban con matices a favor de los segundos.

Al respecto, Alcides Spelucín escribió al autor de *La escena contemporánea* que le ha remitido 80 ejemplares de *El libro de la nave dorada* y 10 afiches

de propaganda para la Librería Minerva. Al mismo tiempo, y en reciprocidad, agregó:

Con Carlos Manuel [Cox] le remití a usted el valor de los 32 ejemplares de *La escena contemporánea*, que me fueron consignados para su venta. Después escribí a su hermano, manifestándole que me formulase la cuenta correspondiente para ver si aún adeudaba alguna suma. Al mismo tiempo le daba a saber que los 16 libros que, como segunda remesa, decía haberme enviado, no habían llegado a mi poder [...] (Spelucín, [1926] 1994: 1789-90).

Cuatro meses después, Spelucín reportó positivos avances en la venta de los dos primeros libros de Editorial Minerva. Gracias a sus “agentes” en Chicama y Pacasmayo, lugares de concentración del proletariado cañero, la venta de ejemplares de *Amauta* fue exitosa, no así la de sus suscripciones semestrales: el temor de que dejase de salir influía en ello. Consideraba el corresponsal trujillano que habría que esperar al cuarto ejemplar de *Amauta*, diciembre de 1926, para ganar su confianza y lograr la entusiasta meta de cien suscriptores. Y en lo que concernía a los libros de Minerva, la segunda remesa de *La escena contemporánea* fue distribuida en la sierra (Otuzco, Julcán y Santiago de Chuco), mientras que las dos remesas del libro de *El nuevo absoluto*, de Iberico, se vendieron rápidamente en Trujillo, una a su cargo, y otra previa, ofrecida por un viajero. Adjuntaba al informe un cheque por 30 soles (Spelucín, [1926a] 1994: 1797-8). Por esas fechas Mariátegui reportaba que el primer número de *Amauta* se había agotado y que habiéndose formado el grupo “Amigos de *Amauta*”, que solventaba una suscripción especial, estaba evaluando su reimpresión (Mariátegui, [1926d] 1994: 1799).

Carlos Manuel Cox no quedó atrás en la carta que le remitió a Mariátegui, dándole acuse de recibo de 90 ejemplares del número 2 de *Amauta*, así como reporte de la venta de 76 ejemplares en la Universidad refrendados con el envío de un cheque, e informándole que dejó cinco en consignación en la librería León Albareda y le reenvió los nueve

ejemplares sobrantes conforme se le instruyó. Propuso que se le remitan del próximo número de *Amauta* un mínimo de 80 ejemplares y un máximo de 90. Por último, reportó una esmirriada venta de la revista literaria *Poliedro*, que dirigía Armando Bazán: 2 ejemplares de quince (Cox, [1926a] 1994: 1809).

Otro reporte halagüeño procedía de la ciudad norteña de Chiclayo, gracias a la corresponsalía informal de Carlos Arbulú Miranda. Mariátegui le remitió periódicamente 120 ejemplares de la revista *Amauta*. Éste acusó recibo epistolar de ventas, arrojando un positivo promedio de 90 ejemplares para los números 2 y 3 de la revista, y augurando cifra parecida para el número 4. Esta cifra se dedujo al descontar los paquetes devueltos de 30 ejemplares. También reitera haber remitido dos remesas de dinero (Arbulú Miranda, [1927] 1994: 1831).

Mariátegui apostaba a ir sentando las bases de un frente intelectual de izquierda en un sentido diferenciado del propuesto por Haya de la Torre. En 1924 *Claridad* y las universidades populares dieron juego a un primer disenso sobre la relación de fuerzas en el interior del denominado Frente Único de Trabajadores Manuales e Intelectuales, es decir, entre los estudiantes universitarios y los obreros. Un segundo momento de diferenciación entre Mariátegui y Haya fue marcado por una nueva propuesta del primero frente a la vanguardia intelectual y artística, en la cual los estudiantes carecían del papel directriz en que Haya insistía, fuera de revisar la manera de construir un frente único mayor al lado de los obreros, campesinos e indígenas. La necesidad de una prensa propia para los intelectuales de izquierda fue certeramente anotada por Haya, tras constatar su pragmática y circunstanciada presencia en la revista neoconservadora *Mercurio Peruano* (Haya de la Torre, [1925] 1927: 137-45).

Mariátegui, en la perspectiva del frente cultural, buscaba apuntalar a la propia Editorial Minerva, atrayendo a los editores individuales o colectivos a sus talleres. Minerva había comenzado a operar con criterio empresarial amplio. Sus tarifas y esmero la tornaban competitiva en el

medio. No podía correr el riesgo de una clausura por editar las obras, revistas y periódicos de las vanguardias. El primer reporte de la editorial revela la fuerza de las redes preexistentes cultivadas por Mariátegui, Carlos Roe, Gastón Roger y Lucas Oyague.

El plan original de la Editorial Minerva contemplaba tres series de libros: la Biblioteca Moderna, dedicada a obras del pensamiento contemporáneo; la Biblioteca Amauta, destinada a obras de fuerte raigambre nacional o continental, y la Biblioteca Vanguardia, orientada a presentar los textos literarios estéticamente *innovadores* y sensibles a las inquietudes de nuestros pueblos. La publicación del libro de Mariátegui *La escena contemporánea*, el 25 de noviembre de 1925, inauguró la colección Biblioteca Moderna y marcó el inicio fecundo de la labor de la nueva editorial. Tres meses después hubo un reporte halagüeño sobre su acogida dentro y fuera del país.⁹

La Editorial Minerva inauguró una extensión como librería ofreciendo libros de otras editoriales.¹⁰ En abril de 1926, en un campo publicitario que abarcaba la página quince por completo, de *Libros y Revistas*, comunicaba que Librería Minerva se encargaba de “pedidos especiales a las principales casas editoras y oficinas bibliográficas de España, Francia, Italia, Inglaterra, Alemania, Argentina y países hispanoamericanos” (Editorial Minerva, 1926b). Más allá de estos datos relevantes sobre la aparición de un factor nuevo en el campo editorial del libro, debemos esclarecer las motivaciones de dos bienes de consumo más general, las nuevas revistas asociadas al proyecto de Mariátegui.

⁹ “Debemos declararnos satisfechos del comienzo. El libro de Mariátegui ha sido acogido con simpatía e interés en la capital y en provincias. Nos llegan las primeras noticias de su éxito en los países vecinos”, (En *Libros y Revistas*, de febrero de 1926 (véase Editorial Minerva, 1926a).

¹⁰ *El libro de la nave dorada* de Alcides Spelucín, editado en Trujillo por la Editorial Norte, según rezaba el campo publicitario decía: “Se vende en la Editorial Minerva, Sagástegui 669 y las principales librerías de Lima” (Editorial Minerva, 1926f. *Libros y revistas*, núm. 6, diciembre, Lima p 4.

Una política cultural y dos presentaciones memorables

En febrero de 1926 se editó el primer número de la revista bibliográfica *Libros y Revistas*,¹¹ cuya función fue nada menos que la de “llenar una función animada por el espíritu de la época en el desarrollo de la cultura peruana” (Editorial Minerva, 1926a: 1). Fue Guillermo Rouillon el primero en llamar la atención de los mariáteguistas en torno a *Libros y Revistas*, de la cual sostuvo que “vino a ser una especie de preámbulo o introducción de la revista *Amauta*”, hasta llegar a fundirse con una de sus secciones permanentes (Rouillon, 1984:322). *Libros y Revistas* llevaba un subtítulo que traducía sus alcances: “Bibliografía, Crítica, Noticias Literarias, Científicas y Artísticas”.

Sin lugar a dudas, para Mariátegui y los adherentes a su proyecto había que incidir en el mundo del lector y reconfigurar las líneas y preferencias por medio del principal producto moderno del capital letrado: el libro, y de ser posible, inducir a los libreros y editores nacionales a insertarse en esta nueva malla de relaciones y preferencias ideológicas, estéticas y científicas. No se trataba de cerrar las lecturas al campo socialista, sino de buscar la confluencia entre todas las corrientes del pensamiento que incidirían en horadar las bases, lecturas y contenidos propios a la cultura oligárquica y sus elites.

El mensaje de presentación de *Libros y Revistas* fue claro:

Libros y Revistas estudiará y reseñará el movimiento literario contemporáneo. En sus comentarios y en sus noticias, reflejará, con toda la amplitud posible, el movimiento bibliográfico nacional y extranjero. Se esforzará por ser una verdadera guía del lector peruano. [...]

En esta revista, no nos limitaremos a una labor meramente bibliográfica [...]. *Libros y Revistas* informará a su público sobre todas las instituciones,

¹¹ En ese número colaboraron Armando Bazán, José María Eguren, Carlos Manuel Cox y Dora Mayer de Zulen.

movimientos, corrientes, tendencias y grupos que constituyan una interesante del trabajo, o de la crisis de la inteligencia. Y publicará fragmentos escogidos de las obras de los escritores de otros idiomas que, no obstante su valor representativo o su interés polémico, no sean aún bien conocidos en nuestro idioma (Editorial Minerva, 1926a: 1-2).

Este tipo de revistas, al que pertenecía la que venimos comentando, gradualmente iba ganando el interés de la intelectualidad peruana y latinoamericana. Desde 1922, en México, Rafael Heliodoro Valle venía publicando *El Libro y el Pueblo*. En la comparación de las revistas bibliográficas peruana y mexicana se revelan las convergencias y también las particularidades. Ambas publicaciones iban más allá de las reseñas de las publicaciones del momento ligadas a las preferencias de sus editores. *Libros y Revistas*, a diferencia de la que editaba el escritor hondureño desde México, se inscribía en un proyecto mayor, operando como una de las columnas de la política cultural de la izquierda. En cambio, la labor de *El Libro y el Pueblo* estaba más articulada a la política educativa del Estado, y en su fase inicial, al proyecto de José Vasconcelos de incentivar la cultura libresca universal.

Las primeras reseñas de libros principalmente literarios fueron realizadas por Alberto Guillén y Dora Mayer de Zulen. Al lado de ellos, Carlos Manuel Cox realizó una entusiasta reseña del libro *Literatura y revolución*, de León Trotsky, traducido al castellano a dos años de distancia de la primera edición rusa. En sentido estricto, no fue una reseña integral, quizá debido a la edición consultada, la cual no especifica.

La presentación que hizo Mariátegui de la revista *Amauta* en septiembre de 1926 merece ser revisitada. La primera premisa que formuló fue transparente. Por un lado, ubicaba certeramente a la revista *Amauta* en el “campo intelectual”, y por el otro, señalaba que ésta representaba a “un movimiento”, no a un grupo. Nada mejor que una revista, entendida como un territorio letrado vinculante y afirmativo. Nada más propicio

que un lugar cultural para la producción y la difusión de imágenes y símbolos de vanguardia. Un lugar que devendría en trinchera de combate ideológico-cultural y que por ende demandaría esfuerzos y sacrificios inusuales, disensos, algunas defecciones, y riesgos políticos y económicos. En esa perspectiva, el director de *Amauta* dijo:

El primer resultado que los escritores de *Amauta* nos proponemos obtener es el de acordarnos y conocernos mejor nosotros mismos. El trabajo de la revista nos solidarizará más. Al mismo tiempo que atraerá a otros buenos elementos, alejará a algunos fluctuantes y desganados que por ahora coquetean con el vanguardismo, pero que apenas éste les demande un sacrificio, se apresurarán a dejarlo. *Amauta* cribará a los hombres de la vanguardia —militantes o simpatizantes— hasta separar la paja del grano. Producirá o precipitará un fenómeno de polarización y concentración (Mariátegui, 1926b: 1).

El objetivo era crear un movimiento intelectual vigoroso y ascendente que se venía gestando desde 1924,¹² y aún antes, el cual podía ser filiado por su inocultable tendencia renovadora frente a la anquilosada cultura oligárquica, el viejo orden económico-social y la penetración imperialista norteamericana. Llamábanse a los renovadores: Nueva Generación, vanguardistas, antiimperialistas, socialistas, revolucionarios. En mayo de 1925, Mariátegui escribió:

La nueva generación hispano-americana debe definir neta y exactamente el sentido de su oposición a los Estados Unidos. Debe declararse adversaria del Imperio de Dawes y de Morgan; no del pueblo ni del hombre norteamericanos. La historia de la cultura norteamericana nos ofrece muchos nobles casos de independencia de la inteligencia y del espíritu. [...]

¹² Fijamos 1924 siguiendo el tenor cronológico del propio Mariátegui cuando dice: “Hace dos años, esta revista habría sido una voz un tanto personal” (1926b: 1).

Los hombres nuevos de la América indo-ibérica pueden y deben entenderse con los hombres nuevos de la América de Waldo Frank (Mariátegui, [1925b] 1986: 29-30).

De cara a dicho movimiento renovador, el emprendimiento de esta revista cultural aspiraba a dinamizarlo, orientarlo, definirlo y dotarlo gradualmente de organicidad.

Hay algo más que pretendía signar a la revista *Amauta* y al movimiento renovador: su horizonte generacional. Dicho en los términos de Mariátegui, *Amauta* “es la voz de un movimiento y de una generación” (Mariátegui, 1926a: 1), es decir, los intelectuales nacidos entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, los cuales fueron marcados por los grandes hitos políticos y culturales, y que se expresaron y actuaron como la principal corriente generacional renovadora.

Así las cosas, la presencia de los renovadores fue al mismo tiempo el espejo de sus antagonistas en el seno del campo intelectual real, muy concreto y muy peruano. Sin lugar a dudas, el campo intelectual fue concebido por Mariátegui como un campo de fuerza, en donde los posicionamientos estéticos y de ideas se encontraban en desarrollo, vía el camino inevitable de sus contradicciones, de su lógica antagonista. Del lado opuesto se encontraban las corrientes conservadoras, reaccionarias, con sus muchas máscaras o etiquetas.

Y entre unos y otros, en la zona liminar, se encontraban los que no traducían “ideología alguna”, así como aquellos que se movían en la formal apariencia de los “rótulos”, por lo que ambos también deberían ser objeto de crítica.

Mariátegui escribió: “Nos sentimos una fuerza beligerante, polémica. No le hacemos ninguna concesión al criterio generalmente falaz de las ideas. Para nosotros hay ideas buenas e ideas malas” (Mariátegui, 1926b: 1).

¿Qué quiso decir Mariátegui al introducir ese par excluyente y antagonista bueno/malo que se sale del terreno propiamente gnoseológico?

Quizá pretendía, en lugar de dotar a las ideas de una asfixiante carga moral, recuperar su sentido popular. Si las ideas buenas por contraste frente a las ideas malas poseen los atributos de oportunidad, funcionalidad y positividad, coadyuvarían a reforzar el polo ideológico, político y cultural en el seno del campo intelectual de su época. Cabe igualmente otra lectura complementaria. Las ideas no son buenas ni malas, es su instrumentación de clase, de elite, lo que les confiere una implicación ético-moral. La comparación ideológica entre las ideas centrales de la sociedad inca y las de la república semicolonial, revelan sus respectivas cargas morales por su incidencia positiva o negativa sobre el bienestar popular. En tiempos de Mariátegui, la oligarquía y la burguesía no se hacían problemas con los artificios morales de las palabras mientras no les tocasen su lógica de la renta y/o la plusvalía, los fundamentos de su poder y sus propios mitos.

La retórica y la apariencia, al decir de Mariátegui, debían ser cuestionadas por sus fuertes anclajes en la cultura oligárquica. Entendía por retórica el lenguaje criollo-oligárquico que se había vuelto expansivo, y que cumplía la función de trivializar los problemas, retacear la realidad y velar la identidad de sujeto. No sorprende la desconfianza de Mariátegui frente a los programas, por lo que prescindirá de ellos en esta fase. ¿Cómo iniciar una empresa político-cultural que logre un puente entre la vanguardia política y la artístico-intelectual si ambas están en gestación? Si se trataba de acelerar el ritmo del proceso de definición ideológica y de concentración de fuerzas, el programa no podía ser la premisa de inicio del mismo sino una de sus metas. Había además que avanzar en la crítica del modo de comunicación prevaleciente en la cultura oligárquica, la cual hacía que la palabra del criollo, revestida de solemnidad autoritaria, pretendiera ser la voz calificada en los espacios públicos, en las academias y en los medios artísticos. A contracorriente, Mariátegui consideró que, para “presentar *Amauta*, estaban de más las palabras solemnes. Y agregó: “Quiero proscribir de esta revista la retórica” (Mariátegui, 1926b: 1).

La apariencia, que en la cultura del barroco legitimó la creencia de que el parecer era el ser, en el contexto de la crisis de la cultura oligárqui-

ca se convirtió en disfraz acomodaticio, en coartada para el travestismo intelectual, político y social. Enfáticamente sostuvo: “El Perú es un país de rótulos y de etiquetas. Hagamos al fin alguna cosa con contenido, vale decir con espíritu” (Mariátegui, *Ibíd*: 1).

Y si el Perú era y lo sigue siendo un país de rótulos y de etiquetas, el título de la revista, desde el campo de su recepción, resentiría a las inercias culturales de su formal adscripción. No fue gratuito que Mariátegui le saliese al paso, dotando a *Amauta* de tres sentidos convergentes y beligerantes:

El título preocupará probablemente a algunos. Esto se deberá a la importancia excesiva, fundamental que tiene entre nosotros el rótulo. No se mire en este caso a la acepción estricta de la palabra. El título no traduce sino nuestra adhesión a la Raza, no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo. Pero específicamente la palabra *Amauta* adquiere con esta revista una nueva acepción. La vamos a crear otra vez (Mariátegui, *Ibíd*: 1).

En la lucha contra la retórica de la cultura oligárquica que buscaba librar Mariátegui, la revista *Amauta* y los adherentes de movimiento renovador, si bien tendía a ser frontal, concedía en el uso del término raza, porque su uso al haberse vuelto tan expansivo, resultaba casi ineludible, aunque portando sentidos no biologicistas, más próximos al de raza social.¹³ El término raza, si bien había sido actualizado con sentidos negativos por el positivismo spenceriano, fue resignificado con sentidos afirmativos por parte de la Asociación Pro Indígena, así como por las principales organizaciones indígenas de los años veinte, proscritas por el régimen de Leguía al momento de editarse *Amauta*. “La raza indígena” aparece con elevada centralidad, tanto en los discursos y manifiestos del Comité Pro Derecho Indígena Tahuantinsuyo, como en los propios de la Federación Indígena Obrera Regional Peruana (FIORP). La raza también apareció

¹³ El problema de las razas fue intermitentemente debatido en las filas de la Internacional Comunista. Véase Melgar, 1989: 324-46.

en los escritos de los indigenistas peruanos, aunque fue atravesada por los polares sentidos antes reseñados.

Mariátegui delineó la orientación de la revista *Amauta* en los siguientes términos:

El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideraremos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación —políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos—. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los otros pueblos de América, en seguida con los de los otros pueblos del mundo (Mariátegui, *Ibíd*: 1).

La primera entrega de la revista *Amauta* a sus diversos públicos (limeño, peruano, latinoamericano y europeo) se cumplió a partir del mes de septiembre de 1927, siguiendo los ritmos propios de los flujos comunicativos de la época y fuera de los riesgos de la censura y los ocasionales extravíos. Dicho en otras palabras, *Amauta* circuló en función de la calidad y los tiempos del servicio postal; también de sus redes intelectuales y políticas. Estas últimas permitieron recuperar el papel de los viajeros como agentes dinámicos de estas redes en construcción, aunque limitadas por sus tiempos e itinerarios, sin descartar los riesgos de la censura política que iban encontrando a su paso. Las redes que solventaban a *Amauta* de muchos modos fueron filiadas generacionalmente, por lo que debemos abrir una ventana a esta categoría ideológica aglutinante.

La Nueva Generación y sus redes: convergencias y disensos

El papel atribuido por Mariátegui a la Nueva Generación, tanto en el movimiento intelectual como en el movimiento obrero e indígena, no puede ser leído en términos unívocos, pero tampoco excluyentes. La nueva

generación formó parte sustantiva tanto del lenguaje crítico de la revista *Amauta* como de la representación mayoritaria de sus colaboradores.¹⁴ El nuevo lenguaje crítico no sólo era renovador en el campo estético sino también en el ideológico al proponer nuevas categorías dotadas de cientificidad, que ponían en cuestión al paradigma positivista.

La generación intelectual y artística está signada por aquellos acontecimientos propios de su campo y del país que la marcó de por vida, incidiendo en sus concepciones y sus prácticas. Para Mariátegui, la dialéctica de las generaciones estaba revestida de cierta complejidad, obligándolo a autoadscribirse para, desde allí, orientar las relaciones con sus pares dentro de un mismo movimiento renovador, beligerante y vanguardista. La marca biocronológica, o mejor dicho, la cotemporalidad de la existencia, aunque se aproximó al sentido de generación, no llegó a identificarla plenamente. Entre otras razones porque el reposicionamiento generacional era posible, ya que dependía más de las ideas y los quehaceres en el seno del movimiento renovador, que de la edad o fecha de nacimiento. Esta postura fue compartida por el escritor arequipeño César Atahualpa Rodríguez.¹⁵ La idea legada por Manuel González Prada en su discurso del Politeama (1888), resumida en la frase de combate “Los viejos

¹⁴ “En la revista hay una referencia constante a lo nuevo y a lo generacional. Por un lado lo nuevo equivale a lo joven, lo vital y lo creativo frente a lo caduco, lo estático y lo decadente. En *Amauta* lo nuevo estuvo representado por una diversidad de intelectuales (vanguardistas, socialistas e indigenistas) que compartían, aunque con diferentes matices, el interés por un proyecto nacional distinto al modelo oligárquico. Por otro lado, lo generacional, término clave para comprender el proyecto cultural de Mariátegui, indica la necesidad de éste de ubicarse o enmarcarse dentro de la época histórica a que pertenece para hacer un llamado que sientan suyo sus contemporáneos, ya que la realización de un proyecto de renovación cultural sólo era factible si se convertía en una tarea colectiva” (Goicochea, 1993: 32).

¹⁵ “El más grande ideal del artista debe ser saber conservar su juventud para que las bruscas transiciones de crecimiento espiritual del hombre no lo sorprendan viejo en cada instante de la ascensión. En nuestra literatura se observa con frecuencia este fenómeno desolador: los vanguardistas de ayer pasaron muy pronto a engrosar las filas de los panurgos de hoy, dejando una obra indecisa y predestinada a morir antes que sus autores cumplan su ciclo vital. Hay que saber, pues, conservar su izquierda frente a la avalancha de las fuerzas creadoras para que la burguesía expectante [*sic*] no nos asimile y nos haga instrumento de sus malas digestiones calibanescas.” (Cox, 1926a: 2.)

a la tumba, los jóvenes a la obra”,¹⁶ seguía calando hondo en el movimiento universitario y en ciertos sectores de la vanguardia artística e intelectual. Mariátegui prefirió oponerle una visión menos biologicista o determinista. La filiación generacional depende tanto de la autoadscripción como de la aceptación de los otros. Dice Mariátegui de sí mismo y de Alcides Spelucín:

Nuestros destinos tienen una esencial analogía dentro de su disimilitud formal. Procedemos él y yo, más que de la misma generación, del mismo tiempo. Nacimos bajo idéntico signo. Demasiado tarde para pertenecer exclusivamente a la generación de Valdelomar: demasiado temprano para pertenecer a la de Haya de la Torre. Nos nutrimos en nuestra adolescencia literaria de las mismas cosas: decadentismo, modernismo, exotismo, individualismo, escepticismo. Coincidimos más tarde en el doloroso y angustiado trabajo de superar estas cosas y evadirnos de su mórbido ámbito. Partimos al extranjero en busca del secreto de nosotros mismos. Yo cuento mi viaje en un libro de política, Spelucín cuenta el suyo en un libro de poesías. [...] Alcides y yo, puestos a elegir entre el pasado y el porvenir, hemos votado por el porvenir. Supérstites dispersos de una escaramuza literaria, nos sentimos hoy combatientes de una batalla histórica. No seríamos de ninguna generación, si la nueva, la actual, no nos hubiera adoptado. (Mariátegui, 1926c: 34)

Ningún frente que desease incidir de manera sustantiva en el cambio, o mejor dicho, en la revolución, renunciaría a ensanchar su base social o

¹⁶ “Los viejos deben temblar ante los niños, porque la generación que se levanta es siempre acusadora i juez de la jeneración que descende. De aquí, de estos grupos alegres i bulliciosos, saldrá el pensador austero i taciturno; de aquí, el poeta que fulmine las estrofas de acero retemplado; de aquí, el historiador que marque la frente del culpable con un sello de indeleble ignominia.

Niños, sed hombres, madrugad a la vida, porque ninguna jeneración recibió herencia más triste, porque ninguna tuvo deberes más sagrados que cumplir, errores más graves que remediar ni venganzas más justas que satisfacer. [...]

En esta obra de reconstitución i venganza no contemos con los hombres del pasado: los troncos añosos i carcomidos produjeron ya sus flores de aroma deletéreo i sus frutas de sabor amargo. ¡Que vengan árboles nuevos a dar flores nuevas i frutas nuevas! ¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!”. (González Prada, 1975: 61-5)

romper ciertos puentes y convergencias intergeneracionales. El límite del frente se afinaría al ritmo de la polarización del campo intelectual. Así, por ejemplo, el escritor Miguel Ángel Urquieta, radicado en La Paz, proponía distinguir entre arte de vanguardia “rebelde, inquietador, roturador de horizontes monótonos”, de “tanta puerilidad amariconada y pseudoizquierdista que hoy paren a todo viento los literaturizantes de Europa y América” (Urquieta, 1926: 4).

El jacobinismo y el mesianismo generacional, tan presente en una de las alas de la juventud universitaria que levantó las banderas de la reforma universitaria, era limitado. La otra ala juvenil, que reivindicaba a sus “maestros”, pocos y afines, estaba más cercana a la posición de Mariátegui. En suma, la convergencia intergeneracional de los intelectuales fue parte del proyecto de Mariátegui.

La malla de redes que hilvanaron Mariátegui y sus camaradas creció como si tuviese una figura arborescente. Ramas de un mismo tronco que parecían independientes, porque no siempre se tocaban. En el centro del movimiento de las redes y prácticas políticas y culturales aparecieron Mariátegui y sus colaboradores más cercanos. Una de las ramas a la que dedica en 1926 esmerada atención configura las redes de corresponsalías de *Amauta* y *Minerva*, que se tienden más a yuxtaponerse que a diferenciarse.

La red de corresponsalías de *Amauta* en el país y en el extranjero fue tejida por el propio Mariátegui; la proyección de su imagen intelectual coadyuvaba a favor de ello. En el Perú, en la fase inicial, de las cartas que sobrevivieron a las requisas policiales, se puede deducir que prestó inicialmente atención en el norte a las ciudades de Trujillo y Chiclayo, y en el sur, a las de Arequipa, Cusco,¹⁷ Puno y Juliaca. Otros puntos de recepción

¹⁷ “La representación de Minerva cumpliré con agrado en este departamento. *La escena contemporánea* se vende en la librería de Agustín Rivero. *Libros y Revistas*, remítame algunos ejemplares, y así también anuncios de *Amauta*, oriénteme sobre lo que será y comenzaré a avisar a los cusqueños que ha de aparecer este poderoso exponente de la literatura peruana.” Roberto La Torre a JCM (La Torre [1926] 1994: 1783).

provinciana tendrán que seguirse investigando con base en nuevas fuentes. Llama la atención el reporte entusiasta del 24 de julio de 1926, de un corresponsal que vive en la pequeña localidad de Chicla, donde operaba una antigua estación del ferrocarril central, en las estribaciones de la zona minera.¹⁸

En lo general, los corresponsales desempeñaron el papel de eslabones entre los intelectuales locales y la dirección del proyecto cultural en desarrollo. El ideal del corresponsal fue el de difusor y distribuidor de los bienes culturales generados por la Editorial Minerva, incluidas las revistas (*Amauta* y *Libros y Revistas*); el de operador de las redes intelectuales locales; el de productor de ideas, de productos artísticos y literarios; y el de transmisor de recursos económicos generados por las ventas; y ello con el fin de solventar dicho proyecto intelectual. En 1926, el proyecto de Mariátegui había logrado expandir su presencia dentro y fuera del país. Sin embargo, el financiamiento seguía siendo complicado: las remesas de las ventas no llegaban o, si lo hacían, llegaban con tardanza e incompletas, salvo honrosas excepciones como las enviadas por Alcides Spelucín y Carlos Manuel Cox, entre otros.

La corresponsalía de *Amauta* en Puno quedó en manos del escritor local Arturo Peralta, y en Juliaca, en las del poeta Luis de Rodrigo, integrante del grupo Orkopata, desde el cual estrenó su pseudónimo literario de Luis Rodríguez. Las ligas de Mariátegui con Rodrigo fueron mediadas por el

¹⁸ “Yo quedo felizmente bien y ya bastante preocupado en la labor que me ha encomendado la Editorial Minerva. Espero conseguir más suscriptores para enviarle una relación. Y con respecto a los libros, me es grato comunicarle que los estoy vendiendo, aunque un poco despacio por el poco movimiento que hay acá. Hay regular número de obreros, pero la mayoría son analfabetos y otros descuidados; asaz, les estoy encauzando, y enseñándoles el camino de su felicidad para que mejoren su condición social. Les ha gustado la gran obra de Barbusse, que usted en buena hora me recomendó. Los he vendido los diez ejemplares que traje de ésa y a ver si vuelve usted a mandarme 20 ejemplares más, junto con otra igual cantidad de ejemplares de la revista *Amauta*. Necesito acumular algo más de lo que vaya vendiendo para mandarle junto el importe o cuando menos, siquiera la mitad.” Laos, [1926] 1994: 1783).

poeta Alberto Guillén, según se hace constar en su correspondencia. El 20 de octubre de 1926 Mariátegui le escribió al poeta puneño comunicándole que le había remitido un paquete con 15 ejemplares del número 2 de la revista, y que a cambio se le daría 25% de comisión en venta directa y 20% por suscripción. Que le informase de la cantidad de ejemplares para futuros envíos y que recordase que las páginas de *Amauta* estaban abiertas para él (Ayala, 1991: 15). Un mes más tarde, Mariátegui le agradecía al nuevo corresponsal su empeño y le comunicaba que su colaboración poética no saldría en el número 3 de *Amauta* por estar ya cerrado, pero que la había canalizado a la revista *Poliedro*. Le anunciaba la remisión de un talonario y suscripciones “para el caso de que sus lectores de allá quieran abonarse” (Ayala, 1991: 15). No fue casual que el abanico de entrevistas realizadas a los intelectuales desde las páginas de *Libros y Revistas* explorase el campo intergeneracional, así como sus proximidades o distancias frente a las corrientes renovadoras y vanguardistas en el arte, la literatura y la política. Armando Bazán orientó sus entrevistas a los poetas ya reconocidos, induciéndolos a una toma de posición. Sin lugar a dudas, esta sección titulada “Interviews de Libros y Revistas” se aproximó a la labor de un sondeo muestral entre los intelectuales peruanos. La primera entrevista realizada —al poeta José María Eguren— sorprende por sus entusiastas declaraciones acerca de la nueva generación artístico-literaria. Así, dijo:

Tengo un gran entusiasmo por la poesía y por los poetas nuevos. Estuve y hago por estar siempre al lado de ellos. [...]

Yo percibo íntimamente un nuevo soplo y una nueva luz en el ambiente del arte; hay el hondo fervor de la fe y una intensa desesperación por cambiarlo todo; y esta nueva fe y esta desesperación tienen sus raíces en la vida misma (Bazán, 1926a: 12).

Parecer convergente fue el del narrador Manuel Beingolea, aunque remitía el *élan* vanguardista de esos años a una clave constitutiva de la juventud. Según sus propias palabras:

Es atributo de toda juventud auténtica, la inconformidad con las cosas establecidas y el ansia impetuosa de toda libertad. Creo que es muy interesante y digna de respeto esta manifestación de inquietud. En mi iniciación también, un grupo de jóvenes con las espaldas vueltas al pasado marchamos en busca de nuevas bellezas y quisimos abrir nuevos caminos (Bazán, 1926c: 31).

El escritor César A. Rodríguez va en la misma dirección que Eguren y Beingolea, pero dándole un sesgo ideológico más puntual y entrelazando a los que considera las figuras intelectuales señeras del mundo con las emergentes en el suelo peruano:

Hombres como Romain Rolland, Henry Barbusse, Lunatcharsky, Vasconcelos son paradigmas de lo que un intelectual honrado debe tener siempre presente. En el Perú la labor de Mariátegui, de Orrego, de Haya de la Torre y de tantos otros constituye un exponente de que también en nuestro país no hay espíritus sordos a las voces justicieras que nos vienen de lejos, para hacer en esta sección del mundo el trabajo que estamos obligados. [...]

Entre la gente moza del continente hay un acuerdo tácito de rebeldía contra la gastada retórica pasadista. Representativos de este entendimiento revolucionario son, entre nosotros, los poetas José María Eguren y César Vallejo y los escritores José Carlos Mariátegui y Antenor Orrego (Cox, 1926a: 2-3).

En cambio, Juan José Lora, el poeta sumido en las honduras y miserias del arrabal limeño, se posicionó de otra manera al subrayar una controversial línea de continuidad intergeneracional:

Poesía es la de Milton y Poesía es la de Pablo Neruda y César Vallejo. Lo único que cambia en el tiempo es el elemento de elaboración que tiene. No creo en los poetas nuevos ni en la poesía nueva. Creo en el *Poeta* y en la Poesía. [...]

Eguren y Vallejo son de nosotros, es cierto, dice, pero no se puede desconocer ni negar que Chocano representó una época y encerró la poesía de otro tiempo (Bazán, 1926b: 2).

Lora no aceptaba las rupturas; quería una utópica e inoportuna reconciliación entre Chocano y la nueva generación. La ruptura, además de estética, había sido ideológica y política. Chocano, al ultimar con arma de fuego a Edwin Elmore, una promesa de la nueva generación intelectual, polarizó el campo intelectual. Además, Chocano había devenido en un intelectual que abogaba por los gobiernos fuertes, sea en Guatemala o en el Perú. Armando Bazán, el entrevistador de Lora, confesó “tener la desgracia de no poder comprender a Chocano, por más que siempre lo haya leído con toda atención” (Bazán, 1926b: 2). El poeta Bazán expresó una nueva sensibilidad que se fue afirmando con base en la negación de la tradición modernista, y aunque no lo diga, gracias también a su propia adhesión al socialismo.

Las redes intelectuales que subyacen a la política cultural que auspiciaba y conducía José Carlos Mariátegui se pueden reconstruir parcialmente a través de las presencias recurrentes en *Minerva*, *Libros y Revistas* y *Amauta*, así como en su epistolario, aunque también a través de los eventos culturales (Fiesta de la Planta en el barrio obrero de Vitarte, reuniones universitarias, epistolarios, colaboraciones e intercambios). Podemos recorrer analíticamente las presencias artísticas e intelectuales en *Libros y Revistas* y en *Amauta*, para luego comentar el caso de aquellos que se movían indistintamente en ellas.

En el breve lapso estudiado, Mariátegui mandó de regalo su libro *La escena contemporánea* a los intelectuales dentro y fuera del país. La entrega de un bien cultural que llevaba su propia firma aceitaba las redes de amigos e intelectuales, intuyendo que la reciprocidad fortalecería su política cultural. Antenor Orrego le ofreció el apoyo del Grupo Norte y dio evidencia de que la circulación de libros entre Trujillo y Lima estaba funcionando bien (Orrego, [1925] 1994: 1761-2). Miguel Ángel Urquieta desde Bolivia le escribió a Mariátegui agradeciéndole el envío de su libro y una invitación para publicar una de sus obras en la editorial Minerva. El escritor puneño difirió la oferta de publicación para mejor momento, dado que todos

sus materiales inéditos se habían quedado en su biblioteca de Arequipa y no los pudo llevar consigo al destierro (Urquieta, [1925] 1994: 1762).

A partir del primer número de *Amauta* se presentaron las primeras referencias de las redes preexistentes, y otras que se comienzan a tejer, entre editores, publicaciones e intelectuales. Por un lado, una de las coordinadas más explícita situó a la revista en el cuadro de las ocho revistas culturales, siete de ellas hispanoamericanas. De la Argentina fueron publicadas tres: *Martín Fierro* (1924-1927),¹⁹ *Sagitario* (1925-1927)²⁰ y *Revista de Oriente* (1925-1926);²¹ de Costa Rica, la muy conocida *Repertorio Americano*; de España, *Alfar* y *El Estudiante*; de Italia, *Index*; y del Perú, únicamente *Poliedro*. De todas ellas, la que perduró más fue *Repertorio Americano*; las demás agotaron su ciclo muy rápidamente.

No escapará a los lectores que los editores de dichas publicaciones mantenían contacto con su director, José Carlos Mariátegui, vía las suscripciones o remisiones amistosas o solidarias. De todas ellas, hay dos que pueden ser filiadas dentro de la izquierda intelectual: la *Revista de Oriente*,

¹⁹ La revista literaria *Martín Fierro* salió por primera vez en febrero de 1924 gracias a la iniciativa renovadora de Oliverio Gironde y Evar Méndez. Entre sus colaboradores se encontraban Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal y Raúl González Tuñón, entre otros. Su última entrega fue el 15 de noviembre de 1927, tras la polémica con la revista *Gaceta Literaria* “sobre el meridiano intelectual de Hispanoamericana”, aunado a la crisis política del grupo suscitada por el apoyo de varios de sus redactores a la segunda candidatura presidencial de Hipólito Irigoyen. La visita de Oliverio Gironde al Perú, en la segunda mitad de 1924, le permitió a los intelectuales peruanos conocer la revista y sus editores. No hemos encontrado presencia de Mariátegui y de los peruanos en sus páginas, aunque sí evidencias del canje con la revista *Amauta*.

²⁰ La revista *Sagitario* fue editada en La Plata por Carlos Sánchez Viamonte y Julio V. González a partir de 1925. Sus fundadores la filiaron como una “revista de Humanidades” y traducía el espíritu de la reforma universitaria. Abrió sus páginas a José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre, Antenor Orrego, Eudocio Rabines y José Vasconcelos, entre otros. El número 12 y último de *Sagitario* salió en diciembre de 1927.

²¹ La *Revista de Oriente* se editó en Buenos Aires entre 1925 y 1926, como órgano vocero de la Asociación Amigos de Rusia. Arturo Orzábal Quintana fue su principal animador. Eudocio Rabines formó parte de dicha asociación durante su estancia en Buenos Aires. Y en las páginas de *La Revista de Oriente* se publicaron colaboraciones de Mariátegui y Haya de la Torre.

editada en Buenos Aires por la Asociación Amigos de Rusia, y *Sagitario*. En dicha asociación participó activamente Eudocio Rabines antes de viajar a Francia. El otro contacto peruano fue Haya de la Torre tras su viaje a la URSS en 1923 y la publicación de sus impresiones políticas en las más variadas revistas latinoamericanas, incluida la *Revista de Oriente*. En lo que respecta a *Sagitario*, una nota muy mariáteguiana en *Libros y Revistas*, núm. 1 (1926), sostuvo que, por la forma gráfica, se aproximaba a la *Revista de Occidente* que dirigía Ortega y Gasset, aunque, por su contenido, mostraba “demasiado el espíritu de nuestra América”, el cual había ganado a los públicos de las principales capitales latinoamericanas. Recuerda que en el índice del primer semestre de 1925 “figuran varios de los nuestros: Mariano Iberico Rodríguez, Víctor Raúl Haya de la Torre, José Carlos Mariátegui, Alberto Guillén, Eudocio Rabines”.

Mirado el conjunto de colaboradores de *Amauta* y *Libros y Revistas* en 1926, se observa un esfuerzo por lograr una representación de las vanguardias artística e intelectual de las diversas regiones del Perú, así como de los exilios peruanos asociados a intelectuales y artistas extranjeros. Tratándose de redes en construcción en la perspectiva de un movimiento en desarrollo, los grados de afinidad no fueron los mismos. Lo que sí se transparentaba es que no había caos, sino una dirección que procuraba sumar antes que restar en el frente intelectual.

Una radiografía rápida de la presencia intelectual y artística en los lugares culturales construidos por Mariátegui expresaba una intencionalidad: darle una representatividad nacional. Veamos una lista parcial de los colaboradores regionales. La región sur andina aparecía en lugar destacado con la colaboración de los escritores: Luis E. Valcárcel (Cusco); Alejandro Peralta y Luis de Rodrigo (Puno), Miguel Ángel Urquieta y César Atahualpa Rodríguez (Arequipa) y Ramiro Pérez Reinoso (Tacna).²²

²² Las obras de Ramiro Pérez Reinoso hasta el momento de la aparición de la revista *Amauta* nos revelan que tenía cierta presencia en los medios intelectuales y literarios: *Manuel González Prada* (1920), *Pandora de los momentos* (1923) y *La imitación de la luz* (1926).

La costa norte contaba con Enrique López Albújar y Luciano Castillo (Piura); Víctor Raúl Haya de la Torre, Alcides Spelucín, Antenor Orrego y Carlos Manuel Cox (La Libertad).

En septiembre de 1926, Ramiro Pérez Reinoso aparecía entre los más cercanos colaboradores de Mariátegui en el lanzamiento de la revista *Amauta* con tres colaboraciones: un artículo de fondo sobre la revolución mexicana, que exaltaba la afirmación del Estado laico frente a las pretensiones reaccionarias de la Iglesia de tener el monopolio de culto y de la educación. (El elogio del presidente Plutarco Elías Calles frente a la Iglesia católica estaba en sintonía con muchas de las lecturas de la izquierda latinoamericana.) A este artículo anticlerical se le sumaron dos reseñas de libros elaboradas por él, la primera sobre la más reciente obra de filosofía de Mariano Iberico, a la que caracterizó acertadamente de bergsoniana, y la segunda sobre una exposición de arte en Lima. La reseña artística nos revela el interés no sólo del autor sino también de la revista *Amauta*, de abrir puentes con la vanguardia artística. En este caso se trataba de la exposición de cuadros del artista plástico arequipeño Vinatea Reinoso, la cual valoró positivamente por la presencia en ellos tanto de motivos andinos como de escenas populares. Pérez Reinoso, según su propio testimonio, dijo conocía de tiempo atrás al pintor Vinatea en la Escuela de Bellas Artes. Y asumiendo la representación del colectivo de *Amauta*, le dirigió al pintor Vinatea un elocuente mensaje: “Desde *Amauta* un conjunto de voces nuevas saluda y aplaude al joven pintor”. Después de esta participación múltiple de Pérez Reinoso en *Amauta*, no hubo ninguna otra, lo que permite suponer un distanciamiento o ruptura por razones todavía no esclarecidas.

Y en cuanto al panorama de las redes preexistentes, constatamos que la dialéctica de la convergencia y el disenso insinuaban el riesgo de rupturas quizá no previstas. El hecho de que el médico Carlos Roe (1888-1933)²³ y el escritor y periodista César Falcón (1892-1970) figurasen entre los primeros

²³ Carlos Roe había retornado al Perú en agosto de 1922. *Variedades*, 19 de agosto de 1922.

colaboradores de *Amauta* merece ser destacado, acaso porque no podemos disociarlos de una previa militancia compartida. En abril de 1922, encontrándose en la ciudad de Génova, Roe, Falcón, Mariátegui y el diplomático Palmiro Machiavello, al mismo tiempo que se abocaron a fundar una célula comunista, redactaron y suscribieron un proyecto de creación del Partido Comunista en el Perú. Poco después, Roe y Mariátegui retornaron al Perú. En el interludio entre 1923 y 1925, salvo de Mariátegui, poco se sabe de las andanzas de Machiavello y Roe.²⁴ Falcón desde Londres escribió algunos artículos para los diarios *El Comercio* y *La Prensa*, así como para las revistas *Mundial* y *Perricholi* (Falcón, 1971: 67-77). En 1926, sumándose de algún modo a Roe y Falcón, Machiavello hizo sentir su presencia desde uno de los bordes de *Amauta*. Nos referimos a *Libros y Revistas*. En él colaboró como traductor del italiano de un relato de la escritora Ada Negri, quien, tras militar en las filas socialistas, comenzaba a aproximarse al fascismo. En 1926, los cuatro de Génova volvían a reencontrarse física y/o epistolarmente, a pesar de sus ocultas y quizá insalvables divergencias.

Lo que ahora se sabe es que, entre ellos, el carácter y la finalidad de la prensa intelectual había generado dos proyectos encontrados: el semanario hispanoamericano *Política Nueva*, que sería editado desde Madrid, y *Amauta*, desde Lima. César Falcón elaboró un “plan organizado; ya de perfecto acuerdo con Machiavello”. Éste, según las palabras de Falcón, radicaba en:

publicar un semanario hispanoamericano, es decir, de todos nuestros países. Pero no un semanario como un fin en él mismo, sino como un medio, como un instrumento para lograr nuestra organización política. No podrá, pues, ser una cesta lírica. Será, más bien, un nexo. Para conseguirlo hemos ideado una organización especial. El semanario será redactado directamente desde

²⁴ Machiavello estaba desinformado de los quehaceres políticos de Mariátegui en 1925. Recuerda que, cuando recibió a Haya de la Torre en su casa de Génova, cometió una indiscreción que sorprendió a su invitado al preguntarle: “¿Cómo va la organización del movimiento socialista en el Perú que le confiamos a Mariátegui?” (Rouillon, 1984: 281).

cada país y su redacción deberá corresponder al sentimiento y al anhelo de un grupo, afiliado, claro es, a unos cuantos principios doctrinarios nuestros (Falcón [1926] 1994: 16).

Previamente, Mariátegui le había escrito una carta a Falcón, y aunque desconocemos el tenor de la misma, presumimos por los contenidos de la respuesta del segundo que trataba tres temas centrales: en primer lugar, el referente de identidad nacional; el segundo, el perfil de la revista intelectual; y el tercero, el de los contenidos de la agenda socialista para el Perú. Con respecto al primer punto, Falcón reivindicaba el hispanismo frente al indigenismo de Mariátegui. Una divergencia que calaba hondo en las vanguardias y aun en el movimiento de masas en el Perú. En el segundo punto coincidimos con Antonio Melis en que ambos personajes, en su sentido más general, compartieron una misma posición sobre la prensa, es decir, que la publicación periódica debía ser un valioso medio político y organizativo (Falcón [1926] 1994: 14). Pero en un sentido más concreto, las divergencias fueron también bastante claras. Mariátegui concebía una revista destinada a aproximar la vanguardia artística e intelectual a la vanguardia socialista en el Perú, mientras que Falcón apostaba por un semanario político de izquierda con acotada participación intelectual. Mariátegui, en noviembre de 1926, hizo público desde las páginas de *Libros y Revistas* el programa de Falcón y Machiavello de editar en París el semanario hispanoamericano *Historia Nueva*. Y aunque el nombre había cambiado con respecto al anunciado epistolarmente por Falcón, fue precedido de unas generosas líneas de presentación que decían: “será seguramente una de las voces más altas y nobles del mundo hispanoamericano”. El programa tenía un acento ideológico explícitamente hispanista y racial.²⁵ Este anclaje positivista revelaba además una construc-

²⁵ “Y esta unanimidad racial determina, inevitablemente, consecuentes unanimidades en todos los órdenes de la vida. Porque todos los actos y formaciones de la vida, individual o social, irradian del espíritu. Nuestros pueblos no pueden eludir un cierto tipo de economía, de literatura, de educación, de sentimientos, de organización social, de vida en suma, porque no pueden eludir su formación histórica de *Historia Nueva*” (Editorial Minerva, 1926f: 4).

ción identitaria supranacional que reivindicaba el legado colonial, al mismo tiempo que se oponía a las posturas indigenistas e indianistas que se fueron congregando en torno a la revista *Amauta*. El hispanoamericanismo tampoco era aceptado por otras corrientes vanguardistas en el continente. Quizá algo influyó la cercanía del primer centenario de la independencia. El debate sobre la identidad continental y el papel de los intelectuales, suscitado por Edwin Elmore, se seguía desarrollando en las principales revistas culturales del continente. Mariátegui venía procesando su propia lectura sin llegar, en 1926, a una definición concluyente, aunque sí reivindicó desde las páginas de *Amauta*, como es de todos conocido, el indigenismo revolucionario y el proceso al legado colonial hispánico. Otras lecturas señalaban la pertinencia del debate. Mariátegui reprodujo en *Libros y Revistas* la polémica presentación de la *Nueva poesía hispano americana* (1926), prologada por Hidalgo, Huidobro y Borges. En la suya, el poeta Alberto Hidalgo escribió:

no hay siquiera similitud entre los países hispano-americanos. Nada tiene que ver un paraguayo con un peruano. Entre un argentino y un colombiano el abismo que se columbra es inconmensurable. Que todos sean descendientes de españoles es lo de menos. Los españoles impusieron el idioma pero no el espíritu (Hidalgo, 1926: 1).

Ese proyecto de Falcón y Machiavello distaba de ser económica y políticamente viable en el corto plazo. Tras el retorno de Falcón a Madrid, concluida la corresponsalía del diario *El Sol* en Londres, logró, con el apoyo económico de Machiavello, reformular su proyecto (Martínez Riaza, 2004: 41; Roe, 1926: 13). La Editorial Historia Nueva —Organización de la Comunidad Hispánica— se inauguró en abril de 1927 con oficina en Madrid, y filiales en Londres y Génova (Falcón, 1982: 85). Tres años más tarde, un primero de mayo, salió el primer número del semanario bajo el título de *Nosotros*, circunscrito al público español (Martínez Riaza, 2004: 49).

En cambio, la colaboración de Roe al lado de Mariátegui, puede ser leída como una toma de posición. Seguramente no le fue ajena la controversia

que involucraba al grupo de Génova. Roe prefirió situarse en esa zona fronteriza donde convergían sus intereses profesionales y políticos. El pretexto fue reseñar para *Amauta* la vida de Gregorio Marañón, que estaba siendo confinado en prisión por la dictadura de Primo de Rivera en España. El ideario liberal y democrático de Marañón y de los ateneístas de Madrid resultaba intolerable para el gobierno. El primer número de *Amauta* dejó traslucir cierta convergencia de pareceres de los peruanos Carlos Roe y Jorge Falcón. En sus respectivos artículos subrayaron los riesgos de la intelectualidad crítica frente a las sinrazones de las dictaduras en América Latina y de la España de Primo de Rivera. Este privilegiado campo de significación advertía precoz y elípticamente sobre los riesgos propios que comportaba el inicio de la revista *Amauta* bajo el gobierno de Leguía. La sensibilidad de los lectores de este primer número seguramente valoró esta real preocupación.

El caso de Félix del Valle merece comentario especial. Tras su viaje a Madrid con la beca de agente cultural del gobierno de Leguía, vivió un drama político personal en torno a los riesgos que para su supervivencia le comportarían colaborar en *Amauta*. En carta a Mariátegui del 6 de diciembre de 1926 le comentó haber recibido el primer número de la revista, que siente muy literaria.

En el primer número colaboraron Luis E. Valcárcel, José María Eguren, Carlos Sánchez Viamonte, Antenor Orrego, Carlos E. Roe, Guillermo Mercado, Alejandro Peralta, Alcides Spelucín, Dora Mayer de Zulen, César Falcón, Ramiro Pérez Reinoso, Fabio Camacho, José Sabogal, Carmen Saco, Esquerrilloff, Raygada, Alberto Guillén, Magda Portal y Luciano Castillo.

Las batallas en el frente cultural

Congruente con el espíritu de la revista *Amauta* y de su auto presentación, la cuestión indígena fue ineludible. Implicaba la primera gran batalla en el

frente político y cultural. Para algunos, pero no para Mariátegui, la cuestión o problema indígena podía en cierto sentido escamotear el asunto de la composición y carácter del sujeto revolucionario. Tratar de posicionarse frente a la cuestión indígena no siempre suponía ser solidario con los aymaras, con los quechuas, con los agrupamientos originarios amazónicos; tampoco reconocerles potencialidad revolucionaria. La cuestión indígena en *Amauta* revistió un perfil marcadamente sur andino. De manera gradual lo andino y lo indígena fueron asumiendo una indiscutible centralidad desde el primer número. Pero hay algo más. Reivindicar al indígena revelaba una de las claves sustantivas del frente cultural en construcción, el cual se traducía en un nuevo modo de patrimonialización cultural, donde la tradición y la creatividad, de cara al porvenir, se abrazaban y se fundían en un mismo proyecto que de alguna manera simbolizó *Amauta*.

El nombre de la revista, al decir del pintor José Sabogal (1888-1956), fue propuesto por él en una tertulia vespertina destinada para tal fin en la casa de Mariátegui:

Allí se gestó la revista que se hiciera famosa. Mucho se discutió su nombre y por fin a Mariátegui le gustó mi sugerencia, extraída de nuestro legendario acervo cultural, se la llamó *Amauta* (Sabogal Diéguez, 1989: 330).

La creatividad del pintor José Sabogal dotó de un sentido fuerte a la imagen de portada, muy acorde con su emergente vena andinista iniciada un año antes. La reproducción del rostro indígena se extendió a lo largo de varios números, erigiéndose en la figura emblemática de la revista. Por lo anterior, la imagen merece ser objeto de algunos comentarios. En primer lugar, Sabogal dibujó un amauta, si nos atenemos al título letrado que preside la imagen de portada y la revista toda. Si toda imagen puede hablar por sí misma, ese rostro andino, por su morfología, bien podría ser identificado con el de un “orejón” cusqueño. Sabogal trazó con rasgos fuertes, la nariz curva, un estilizado rostro, hierático, del quechua de mirada directa, escrutadora, la cual tenía algo de beligerante. Rompía con el estereotipo

oligárquico de la mirada indígena oblicua o hacia abajo, presuntamente servil y temerosa, o torva y traicionera. Amauta, orejón, o amauta orejón, los sentidos se aproximaban, se yuxtaponían.

Tras la presentación de Mariátegui de la revista, venía el artículo “Tempestad en los Andes” de Luis E. Valcárcel. Era un adelanto del libro del mismo nombre que editaría el propio Mariátegui meses más tarde, texto lírico que exaltaba la rebelión indígena de nuevo tipo. Mariátegui llamaría en el prólogo “texto profético”. Y por si fuera poco, este primer número de *Amauta* traía una valiosa colaboración de Dora Mayer de Zulen: el primer balance de la más importante agrupación intelectual indigenista, la Asociación Pro Indígena, a petición expresa de Mariátegui. En otro ejemplar, la contribución filológica sobre los amautas en la sociedad inca de J. Eugenio Garro, le dio mayor profundidad a entender el proceso de resignificación de *Amauta*, al proponer la existencia de dos de sus expresiones en la sociedad inca, la tradicional y elitista, y la popular e igualitaria representada por Amaro Toto (Garro, 1926: 39).

En lo general, Mariátegui promovió el encuentro afirmativo de las vanguardias intelectuales y artísticas con el mundo andino, con los indígenas, como el mejor modo cultural de peruanizar el Perú, de renovarlo, de revolucionarlo. Las ligas del arte con la política cultural tenían muchas aristas. Una de ellas fue la del universo escultórico urbano asociado a la memoria, a los rituales cívicos y al patrimonio artístico nacional. El detonante fue el fallo de un arbitrario y ofensivo concurso escultórico para inaugurar un monumento en Lima “A los héroes españoles muertos en la guerra de la Independencia”. La respuesta de *Amauta* se situó en el horizonte de la tradición nacional, deslindándose tanto de su sentido reaccionario e hispanista, como desnudando la mediocridad estética del escultor español expresada en la maqueta ganadora y compartida por los integrantes del jurado. Si los peruanos inmolados en la lucha por la Independencia “no tienen todavía un monumento”, ¿cómo entender esta iniciativa? Nuestro crítico la situó como una violación más a la jerarquía y el orden más elementales en esta clase de homenajes.

Mientras Sánchez Carrión, Mariátegui, Vigil, González Prada, las figuras civiles de nuestra primera centuria no tienen siquiera un busto, Lima ostenta varias estaturas de personajes secundarios por decir lo menos.²⁶

La reivindicación patrimonialista fue una constante en la política cultural en la revista *Amauta*. Así, por ejemplo, se publicó el texto de J. Uriel García sobre las músicas y las danzas incaicas (huancas, harawis, huainos y kjashuas). No hay en el texto de García nostalgia por el pasado que ya no podrá retornar. Hay, sí, una propuesta de desarrollo musical y dancístico, que se nutría de la savia viva de la tradición musical andina. La música incaica “es la de la vida haciéndose”, “la del esfuerzo que tiende hacia el futuro”. En breve resumen concluye que:

A través de los trescientos años de coloniaje, la música no perdió su valor histórico, es una fuerza viva de nacionalidad, más que el arte, más que la religión. Mediante ella el espíritu incaico se engarzó con el nuevo espíritu colonial, originado con el aluvión hispánico. Por la música mantiene la sierra la continuidad con el pretérito; [...] para la etapa posterior fue ligamen hereditario. Falta ahora que el “espíritu libre” modifique ese rezago tradicional (García, 1926: 11-2).

En el proceso de definición ideológica cumplía un papel dirimente el modo de atender la articulación del socialismo, el arte y los indígenas. El proceso requería atender y decantar algunas de sus expresiones ideológicas y estéticas decadentes y reaccionarias. El frente cultural suponía conservar la polifonía y la heterogeneidad del movimiento intelectual y artístico frente a la desgastada y excluyente cultura oligárquica.

Coincidimos con Melis cuando afirma que:

lo que anima a Mariátegui es un proyecto de hegemonía con respecto a los sectores intelectuales más vivaces del país. Ello comporta una aguda

²⁶ Véase *Amauta*, año 1, núm. 1, septiembren, 1926, p 30.

sensibilidad para la articulación contradictoria del panorama cultural del país y para las complejas mediaciones que allí es posible recoger. Frente a sectores orgánicamente reaccionarios como el representado por Riva Agüero, la lucha ideológica es decidida y frontal. [...] Pero cuando nos enfrentamos con profesiones de fe legitimistas y tradicionalistas, como las de Martín Adán, el extravagante y genial poeta de *La mano desasida*, entonces el asunto es distinto. Estamos, pues, en presencia de una situación conflictiva con relación al sistema burgués, que se manifiesta de manera tortuosa y dirigida nostálgicamente hacia el pasado. Pero entonces la tarea del dirigente revolucionario se convierte en la recuperación del potencial destructivo de este rechazo (Melis, 1999: 46).

Si bien el antagonismo de la nueva generación fue afirmándose frente a la cultura oligárquica y panamericanista, y sus defensores e intérpretes, había un exceso de conducta reactiva. Faltaba insuflar el movimiento de una positividad constructiva, revolucionaria y socialista. En esa perspectiva, Mariátegui publicó en *Amauta* un texto guía intitolado: “Arte, Revolución y Decadencia” (Mariátegui, 1926e: 1-2). La brevedad del texto se equilibraba con la densidad ideológica y política del mismo dirigida a la juventud intelectual. Mariátegui dejó traslucir su función de amaута desde las primeras líneas:

Conviene apresurar la liquidación de un equívoco que desorienta a algunos artistas jóvenes. Hace falta establecer, rectificando ciertas definiciones presurosas, que 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 decadencia. Sólo la presencia de la primera confiere a un poema, o un cuadro valor de arte nuevo (Mariátegui, 1926e: 3).

La clave de la política cultural que auspiciaba Mariátegui quedaba aclarada sin ambages: tenía que ser simple y llanamente revolucionaria. Prevenía a los artistas jóvenes sobre los espejismos de las nuevas técnicas, así como los riesgos de las imágenes ilusorias del Arte Nuevo. Al respecto, fue enfático:

No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica [...]. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el parámetro, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales (Mariátegui, 1926e: 3).

Mariátegui consideraba que la confusión sobre el Arte Nuevo en nuestro medio se nutría en parte de las tesis de Ortega y Gasset expuestas en *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925). Una necesidad política orillaba al director de *Amauta* a explicarles a sus lectores que la distinción entre la categoría del artista decadente y la del artista revolucionario no era nada sencilla en el mundo contemporáneo. Los “espíritus” decadentista y revolucionario coexistían y se enfrentaban en el campo cultural y en la propia subjetividad de cada artista, hasta que el triunfo de uno se convirtiese en la derrota del otro. Tanto el reposicionamiento reaccionario y decadente de Massimo Bontempelli en Italia, como los propios de Paul Morand y Jean Cocteau en Francia, ilustraban, al decir de Mariátegui, uno de los posibles desenlaces del “círculo agonal de esta lucha entre los dos espíritus”. En el Perú y en América Latina la visibilidad de este proceso en negativo fue marcada duramente por Mariátegui. Ilustró el drama del escritor peruano Alberto Hidalgo:

Es frecuente la presencia de reflejos de la decadencia en el arte de vanguardia, hasta cuando, superando el subjetivismo que a veces lo enfermo se propone metas revolucionarias. Hidalgo, ubicando a Lenin, en un poema de varias dimensiones, dice que los “senos Salomé y la peluca a la *garçonne*” son los primeros pasos hacia la socialización de la mujer. Y de esto no hay que sorprenderse. Existen poetas que creen que el “jazz-band” es un heraldo de la revolución (Mariátegui, 1926e: 3-4).

Fustigó al escritor chileno Vicente Huidobro por su visión decadentista al postular un arte desligado de la política. En contraste, afirmó compartir

las lecturas políticas del *Quijote* y de *La divina comedia* propuestas por César Vallejo y Víctor Raúl Haya de la Torre. Llama la atención que sea este artículo en el que Mariátegui subrayase su convergencia con Haya. Así escribió:

En ésta, como en otras cosas, estoy naturalmente con Haya de la Torre. [...] el caso es que la política, para Haya y para mí, que la sentimos elevada a la categoría de una religión, como dice Unamuno, es la trama misma de la Historia. En las épocas clásicas, o de plenitud de un orden, la política puede ser sólo administración y parlamento; en las épocas románticas o de crisis de un orden, la política ocupa el primer plano de la vida (Mariátegui, 1926e: 3).

Amauta reprodujo un artículo de Haya publicado en francés en la revista *Europe*, con motivo del homenaje a Romain Rolland. El escrito de Víctor Raúl reiteraba una postura ya conocida, y que lo diferenciaba de la sostenida por Mariátegui, al proponer que el frente político y cultural antiburgués y antiimperialista en América Latina seguía descansando en la vanguardia estudiantil, en el movimiento universitario.²⁷ En el mismo número, Mariátegui publicó un ensayo señero intitolado “La evolución de la economía peruana”. La relevancia del breve ensayo de Mariátegui, que venimos comentando, se acrecentó frente a la publicación del mensaje de Haya “Nuestro frente intelectual” en el siguiente número de *Amauta*, tras haber fundado el APRA en París. Las exigencias políticas de Haya de dar por concluido un proceso de concentración y definición ideológica resultaban excesivas:

Había deseado vivamente ver organizada, disciplinada y definida a la vanguardia de los intelectuales y artistas peruanos que marchan con nosotros.

²⁷ “Desde 1918 resuena el grito de rebelión en nuestra nueva generación latinoamericana en oposición declarada con la vieja ideología burguesa de las clases dominantes. Viendo en las universidades el foco de la irradiación y la mejor tribuna de esta ideología, la juventud las ataca revolucionariamente apelando a nuevas normas culturales.” (Haya de la Torre, 1926b: 12).

La obra de autonomía y de agrupación que culmina con *Amauta* ha sido difícil (Haya de la Torre, 1926b: 3).

Sin lugar a dudas, los tiempos políticos de Haya no fueron los de Mariátegui, tampoco los del movimiento real de la nueva generación de artistas e intelectuales, aunque las convergencias subsistían. La fundación de la APRA y el mensaje de Haya no bastaban para disciplinar y organizar a los intelectuales. En cambio, la concepción patrimonialista y la definición de tareas del frente cultural podían ser parcialmente compartidas:

Los trabajadores intelectuales, los literatos, los artistas, los críticos, los poetas de vanguardia tienen que cumplir esa tarea comenzada de revisión estricta y justiciera, porque es necesario librarnos de todos los errores y falsedades que se han petrificado acerca de ciertos valores del pensamiento peruano. Usted, compañero Mariátegui, ha comenzado esa tarea que hay que intensificar y engrandecer. Hay que revisar la ortodoxia del civilismo intelectual y derribar ídolos, sacando del “index” a muchos valores nuestros populares y por ende nacionales legítimos, que el civilismo intelectual condenó (Haya de la Torre, 1926b: 4).

La noción ideológica de “civilismo” no fue compartida por Mariátegui, por velar las particularidades de clase y de filiación ideológica y cultural de la intelectualidad conservadora y reaccionaria. Y en cuanto a la batalla por la memoria que debía cumplirse, Mariátegui y otros intelectuales no aceptarían que absorbiese sus principales energías. A diferencia de Haya, la propuesta de Mariátegui no buscó sobrepolitizar y disciplinar los quehaceres imaginativos de la vanguardia. Entre Haya y Mariátegui sí hubo convergencia en torno a las categorías que deberían integrar el frente cultural.²⁸

²⁸ “El movimiento de *Amauta* debe ser la tribuna de todos los trabajadores intelectuales, incorporando y dignificando dentro de él, al poeta y al maestro de escuela, al médico, al estudiante de economía, al historiador, al profesor universitario moderno.” (Haya de la Torre, 1926b: 7).

El frente debería abarcar a las más diversas categorías de intelectuales y artistas nacionales. Y frente a los riesgos de la vida política y cultural, promovía la solidaridad con los caídos, con los presos, con los exiliados. En el primer aniversario de la muerte de Edwin Elmore, publicó un fragmento de su libro *El nuevo Ayacucho*, de corte muy barbussiano, llamando a desarrollar el movimiento continental de los intelectuales en clave generacionista, renovadora y bolivariana. La nota de homenaje redactada por Mariátegui revela el primer dato del martirologio intelectual del frente cultural revolucionario.²⁹

Mariátegui incluía a los maestros de escuela, en particular a los de nivel básico. No fue casual que incluyese un mensaje del poeta y profesor Guillermo Mercado (1904-1983) “a los maestros del Perú”, en el cual les recordaba a cada uno de ellos que se considerasen “un soldado del gran ejército de la verdad y de la luz, contra las huestes sombrías de la ignorancia” (Mercado, 1926: 14). En la misma dirección debe ubicarse al artículo del profesor Carlos A. Velásquez, de la Escuela Normal de Preceptores. Velásquez había firmado, junto con Mariátegui y otros intelectuales afines, el manifiesto de octubre de 1925 de desagravio a Vasconcelos con motivo de las injurias realizadas por el poeta Chocano. En 1926 frecuentaba a Mariátegui, formando parte del primer equipo de colaboradores voluntarios de *Amauta* (Rouillon, 1984:307 y 337). En su colaboración en *Amauta* afirmó que:

Se hace necesario, por ejemplo, una política pedagógica, un programa educacional, definido y consistente para formar una escuela con ideales propios. Es una candorosa [sic], por el momento hablar de una escuela peruana,

²⁹ “Edwin Elmore debió ser uno de los colaboradores de *Amauta*. En este equipo de intelectuales tenía su puesto. Enterado de nuestro proyecto, nos había ofrecido su cooperación entusiasta. Combatientes de la misma batalla, lo declaramos y sentimos nuestro. Su nombre está inscrito en la bandera de la juventud revolucionaria del Perú. En el aniversario de su muerte, saludamos devotamente su memoria querida”. (Véase *Amauta*, núm. 3, noviembre de 1926:5).

porque aún no la tenemos, porque aún no la hemos creado y porque aún carecemos de un ideario apropiado para este fin (Velásquez, 1926: 26).³⁰

Mucho se ha insistido en la postura de Mariátegui frente a la academia y la propia universidad, al punto de desdibujar la atención que le prestó para la construcción del frente cultural. Mariátegui tenía puestas sus esperanzas en la nueva generación estudiantil. No por casualidad dio conferencias en el Centro de Estudios Ariel, el cual había sido fundado en 1924, con el ánimo de fortalecer a la tendencia cercana a las ideas de Barbusse, liderada por Luis Aníbal Fernández.³¹ Su vocero, la revista *Ariel*, a fines de 1926 criticó al “vago, pero alborotador hayismo”. Sostuvo que le parecía bien el lema “Peruanicemos al Perú” siempre y cuando “construyamos la nación que debemos peruanizar”. Por último, reivindicó que “el indio es la base de la lucha antiimperialista”, porque “la América Latina nunca se libertará del imperialismo yanqui mientras no aliste al indígena a su lucha” (Carnero Checa, 1980: 213). La creación del Grupo Rojo de Vanguardia en 1925 le permitió a Mariátegui extender aún más sus redes estudiantiles. Entre los militantes de esta entidad adherente al marxismo se encontraban Pompeyo Herrera, Teodorico Caballero Méndez, Ricardo Palma, Antonio Navarro Madrid, Marcelo Sánchez Espinoza, Moisés Arroyo Posadas (Rouillon, 1984: 444), y Luis Bustamante, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, aunque también hubo adherentes de la Escuela de Artes y Oficios, como Luis Girón.³² Bustamante se atribuye

³⁰ Este profesor defecionó del frente, pasando en 1929 a ser cofundador del Partido Laborista Obrero (PLO, 1929).

³¹ Luis Aníbal Fernández siguió activo en el movimiento universitario hasta 1929. En dicho año participó como disertante a nombre de la juventud universitaria en la Fiesta Sindical de la Planta de Vitarte. *Labor* (Lima), núm. 6, 2 de febrero de 1929.

³² Luis Girón recordaba que, siendo estudiante huancavelicano de la Escuela de Artes y Oficios, participó en el Grupo Rojo Vanguardia, así como en la distribución y lectura de la revista *Amauta* entre algunos de sus compañeros. Muchos años después tradujo al quechua los *Siete ensayos* de Mariátegui y remitiendo el manuscrito a Casa de las Américas en Cuba. (Comunicación personal de Luis Girón, 27 de julio de 1988).

la fundación del mencionado grupo al lado de Pompeyo Herrera y menciona que sus actividades quedaron circunscritas a la renovación universitaria (Rivera Inti, 1974).

El texto del socialista argentino Carlos Sánchez Viamonte (1892), codirector de la revista *Sagitario*, “Cultura frente a la universidad”, no podía estar en desacuerdo con las coordenadas ideológicas, políticas y culturales que auspiciaba la revista *Amauta*. El autor, a ocho años del inicio del movimiento de Reforma Universitaria en Córdoba, Argentina, y que se extendió gradualmente por la mayoría de los países latinoamericanos, hizo un sugerente balance. Consideraba que la positividad del movimiento reformista universitario no era suficiente, que necesitaba una nueva orientación, un nuevo impulso. Consideraba que los “hombres nuevos de América” habían avanzado entre sí estrechando “vínculos de comprensión intelectual”, concertando “programas de acción limitados”. Les llamó “vagas perspectivas filosóficas, políticas, sociales y literarias” (Sánchez Viamonte, 1926: 5). Y yendo al fondo de su crítica sobre las dos grandes banderas políticas de los jóvenes reformistas universitarios, sostuvo:

Ir contra la dictadura y el imperialismo no constituye un verdadero programa de acción. [...] Ambas actitudes son únicamente, reacción, contra la acción regresiva que otros intentan; breves desvíos laterales de significación secundaria. [...] “no en todos los pueblos de América asumen formas ostensibles los peligros del imperialismo y de la dictadura [...].

Conviene que vayamos advirtiendo que corremos el riesgo de adquirir el hábito estéril de la actitud defensiva y protestante y, como consecuencia, de caer en el vicio hereditario de la declamación (Sánchez Viamonte, 1926: 5).

La crítica de Sánchez Viamonte tenía interlocutores puntuales, independientemente de que no los nombrase. Recordemos que la juventud universitaria reformista había cumplido un rol activo en la formación de diversas organizaciones unionistas, antiimperialistas y antidictatoriales como la Unión Latino Americana (1925), la Liga Antiimperialista de las

Américas (1925) y la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA). Para Sánchez Viamonte, la raíz de los problemas está en el “régimen económico liberal-capitalista que hace posible y hasta lícito el abuso de los fuertes”. Y aunque eludió el término alternativo a este régimen, estaba pensando en el socialismo conforme al “espíritu del siglo” (Sánchez Viamonte, 1926: 5).

Cerrando líneas

Compartiremos seguramente la tesis de que *Amauta*, desde sus inicios, es decir, en el breve lapso que corrió de septiembre a diciembre de 1926, fue el centro de la política cultural impulsada y orientada por Mariátegui, con el respaldo de sus más cercanos colaboradores.

También creemos haber esclarecido que la política cultural de Mariátegui contó con otros engranajes asociados a *Amauta*, como *Libros y Revistas*, la editorial y librería Minerva, y el lugar de las tertulias vespertinas, el inolvidable “Rincón Rojo”. De todos estos dispositivos, el menos tratado fue el último; nada podemos agregar a lo ya testimoniado por César Miró o lo escrito por Rouillon, o Flores Galindo, salvo nuestro énfasis en su articulación a los demás componentes de la política cultural.

Los contenidos de la política cultural han sido igualmente precisados, rescatando una veta patrimonialista de cara al futuro y solventada por la diversidad etnocultural del pueblo peruano, con particular énfasis en el mundo andino.

Hemos remarcado algunos rasgos y expresiones del desarrollo del antagonismo y de sus mediaciones en el campo intelectual. Y en función de ello hemos cumplido un primer acercamiento a las redes intelectuales que le corresponden, entre sus convergencias y disensos, con alguna atención a los casos de César Falcón y Víctor Raúl Haya de la Torre, no la suficiente.

Dejamos varias líneas sin tratar, los que tuvieron que ver con los movimientos más específicamente estéticos, literarios, ideológicos y científicos. La presencia de autores extranjeros en *Amauta*, *Libros y Revistas* y *Minerva* no fue abordada. Tampoco pudimos darle atención, como inicialmente era nuestro deseo, a la política de la imagen y sus contenidos simbólicos.

En suma, consideramos que la política cultural de Mariátegui fue dirigida a congregar principalmente a los emergentes liderazgos de las diversas categorías intelectuales y artísticas, en un movimiento afirmativo. Para ello fue necesario que fomentase su inserción en el campo de las tradiciones vivas del pueblo peruano, estimulase la recepción de las corrientes renovadoras y afines de las vanguardias europeas y que se sumase a las pequeñas y grandes batallas del frente cultural. Por todo ello, la política cultural supo cumplir una función renovadora o, más propiamente, revolucionaria.