

Sara Beatriz Guardia

José Carlos Mariátegui

Una visión de género

José Carlos Mariátegui
Una visión de género

Segunda Edición

Sara Beatriz Guardia

José Carlos Mariátegui
Una visión de género

Segunda Edición

José Carlos Mariátegui. Una visión de género.
Segunda Edición - Lima, setiembre 2016.

Autora - Editora
© Sara Beatriz Guardia
Castilla 106 - sarabeatriz@telefonica.net.pe
Telf. 247-4567

Diagramación
Karen Jacqueline Vásquez Uribe

Tiraje: 200 ejemplares

Impresor
GRÁFICA DELVI S.R.L.
Av. Petit Thouars 2009 - Lince
Telfs.: 471-7741 - 265-5430 - 472-4139

ISBN : 978-612-46498-3-7

Hecho el Depósito Legal en la
Biblioteca Nacional del Perú N° : 2016 - 10926

Queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos, quedando protegidos los derechos de propiedad intelectual y de autoría por la Legislación Peruana, que sanciona penalmente la violación de los mismos.

ÍNDICE

Prólogo a la primera edición	
Marco Martos	9
José Carlos Mariátegui. Una visión de género	
Raúl Fonet-Betancourt	15
Capítulo I. La Mujer en la "Edad de piedra"	21
La visión femenina en los escritos juveniles.....	24
Cartas a Ruth.....	36
La danza en el cementerio o el affaire Norka Rouskaya	40
Nuestra Época y La Razón.....	44
Capitulo II. Ética y Cuestión Femenina	47
Capitulo III. Mariátegui y la literatura escrita por mujeres	57
Capitulo IV. Mujeres de la Revista Amauta. Transgrediendo el Monólogo Masculino	67
Vanguardias literarias.....	70
Derechos políticos, sociales y sindicales de las mujeres.....	72
Voces femeninas. Una nueva Patria	75
Dora Mayer de Zulen.	
María Wiese.	
Ángela Ramos.	
Carmen Saco.	
Julia Codesido.	
Blanca del Prado.	
Teresa Carvallo.	
María Isabel Sánchez Concha de Pinilla.	
Voces femeninas. La Educación	92
Miguelina Acosta Cárdenas. Perú.	

Gabriela Mistral. Chile.	
Amanda Labarca Hubertson. Chile.	
Escritura femenina. Poesía	97
Magda Portal. Perú.	
Alfonsina Storni. Argentina.	
Ada Negri. Italia.	
Juana de Ibarbourou. Uruguay.	
Blanca Luz Brum. Uruguay.	
María Monvel. Chile.	
Graciela Garbalosa. Cuba.	
Giselda Zani. Uruguay.	
Edgarda Cadenazzi. Uruguay.	
María Elena Muñoz . Uruguay.	
María Rosa González. Chile.	
El proyecto socialista.....	119
Madeleine Marx. Francia.	
Rosa Luxemburgo. Alemania.	
Nydia Lamarque. Argentina.	
Larisa Reissner. Polonia.	
Tina Modotti. Italia.	
Las mujeres comentan	126
Dora Mayer de Zulen, Ángela Ramos, Magda Portal, Carmen Saco, María Wiese, Blanca Luz Brum.	
Miradas masculinas	133
Armando Bazán. Perú.	
Alberto Guillén. Perú.	
Martín Adán. Perú.	
Ricardo Martínez de la Torre. Perú.	
Xavier Abril. Perú.	
J.C. Welker. Uruguay.	
Luc Durtain. Francia.	
Nicanor de la Fuente. Perú.	
Relación de artículos, poemas y comentarios de las mujeres de la Revista Amauta	143
Bibliografía	157

Prólogo a la primera edición *

Marco Martos

Presidente de la Academia Peruana de la Lengua
Decano de la Facultad de Letras de la Universidad
Nacional Mayor de San Marcos

Tenía José Carlos Mariátegui solo catorce años en 1909 cuando ingresó a los talleres de La Prensa para desarrollar labores auxiliares. Poco a poco fue alcanzando importancia dentro del diario. De llevar y traer artículos fue luego encargado de redactar las crónicas de algunos incidentes locales y escribir artículos desde 1914 que firmaba con el seudónimo de Juan Croniqueur. Pasó luego a la redacción de El Tiempo entre 1915 y 1916 pues se sintió atraído por la calidad aristocrática de la hípica; aludiendo más tarde a toda esta etapa dijo que había sido su edad de piedra. La llamada edad de piedra no es otra que la época de su formación, tiempo de enfebrecida actividad periodística.

José Carlos Mariátegui. Una visión de género, de Sara Beatriz Guardia, empieza precisamente en esta etapa con un trabajo que laboriosa y cuidadosamente descubre a un Mariátegui todavía conservador en relación a la mujer. Muy distinta a su postura durante su fase europea (1920-1923), tal como podemos ver en el capítulo titulado: *Ética y cuestión femenina*; así como durante los años que vivió en Lima hasta su muerte en 1930.

A partir de 1923, Mariátegui desarrolló en el Perú una labor intelectual verdaderamente titánica que no tiene parangón en el siglo XX. Se esforzó por explicar a sus compatriotas la situación europea y por investigar la realidad nacional, conforme al método marxista. Explicó en la Universidad Popular González Prada entre 1923 y 1924 los problemas de la post-guerra europea y asumió la dirección de la revista *Claridad* cuando Víctor Raúl Haya de la Torre fue deportado; fue entonces cuando procuró impulsar el Frente Único de Trabajadores. Fundó la editorial Minerva en 1925,

* Sara Beatriz Guardia. *José Carlos Mariátegui. Una visión de género*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2006.

la revista *Amauta* en 1926 y el periódico *Labor* en 1928; al mismo tiempo colaboró asiduamente en los semanarios *Mundial* y *Variedades* y fundó el Partido Socialista el 16 de setiembre de 1928, y envió delegados a la primera Conferencia Comunista Latinoamericana de Montevideo, en 1929; organizó también la Confederación General de Trabajadores en 1929 y envió una delegación a la primera Conferencia Sindical Latinoamericana en 1929.

Acompaña a toda su vasta producción y actividad política, artículos y referencias sobre la cuestión femenina, y sobre escritoras y artistas mujeres, que Sara Beatriz Guardia nos ofrece con puntual precisión. El mérito de este libro es la mirada femenina a un Mariátegui que no se ha investigado, y que nos permite una mayor aproximación a mujeres de valía intelectual y artística.

Destaca, entre otros aciertos de *7 Ensayos*, una afirmación sobre la que no se ha detenido la crítica posterior, es el temprano reconocimiento de la calidad literaria de Magda Portal cuyo rol en la cultura peruana ha quedado claro con el transcurrir del tiempo. Magda Portal es una adelantada, un símbolo de lucha de las mujeres en el terreno político, en el desarrollo de sus capacidades intelectuales y afectivas, en el reclamo permanente, más allá de toda moda o capilla, de la igualdad definitiva entre el hombre y la mujer. Adelantada, como otras mujeres que desfilan en las páginas de este libro con asombrosa presencia porque qué duda cabe, tenían la fuerza tranquila capaz de cambiar el mundo.

Durante muchos siglos y ahora mismo, la mujer en América Latina y en el resto del mundo ha vivido y vive inmersa en una sociedad patriarcal, que si bien se ve obligada por la fuerza de las circunstancias a ceder poco a poco algunos de sus privilegios, conserva tenazmente los núcleos centrales de poder que se niega a compartir con sus congéneres mujeres. Pero de modo inevitable las mujeres van penetrando en todos los quehaceres humanos. Las universidades, los centros de trabajo, los laboratorios científicos, las bibliotecas, los centros deportivos, las calles, las plazas, los lugares más recónditos y apartados; todo lo que podemos imaginar, esta colmado de mujeres. Ellas han abandonado migas y gineceos, cocinas, vestíbulos y zaguanes, patios interiores y conventos, para mezclarse a veces con aspereza, siempre con ternura, con todos los hombres.

Asistimos a un cambio revolucionario de mentalidades de mujeres y varones. Una revolución tan importante como la revolución industrial de otra época y tanto como la revolución de las comunicaciones que vivimos día a día y que nos lleva a lo desconocido como la carabela Santa María que trajo a Cristóbal Colón a América. La urdimbre de la sociedad patriarcal hace décadas que muestra su fatiga. Las mujeres la están destruyendo poco a poco, en silencio y con calma, con suaves ademanes. Los jóvenes que se inician a la vida adulta, todavía vivirán seguramente los tiempos finales de las sociedades patriarcales. Pero sus hijos, ya vivirán su derrumbe y el comienzo de una sociedad nueva en la que mujeres y hombres compartan absolutamente todas las responsabilidades de un modo natural, sin resabios de resentimiento.

La historia de la humanidad, tal como nos la cuentan en escuelas y liceos, en universidades y en investigaciones imagina al ser humano como un individuo político que necesita de ciudades, de capitales, de bibliotecas, de catedrales, de representaciones diplomáticas. Pero no es así, lo que llamamos prehistoria es el trecho mayor de la vida del ser humano. En ese largo periodo lo que se llama vida consistía únicamente en traer a la existencia nuevos hombres a partir de los existentes. Las hordas eran especies de islas flotantes que avanzaban lentamente, de modo espontáneo, por los ríos de la vieja naturaleza. La horda es la reposición de sí misma en su propio linaje. En la horda nace la empatía por los propios miembros, la camaradería por quienes son iguales a nosotros.

Algo del espíritu de la horda vive en las familias, en los barrios, en los clubes deportivos, en los partidos políticos, en la idea de nación. Viajamos con esa marca por el mundo, nos especializamos, creemos alejarnos de los orígenes pero aun así, llevamos una especie de campana de cristal que nos protege de lo desconocido. Creyendo hallar lo diferente, buscamos a nuestros pares en el mundo. Existen otros clubes, el de los biólogos, el de los historiadores, el de los químicos, el de los ciclistas, el de cualquier cosa imaginable.

El arte de la política, reservado, como tantas cosas a los hombres, durante milenios ha consistido en galvanizar a enormes familias, en hordas en favor de una idea común. Lo importante en la historia de las naciones es que se ha ido creando un cultivado liderazgo que ha sabido con mayor o menor fortuna convencer a los ciudadanos de la importancia de tener

un futuro común, pues no importa tanto el pasado compartido, ni la lengua, ni el territorio, sino la voluntad de vivir juntos, de estar en un mismo barco. Es tan poderoso este deseo que lleva a grandes sacrificios, a guerras defensivas o de conquista, a verdaderas hazañas en la construcción de lo diferente. Las elites, como se dice ahora en castellano, de cualquier tipo o rango, se separan de la horda, para constituir una especie de superhorda, la de los elegidos, los administradores, la clase gobernante. Para nadie es un secreto que en este momento en todo el mundo, no solamente en el Perú, no solamente en los países menos desarrollados, casi sin excepción posible, se vive una crisis en la capacidad de gobernar. Los políticos no están a la altura de las circunstancias.

Demasiado agotados en su lucha por ganar el poder, cuando lo obtienen, se dejan ganar con facilidad por el oropel o la vida muelle, cumplen como pueden sus obligaciones, es decir mal, salen del paso y dejan descontentas a todas las hordas de las que salieron y que los llevaron a esa situación de privilegio, creyendo hacer una buena elección.

Pareciera, y nadie lo ha desmentido en tiempos recientes, que administrar un Estado, es administrar la injusticia. Los gobernantes muy pronto alientan a camarillas que se sirven del poder para satisfacer pequeñas o grandes apetencias personales. Los escándalos financieros en distintos países del mundo, tiñen con su manto de ignominia a los poderosos, esos mismos que dan grandes discursos para combatir la pobreza y llevar la justicia social a todos los rincones de una comunidad. Una visión pesimista, de la capacidad del hombre para gobernarse actualmente, la tiene Peter Sloterdijk, el filósofo alemán que ahora es escuchado con respeto en distintos foros y por los jóvenes europeos. Parece deducirse de su pensamiento que en este conflicto entre gobernantes y gobernados, entre centro y periferias donde se desarrollan las rebeliones, la única posibilidad sensata y verdaderamente democrática, sabiendo que el poder en una comunidad siempre está a punto de cometer injusticias, es procurar cometerlas en menor proporción. Los liderazgos, deducimos, tienen que ser menos ostentosos y visibles, más enraizados en la vida común. Y este es el punto al que queríamos llegar. La necesidad real no solamente de incluir mujeres en los distintos escalones del poder, sino que su punto de vista, la lógica femenina para actuar, tenga iguales posibilidades de realización que la lógica masculina, que nos ha llevado a la situación que ahora hay que revertir.

Han sido mujeres, a lo largo de la historia las que han puesto el acento en aspectos positivos de la especie humana. La mujer que se ha abierto paso en la sociedad patriarcal es aquella dotada de “ánimus”, ánimo, lo que escondía Sor Juan Inés de la Cruz, lo que mostraba Teresa de Ávila, lo que escribía Magda Portal, lo que tiene Blanca Varela. ¿Cómo aludir a esa potencia, a ese indomable ardor que las lleva a cambiar las sociedades? Creo que la podemos llamar fuerza tranquila. A esa fuerza tranquila de las mujeres que está cambiando el mundo y que no cabe sino llamarla revolucionaria, mi más profundo homenaje.

Fuerza tranquila es lo que tienen mujeres como Marguerite Yourcenar, indomable escribiendo a lo largo de décadas sobre algunos de los mitos más caros de la especie humana, el mito de la sabiduría de la senectud a través del emperador romano Adriano o el mito de las bondades del conocimiento a través de Zenón, el personaje renacentista, médico, rebelde sacerdote, científico. Fuerza tranquila es la que posee Julia Kristeva investigando las enfermedades del alma, con paciencia científica y corazón inmenso. Fuerza tranquila la de Françoise Dolto, en sus investigaciones sobre la causa de los niños, la dificultad de vivir o la sexualidad femenina. Fuerza tranquila de las cientos de mujeres que desfilan en los ensayos recopilados por Sara Beatriz Guardia que hoy celebramos y que tenemos entre manos. La mujer no se desespera, ha tenido mucho dolor y responsabilidad durante miles de años, nuevos desafíos, nuevos retos la esperan y sabrá vencerlos como antaño, como hoy, como siempre. El sinónimo de mujer es la palabra esperanza.

He reservado para el final mi más encendido elogio a la fuerza tranquila de Sara Beatriz Guardia, amiga de tantos años. Ella vino al mundo con un peso intelectual que al mismo tiempo le iba a ayudar y a dificultar su tarea de estudiosa. Es un privilegio, sin duda, ser hija de César Guardia Mayorga, uno de los intelectuales más originales del Perú contemporáneo, pero al mismo tiempo es una valla muy alta que ella conoció desde que tuvo uso de la razón.

Sara Beatriz Guardia ha sabido abrirse paso en un universo hecho para los varones, lentamente ha sabido ganarse un espacio en una sociedad habitualmente mezquina para reconocer los méritos de sus ciudadanos y más aún de las mujeres intelectuales. Todavía no hemos pasado el tiempo de la sonrisa cuando se habla de las cultas latiniparlas. Soy testigo de excepción

de sus andanzas por la Universidad de San Marcos, de sus primeros pasos como periodista de garra, de su sostenido ascenso en la consideración general. Podría decir que ella me ha habituado a las sorpresas. Un día gana un premio internacional con un libro de cocina, refinado como el que más, otro día perora en una Universidad francesa o en foro mexicano sobre Micaela Bastidas o Flora Tristán, otro día organiza un coloquio internacional o nos ofrece un libro sobre un Mariátegui casi desconocido, sola contra el mundo, y después cosecha amigos y colegas en los más apartados rincones de la tierra. Es una mujer de buena madera. Ya que en esta exposición he hablado algo del poder, quisiera decir que con mujeres como Sara Beatriz Guardia en los puestos de decisión, con gentes como ella de sostenido aliento, la palabra esperanza recuperaría su primigenio sentido, su frescura original.

José Carlos Mariátegui. Una visión de género

Raúl Fornet-Betancourt*

Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano.

En nuestra obra *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual* justificamos la inclusión de Fernando Ainsa entre los autores que ponían de manifiesto el giro intercultural en la filosofía latinoamericana del presente, argumentando que, aunque su obra es más bien reconocida como la obra de un “escritor” y/o “ensayista”, nosotros la considerábamos como un ejemplo de filosofía alternativa que, precisamente por transgredir las fronteras reconocidas por la cultura académica dominante entre filosofía y literatura, nos podía servir para repensar los criterios a cuya luz solemos decidir qué autores pertenecen al corpus de la filosofía latinoamericana y cuáles deben quedar fuera. O sea que para nosotros su obra representaba un caso concreto de reflexión filosófica que nos desafiaba a repensar el concepto tradicional de filosofía y que de esta suerte nos podía ayudar en la elaboración de un concepto de filosofía más amplio. Por eso, pues, contamos a Fernando Ainsa en dicha obra entre lo “filósofos” que con su trabajo documentaban la existencia de una filosofía intercultural latinoamericana¹⁵¹.

Muy parecido a éste es el caso que tenemos ahora con la elección de Sara Beatriz Guardia como otro de los ejemplos que nos muestran inequívocamente que, gracias al trabajo filosófico feminista de las mujeres mismas, la relación entre mujer y filosofía ha entrado en América Latina en una nueva etapa, cualitativamente diferente. Pues la peruana Sara Beatriz

* Raúl Fornet-Betancourt. *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano. Momentos de una relación difícil*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2009, pp. 117-123.

¹⁵¹ Cf. Raúl Fornet-Betancourt, *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual*, Madrid 2004, p. 92.

¹⁵² Recordamos que Sara Beatriz Guardia es hija de uno de los filósofos peruanos más importantes del pasado siglo XX: César A. Guardia Mayorga (1906-1983), profesor de filosofía en la universidad de Arequipa, se distinguió sobre todo por sus aportaciones a la filosofía marxista en el Perú. Entre sus obras se pueden destacar: *Léxico Filosófico*, Arequipa 1941; *Reconstruyendo el Aprismo*, Arequipa 1945; *Filosofía, Ciencia y Religión*, Lima 1970; y *Problemas del Conocimiento*, Lima 1971. Y sobre su obra ver: Augusto Sálazar Bondy, *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*, Lima 1967, pp. 338-339; y David Sobrevilla, *Repensando la tradición nacional*, volumen 1, Lima 1988, pp. 157-201.

Guardia, nacida en la ciudad de Arequipa y criada por decirlo así entre libros y discusiones filosóficas¹⁵², no es filósofa sino periodista y ensayista, con reconocidos méritos en el campo de la investigación historiográfica feminista.

Ya hemos tenido oportunidad de citar algunas de las obras que documentan su merecido reconocimiento como promotora de los estudios de la historia de la mujer. Y éste es ahora el lugar indicado para aclarar que esas obras (recordemos, por ejemplo, su ya citado libro *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*, pero sobre todo la edición de tomos como *Historia de las Mujeres en América Latina*, Lima 2002; *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*, Lima 2005; y *Mujeres que escriben en América Latina*, Lima 2006) son la expresión y el resultado de su intensa actividad en el Centro de Estudios La Mujer en La Historia de América Latina (CEMHAL) de Lima. Sara Beatriz Guardia es la fundadora y directora de este centro cuyo objetivo principal radica en el fomento de la autoría de las mujeres como narradoras de su propia historia para rescatar del olvido el protagonismo intelectual de las mujeres en la historia latinoamericana, tanto en el pasado como en el presente.

A su iniciativa y esfuerzo como directora del CEMHAL se deben, entre otros proyectos de investigación y documentación, los importantes “Simposios Internacionales sobre la Mujer en la Historia de América Latina” que organiza desde la fundación del CEMHAL en 1997, y cuyas actas ha publicado precisamente en los tomos citados arriba como ejemplo de sus innegables méritos en este campo de la historiografía feminista.

Que Sara Beatriz Guardia es igualmente reconocida por su obra de periodista y de ensayista lo atestiguan además los premios internacionales que han merecido otras obras suyas como *Voces y cantos de las mujeres* (Lima 1999), *Una fiesta del sabor. El Perú y sus comidas* (Lima 2000) o *La flor morada de los Andes* (Lima 2004).

Entre filósofos, sin embargo, su obra apenas si es conocida, de manera que se puede decir que hasta ahora no ha tenido en filosofía ninguna repercusión ni reconocimiento. Ya decíamos que Sara Beatriz Guardia no es una filósofa profesional, y muchos podrían ver en este hecho la razón que explica que su obra sea desconocida en filosofía. No negamos que esta opinión tiene su justificación. Es más, reconocemos que se apoya en un argumento cuya refutación requiere una discusión a fondo de la cuestión del concepto mismo de filosofía. Pero dejaremos este tema a un lado,

pues lo que ahora interesa no es la refutación de esta opinión en base, por ejemplo, de una demostración de la estrechez del concepto de filosofía que subyace en ella¹⁵³, sino ilustrar que, como en el caso de Fernando Ainsa, la obra de Sara Beatriz Guardia representa una aportación filosófica que, aunque no provenga de la filosofía que reconocemos como tal, contribuye a perfilar una filosofía feminista latinoamericana y, con ello, a cambiar la relación entre mujer y filosofía en América Latina.

Para la justificación de nuestra elección podríamos, ciertamente, resaltar las contribuciones ya mencionadas de Sara Beatriz Guardia a la historiografía de las mujeres, pues ésta se entiende en su planteamiento como el largo camino por el cual las mujeres recuperan la historia como el lugar donde han expresado y expresan su subjetividad. Historiografía significa aquí liberación de la palabra de la mujer, es decir, “documentación” de tradiciones alternativas de pensamiento y de acción. Y es evidente que con esta historiografía se abre un horizonte teórico al que la reflexión filosófica no puede renunciar. Más aún, este trabajo historiográfico feminista forma parte ya de toda filosofía que tenga un interés real en superar su anclaje en las tradiciones androcéntricas, porque sin apropiación de lo que Sara Beatriz Guardia ha llamado “el otro lado de la historia” la filosofía seguirá siendo incapaz de pensar el otro lado del pensamiento, pero sobre todo de pensar con y desde las experiencias de ese otro pensamiento.

Preferimos, sin embargo, ilustrar la aportación filosófica de Sara Beatriz Guardia – y justificar así nuestra elección – recurriendo a la interpretación de género que ha desarrollado en torno a la obra de su compatriota José Carlos Mariátegui (1894-1930). Pues nos parece que con esta lectura de Mariátegui realiza Sara Beatriz Guardia una contribución ante la cual no caben dudas sobre su significado filosófico, y ello incluso independientemente del concepto de filosofía que se quiera sostener. Su interpretación, en efecto, nos introduce desde la mirada de una mujer en una dimensión casi desconocida del pensamiento de Mariátegui, al mismo tiempo que con ello adelanta un capítulo de la historia de la filosofía en América Latina que habría que escribir como parte integrante de una filosofía feminista latinoamericana, a saber, la reconstrucción del pensamiento filosófico de los “clásicos latinoamericanos” desde el punto de vista de la mujer. Pero

¹⁵³ De esta cuestión nos hemos ocupado en nuestros libros: *Transformación intercultural de la filosofía*, Bilbao 2001; *Interculturalidad y filosofía en América Latina*, Aachen 2003; y *Filosofar para nuestro tiempo*, Aachen 2004.

tratemos de fundamentar nuestro juicio con un breve análisis de la lectura de Mariátegui propuesta por Sara Beatriz Guardia.

José Carlos Mariátegui: Una visión de género es el programático título de la obra a la que nos referimos. La autora comienza estudiando la imagen de la mujer que traslucen los artículos periodísticos del joven Mariátegui, es decir, los trabajos publicados entre los años de 1911 y 1919. Su detenido análisis crítico de estos textos muestra convincentemente cómo en esta época de formación periodista Mariátegui, lejos todavía de romper con los prejuicios de la sociedad patriarcal, reproduce en sus artículos “el ideal femenino tradicional y conservador de comienzos de siglo”¹⁵⁴ La imagen de la mujer que presenta es así la construcción masculina del “bello sexo” en la que la mujer es un ser frívolo, versátil e inútil, pero por eso mismo lleno de encanto y de gracia para el hombre. Es más, Sara Beatriz Guardia hace patente que el joven Mariátegui “adhiere y defiende los valores burgueses y tradicionales de la sociedad limeña de entonces.”¹⁵⁵ Una prueba indiscutible de esta actitud es la clara aversión de Mariátegui contra las metas del movimiento feminista; un movimiento que ridiculiza como un programa “antipático” que lo que pretende es robarles a las mujeres su “natural encanto” de criaturas frívolas para convertirlas en “marimachos”.¹⁵⁶

La explicación de la ruptura de Mariátegui con esta imagen de la mujer es el segundo paso que da la autora en su interpretación feminista del pensador peruano. Bajo el título de “Ética y cuestión femenina” examina aquí en este segundo capítulo de su libro los veintiún artículos sobre la mujer que escribió Mariátegui entre 1920 y 1930. Con razón destaca Sara Beatriz Guardia, en su interpretación del cambio sustancial que tiene lugar en estos años en la posición de Mariátegui en relación con la “cuestión femenina”, la importancia fundamental de su viaje a Europa, de fines de 1919 hasta 1922, en cuyo transcurso tiene la oportunidad de observar y estudiar la participación política y cultural de la mujer en los nuevos movimientos sociales europeos, especialmente en el socialista. A partir de esta experiencia, como muestra la autora en base al análisis de los textos, Mariátegui no solamente corrige su imagen anterior de la mujer reconociendo, por ejemplo, que la conquista de los derechos políticos por parte de la

¹⁵⁴ Sara Beatriz Guardia, *José Carlos Mariátegui. Una visión de género*, Lima 2006, p. 17.

¹⁵⁵ Sara Beatriz Guardia, *Ibid.*; p. 22.

¹⁵⁶ Sara Beatriz Guardia, *Ibid.*; pp. 23 y sgs.

mujer es un acontecimiento decisivo en la historia de la humanidad y que se debe fomentar, por tanto, su completa incorporación en la sociedad; sino que va más allá en el sentido de que considera que el feminismo es un movimiento social necesario para alcanzar esa meta. El feminismo, por tanto, ya no se presenta como un movimiento “antipático” que es asunto exótico de “mujeres histéricas” sino como un movimiento revolucionario que forma parte de la lucha por la liberación del ser humano.

Éste es, en resumen, el cambio sustancial que se da en la visión de Mariátegui sobre la “cuestión femenina” y que, como explica la autora, es la consecuencia lógica de la integración de las reivindicaciones del feminismo en el horizonte ético que inspira el socialismo antidogmático pensado por Mariátegui justamente como un proceso abierto de liberación de toda la humanidad.¹⁵⁷

En el tercer capítulo se ilustra esta evolución de Mariátegui con el análisis de su obra como crítico de la literatura escrita por mujeres. Sara Beatriz Guardia ofrece aquí un repaso de las críticas escritas por Mariátegui sobre obras de la llamada literatura femenina, llegando a la conclusión de que, en la línea del cambio antes comprobado, Mariátegui se adentra en la “escritura femenina” desde una actitud no solamente abierta a la diferencia de la mujer sino también solidaria en el reconocimiento de la necesidad de expresar esa diferencia con y en una literatura que manifieste justo la emancipación espiritual de la mujer del mundo discursivo del varón.¹⁵⁸

Un ejemplo concreto, que tiene además especial significación en el contexto de nuestro trabajo, es la valoración hecha por Mariátegui de la gran poetisa peruana Magda Portal (1900-1989). La autora lo resalta con toda razón porque es uno de los primeros reconocimientos de esta poetisa como una voz original de Indo-América (siguiendo un nombre caro a Mariátegui para designar a América Latina), pero sobre todo porque Mariátegui ve en la obra de Magda Portal una manifestación ejemplar de esa otra escritura que, por ser precisamente obra de mujeres que ponen en ella “su propia carne y su propio espíritu”, resulta necesaria para conocer la otra cara de la humanidad.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Cf. Sara Beatriz Guardia, *Ibid.*; pp. 46 y sgs.

¹⁵⁸ Cf. Sara Beatriz Guardia, *Ibid.*; pp. 49 y sgs.

¹⁵⁹ Cf. Sara Beatriz Guardia, *Ibid.*; pp. 55. Ver también José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima 1968, pp. 255 y sgs.

¹⁶⁰ *Ibid.*; p. 61.

Por último se ocupa la autora con la presencia de las escritoras en el proyecto social, político y cultural que Mariátegui vinculó con la fundación de su revista *Amauta*. Para Sara Beatriz Guardia el hecho de que Mariátegui abriese desde el comienzo su revista a las contribuciones de las mujeres es una prueba más de la evolución de su pensamiento en relación con la “cuestión femenina”. Pero lo decisivo de este hecho es, sin duda, que *Amauta* representó “el primer espacio en el que las mujeres peruanas pudieron escribir, publicar sus poemas, levantar la voz para decir lo que pensaban, sobre hechos que convulsionaban la vida política de entonces, o para referirse a los libros, a la música, y al cine de moda.”¹⁶⁰

Con esta interpretación de Mariátegui, como decíamos, Sara Beatriz Guardia, al tiempo que ilumina la obra y el proyecto político-cultural del pensador peruano, ofrece una contribución que consideramos ejemplar porque marca el comienzo de esa tarea de relectura feminista de los “hombres clásicos” del pensamiento filosófico en América Latina que está pendiente todavía, pero que urge cumplir. Pues su importancia tanto para el desarrollo de la filosofía feminista latinoamericana como para la filosofía latinoamericana en general es manifiesta: el cambio de la relación entre mujer y filosofía requiere evidentemente cambiar la imagen de la relación que la filosofía (masculina) tiene con la mujer relejendo sus obras a la luz de este nuevo hilo conductor.

Sara Beatriz Guardia recuerda a la filosofía esta importante tarea y abre así una perspectiva fundamental para el cambio efectivo de la relación entre mujer y filosofía en América Latina. Razón suficiente, por tanto, para ser incluida en nuestro panorama.

CAPÍTULO I
LA MUJER EN LA “EDAD DE PIEDRA”

Desde el período que José Carlos Mariátegui califica como la “Edad de Piedra”, encontramos presentes en Mariátegui una diversidad de preocupaciones sociales, políticas, estéticas, religiosas y literarias. En sus crónicas y artículos de esos años, cuando escribía con el seudónimo de Juan Croniqueur, es posible advertir también un marcado interés por la vida cotidiana y la sociedad de entonces. Lo más significativo de esta etapa, es el malestar y el tedio que le produce la situación del país. En 1918, enfatiza: “Si yo me gobernara, en vez de que gobernara la miseria del medio, yo no escribiría diariamente, fatigando y agotando mis aptitudes, artículos de periódico. Escribiría ensayos artísticos o científicos más a mi gusto”¹.

Precisamente, la disconformidad ante la mediocridad del medio, motiva en Mariátegui una actitud de rebelión inmediata², expresada a través del análisis de la realidad, la disciplina, el método en el estudio, y el acento en la virtud y la ética. “Me enorgullece, dice, mi juventud porque es sana y honrada y porque conserva esta gran virtud de la sinceridad”. Y añade, “ninguna influencia me ha malogrado. Mi producción literaria desde el día en que siendo niño escribí el primer artículo ha sido rectilínea y ha vibrado en ella siempre el mismo espíritu”.³

La posterior influencia de Croce, Gobetti y Sorel, fortalecen el ideal ético. Adhirió a la opinión de Croce de que Marx tuvo un compromiso moral con su investigación social y económica. Y, como dice Malcolm Sylvers, tomó de Sorel el concepto de una moral del productor que iba más allá del simple interés económico. También, la postura de Gobetti sobre la importancia de la fábrica en la formación de una nueva conciencia⁴.

Por ello, en concordancia con el ideal gramsciano de unir ética y política, el proyecto socialista mariáteguiano, incluye no sólo la socialización de los medios de producción, la abolición de la propiedad privada de los recursos productivos y su reemplazo por la propiedad social, sino la socialización del poder político, “la participación de los ciudadanos libres e iguales en la formación colectiva de una voluntad política (...) y la transformación

¹ El Tiempo. Lima, 27 de junio de 1918, p. 2.

² Oscar Terán. *Discutir Mariátegui*. México, 1985, p. 21.

³ “La Prensa”, Lima 2 de marzo de 1916.

⁴ Malcolm Sylvers. “La influencia italiana en el marxismo de Mariátegui y en los 7 Ensayos”. Revista “Buelna”, México, Enero-Marzo de 1980, p. 61.

del mundo de las relaciones intersubjetivas en el sentido de la afirmación de la solidaridad”⁵.

Esta nueva lectura de la política, le permitió una reflexión que abarcó los ámbitos de la cultura y de las relaciones intersubjetivas. Desde esta perspectiva, nada escapa a su acuciosa mirada: política, economía, arte, cultura, literatura, cine, psicoanálisis. Todo forma parte de la sociedad que él intenta cambiar de rostro. No es imparcial ni ajeno a cuanto ocurre a su alrededor. “No soy un espectador indiferente al drama humano”, enfatiza. “Soy, por el contrario, un hombre con una filiación y una fe”⁶.

No fue un camino fácil el suyo. Su adhesión a la justicia social y su devoción por la cultura se desarrollaron en un ambiente hostil, en el que combatió disciplinadamente en medio de un intenso sufrimiento físico. El gran valor de Mariátegui radica en su extraordinario pensamiento y en su personalidad entera.

Por ello, no es casual que haya escrito sobre la mujer. Aunque aquí hay que destacar la radical transformación que se produjo entre sus primeros escritos fieles al ideal femenino tradicional y conservador de comienzos de siglo, y sus ensayos posteriores al viaje a Italia que hacen gala de una postura abierta y libre de prejuicios. Proceso que confirma, a su vez, que para Mariátegui, la utopía del socialismo estaba inexorablemente ligada a la ética y a “la creación en la historia viviente y compartida de los hombres, de nuevos valores y formas de vida”⁷.

La visión femenina en los escritos juveniles

Mariátegui definió el período de su vida anterior al viaje a Europa como la “Edad de Piedra”. Para él, esos ocho años de juventud constituyen sólo los primeros tanteos de literato aficionado, y no vacila en afirmar que en su “adolescencia literaria”, se nutrió de “decadentismo, modernismo, estetismo, individualismo, escepticismo”, cuyas manifestaciones lo ruborizan porque considera “demasiado malos esos versos y esas crónicas”, y añade que muy raras veces firmó sus artículos con su verdadero nombre por intuición o presentimiento⁸.

⁵ César Germaná. “Socialismo y democracia”. *Encuentro Internacional José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento*. Lima, 1993, p.135.

⁶ José Carlos Mariátegui. *La escena contemporánea*. Lima, 1970, p.12.

⁷ Alfonso Ibáñez. “Alberto Flores Galindo: La agonía de Mariátegui”. Lima, 1991, p. 134.

⁸ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1968, p. 274.

Si bien esta separación corresponde a un evidente “salto de calidad que significa el encuentro con el mundo europeo, en un período tan intenso de su historia”⁹, ubicó de manera estática una oposición entre el joven Mariátegui y el Mariátegui maduro. Entre la “Edad de Piedra” y la etapa posterior al viaje a Europa. Dejó incompleta una visión de conjunto de su obra, de su desarrollo intelectual, cultural y político, y de su propia vida. No se trata, pues, de dividir a Mariátegui en dos períodos, sino de situar su obra en un proceso, que él mismo reclama cuando sostiene que su pensamiento y su vida constituyen un único proceso.

En 1911¹⁰, Mariátegui utiliza por primera vez el seudónimo de Juan Croniqueur cuando inicia su labor periodística a los 17 años. Pronto pasa del taller a la sala de redacción, asciende a columnista, y hace suyos los secretos del oficio ganando prestigio rápidamente. Escribe con sencillez, sin exaltación ni petulancia; el estilo peculiar, directo, sereno, ya está presente. Se familiariza con la cultura, el arte, la literatura peruana y clásica. Estudia y trabaja sin desmayo superando el medio, y el dolor permanente en la pierna.

La observación de lo cotidiano y las costumbres de la sociedad limeña, constituyen un aspecto relevante de la función periodística de Mariátegui. En sus crónicas aparecen diversos aspectos y escenas de la época; desde la mirada al deporte hípico de la alta burguesía, las veladas artísticas, las obras de teatro que se presentaban, hasta sus artículos destinados a una revista como “Lulú”, que se dirige al “mundo.

La visión que tiene de la mujer en este período es fiel al prototipo de ideal femenino de comienzos de siglo. No existe ningún cuestionamiento a su status, por el contrario una constante afirmación de la lógica patriarcal. Diez artículos y doce entrevistas a artistas y escritoras, son prueba de ello; también, los personajes femeninos de 17 cuentos y dos obras de teatro. Fueron escritos cuando Mariátegui tenía de 17 a 22 años, es decir, entre 1911 y 1916.

De los diez artículos que Juan Croniqueur dedica a la mujer, tres están referidos a la moda femenina. Se ha querido ver en este hecho una cierta

⁹ Antonio Melis. “Mariátegui y la Crítica de la Vida Cotidiana”. *Simposio de Nueva York*. Lima, 1987, p. 33.

¹⁰ Ese año Mariátegui entregó su primer artículo, César Vallejo publicó su primer poema, y nació en Andahuaylas José María Arguedas. Ricardo González Vigil. *César Vallejo. Poesía Completa. Los Heraldos negros*. Lima, 2005, p. 90.

influencia debido a que su madre desempeñó labores de costurera; aunque esto parece algo forzado. Lo cierto es que el traje ha constituido a lo largo de los siglos, un elemento indicativo de la posición de los individuos en la estructura social. “El potencial comunicativo del traje revela, además, el contexto histórico, la época, y, en cada época, la diversas modas o usos”¹¹.

En su artículo titulado, “La moda “Harem”, Mariátegui establece una comparación entre las mujeres antiguas, “púdicas y hermosas” que se cubrían apenas con “túnicas ligeras y telas vaporosas”, y Eva pecadora que se esconde debajo “de hojas y de flores”, asumiendo así la simbología católica: Eva-mujer-pecado-culpa. Con sensualidad y exaltación describe el atuendo femenino que la civilización ha traído consigo:

“... el uso de las enaguas amplias y pesadas, de los calzones de blancos tejidos, de los corpiños perfumados, del corsé tosco y rígido y sobre esta vestimenta interior, el lujoso atavío de un traje plegado y deslumbrante de larguísima cola y recargado de gruesos encajes”¹².

Aprecia el talle que dibuja, “a perfección la línea de la cintura” y dice que era verdaderamente hermosa esa alta falda que aprisionaba el busto, suprimiendo la blusa y haciendo triunfar al “Fígaro”, la chaquetilla diminuta, imitación fantástica de la de los toreros”¹³.

Y, al describir la austera chaqueta del traje sastre, la califica de “moda fuerte y hombruna”, condenada a desaparecer muy pronto, pero que “las mujeres le dieron vida en su afán por imitar las costumbres masculinas”; El mismo comentario le suscita la creación de la “falda pantalón”. Tiene que triunfar, dice, “precisamente porque disgusta a la mayoría de los hombres y porque las mujeres vencerán este obstáculo con el capricho y la tenacidad que las distingue”¹⁴.

“Pecadora” y “vanidosa”, la mujer no vacila en manifestarse como tal incluso en los días de mayor fervor religioso. En “La semana de Dios”, Juan Croniqueur señala que las mujeres, “luciendo trajes ceñidos”, han ido a las iglesias y altares, demostrando su “psicología de pecadoras”. Pero es precisamente esto, lo que hace de ellas criaturas, “inútiles y frívolas”:

¹¹ Sara Beatriz Guardia. “¿Moda y pobreza de la mano?”. Londres, 1984. p. 22.

¹² José Carlos Mariátegui. *Escritos Juveniles*. Tomo 2. “La moda “Harem” (La Prensa, 7 de mayo de 1911). Lima, 1991, p. 7.

¹³ *Ibíd*em, p. 7.

¹⁴ *Ibíd*em, p. 10

“De la evolución femenina, que cada día mayores triunfos conquista, no tendremos aquí seguramente, el afán de las mujeres por obtener el derecho de votar, ni la fiebre por dedicarse a profesiones liberales. Las mujeres limeñas, serán siempre, deliciosamente inútiles y frívolas. Y así también, serán siempre adorables”¹⁵.

Esta mujer “pecadora”, y “deliciosamente inútil”, transita por la ciudad que “tiene un aspecto de silencio y de vaga tristeza”. En “Por esas calles”, le sorprende la melancolía del invierno y se maravilla ante “las divinas siluetas, los cuerpos admirables de belleza, los rostros que son un milagro de blancura entre la brillante suntuosidad de los terciopelos”. Pero lamenta que el invierno suponga un cambio en las costumbres y en el vestir de las mujeres:

“Acaso os parece más seria, más grave, vuestra alegre amiga, más alegre todavía entre los vaporosos trajes de verano. Vosotros que las visteis en un balneario, con los rizos meciéndose al impulso de la brisa, o jugueteando entre las olas del mar; vosotros que las visteis jugando con señorial distinción el “tenis”; enseñando, merced a las peripecias del juego, el nacimiento de las piernas finas; vosotros, en fin, que las contemplasteis flirteando a la hora del crepúsculo, cuando el sol parecía una hostia de fuego que se hundía en el mar, dejando una estela temblorosa de matices encendido, no os acercáis ahora a ellas con el mismo desenfado, con la misma frescura con que antes lo hacíais”¹⁶.

Varios años después, en 1925, Mariátegui se vuelve a referir a los trajes, pero ésta vez emplea una analogía entre en moda e ideas, lo que refleja también el cambio que se ha producido en él:

“Si un traje de la corte de Luis XV es, en nuestro tiempo, un traje de carnaval, una idea de la corte de Luis XV debe ser también una idea de carnaval. ¿Por qué si se admite que han envejecido los trajes de una época, no se admite igualmente que han envejecido sus ideas y sus instituciones? La equivalencia histórica de una enagua de Madame Pompadour y una opinión de Luis XV me parece absoluta”¹⁷.

¹⁵ *Ibíd.*, “La semana de Dios”. (La Prensa, 8 de abril de 1912). Lima, 1991, p. 18.

¹⁶ *Ibíd.*, “Por esas calles”. (La Prensa, 18 de mayo de 1912). Lima, 1991, p. 18.

¹⁷ José Carlos Mariátegui. *La novela y la vida*. Lima, 1984, p. 131.

Son éstos artículos ligeros, agradables, y que tienen la virtud de ofrecernos una imagen en colores suaves de la realidad. La época se revela en cada una de las páginas de sus crónicas, y en ellas, bajo distintas formas y matices, las mujeres aparecen siempre frívolas, envueltas en gasas y tules. A propósito de una velada literaria en homenaje a Rubén Darío, Juan Croniqueur anhela que “a las almas de nuestras mujeres versátiles y frívolas llegue el infinito lirismo de los versos del estupendo artista”¹⁸. Y, se sirve de un artículo sobre los árboles para decir que:

“La gran dama maravillosamente elegante y gentil que ha pasado en automóvil hace un rato, conoce apenas que su ropero está hecho de “cedro” y el “cedro se saca de un árbol”. La huachafita que se apres- ta para los carnavales y muele almidón y pica papeles de cometa, re- iría de los líricos fervores de usted y yo ante un ciprés grato y viejo”¹⁹.

El suicidio de dos pobres mozos de hotel, le produce una honda consternación. Ingres a esas vidas, “modestas, ignoradas e insignificantes”, donde tal vez un día, dice, “la fragancia de mujer elegante rompió la monotonía de las horas”. Aquella dama elegante, plácida y voluptuosa que incitaba con su presencia la prosa encendida, ante “gasas sutiles, encajes inverosímiles, sedas mimosas o pieles acariciadoras” que vestía. Dama que ponía en “la estancia del hotel el paréntesis luminoso de su paso”, y dejaba “en sus almas y en sus carnes una desconocida impresión de malestar y placer”. Seguramente, a “hurtadillas palparían la tibieza perfumada del le- cho recién abandonado por las carnes tentadoras, mórbidas y lechosas”²⁰.

Unido a la sensualidad, el misticismo se revela en más de una ocasión. Cuando es convocado un concurso para erigir el monumento a Santa Rosa, Mariátegui enfatiza que el interés que ha despertado este propósito, es una elocuente demostración de “cómo en nuestros espíritus late muy arraigado y muy hondo un sentimiento de cariñoso recuerdo para esta dulce, buena y sugestiva flor”²¹.

Pero la mujer también le suscita otras interrogantes a Juan Croniqueur, quien se pregunta con inquietud, ¿Por qué el destino habla siempre por

¹⁸ José Carlos Mariátegui. *Escritos Juveniles*. Tomo 3. “Glosario de las Cosas Cotidianas”. (La Prensa, 21 de febrero de 1916). Lima, 1991, p.63.

¹⁹ *Ibíd*em, (La Prensa. Lima, 25 de febrero de 1916). Lima, 1991, p. 67.

²⁰ *Ibíd*em, (La Prensa, 27 de febrero de 1916). Lima, 1991, p. 73.

²¹ José Carlos Mariátegui. *Escritos Juveniles*. Tomo 1. “El concurso para el monumento de Santa Rosa” (“La Prensa”, 4 de junio de 1915). Lima, 1991, p. 313.

labios de mujer? ¿Qué recónditos designios han convertido a las mujeres en depositarias o interpretes de los oráculos?. No existe respuesta. Sólo, quizá, la “razón secreta”, sea “la afinidad entre el alma sospechosa y aleve de la mujer y el misterio del Destino”. Y, agrega, que los dioses hablaron a través de las pitonisas, confirmando que la predicción es virtud femenina²².

Dos crónicas escritas en 1914 y 1915, reflejan los valores burgueses, tradicionales y feudales de la sociedad limeña, que Mariátegui también adhiere. El 21 de junio de 1914, en la revista “Mundo Limeño”, señala que se dirige a las lectoras más por sugerencia de los directores de la publicación que seducido por convertirse en comentarador “de cosas femeniles”. Lo primero que confiesa, es su temor por “no saber dar a estas crónicas la ligera, la risueña amenidad” destinada a la mujer, y que lo “asusta la posibilidad” de que parezcan “demasiado serias, cansadas y empalagosas nuestras divagaciones”:

“Porque para nosotros, lectora, lo sesudo, lo meditativo, lo grave, no debe tener cabida en cabecitas hechas para albergar ilusiones y ensueños volanderos, y amamos tanto a las que sólo saben de la coquetería y la frivolidad como detestamos a las que tienen el mal gusto de engolfarse en el estudio de problemas tremendos y en la solución de áridas y groseras cuestiones.

Seguros estamos, lectora, de que tú gustas más de la delicadeza de una página de Prevost, de la distractiva variedad de una revista de modas, del encanto del flirt, de una novela de amoríos y de un poema idílico, que de cualquier tópico tan profundo como antipático del feminismo que quiere robar a las mujeres el natural encanto de su frivolidad y de su gracia y tornarlas en austeras tenedoras de libros o en grandílocuas oradoras de plazuela”²³.

Para un “espíritu cultivado y sentimental”, dice Mariátegui, el ideal de mujer está más acorde con la “sugestiva figura de una “midinette parisina” que con la de una sufragista “desgreñada, rabiosa, de aquellas que se lanzan a la conquista del voto femenino por los medios más inverosímiles y violentos”. Y añade:

²² Ob. Cit., *Escritos juveniles*. Tomo 2. “El destino, las gitanas y la clarividencia de la mujer” (El Tiempo, 23 de febrero de 1917). Lima, 1991, p. 135.

²³ *Ibidem*. “Contigo Lectora” (Mundo Limeño. Lima, 21 de junio de 1914). Lima, 1991, p. 37.

“Sinceramente nos indigna que las mujeres renuncien a su alta condición social, para buscar la concesión de un derecho tan prosaico y tan grosero como el del sufragio, que entre las virtudes tendría la de confundirlas en las bulliciosas explosiones partidaristas de la plebe”²⁴.

Se felicita que “aquellas teorías del sufragismo y del feminismo” sean en Lima “cosas exóticas” incapaces de entusiasmar a las mujeres. Y llega al extremo de sostener que la inventora “de las más antipáticas de estas teorías, debe haber sido alguna “nursy” fea que jamás saboreó el halago de un requiebro, o alguna cuarentona calabaceada”²⁵. Para él ningún derecho es comparable a la belleza y a la gracia de la mujer, y su razón de ser, “no es otra que la que motiva la existencia de las flores, de todo lo bello y de todo lo armónico”. Para Juan Croniqueur, una mujer hermosa vale más “que una docena de sabios viejos y apergaminados, no por exceso de sentimentalismo, sino por extremo culto a la Belleza, supremo bien de la vida”:

“Si no existieran mujeres bellas y graciosas no se habría producido la guerra titánica de Troya y no tendríamos, en consecuencia, la epopeya de Homero; Dante, sin Beatriz, se habría dedicado seguramente a catedrático de astrología o de latín, y ni Cervantes habría escrito el Quijote porque le habría faltado Dulcinea”²⁶.

La aversión que siente contra el feminismo se evidencia en el artículo “Mujeres pacifistas”, escrito en 1915 a propósito del Congreso Femenino por la Paz realizado en La Haya, durante la Primera Guerra Mundial. Enfatiza su rechazo “por este feminismo dogmático y petulante que tiene su más antipática pretensión en el derecho al voto y su más grosera representación en la turbulencia impertérrita de las sufragistas inglesas”:

“Yo no concibo a la mujer abandonando el ritmo encantado de su vida y tornándose vocinglera, corre-calles y exaltada como uno de nuestro capituleros criollos. Es tanta mi devoción por la armonía, por la gracia de sus actitudes, que la prefiero cien veces frívola y loca que adoptando el ademán hierático y doctoral de la mujer letrada,

²⁴ *Ibíd*em, p. 28

²⁵ *Ibíd*em, p. 38.

²⁶ *Ibíd*em, p. 38.

abstraída en la contemplación de tremendos problemas científicos. Y dicho esto, piense el lector como he de detestar a esas marimachos desgreñadas, empeñadas en la conquista de un derecho tan prosaico y vulgar como el voto. A todas las sufragistas me las imagino nurses históricas, a cuyos oídos ninguna voz caritativa deshojó jamás la flor de un requiebro”²⁷.

En este discurso sólo es posible la existencia de dos tipos de mujer, las “adorables frívolas”, y las “marimachos” que luchan por sus derechos políticos. Su hostilidad también resulta excesiva al comparar a las sufragistas con las voluntarias de la Cruz Roja. La abnegación de éstas, dice, hace reverenciar a la mujer “como no alcanzarán nunca a lograrlo las congresistas de La Haya, en cuyos cónclaves una voz ha gritado histórica “¡Que nos devuelvan nuestros hombres!” Frase que Juan Croniqueur quiere interpretar “como un grito del sexo”²⁸.

Sin embargo, el tono de estos artículos contrasta con el complacido y galante que utiliza cuando escribe sobre las bailarinas y artistas que actuaron en el entonces elegante Teatro Municipal. Ahí está, por ejemplo, el admirado homenaje que tributa a Juanita Martínez de Latorre, cuando ganó el concurso Concha:

“La elocuencia infinita del retrato, hace inútil decirnos cómo es ella. Sus ojos grandes y expresivos reflejan la honda delicadeza de su espíritu selecto. En el fondo sereno y claro de sus pupilas, parecen asomarse fugitivas visiones de ensueño. Ellas os dirán más de lo que podría contaros mi prosa desaliñada y torpe”²⁹.

El frecuente uso de adjetivos para describir el arte de las bailarinas es una constante en el estilo, o en el proceso de formación del estilo periodístico de Mariátegui. No escatima ni la repetición ni la intensidad para expresar la emoción que le produce el ritmo, el movimiento, y la cadencia del cuerpo.

Esperanza Iris lo seduce con sus “ojos elocuentemente expresivos, intensamente expresivos, hondamente expresivos (que) reflejan todos sus estados de alma, y retratan sus más sutiles sensaciones con la vivacidad,

²⁷ Ob. Cit., *Escritos juveniles*. Tomo 2. “Las mujeres pacifistas” (La Prensa, 2 de mayo de 1915). Lima, 1991, p. 241.

²⁸ *Ibidem*, p. 242

²⁹ Ob. cit. *Escritos Juveniles*. Tomo 3. “El premio de pintura. Al margen de un retrato” (La prensa, 1 de enero de 1915). Lima, 1991, p. 307.

con la violencia o con la ternura que la artista quiere imprimirles. Ríen, imploran, acarician, insultan, seducen”³⁰.

La prosa de sus crónicas revela una sensibilidad atenta a los acontecimientos de la época. Nada humano me es ajeno parecen repetir sus escritos. Vive en la belleza y la armonía del ritmo y del movimiento, también en el drama y en el dolor. Cuando Sarah Bernard llega al fin de su exitosa carrera artística luego de que le amputaran la pierna, Mariátegui recuerda uno de sus últimos éxitos en la representación de *L'Aiglon*, que Edmundo de Rostand escribiera para ella.

“La prensa recordó entonces que Sarah, “la divina Sarah”, había cumplido sesenta años. Sexagenaria y todo, supo caracterizar a un muchacho de dieciocho años e hizo sentir al público las hondas amarguras y desvelos del infortunado “aguilucho”, cuya vida se agostara en la atmósfera de intrigas de que le rodearan los cortesanos de Metternich y al influjo del nostálgico recuerdo de las glorias militares de su padre”³¹.

También lo conmueve la poetisa uruguaya Delmira Agustini. “Poetisa llena de sentimiento y robusta de inspiración”, dice Juan Croniqueur, y la compara con otra mujer de talento, María Eugenia Vaz Ferreira. Sugiere que el espíritu inquieto de la poetisa, su anhelo de emociones y alegrías que la monotonía del hogar no le permitían, fueron el origen de su búsqueda del amor y la pasión que la condujeron al suicidio de ella y de su esposo:

“Al pensar en este drama, rugiente de pasión, tremendo de dolor, cabe preguntarse sino fue una equivocación del destino, dotar a Delmira Agustini de una sensibilidad tan exquisita y de una imaginación tan grande. Y puede agregarse que mejor le hubiera estado nacer sencilla y humilde y pobre de espíritu. Así habría cifrado sus expectativas para el porvenir en casarse bien y regalarse mejor y habría encerrado sus anhelos de dicha en los límites estrechos de un hogar dulce y tranquilo, alegrado sólo por el alborotar bullicioso de unos cuantos chiquillos y los trinos de un canario enjaulado”³²

³⁰ *Ibíd.*, “Figuras Teatrales: Esperanza Iris”. (La Prensa, 2 de febrero de 1915). Lima, 1991, pp. 176-177.

³¹ *Ob. cit.* Mariátegui. *Escritos Juveniles*. Tomo 2. “El ocaso de una gloria” (La Prensa, 24 de febrero de 1915). Lima, 1991, pp. 42-43.

³² *Ibíd.*, p. 153.

Las crónicas sobre las danzas de Antonia Mercé, Amparo Ferré, Felyne Verbist, Resurrección Quijano, y Tórtola Valencia, están marcadas de sensualidad y admiración. Al referirse a los movimientos lánguidos y voluptuosos de Antonia Mercé, dice:

“trazan rúbricas fantásticas gasas, seda, brazos, cabellos, sonrisas; deliquio mágico en que sollozan castas impudicias; sensualidad excelsa que pone en la escena la evocación sangrienta y sádica de los labios sitibundos de Salomé besando la cabeza de Yo’Kanaán; todo esto halláis en Antonia Mercé”³³.

Amparo Ferrer lo subyuga con su gracia “su donaire y su pícara coquetería”³⁴. No es un espectador reservado e indiferente, cuando un amigo le expresa su desacuerdo con la pretendida gracia de la bailarina Resurrección Quijano. “Yo, dice Mariátegui, que soy tan apacible y a veces tan silencioso me he indignado y he discutido con mi amigo. No le falta gracia a Resurrección Quijano. Ocurre sólo que esta palabra gracia está prostituida. Se confunde la gracia con el gracejo, la picardía o la “lisura” que decimos los limeños”³⁵.

Alaba la danza de Felyne Verbist, el ritmo y la cadencia del cuerpo, y señala que le había deparado “una de las más gratas emociones que he encontrado en la vida cotidiana de los últimos tiempos”³⁶

“Valse lento, de Leo Delibes, tuvo en la gracia aristocrática de esta mujer, que es toda ella armonía y cadencia delicadas y suaves, la más exquisita interpretación. Risueño el gesto; mimosas las manos al coger con los dedos leves los extremos de la falda aérea; cadencioso el paso; lleno de fina coquetería el ademán”³⁷.

Describe con elocuencia el arte de la famosa pianista Luisa Morales Macedo: “El gesto de la artista tiene majestad de sacerdocio. La luz de la tarde cae a sus espaldas cohibida por la penumbra egoísta de la estancia. Y los ojos de la artista que yo sé que son rasgados, almendrados, como

³³ Ob. cit. Mariátegui. *Escritos Juveniles*. Tomo 3. “Viendo a Antonia Mercé”. (La prensa, 12 de diciembre de 1915). Lima, 1991, p. 202.

³⁴ *Ibidem*, “En el Municipal”. (La Prensa, 24 de diciembre de 1915). Lima, 1991, p. 209.

³⁵ *Ibidem*, “Glosario de las cosas cotidianas” (La Prensa, 13 de febrero de 1916). Lima, 1991, p. 54.

³⁶ *Ibidem*, “Glosario de las cosas cotidianas” (La Prensa, 2 de junio de 1916). Lima, 1991.

³⁷ *Ibidem*, “En el Municipal. Felyne Verbist” (La Prensa, 29 de mayo de 1916). Lima, 1991.

los de los dibujos egipcios, miran a la penumbra. Y las manos de la artista se quedan un instante pensativo sobre el teclado. Seguramente el teclado aguarda su opresión como se aguarda un beso”³⁸.

Pero es sobre Tórtola Valencia de quien más escribe. Incluso le dedica un poema. Lo seduce el arte de la mujer, el misterio y la nostalgia de la artista. En una entrevista que le hiciera el 30 de noviembre de 1916, Mariátegui le pregunta:

“¿Es usted feliz, Tórtola Valencia?

-No, Soy muy infeliz. Y le tengo miedo a la felicidad.

La pregunta produjo asombro y la respuesta lo acentuó. El esposo de la artista intervino:

-Ella misma se está buscando siempre inquietudes y desagradados. No es feliz porque no quiere-

(...) -Recuerde usted que soy una artista trágica. Siento que la tragedia está enseñoreada en mi espíritu. Amo el dolor. Amo el drama. Y vivo perennemente inquieta sin hallarme nunca cerca de la felicidad”³⁹.

No oculta la emoción que le causa el arte de Tórtola Valencia, cuando danza Gypsy. Revela, dice, otro aspecto del arte.

“Fue la trágica y misteriosa palpitación del alma de una gitana. Un episodio dramático e intenso vivió en las actitudes de la danzante milagrosa. Y luego el vals Danubio Azul de Strauss llevó a la escena el ritmo, la melodía y la vibración de otras razas y otros espíritus. Hubo perfumada y excelsa sensualidad en toda la frenética fantasía de la danza amorosa y apasionada”.

“(…) Tórtola Valencia consiguió en La Marcha Fúnebre de Chopin un triunfo supremo. Su dramaticidad cultivada y profunda se enseñoreó en todos los espíritus aturdidos aún por la sucesión de tan vasta y tan complejas sensaciones”⁴⁰.

Vuelve en otro artículo escrito en 1919 a deleitarnos con la descripción de la danza ritual, mágica de Tórtola Valencia:

³⁸ Ibídem, “Luisa Morales Macedo. Artista Admirable” (La Prensa, 23 de setiembre de 1916). Lima, 1991, p. 14.

³⁹ Ibídem, “Tórtola Valencia, en la casa de “El Tiempo” (El Tiempo, 30 de noviembre de 1916). Lima, 1991, p. 26.

⁴⁰ ibídem, “Tórtola Valencia en el Municipal. Un nuevo triunfo de la artista” (El Tiempo, 3 de diciembre de 1916). Lima, 1991, p. 222.

“La maravillosa bailarina de los pies desnudos, la gitana armoniosa y soberana, la altísima señora del ritmo, la artista alucinante y estética que exalta, conmueve, paralizada, anonada, arredra, asombra, sugiere, hipnotiza, la exegeta suprema de la melodía y del misterio, oyó anoche en el Teatro Municipal los aplausos más enamorados y sonoros, no todos los que su arte reclama, pero sí los que las gentes limeñas que ya han sentido la emoción de sus interpretaciones pueden tributarle”⁴¹.

La labor periodística de Mariátegui, nos permite también conocer la vida cultural de entonces. En la sección “Por los teatros” del diario “El Tiempo” aparecen varias reseñas de las obras que presentó la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza durante su temporada en el Teatro Municipal: “En Flandes se ha puesto el sol”, “Doña María, la Brava”, “Malvaloca”, “La propia estimación”, “El destino manda”, “El collar de estrellas”, “Locura de amor” y “Mariana”⁴².

Para completar la visión que Mariátegui tiene de la mujer en sus escritos iniciales, es necesario mencionar los diecisiete cuentos hípicos publicados en “El Turf”, entre 1914 y 1917. Son narraciones de prosa sencilla, algunos similares entre sí, donde por lo general los personajes femeninos están constituidos por mujeres coquetas, frívolas y cínicas.

En “Rudyard Ring, ganador...” Helena Domal, no vacila en apostar una cita con un pretendiente a cambio del triunfo del caballo de su esposo. Mientras que el jockey Frank pierde todo por seguir a su amante, que luego lo abandona (“El jockey Frank”). Y, Margarita, tan bella como frívola, se aburre, engreída y cortejada por varios pretendientes que no le interesan en “Una tarde de sport”. “Juan Manuel”, teme que su esposa utilice en cuestiones domésticas sus revistas científicas, eche al fuego sus libros y desordene su escritorio. En “La señora de Melba”, Lucía, cortejada por varios galanes, se casa por conveniencia, y en “Por una apuesta del “Five o’clock tea”, Irene maneja a los hombres como títeres. La Gaby de “El jockey de Ruby”, engaña a su marido, con el dueño del caballo que corre. Semejante a la historia de “El jockey Frank”, es “Jim, jockey de Willy”, sólo que en esta oportunidad la amante que provoca su ruina, se llama Berta.

⁴¹ *Ibíd.*, “Tórtola Valencia. Un nuevo triunfo de la artista” (El Tiempo, 4 de diciembre de 1919). Lima, 1991, p. 224.

⁴² *Ibíd.*, “Por los Teatros” (El Tiempo, 10 de diciembre de 1916). Lima, 1991, p. 228.

Por el contrario, los personajes femeninos de sus dos obras de teatro, son firmes y leales. En “Las Tapadas”, escrita en 1915 con Julio Baudoin de la Paz, y estrenada en el Teatro Colón el 12 de enero de 1916, dos personajes femeninos contrapuestos reflejan la visión de las mujeres de esa época: Isabel buena y leal, defiende un amor que merece porque en ella no existe pecado. Mientras que Mercedes no merece ser amada, porque “la mujer que mercara sus favores y, contando sus días por amantes, les tendiera sus brazos pecadores igual a caballeros que a tunantes, no sabe amar con ley”⁴³.

En julio de 1916, conjuntamente con Abraham Valdelomar, Mariátegui escribió “La Mariscala”, que recoge el ambiente convulsionado de los primeros años de la República. “La Mariscala” de Mariátegui y Valdelomar, es una mujer fuerte que fiel a su destino no vacila en cumplir sus mandatos. Cuando todavía no es La Mariscala, Francisca le dice en tono severo al futuro presidente de la República, y marido suyo:

“Yo no comprendo, coronel Gamarra, /que vos que en esta tierra habéis nacido/ serváis aún al Virrey. Nuestros hermanos/ de libertad y patria han dado el grito. / Vuestra espada, más bien, poner debierais/ de este suelo en defensa y de vos mismo”⁴⁴.

Mi alma tiene otros anhelos que están lejos del hogar, clama La Mariscala y se lanza al combate por la Patria. Al final, sola y perseguida concluye:

“La verdad. Es todo lo que anhelo./ Vos no me conocéis. Nunca he temido/ descubrir la verdad. Nunca la muerte/ me amedrentó. La he visto. La he vencido./ Y el desafiarla siempre fue mi suerte”⁴⁵.

Cartas a Ruth

En ese período se producen dos hechos en la vida de Mariátegui que hay que tener en cuenta a pesar de que no están vinculados directamente con su producción periodística. El primero se refiere a la correspondencia que sostuvo con una mujer desconocida llamada Ruth y el segundo

⁴³ Ob. Cit. Mariátegui. *Escritos Juveniles*. Tomo 1. “Las Tapadas”. Lima, 1987, p. 240.

⁴⁴ *Ibíd.*, “La Mariscala” Lima, 1987, p. 268.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 287.

al affaire Norka Rouskaya. Es posible que estas experiencias reflejen la transición al cambio que posteriormente se operó en él luego de su viaje a Europa.

La correspondencia con Ruth, constituye un excepcional testimonio personal. A través de 32 cartas escritas entre 1916 y 1920, de las cuales 27 corresponden a 1916, una a 1919, y cuatro a 1920, es posible acercarnos a importantes vivencias de Mariátegui en una etapa decisiva en el proceso de su formación.

Aunque el diálogo epistolar está sujeto a las normas de la época, y guiado por una fina discreción, se advierte el genuino deseo de encontrar una alma gemela, alguien a quien contar sus más recónditos pensamientos y sentimientos. Es, la “travesura de una limeña”, lo que nos permite constatar la soledad de Mariátegui, y también su ternura.

Esta historia empieza cuando entre las cartas que Juan Croniqueur recibía aparece una firmada por “Ruth”, “misiva enderezada a excitar algunas afinidades, para anudar una relación confidencial. Una misiva femenina, que inmediatamente ejerció influencia sobre su volición, pues, al papel perfumado y la letra finamente trazada, se asociaba en ella el candor del texto y la discrecional incógnita de la firma”, dice Alberto Tauro⁴⁶.

La carta está fechada el 28 de febrero de 1916, cuando Mariátegui tenía 21 años, y ya era un periodista conocido. Aunque al comienzo no le dio importancia y hasta la rompió, algo llamó su atención. Reconstruyó la carta y respondió enseguida desde el Convento de los Descalzos, donde había acudido invitado por el padre Aramburu, porque “es plácida, grata, dulce y reconfortante esta soledad”.

Las cartas tienen párrafos reveladores de la personalidad de Mariátegui, y en la forma como se produce la relación con Ruth destaca la sinceridad, discreción, y el reconocimiento de un alma con la que puede comunicarse, o que anhela comunicarse. En una de las primeras cartas, Mariátegui escribe:

“Faltan almas exquisitas, almas sutiles, almas diáfanas. Sobran las almas vastas, las almas turbias, las almas groseras. Yo conozco, como es natural, muchos hombres de talento grande o mediano. Conozco

⁴⁶ Alberto Tauro. “Las cartas de José Carlos Mariátegui a Berta Molina”. Lima, 1989, p. 37.

muy pocos de alma exquisita. Entre los mejores literatos es raro hallarlos. A lo mejor nos lastime una grosería espiritual de ellos”⁴⁷.

Pronto surge una forma más cercana de comunicación, el usted es reemplazado por el cotidiano tú, y las confidencias no se dejan esperar:

“En la prensa me inicié, me formé, publiqué mi primer artículo. La quiero. La dejo porque desde el cambio de director ha perdido su ambiente, y me siento ahí un poco extraño”. “No te escribo más. Estoy nervioso. Me apena dejar esta casa, donde empecé a trabajar. Así es la vida. Así dejaré un día mi país”⁴⁸.

El tono melancólico del alma grande de Mariátegui, se manifiesta con un clamor:

“Porque yo, que trabajo en un gran diario, que estoy rodeado de gentes de toda clase, que me ves en sucesivos corrillos literarios, que distraigo las horas entre el Palais y los teatros, que vivo con tanta intensidad, tengo la convicción de que estoy solo y de que toda ésta es una atmósfera artificial en la que nadie me acompaña de veras”⁴⁹.

El deseo de conocerse, de tener un contacto más cercano, fue mucho más explícito en Mariátegui quien reclama condiciones iguales, ella lo conoce, en cambio él sólo tiene esa firma “Ruth”. Le insinúa que lo llame por teléfono, y le da su horario de permanencia en el periódico. Pero los prejuicios de la sociedad limeña de comienzos del siglo XX, impidieron el encuentro. La comunicación entre Mariátegui y “Ruth”, quedó suscrita sólo a la relación epistolar.

A pesar de esto, el tono afectivo de las cartas sube. En abril, Ruth, ya es “dulce amiga”, “amiga adorable”, “amiga y confidente mía”. Establecida su identidad, Ruth es Berta Molina y ambos fijan el lugar y la hora en que ella hará su aparición. Es un encuentro de lejos, fugaz.

“Hoy te he visto en el Palais Concert. Tu sonrisa y tu mirada están aún ante mis ojos, como tu carta ¿Me acompañarán mucho?” (...)

⁴⁷ *Ibidem*. Carta a Ruth, 4 de febrero de 1916, p. 51.

⁴⁸ *Ibidem*. Sin fecha en el original, p. 52.

⁴⁹ *Ibidem*. Carta a Ruth, 16 de marzo de 1916, p. 53.

Adiós Ruth. Al quitar de la máquina la cuartilla la besaré con unción. Devotamente”⁵⁰.

Diez días después se produce otro encuentro:

“Te he visto esta tarde dos veces. La primera estaba yo con el Conde de Lemos a quien hablaba de no sé qué tontería. Estuve con él hasta muy tarde. Luego iba al teatro Colón cuando volví a verte. Gran satisfacción mía que temí se tradujera en mi sonrisa y fuera advertida por tu madre, a quien no se le ocurrirá por supuesto que me conoces”⁵¹.

A pesar de que es Ruth la que consiente y sugiere un encuentro personal, y que Juan Croniqueur se apresura en señalar que éste puede ser “Si quieres hoy”, por diversas razones no se producirá nunca. En varias cartas Mariátegui vuelve a las mismas preguntas: “¿Cuándo nos veremos?”, “¿Cuándo vamos a hablarnos?”, sin obtener respuesta precisa.

Las cartas se van espaciando, en agosto escribe tres veces, en setiembre sólo lo hace una vez. En octubre, también una. “Yo no sé explicarte por qué he dejado de escribirte”, le dice. Sin pretender ninguna explicación es probable que Juan Croniqueur se haya cansado de insistir en un encuentro que ansiaba y que no es producía. En noviembre, le dice que no la olvida, pero escribe solo algunas líneas. La comunicación epistolar se interrumpe desde noviembre de 1916 hasta el 18 de octubre de 1919.

Ese día, a bordo del “Atenas”, en el momento que parte del Perú, se dirige a ella como a una de las personas que fueron buenas y dulces con él, y recuerda sobre todo, “nuestra original y simpática intimidad de un tiempo”⁵². Es la primera carta que firma: José Carlos, atrás ha quedado Juan Croniqueur, antes incluso de que Mariátegui partiese al encuentro definitivo con su destino.

Desde Italia, en 1920, le escribe cuatro cartas. En una de ellas le explica su nuevo estado de ánimo:

“Hasta ahora mi sensación más plácida es esta: la sensación de mi libertad. En New York, en París, en Roma, se siente uno libre,

⁵⁰ *Ibíd.*, Carta a Ruth, 7 de mayo de 1916, p. 60.

⁵¹ *Ibíd.*, Carta a Ruth, 20 de mayo de 1916, p. 62.

⁵² *Ibíd.*, Carta a Ruth, 18 de octubre de 1919, p. 68.

totalmente libre, ilimitadamente libre. No hay quien espíe, no hay quien vigile, no hay quien controle, no hay quien envidie, no hay quien aceche. Y el desconocido es más libre que todos. La ciudad lo acoge sin prevención, sin prejuicio, sin reticencia. ¡Es muy interesante, Ruth, ser un desconocido!”⁵³.

El 16 de octubre de 1920, le escribe la última carta. Es casi una despedida, el tiempo y la distancia ha cerrado este capítulo de su historia.

“Yo no te hablo casi de las cosas de que tú me hablas. Y es que estamos tan distantes el uno del otro. Tu voz emplea dos meses en llegar hasta mí. Y la mía, que es menos joven, emplea, sin duda mucho más. O, por lo menos llega muy apagada, muy vaga, casi imperceptible”⁵⁴.

La danza en el cementerio o el affaire Norka Rouskaya

En la madrugada del lunes 5 de noviembre de 1917, una bailarina suiza con el nombre artístico de Norka Rouskaya danzó la Marcha Fúnebre de Chopin en el Cementerio General de Lima. Estuvo acompañada por José Carlos Mariátegui, César Falcón, y otros incluidos un violinista, todos ansiosos por vivir una experiencia artística intensa⁵⁵.

En su edición de ese día, “El Comercio” reseña así el acontecimiento:

“Anoche se ha realizado una escena que ha de producir la más profunda indignación en toda persona de sentimientos delicados. Sin entrar en comentarios, porque lo avanzado de la hora no lo permite, pasamos a narrar el hecho, que ya el público juzgará con la severidad que merece. Un grupo de jóvenes se trasladó a la una de la mañana en varios automóviles al Cementerio General, llevando en su compañía a la bailarina Norka Rouskaya; llegados a este lugar y contando seguramente con la aquiescencia de algún empleado subalterno, lograron penetrar al lugar sagrado y olvidando todo el respeto que él merece, tuvieron la inconcebible temeridad de hacer bailar, con acompañamiento de música, a la bailarina nombrada, escogiendo

⁵³ *Ibidem*. Carta a Ruth, 6 de marzo de 1920, p. 69.

⁵⁴ *Ibidem*, Carta a Ruth, 16 de octubre de 1920, p. 72.

⁵⁵ William Stein. *Mariátegui y Norka Rouskaya*. Lima, 1989, p. 15.

para este acto la Avenida del Panteón en el sitio en que se levanta el mausoleo del mariscal Castilla”⁵⁶.

El hecho motivó una excesiva reacción pública, y la prensa maltrató a los “escandalosos” durante varios días. Norka Rouskaya y todos sus acompañantes fueron detenidos por la policía y conducidos a la cárcel de Santo Tomás; mientras que a Mariátegui le correspondió la cárcel de Guadalupe. Poco después de la liberación de los “sacrílegos”, la información de los periódicos presentó el asunto bajo una perspectiva distinta. No obstante, el episodio tuvo una gran repercusión en la vida de José Carlos Mariátegui, para quien “los días que estuvo en la cárcel fueron el pretexto para que el proceso de transformación que se venía operando en él empezara a manifestarse plenamente”⁵⁷. Al día siguiente del “escándalo” el diario “La Unión”, se rasga las vestiduras en un editorial titulado “La degeneración actual”:

“La sociedad limeña se ha conmovido profundamente ante el hecho macabro que ayer, de madrugada, se verificó en nuestro Cementerio general. ¡Una bailarina danzando sobre las tumbas de nuestros mayores, seducida o contratada por una docena de amorales, de pobre intelecto y bajos instintos! El hecho es crudo y vergonzoso. Nadie hubiera sospechado que individuos decentes abrigaran en su alma tantos montones de basura. Porque basura es lo que aparece ahora a la superficie; pues, un acto como el que acaba de realizar un puñado de nuestra florida o marchita juventud no se lleva a términos sin que antes se hayan perdido todas las nociones de moral y hasta de hombría de bien”⁵⁸.

Sin embargo, “La Crónica” de ese mismo día señala que es verdaderamente ridículo el escándalo que se ha formado:

“... alrededor de la extravagancia artística de un grupo de jóvenes un tanto desequilibrados que tuvieron la ocurrencia de llevar a la bailarina Norka Rouskaya, para experimentar la aguda sensación del desarrollo de una danza artística en el ambiente macabro y lúgubre del Cementerio. De esta humorada en que no ha habido seguramente

⁵⁶ *Ibíd*em, p. 48.

⁵⁷ Guillermo Rouillon. *La creación heroica de José Carlos Mariátegui*. Lima, 1975, p. 196.

⁵⁸ La Unión. Lima, 6 de noviembre de 1917.

otra cosa que snobismo, chifladura, y mentecatada, se ha hecho un crimen enorme cuando ni siquiera tiene el mérito de la novedad, puesto que otras bailarinas han hecho cosas semejantes”⁵⁹.

A medida que se obtiene mayor información del “escandalo”, se va revelando el espíritu timorato y taimado de la sociedad limeña de entonces. En una entrevista, el administrador del Cementerio, Juan Valega, señala que no hubo escándalo, la bailarina apareció con un túnica blanca y el cabello suelto, mientras su madre “sostenía con una mano el papel de la música y con la otra una vela”⁶⁰. También el “El Tiempo”, diario en el que trabajaba Mariátegui, intenta acallar el bullicio con un artículo titulado “La versión exacta del hecho”:

“Después de recorrer detenidamente los diversos compartimientos del panteón viejo, Norka Rouskaya y sus acompañantes se detuvieron en la gradería del pasadizo central. En este momento, el violinista comenzó a ejecutar en el violín la “Marcha Fúnebre” de Chopin.

Apareció Norka Rouskaya en lo alto de la gradería y vestida de blanco, con la cabellera suelta y en una sublime actitud invocativa. Dos guardianes se aprestaron a encender sendas velas y alumbraron el rostro de la bailarina. Cáceres continuó ejecutando la admirable pieza religiosa de Chopin, sobre cuya fúnebre armonía Norka interpretó varios instantes de supremo dolor.

El momento fue de hondo y fervoroso recogimiento. Todos los asistentes permanecieron en silencio, henchidos de emoción y fijas sus miradas en la emocional actitud de la danzarina. Varios de los guardianes se acercaron a Norka e intentaron respetuosamente auxiliarla, creyendo sin duda que era una penitente.

Norka descendió la gradería y se hinojó en una actitud de profundo abatimiento. Su cuerpo se dobló sobre sus rodillas y su cabellera le cubrió totalmente el rostro. Norka simulaba una de las estatuas doloridas de los mausoleos. Después, advertido esto por el señor Valega, se puso término a este acto esencialmente artístico, en virtud de la conveniencia de evitar tergiversaciones. Norka permaneció varios segundos postrada en tierra y los asistentes continuaron inmóviles, y en mudo y solemne recogimiento. Pasado un instante, la danzarina

⁵⁹ La Crónica. Lima, 6 de noviembre de 1917.

⁶⁰ “La Unión”. Lima, 7 de noviembre de 1917.

se levantó del suelo y lloró profundamente impresionada. Los concurrentes se acercaron a ella y la rodearon en silencio”⁶¹.

La misma Norka Rouskaya explica los hechos en una entrevista que publicó “La Prensa”, el 6 de noviembre:

“Llegamos como a las 12 y media y lo recorrimos guiados por los guardianes que llevaban hachones para alumbrarnos. Yo sentía una inquietud en mi alma, como no la había sentido en mi vida. Era algo extraño. Me sentía elevada. Mis acompañantes hablaban de la muerte y yo tenía en mi pensamiento una sutileza extraordinaria que me permitía comprender mejor que nunca, lo que estaban hablando, aunque los oía un poco lejanos. Caminábamos lentamente. De repente, en una explanada que está después de la Capilla, uno de mis acompañantes principió a tocar la Marcha Fúnebre de Chopin, en violín. Entonces yo me sentí agitada de una emoción extraordinaria y di unos pasos siguiendo el ritmo. Alcé los brazos a Dios y después me arrojé al suelo, llorando desesperadamente. Sentía en mi alma en ese momento, todo el dolor de mi vida, todo el dolor del mundo y no pude seguir”⁶².

La estadía en la prisión conmueve el delicado espíritu de Norka Rouskaya, y tiene un significado trascendental en José Carlos Mariátegui. En “El Tiempo” del 8 de noviembre, ella dice: “Guardo de la cárcel de Santo Tomás el más penoso recuerdo. Sin respetarse mi condición de mujer delicada y de artista accidentalmente llevada allí se me quiso oprimir por el rigor de las prácticas conventuales que rigen en ese establecimiento”. Señala que en los “dos primeros días no probé bocado porque me repugnaba el rancho que las monjas me ofrecían, una mezcla indefinible de agua pan y carne”. Pero reconoce que la madre superiora parecía bondadosa, aunque sus “subalternas -que eran las que estaban en contacto conmigo- se deleitaban en hacerme sufrir”⁶³.

Las afirmaciones de Norka Rouskaya originaron una investigación de las condiciones de la cárcel de mujeres, y hasta la madre superiora tuvo que mostrar los cuartos del vetusto edificio. Durante esos días se celebraron

⁶¹ El Tiempo, Lima, 7 de noviembre de 1917.

⁶² La Prensa. Lima, 6 de noviembre de 1917.

⁶³ El Tiempo. Lima, 8 de noviembre de 1917.

misas en la Catedral y en el Cementerio, e incluso el debate llegó a la Cámara de diputados, donde defensores y detractores se enfrentaron en una enconada discusión que puso en ridículo a la ciudad entera.

En medio de la grito, se levanta la voz de Mariátegui en un alegato ético formulado con intensa sinceridad y dolor titulado: “El asunto de Norka Rouskaya. Palabras de justificación y de defensa”: “Yo le juro a la ciudad, por el santo nombre de Dios que ha sido constante mi escudo, mi broquel y mi bandera, que es la verdad la que estas palabras contienen. No; no fue irreverente nuestra visita al Cementerio. No hubo la más tenue irreligiosidad en nuestra intención ni en nuestro comportamiento” Afirma que practicaron un acto artístico, uncioso y santo”. Y se pregunta indignado:

“¿En el nombre de qué ley del Estado, en el nombre de qué utilidad pública, en el nombre de qué conveniencia social se ha roto la armonía de nuestra emoción, se ha borrado la huella del goce artístico con la huella de la extorsión brutal y se ha turbado la paz y la dulzura de una especulación espiritual con la secuela criolla de una orden de policía?. ¿Esto no es una profanación? Si lo ha sido. Profanadores son los que nos han ofendido con su calumnia. Profanadores son los que nos han puesto bajo un señorío de gendarmes taimados y de corchetes cazarros. Profanadores son los que han arrollado nuestras almas limpias y buenas con el turbión de sus imputaciones groseras y procaces, de sus risas osadas y de sus gritos sórdidos”⁶⁴.

“Sin las palabras de Juan Croniqueur, dice Flores Galindo, hubiéramos podido pensar que la danza en el Cementerio era la expresión de un cierto “snobismo” hecho con el propósito de incomodar a los espíritus pacatos de Lima”⁶⁵. Pero con el affaire Norka Rouskaya termina una etapa en la vida de Mariátegui.

Nuestra Época y La Razón

En ese año decisivo, funda el 22 de junio de 1918 con César Falcón y Félix del Valle, “Nuestra Época”, y tal como señala Mariátegui, lo hicieron “para denunciar, sin reservas y sin compromisos con ningún grupo y

⁶⁴ El Tiempo. Lima, 10 de noviembre de 1917.

⁶⁵ Ob. cit. Stein, *Mariátegui y Norka Rouskaya* p. 143.

ningún caudillo, las responsabilidades de la vieja política”⁶⁶. Renuncia al seudónimo de Juan Croniqueur, y a partir de esta fecha firma con su nombre. Destaca en Nuestra Época, la presencia de importantes escritores e intelectuales, cuyas afinidades y actitud política denotan la sensibilidad de una nueva generación: César Vallejo, Percy Gibson, César A. Rodríguez, César Antonio Ugarte, Abraham Valdelomar, Carlos Enrique Paz Soldán, el polaco E. Schyzlo, y el dirigente obrero, Carlos del Barzo, zapatero, formado en el anarquismo, “que en 1914 fue apresado y desterrado por haber iniciado la edición del periódico “El Motín”⁶⁷.

Lo que cohesionaba a este grupo es la orientación socialista que asumió desde el inicio Nuestra Época, que solo tuvo dos números: 22 de junio y 6 de julio de ese año. Fue un artículo antiarmamentista firmado por José Carlos Mariátegui, titulado “El deber del Ejército y el deber del Estado”, que el ejército consideró ofensivo, y cuya protesta alcanzó la agresión física. Mariátegui fue insultado en la calle, y golpeado en la redacción de El Tiempo, dirigida por Pedro Ruiz Bravo, donde se editaba Nuestra Época. Los soldados los patean, le lanzan puñetazos, e incluso lo azotan con un latiguillo.

Un clamor de indignación se levantó en toda la ciudad ante agresión sufrida por Mariátegui, que obliga la renuncia del Ministro de Guerra y el pase a la disponibilidad del Jefe de Estado Mayor del Ejército, Manuel María Ponce Brousset, quien posteriormente ocupó la Presidencia del Perú, entre el 25 y 27 de agosto de 1930, después del golpe de Estado dirigido por Luis M. Sánchez Cerro contra Augusto B. Leguía.

El 25 de junio de 1918, Mariátegui le dirigió una carta a Pedro Ruiz Bravo, director de El Tiempo, recriminándole su comportamiento “un tanto reticente y otro tanto desleal”, ante la agresión que sufrió en las oficinas del diario bajo su dirección, “violadas y vejadas por el tumultuoso grupo de oficiales del ejército que la perpetró, me hace sentir el deber imperioso de apartarme de este diario”⁶⁸. Poco después, el 4 de julio de ese año, los redactores de El Tiempo se solidarizaron con Mariátegui, “uno de los más notables literatos de la nueva generación, que se ha distinguido siempre por sus campañas nacionalistas”⁶⁹.

⁶⁶ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Mariátegui Total. Lima, 1994, pp113-114.

⁶⁷ Alberto Tauro. “Sobre la aparición y la proyección de “Nuestra Época”. Lima, 1975, p. 11.

⁶⁸ Correspondencia de José Carlos Mariátegui. *Mariátegui total*. Lima, 1994, p. 1684.

⁶⁹ La Semana. Arequipa, 4 de julio de 1918.

Mariátegui insiste en su proyecto de crear una publicación decididamente política, y con Jorge Falcón y Humberto del Águila, fundó en 1919, “La Razón”, periódico que adhiere y defiende la reforma universitaria y las reivindicaciones obreras. El entonces Presidente de la República, José Pardo, había realizado importantes reformas en la educación, pero los obreros atravesaban por una situación angustiosa. El paro general se inició en mayo de 1919 y durante ocho días todas las actividades se suspenden y el gobierno decreta la ley marcial y el Presidente Pardo cedió sus poderes en el Jefe del Estado Mayor, coronel Pedro Pablo Martínez.

Se encarcelaron a numerosos obreros, se suceden saqueos y confrontaciones en todo el país. Desde la redacción de *La Razón*, Mariátegui alienta las movilizaciones, la protesta. El 4 de julio de 1919, fue derrocado el Presidente Pardo por un golpe de estado del candidato presidencial, Augusto B. Leguía. “Cuando el 8 de julio desfilaron miles de trabajadores hasta Palacio de Gobierno presididos por tres de sus dirigentes: Carlos Barba, Nicolás Gutarra y Adalberto Fonkén, que esa mañana habían abandonado la cárcel, se detuvieron frente a las puertas de un diario. Nicolás Gutarra dijo que este periódico había sido el único que dentro de un ambiente de conservadurismo había defendido la causa del pueblo”⁷⁰. Una ovación recibe a Mariátegui cuando aparece en uno de los balcones de *La Razón*.

La reforma de la Universidad de San Marcos, también fue apoyada por *La Razón* con una visión moderna del significado de esa casa de estudios en el desarrollo intelectual del país. Pero su posición en favor de los obreros y de los estudiantes, empezó a alarmar a los sectores conservadores, y la primera medida fue tomada por el Arzobispado que desaloja el periódico de la imprenta de su propiedad.

Mientras buscan otra imprenta para publicar el diario, llega una orden del Ministerio de Gobierno suspendiendo *La Razón*. Poco después, el 18 de octubre de 1919, Mariátegui partió a Europa.

⁷⁰ Ricardo Martínez de la Torre. “El movimiento obrero en 1929”. *Amauta* No 19. Lima, 1928, p. 68.

CAPÍTULO II
ÉTICA Y CUESTIÓN FEMENINA

En el prólogo de *Vida imaginarias* de Marcel Schwob, José Emilio Pacheco dice que los historiadores que han aprendido de la llamada Escuela de los Anales se interesan hoy como nunca por la biografía de las personas, porque “el relato de sus experiencias proporciona una dimensión humana, a lo que de otra manera sólo podemos representarnos como abstracciones”¹.

Este conocimiento nos permite entrever aspectos íntimos, cotidianos, no expuestos a las miradas extrañas. Es ese ámbito privado donde el hombre construye la utopía, que como refiere Gramsci es ética porque expresa la coherencia que existe entre los postulados que se esgrimen ante la sociedad y los actos de la vida privada. Al establecer un puente con el mundo exterior, el individuo aporta sus propios valores en concordancia con los valores universales y la coyuntura específica que le toca vivir. El quiebre de ese equilibrio significa el fin de una propuesta ética de vida. El fin de la utopía.

Precisamente, el valor de Mariátegui radica en la ética de su vida, en su extraordinario pensamiento, y en postulados que inician, como señala Jorge Basadre, los estudios sociales en el Perú a través de un modo serio y metódico de abordar los problemas, lejos de la retórica y de la pedantería.

Entre 1920 y 1930, Mariátegui escribe veintiún artículos sobre la mujer, que difieren sustancialmente de aquellos que escribiera en la llamada “Edad de Piedra”. No sólo cambia su visión de la mujer, sino que interpreta de manera creativa y audaz la presencia de varias mujeres notables de la década del veinte reunidas en un cuadro en el que aparecen: escritoras, artistas, políticas, poetisas, santas y prostitutas. Los temas que abarca son de variada y atractiva índole; escribe sobre el amor y la sexualidad; reflexiona en torno a la escritura femenina, y nos habla de Juana de Arco, Isadora Duncan y George Sand. También de escritoras y artistas peruanas, del feminismo, la política, y comenta dos libros y sus heroínas.

El primero está fechado en Roma el 30 de mayo de 1920, siete meses después de su arribo a Italia, y se titula “La señora Lloyd George, la justicia y la mujer”, a propósito del nombramiento como juez de la señora Lloyd George. Aquí Mariátegui rememora al personaje de un cuento de Leonidas Andreiev, un loco que proclama que ha habido y habrá muchas

¹ Marcel Schwob. *Vidas Imaginarias*. México, 1991, p. XI.

mujeres buenas, que ha habido y habrá muchas mujeres inteligentes, pero que no ha habido ni habrá jamás una mujer justa².

Esta sola opinión, agrega, podría poner en duda la locura del personaje. “Es una opinión rebosante de lucidez”, concluye. No porque le falte el sentido de la justicia, sino porque “el fallo de la mujer peca de demasiado indulgente o demasiado severa”. Pero si el fallo de la mujer resulta por lo general extremo, tampoco el del hombre es justo. “¿Acaso, se pregunta, los hombres somos justos? Puede ser, precisamente, que demos una prueba de que no lo somos cuando afirmamos que las mujeres no han sido, no lo son, ni lo serán jamás...”³. Si bien no critica el nombramiento de la Sra. Lloyd, simplemente presiente que el día en que las mujeres sean jueces ya no serán las musas de los poetas. “¿Cree alguien por ventura -inquiere- en la posibilidad de un madrigal a un juez de primera instancia?”.

Cuando escribe “El divorcio en Italia”, lo califica como un debate de actualidad por cuanto el tema pasaba a formar parte también de los problemas del fin de la Primera Guerra Mundial entre Italia, Francia y Alemania. Al comparar el comportamiento de las mujeres europeas en plena guerra con las de Grecia en situación similar, destaca que muchas de las esposas de los soldados que combatían, no se entretuvieron tejiendo como Penélope. Ante lo cual el divorcio se presentaba como algo indispensable para los militares menos afortunados que Ulises:

“En defensa de las mujeres italianas como de las francesas y de las mujeres alemanas que se han distinguido por tal prodigalidad, podría suponerse que todas ellas han creído, patriótica y convenientemente, que su obligación era ser ilimitadamente afectuosas con los hombres, en quienes, no han visto sino a los defensores del país”⁴.

De acuerdo con la interpretación que construye Mariátegui, lo que las mujeres europeas hicieron -poco importa si pertenecieron o no a la Entente- fue subvertir la guerra mediante la sexualidad⁵. En cuanto al divorcio en sí, concluye que “lo más probable es que no le convenga a nadie

² José Carlos Mariátegui. *Cartas de Italia*. “La señora Lloyd George, la justicia y la mujer” (Roma, 30 de mayo de 1920; El Tiempo, Lima, 3 de setiembre de 1920). Lima, 1972, p. 180.

³ *Ibidem*, p. 184.

⁴ *Ibidem*, “El divorcio en Italia”. (Florenca, 30 de junio de 1920; El Tiempo, Lima, 23 de enero de 1921), p. 186.

⁵ Guido Podestá. “La dialéctica de la alquería y la usina”. *Encuentro Internacional José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento*. Lima, 1993, p. 265.

que exista, así como tampoco le conviene a nadie que no exista. Porque desengañémonos, con divorcio o sin divorcio, la humanidad continuará tan desventurada como ahora”⁶.

Sin embargo, en su artículo “La última película de Francisca Bertini”, a propósito de la decisión de la artista de casarse y retirarse del cine, critica abiertamente la imagen romántica que tiene de ella la audiencia femenina de “los viernes de moda limeños”. “No se hagan ilusiones, escribe, las chicas de los viernes de moda. Francisca Bertini, a quien rodean imaginativamente en un marco de poesía, es sin duda una mujer práctica como un pulpero, que entre un cuadro de Tiziano y un plato de macarrones preferiría seguramente los macarrones, si el cuadro de Tiziano no representase, por su valor comercial, la seguridad de comer macarrones toda la vida”⁷.

En los artículos donde hace alusión al amor, no se advierte en Mariátegui una actitud pasional, lo cual no quiere decir que no fuera un hombre amante y apasionado. Se trata más bien de la discreción y mesura que rodeó su vida afectiva. En “Italia, el amor y la tragedia pasional”, se pregunta si el amor merece ser tan tropicalmente sentido y tan altamente valorizado, y señala que “la vida enseña que el amor no representa en ella lo más trascendental, y mucho menos representa lo único trascendental como les parece a los enamorados en estado febril”⁸. No obstante, y aunque declara expresamente que él opta “en trances de amor por la moderación y la prudencia”, admira y quiere “a Italia sobre todas sus virtudes y excelencias por su capacidad de amar con locura”. “Porque, después de todo, agrega, es necesario que haya en el mundo quien sepa amar con heroísmo y sin ponderación, medida ni apasionamientos. De otra manera, el mundo sería de una aburrida y detestable monotonía espiritual”⁹.

Su anhelo de vivir el amor, aún en forma fugaz está expresado en “Reflexiones sobre Florencia”, luego de un paseo que hace a la Piazzale Michelangelo a contemplar la luna.

“Pienso en seguida, que debe ser agradable estar enamorado esta noche. Lo mismo piensa, sin duda alguna, la inglesa que tan

⁶ *Ibíd.*, p. 189.

⁷ José Carlos Mariátegui. *El artista y la época*. “La última película de Francisca Bertini”. (El Tiempo, Lima, 18 de junio de 1921). Lima, 1970, p. 195.

⁸ *Ob. cit.* Mariátegui. *Cartas de Italia*. “Italia, el amor y la tragedia personal”. (Florencia, 20 de julio de 1920; El Tiempo, Lima, 23 de enero de 1921), p. 209.

⁹ *Ibíd.*, p. 210

pertinazmente mira la luna. Yo debería enamorarme de la inglesa por algunos momentos. Pero no es posible, ni siquiera por algunos momentos enamorarse de una mujer que mira la luna con sus imperinentes. No es posible ni razonable”¹⁰.

Es precisamente en Italia, en Florencia, donde Mariátegui conoce el amor con Anna Chiappe. A quien en emocionado homenaje le dedica un poema titulado “La vida que me diste”, publicado en Poliedro, el 20 de setiembre de 1926:

“Renací en tu carne cuatrocentista como la de “La Primavera de Botticelli. Te elegí entre todas, porque te sentí la más diversa y la más distante. Estabas en mi destino. Eras el designio de Dios. Como un batel corsario, sin saberlo buscaba para anclar la rada más serena. Yo era el principio de muerte, tú eras el principio de vida. Tuve el presentimiento de ti en la pintura ingenua del cuatrocientos. Empecé a amarte antes de conocerte, en un cuadro primitivo. Tu salud y tu gracia antiguas esperaban mi tristeza de sudamericano pálido y cenceño. Tus rurales colores de doncella de Siena fueron mi primera fiesta. Y tu posesión tónica, bajo el cielo latino, enredó en mi alma una serpentina de alegrías. Por ti, mi ensangrentado camino tiene tres auroras. Y ahora que estás un poco marchita, un poco pálida, sin tus antiguos colores de Madonna toscana, siento que la vida que te falta es la vida que me diste”¹¹.

Anna Chiappe se ubicó deliberadamente en una cierta sombra en la vida de Mariátegui, pero que duda cabe que el amor irradió su propia luz en este hogar y que fue su devoción lo que permitió que la vida y la obra de Mariátegui no quedasen trucas antes de 1930. No es casual que al enterarse de la muerte de Mariátegui, Waldo Frank rememorase en carta dirigida a Luis Alberto Sánchez:

“Veo a aquella mujer clara y fuerte que fue su esposa, sin la cual, estoy seguro, su trabajo no hubiera podido realizarse. Porque había una singular y compleja claridad en ese hogar creado por ambos:

¹⁰ *Ibídem*, Reflexiones en Florencia”. (Florencia, 1920; *El Tiempo*, 2 de enero de 1921), p. 211.

¹¹ José Carlos Mariátegui. *La novela y la vida*. Lima, 1970, pp. 93-94.

había un rasgo en su esposa así como en José Carlos, recio y fuerte y certero como un alambre de plata¹².

Es la vida lo que le ofrece Anna a José Carlos cuando ambos sellan sus destinos, aquella primavera florentina de 1920 en la que conoció a ese sudamericano “pálido y cenecño”. “Estabas en mi destino. Eras el designio de Dios”, escribe Mariátegui. Los primeros encuentros tienen como escenario el restaurante “Il piccolo eden”, y de esa fecha existe una foto de ambos con el escultor Artemio Ocaña y con Palmiro Macchiavello González, Cónsul General del Perú en Génova, quien vinculara a Mariátegui con la revista del Touring Club de Italia, la “Vie d’Italia e dell’America Latina”, en la que publicó en 1924 tres artículos recopilados posteriormente por Giovanni Casetta¹³.

Al describir los primeros meses de su vida con Anna Chiappe, Mariátegui dice:

“Fuimos a vivir en una casita aislada de la campiña romana. Me desposé con ella y con la felicidad. Esos meses fueron para mí el mejor descanso en la jornada. La posesión del objeto verdaderamente amado despierta en el hombre desconocidas energías. Nunca me sentí más fuerte ni más dueño de mi destino¹⁴.”

En el único artículo que Mariátegui se refiere a la cuestión sexual, escrito a propósito de la realización del III Congreso Internacional de la Reforma Sexual que tuvo lugar el 18 de octubre de 1929, comenta los temas debatidos respecto al matrimonio, situación de la mujer en la sociedad, control de natalidad, libertad de las relaciones sexuales, aborto y prostitución. Pero estos grandes temas son tratados de manera general, y el planteamiento de Mariátegui está más bien orientado a asignarle a la mujer y a la educación un rol importante en la resolución de la cuestión sexual, puesto que, “el destino de un pueblo depende, en gran medida, de su educación sexual”. Al situar la educación sexual en el contexto del desarrollo de la sociedad, está implícita una actitud política. Por ello, dice “tal como observara inteligentemente hace ya algunos años nuestro compatriota

¹² Carta de Waldo Frank a Luis Alberto Sánchez (Lima, junio de 1930). Anuario Mariateguiano. Lima, 1989. p. 63.

¹³ Sara Beatriz Guardia. *El amor como acto cotidiano*. Lima, 1994, p. 9.

¹⁴ Armando Bazan. *Mariátegui y su tiempo*. Lima, 1979, p. 86

César Falcón, Marañón, desde que condenara el donjuanismo, había votado ya contra Primo de Rivera y su régimen”¹⁵.

Su rechazo a “la defensa de la poesía del hogar”, es significativo. Se trata en realidad, dice, de una defensa de la servidumbre de la mujer. “En vez de ennoblecer y dignificar el rol de la mujer, lo disminuye y lo rebaja. La mujer es algo más que una madre y que una hembra, así como el hombre es algo más que un macho”¹⁶. Por ello, en 1924 calificó como uno de los acontecimientos sustantivos del siglo veinte “la adquisición de la mujer de los derechos políticos del hombre” y señala que la mujer ha ingresado en la política, en el parlamento y en el gobierno. Sitúa a Margarita Bondfield representante de Inglaterra en las Conferencias Internacionales del Trabajo en Washington, como ministra de Trabajo, y a Alejandra Kollantay, embajadora de la Unión Soviética en Noruega, como los ejemplos más preclaros del cambio que se empezaba a dar en el ámbito femenino¹⁷, y sostuvo que la historia de la Revolución Rusa está conectada a la historia de las conquistas del feminismo.

Para Mariátegui, las reivindicaciones del feminismo constituyen el cumplimiento de la última etapa de la revolución burguesa y del ideario liberal. En ese sentido, la revolución francesa inauguró un régimen de igualdad política para los hombres; no para las mujeres. “Los Derechos del Hombre podían haberse llamado, mas bien, Derechos del Varón”. Por ello, la burguesía limitó la participación políticas de las mujeres mucho más que la aristocracia. Sin embargo, aunque la democracia burguesa no ha impulsado ni realizado el feminismo, ha creado involuntariamente las condiciones y las premisas morales y materiales de su realización. “La ha valorizado como elemento productor, como factor económico, al hacer de su trabajo un uso cada día más extenso y más intenso. El trabajo muda radicalmente la mentalidad y el espíritu femeninos. La mujer adquiere en virtud del trabajo, una nueva noción de sí misma”¹⁸, concluye.

Refiriéndose al Perú, Mariátegui señala que el feminismo no aparece como algo artificial ni arbitrario, sino como consecuencia de las nuevas formas del trabajo intelectual y manual de la mujer.

¹⁵ José Carlos Mariátegui. *Temas de Educación*. “El III Congreso Internacional de la Reforma Sexual”. (Mundial, Lima, 18 de octubre de 1929). Lima, 1988.

¹⁶ *Ibidem* p. 132.

¹⁷ José Carlos Mariátegui. “La mujer y la política”. *Variedades*, Lima 15 de marzo de 1924. *Temas de Educación*. Lima, 1970 p. 123.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 125-126.

“Las mujeres de real filiación feminista son las mujeres que trabajan, las mujeres que estudian. Aparte de este feminismo espontáneo y orgánico, que recluta sus adherentes entre las diversas categorías del trabajo femenino, existe aquí, como en otras partes, un feminismo de diletantes un poco pedante y otro poco mundano”¹⁹.

Por consiguiente, agrega, no debe sorprender que las mujeres no se reúnan en un movimiento único. “El feminismo tiene, necesariamente, varios colores, diversas tendencias, existe un feminismo burgués, un feminismo pequeño-burgués y un feminismo proletario, cada uno de estos feminismos formula sus propias reivindicaciones de manera distinta”²⁰. El feminismo como idea pura es esencialmente revolucionario, y precisamente por ello, “las mujeres feministas y conservadoras carecen de íntima coherencia”; y cita a Babeuf, el líder de la revolución francesa, en su famosa arenga:

“no impongáis silencio a este sexo que no merece que se le desdeñe. Realzad más bien la más bella porción de vosotros mismos. Si no contáis para nada a las mujeres en vuestra república, haréis de ellas pequeñas amantes de la monarquía. Su influencia será tal que ellas la restaurarán”²¹.

Lo que plantea Mariátegui es que la cuestión femenina es parte sustancial de la humanidad, y por ello los hombres sensibles a las emociones e ideas del siglo XX, no deben ni pueden sentirse extraños ni indiferentes. Se trata de la transformación de la sociedad en su conjunto, y de la transformación de las relaciones intersubjetivas.

¹⁹ Ob. Cit. *Temas de Educación*. “Las reivindicaciones feministas”. (Mundial. Lima, 19 de diciembre de 1924), pp. 129-130.

²⁰ *Ibíd*em, p. 139.

²¹ *Ibíd*em, p. 131.

CAPÍTULO III
MARIATEGUI Y LA LITERATURA ESCRITA
POR MUJERES

En su artículo titulado “Mujeres de letras de Italia”, en 1920, Mariátegui intenta por primera vez definir la escritura femenina. Destaca que la poesía de Ada Negri, es la poesía de una mujer. Los versos de las poetisas generalmente no son versos de mujer, enfatiza. “No se siente en ellos sentimiento de hembra. Las poetisas no hablan como mujeres. Son, en su poesía, seres neutros. Son artistas sin sexo”¹.

Señala que la poetisa es en la historia de la civilización occidental, “un fenómeno de nuestra época”, porque antes sólo hubo poesía masculina. La de las mujeres también lo era, “pues se contentaba con ser una variación de sus temas líricos o de sus motivos filosóficos”. La poesía no tenía signo de varón, pero tampoco, “el de la mujer -virgen, hembra, madre-. Era una poesía asexual”. La poetisa es ahora “aquella que crea una poesía femenina. Y desde que la poesía de la mujer se ha emancipado y diferenciado espiritualmente de la del hombre, las poetisas tienen una alta categoría en el elenco de todas las literaturas”.

Sin embargo, atribuirle rasgos puramente sexuales a lo femenino, podría significar una limitación en la reflexión de Mariátegui². Aunque también podría significar la valorización de aquello que le costaba más asumir a la mujer en su expresión literaria: su sexualidad. Al analizar la presentación convencional de las mujeres en la literatura, Virginia Woolf comenta que uno de los obstáculos para la escritura femenina es la dificultad de decir la verdad sobre sus propias experiencias, en cuanto a cuerpo, porque esto último significa rechazar la imagen de la mujer pura e ideal, y explorar francamente la sexualidad y el inconsciente. Es manifestar sus propios deseos antes que adherirse a las opiniones y deseos de los demás”³.

Para Marguerite Duras, la literatura escrita por mujeres encarna “el dilema estético de representar literalmente nuestra propia visión de la feminidad (para lo cual) la escritora debe traducir la oscuridad, toda aquella zona que no ha sido aún convencionalmente simbolizada por construcciones culturales masculinas”⁴. Este es precisamente el aspecto que Mariátegui destaca en la poesía de Ada Negri. La especificidad de una escritura

¹ José Carlos Mariátegui. *Cartas de Italia*. “Mujeres de letras de Italia” (Florencia, 28 de junio de 1920; El Tiempo, Lima, 12 de octubre de 1920). Lima, 1991, p. 222.

² Modesta Suárez. “José Carlos Mariátegui. Reflexiones en torno a una estética femenina”. *Mariátegui: una verdad actual siempre renovada*. Lima, 1994, p. 151

³ Virginia Wolf. *Las mujeres y la Literatura*. Barcelona: Editorial Lumen, 1979.

⁴ Marguerite Yourcenar. *Alexis o el tratado del inútil combate*. Madrid, 1990, p. 15.

de mujer, la íntima expresión de sentimientos y deseos, y la capacidad de manifestarse.

Cuando comenta la obra de Charles Maurras, *Los amantes de Venecia*, sobre el romance entre George Sand y Alfred Musset, enfermo en Venecia y engañado por Sand con el doctor Pagello, escribe:

“En una estancia de un hotel del Lido, con las ventanas abiertas al panorama de Venecia y a la música de góndolas de la Laguna, he leído esta novísima edición de la obra de Maurras. Ha sido ésta una lectura casual. Pero yo he resuelto imaginármela intencionada. Porque es absolutamente necesario que, en estos días de setiembre, en que Venecia está poblada de gentes que vienen a veranear a la playa del Lido, y que no se preocupan de la historia de la república de los Dux, algún peregrino más o menos sentimental se acuerde de los pobres amantes que aquí vivieron los capítulos más intensos de su novela”⁵.

Mientras George Sand moría de ansiedad por Musset, también moría de amor por el doctor Pagello, y por Jules Sandeau y de Merimée. “Esta pluralidad de amantes, dice Mariátegui, no quiere decir, por supuesto, que George Sand fuera una hetaira. Quiere decir que George Sand tenía el corazón demasiado grande, generoso y hospitalario, esto es casi incapaz del sentimiento que la generalidad de las gentes llaman amor”⁶.

Califica la carta donde George Sand le declara su amor al doctor Pagello, como “su página más maravillosa”. En ella la escritora se resigna, si tú, dice, fueses un hombre de mi patria, yo te interrogaría y tú me responderías; pero yo sería tal vez más desventurada todavía, porque entonces, tú podrías engañarme. Como Pagello no conoce su idioma, no podrá mentirle, no le hará vanas promesas ni falsos juramentos.

Años después, en 1929, vuelve otra vez la mirada hacia George Sand, a propósito del libro de Guy Portales, *Chopin ou le poete*. La importancia que le asigna a este libro, es el mérito de reivindicar a George Sand descrita como una “vampiresa que atormentó sádicamente los últimos años de su amante”, coincidiendo con Portalés en la necesidad de destruir esa leyenda:

⁵ José Carlos Mariátegui. *Signos y obras*. “Los amantes de Venecia”. Lima, 1971, p. 69.

⁶ Ob. cit. Mariátegui, *Cartas de Italia*. “Los amantes de Venecia”. (Venecia, setiembre de 1920; El Tiempo, Lima, 11 de enero de 1921). p. 233.

“George Sand y Chopin eran diferentes, antagónicos, incompatibles. La duración de su amor primero, de su amistad después, es una prueba de que George Sand hizo por su parte todo lo posible por atenuar este conflicto; Chopin hesitante, susceptible, esquivo, no podía hacer mucho. George Sand tuvo, al lado de Chopin, un oficio algo maternal. Si esta imagen de madre les parece a muchos excesiva, a algunos tal vez sacrílega, puede escogerse entre la de nodriza y la de enfermera”⁷.

Al señalar que las más interesantes páginas de este libro son las escritas por Sand, reafirma la admiración que sintió por ella. Se refiere a las dos cartas que consigna Portalés dirigidas al conde Albert Gerzmaldá, amigo íntimo de Chopin. En una de las misivas, Sand, abre su alma, no para justificar su conducta, sino para explicarla en medio del vituperio:

“Me he fiado mucho en mis instintos que han sido siempre nobles; me he engañado algunas veces sobre las personas, jamás sobre mí misma. Tengo muchas tonterías que reprocharme, mas no vulgaridades ni maldades.(...) os confieso que el deseo de acordar una teoría cualquiera con mis sentimientos ha sido siempre más fuerte que los razonamientos, y los límites que yo he querido ponerme no me han servido nunca para nada. He cambiado veinte veces de idea. He creído por encima de todo en la fidelidad, la he predicado, la he exigido. Los otros han faltado a ella y yo también. Y, con todo, no he sentido remordimientos porque había siempre sufrido en mis infidelidades una especie de fatalidad, un instinto del ideal, que me empujaba a dejar lo imperfecto por lo que me parecía acercarse a lo perfecto (...) Los ha habido que han martirizado mi vida y me han llevado a la desesperación, casi a la locura. Los ha habido que me han tenido clausurada, durante años, en un espiritualismo excesivo. Todo esto ha sido perfectamente sincero”⁸.

Aunque Mariátegui sintió un vivo interés por algunas escritoras y artistas, es probable que la figura de Juana de Arco, haya sido la que más lo cautivó. Sobre la santa francesa escribió dos artículos. El primero publicado en 1920: “La Santificación de Juana de Arco y la mujer francesa”;

⁷ Ibídem, p. 49.

⁸ Ibídem, pp. 50-51.

y el segundo, en 1926, sobre el libro de Joseph Delteil. En el primero, la santificación de Juana de Arco sirve de pretexto a Mariátegui para subrayar que representa también el enaltecimiento y ponderación de la mujer francesa de la que se suele hablar con injusticia y desamor. “La “mujer francesa nos ha dado y nos da pruebas diarias de su superioridad. Desde Madame Stael hasta George Sand y desde la Rachilde hasta la condesa de Noailles, la mujer de letras francesa muestra mayor personalidad, mayor relieve, mayor contenido”⁹.

Considera a Juana de Arco por sus atributos espirituales como a una de las mujeres más extraordinarias del mundo. Para encontrar una mujer así, dice, hay que salir de la historia y buscarla en las páginas de la Biblia o de la fábula, porque ¿qué mujer en la historia tiene mayor relieve histórico? se pregunta frente a una Juana de Arco vidente, santa, caudillo, capitán, mártir, y que por lo mismo bien pudo haber sido cruel, autoritaria y prepotente, pero la dulzura y la caridad desbordan su corazón.

“En la vida de Juana de Arco no faltó nada. Faltó sólo el amor humano. El amor humano que hubiera, sin duda, turbado y entabado su alma visionaria. Ningún pueblo, ninguna raza pueden enorgullecerse de una mujer igual”. (...) El misticismo de Juana de Arco es dinámico, poderoso, capaz de comunicar su lema, su fe y alucinación de muchedumbres y ejércitos”¹⁰.

A comienzos de 1926, Mariátegui se vuelve a referir a Juana de Arco, ésta vez para comparar el libro de Joseph Delteil y el de Bernard Shaw. Joseph Delteil ha escrito una obra apologética y Bernard Shaw una relativista, señala. Mientras el novelista francés sólo admite el punto de vista de Juana de Arco, el dramaturgo británico se pone en la posición de Juana y de sus jueces, y formula una defensa del obispo Cauchón. “Delteil no se ocupa de Cauchón sino para maldecirlo y vituperarlo”. Lo llama “el obispo de alma de asno, el bastardo de Judas, el cerdo de la Historia”. Mariátegui concluye con cierto desaliento: “a pesar de que la obra de Delteil es una apología fervorosa de la Santa, la prensa ortodoxa lo ha condenado,

⁹ Ob. cit. Mariátegui. *Cartas de Italia*. “La santificación de Juana de Arco y la mujer francesa”. (Publicado en *El Tiempo*, Lima, 23 de agosto de 1920), p. 209.

¹⁰ *Ibidem*, p. 210.

debido a que la “Iglesia no puede admitir que se hable de una santa como de una mujer”¹¹.

Sin embargo, Mariátegui no se ocupa de escritoras peruanas como Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera, a pesar de la importancia de las novelistas del siglo XIX. Cuando se refiere a Clorinda Matto de Turner, solo lo hace a propósito del Cuarto Congreso de la Raza Indígena:

“Dirijamos la mirada al problema fundamental, al problema primario del Perú. Digamos algo de lo que diría ciertamente Clorinda Matto de Turner si viviera todavía. Este es el mejor homenaje que podemos rendir los hombres nuevos, los hombres jóvenes del Perú, a la memoria de esta mujer singular que, en una época más cómplice y más fría que la nuestra, insurgió noblemente contra las injusticias y los crímenes de los expoliadores de la raza indígena”¹².

Su acercamiento es mayor hacia Magda Portal, a quien dedica un aparte en su obra fundamental, *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, en el capítulo sobre el proceso seguido por la literatura peruana. Allí pone especial énfasis al señalar que le ha nacido al Perú su primera poetisa¹³. No se trata de casos solitarios y excepcionales, añade, sino de “un vasto fenómeno, común a todas las literaturas. La poesía, un poco envejecida en el hombre, renace rejuvenecida en la mujer”¹⁴. Es también evidente su admiración por Rosa de Luxemburgo, y por Madeleine Marx, como veremos en el siguiente capítulo.

En 1929, enfermo y enfrentando un arduo trabajo político y organizativo, Mariátegui se da tiempo para escribir de Isadora Duncan, a quien otorga la misma significación que a Lord Byron, estableciendo una comparación entre Byron, hijo de la aristocracia, que al servir la causa de la libertad y del individualismo “abandona los rangos y la regla de su clase”; al igual que Isadora Duncan, hija de la burguesía, que “en guerra contra todo lo burgués combina el ideal de la rebelión con los gustos del decadentismo”¹⁵.

¹¹ José Carlos Mariátegui. *Signos y obras*. “Juana de Arco de Joseph Delteil”. (Variedades. Lima, 6 de febrero de 1929). Lima, 1971.

¹² José Carlos Mariátegui. *Peruanicemos el Perú*. “El problema primario del Perú”. (Mundial, 9 de diciembre de 1924). Lima, 1979. p. 30.

¹³ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1992. p. 322.

¹⁴ *Ibidem*, p. 323.

¹⁵ José Carlos Mariátegui. *El artista y la época*. “Las memorias de Isadora Duncan”. (Variedades”. Lima, 17 de julio de 1929). Lima, 1988. p. 197.

En la autobiografía de Isadora Duncan destaca que la bailarina se haya atrevido a contar diversos episodios de su vida “aventurera y magnífica”, definiéndose con una “sinceridad y con una penetración muy superior a la de la generalidad de sus críticos y retratistas”. Quienes se equivocan, agrega, “al ver exclusivamente decadentismo o clasicismo en la artista, sensualidad y libidine en la mujer”¹⁶.

Otro elemento sugestivo del comentario es la similitud que encuentra entre Isadora Duncan y George Sand. Ambas en el amor, “tendían por naturaleza y convicción a la fidelidad”, pero no fueron fieles. La romántica dejaría de ser romántica si no pensase de este modo, dice Mariátegui, y dejaría también de ser romántica si practicase la fidelidad hasta sacrificarle su libertad de movimiento, de inspiración y de fantasía¹⁷.

Los dos últimos artículos que Mariátegui dedica a personajes femeninos están comprendidos en sus comentarios de *Les dernières nuits de Paris*, Philippe Soupault, y *Nadja* de André Bretón. La importancia de estos escritos radica en la visión que tiene de las protagonistas. En la obra de Soupault, se refiere a Georgette, una mujer pobre que se prostituye:

“Georgette, la protagonista de la novela, es una encarnación extraña y femenina de la noche de París. Su misterio es su carencia de misterio: la naturalidad con que atraviesa un escenario terrorífico e incomprensible para el espectador; la indiferencia con que obedece su destino de buscona nocturna; la ignorancia del vicio, del amor, de la perversidad, en su existencia de ramera, como las estrellas, exacta siempre en el recorrido de su órbita. Soupault la crea con los elementos de una fantasía noctámbula. Su retrato es, además, un esquema trazado con líneas de sueño y de ternura. «Mirándola atentamente no se podía imaginarla viviente durante el día. Ella era la noche misma y su belleza era nocturna. Lo mismo que se repite con una perfecta inconsciencia: claro como el día, no era posible impedirse encontrar a Georgette bella como la noche. Pienso en sus ojos, en sus dientes, en sus manos, en esa palidez que la cubría toda entera. Y no olvido esa frescura que la acompañaba. Me parece que Georgette se

¹⁶ Ibídem, 198.

¹⁷ Ibídem, p. 199.

tornaba más deseable cuando avanzaba la noche, que cada hora la despojaba de un vestido y volvía su desnudez”¹⁸

Califica de musa del suprealismo a *Nadja* de André Bretón. Lo que diferencia a la protagonista de sus hermanas anónimas, dice Mariátegui, lo que la aísla, lo que la individualiza es su destino de personaje:

“André Bretón ha tomado de su mundo ordinario, de su labor cotidiana, los elementos de “Nadja”. La descripción de esta bizarra criatura se ciñe a los días de su diálogo con el poeta suprealista. “Nadja” no es un personaje absurdo, imposible, irreal. El encuentro de esta protagonista desorbitada, errante, constituye una experiencia accesible para el habitante de una capital como París. Basta que el habitante sea capaz de apreciar y buscar esta experiencia, “Nadja”, la de André Breton, es única. Pero sus hermanas -criaturas de una filiación al mismo tiempo vaga e inconfundible- deambulan por las calles de París, Berlín, Londres, se extinguen en sus manicomios. Son la más cierta estirpe poética de la urbe, el más melancólico y dulce material de la psiquiatría”¹⁹.

¹⁸ Ob. cit. Mariátegui. *Signos y obras*. “Les dernières nuits de Paris por Philippe Soupault”. (Mundial, 11 de diciembre de 1926, y *Variedades*, 29 de mayo de 1929), p. 27.

¹⁹ Ob. cit. Mariátegui. *El artista y la época*. “Nadja de André Bretón”. (*Variedades*, Lima, 15 de enero de 1930), pp. 179-180.

CAPÍTULO IV
MUJERES DE LA REVISTA AMAUTA
TRANSGREDIENDO EL MONÓLOGO
MASCULINO

Varias revistas caracterizaron diferentes momentos del desarrollo socio político y cultural del Perú. El Mercurio Peruano (1791-1794), representó las ideas y las aspiraciones que animaron a los precursores de la independencia; la Revista de Lima (1859-1863) fue una destacada tribuna del liberalismo; y el Boletín Titikaka (1926-1930)¹, significó una importante expresión del indigenismo. Pero es la revista Amauta (1926-1930), fundada por José Carlos Mariátegui, la que enfatiza la continuidad histórica del país dándole “un sustento ideológico a la integración nacional; en armonía con los ideales que se gestaron la independencia...”².

En febrero de 1926, Mariátegui publicó el Boletín Bibliográfico de la Librería e Imprenta Minerva con el título de “Libros y Revistas”, cuyo segundo número correspondió a marzo y abril³. Ese año, se encuentra en la etapa más importante de su vida. Él mismo lo dice: “He madurado más que cambiado. Lo que existe en mí ahora, existía embrionariamente y larvadamente cuando yo tenía veinte años y escribía disparates de los cuales no sé por qué la gente se acuerda todavía En mi camino, he encontrado una fe...”⁴. Es con este espíritu que funda la revista Amauta, afirmando que le ha nacido una revista histórica al Perú, que coincide con el surgimiento de una nueva conciencia nacionalista y el impulso creador del cambio social cuando “en el país había terminado una época signada por el predominio de una democracia señorial; crecían los movimientos reivindicativos de los trabajadores”⁵ y ya se sentía como apunta el propio Mariátegui, “una corriente, cada día más vigorosa y definida de renovación, a cuyos fautores se les llamaba ‘vanguardistas’, ‘socialistas’, ‘revolucionarios’”⁶.

El impacto que produjo la Revolución Rusa en 1917, el problema nacional como consecuencia de la influencia norteamericana, las intensas movilizaciones obreras por la jornada de las ocho horas, el marxismo, la lucha por la democratización de la enseñanza iniciada en Córdoba en 1918, las vanguardias literarias y artísticas, y el indigenismo como movimiento

¹ Órgano del Grupo Orkopata bajo la dirección de Alejandro y Arturo Peralta, éste último adoptó el nombre de Gamaliel Churata. (Vich. *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima, 2000).

² Alberto Tauro. *Noticias de Amauta*. Lima, 1975, p. 7.

³ A partir del tercer número hasta el 17, “Libros y Revistas” se publicó en Amauta manteniendo su propia numeración. Posteriormente estuvo incorporado al cuerpo de la revista.

⁴ Mundial. Lima, 23 de julio de 1926.

⁵ Alberto Tauro. Ob. Cit., p.7.

⁶ Amauta. No. 1. Lima, setiembre de 1926, p. 1.

que intentó incorporar elementos de la tradición andina en el arte y la cultura, fueron aspectos que en la década del veinte se perfilaron como cuestiones centrales entre los intelectuales peruanos. Marxismo, indigenismo y problema nacional, son, también, los ejes que vertebran la obra de José Carlos Mariátegui. La especificidad y diferencia radica en que Mariátegui adoptó el marxismo como método para analizar la realidad nacional, desde una perspectiva amplia, alejada del dogma y el esquema simplista.

Amauta representó ese movimiento ideológico, político y cultural de renovación en el que estuvieron incorporados los problemas fundamentales del país, con una clara orientación política como lo expresa el editorial titulado “Aniversario y Balance”, de setiembre de 1928:

“Amauta no es una diversión ni un juego de intelectuales puros: profesa una idea histórica, confiesa una fe activa y multitudinaria, obedece a un movimiento social contemporáneo. En la lucha entre dos sistemas, entre dos ideas, no se nos ocurre sentirnos espectadores ni inventar un tercer término. La originalidad a ultranza, es una preocupación literaria y anárquica. En nuestra bandera, inscribimos esa sola, sencilla y grande palabra: Socialismo”⁷.

Vanguardias literarias

Amauta abrió sus páginas a quienes representaron ese movimiento de renovación interesado en las vanguardias artísticas y literarias, expresión de un discurso cultural, que representó “una mixtura virtuosa de vanguardismo estético y político”⁸. La importancia histórica de esta vanguardia literaria y artística como movimiento de renovación reside, dice Mariátegui, en que hasta ese momento la literatura peruana había tenido una permanente mirada hacia atrás, melancólica y ufana “con los frágiles recuerdos galantes del virreinato”⁹. En los *7 Ensayos*, agrega que la historia de nuestra literatura, la Colonia termina en la década del veinte.

“El Perú, hasta esta generación, no se había aún independizado de la Metrópoli. Algunos escritores, habían sembrado ya los gérmenes

⁷ Amauta. No. 17. Lima, setiembre de 1928, pp. 1-3.

⁸ Martín Bergel. “Latinoamérica desde abajo. Las redes transnacionales de la Reforma Universitaria (1918-1930). *La Reforma Universitaria. Desafíos y perspectivas noventa años después*. Buenos Aires, 2008, p. 167.

⁹ José Carlos Mariátegui. *Peruanicemos el Perú*. Lima, 1970, p. 99.

de otras influencias. (...) Pero todavía duraba lo fundamental del colonialismo: el prestigio intelectual y sentimental del Virreinato. Había decaído la antigua forma; pero no había decaído igualmente el anti-guo espíritu. Hoy la ruptura es sustancial”¹⁰.

Amauta acoge la libre creación artística con una proyección política renovadora, y “podríamos decir, revolucionaria”¹¹. Entendiendo por arte revolucionario aquel que subordina lo estético al interés histórico e interpreta “la fragmentación del arte de vanguardia como síntoma de la decadencia de la civilización capitalista”¹². En esa perspectiva, Mariátegui sostuvo que el mérito del movimiento Surrealista, representado por Bretón, Aragón y Eluard, es el de haber preparado “una etapa realista en la literatura, con la reivindicación de lo suprarrenal”¹³. En el Perú cronológicamente el primer exponente de esta nueva poesía fue José María Eguren, al que Mariátegui le dedica parte importante del número 21 de Amauta. Algo que solo repitió con Manuel González Prada cuando consagró el número 16 a recordar el décimo aniversario de su muerte. La atención que Amauta brindó a Eguren es relevante si tenemos en cuenta que entonces su poesía no tenía el reconocimiento actual, ni era considerado como una de las figuras literarias precursoras del surrealismo. Incluso para algunos de sus críticos su obra era disparatada y extravagante.

En Amauta estuvieron presentes poetas y artistas entonces desconocidos como Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Cesar Moro, Carlos Oquendo de Amat y Enrique Peña Barrenechea; incluso aquellos que se auto calificaban de manera distinta, como Martín Adán que se decía: “reaccionario, clerical y civilista”. También, Cesar Vallejo, aunque a diferencia de los anteriores, Vallejo ya había publicado en 1922 un poemario titulado *Trilce*, palabra inventada por él, mezcla de triste y dulce.

En las artes plásticas Mariátegui priorizó la producción de artistas nacionales del movimiento indigenista, liderado por el pintor José Sabogal (1888-1956) que influyó de manera decisiva en la pintura de ese período, en la que destaca Camilo Blas, Quíspez Asín, y connotadas artistas como Julia Codesido, Carmen Saco, Carlota Carvallo de Núñez, Teresa

¹⁰ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1992, p. 322.

¹¹ Américo Ferrari. “La revista Amauta y las vanguardias poéticas peruanas”. *Simposio Internacional Amauta y su Época*. Lima, 1998, p. 323.

¹² Viviana Gelado. *Poéticas de La transgresión*. Buenos Aires, 2007, p. 137.

¹³ José Carlos Mariátegui. “Nadja de Andre Breton”. *El artista y la época*. Lima, 1988 p. 178.

Carvalho, y las hermanas Izcue¹⁴. A nivel internacional Amauta divulgó el muralismo mexicano, el Futurismo ruso, a Pettoruti y G. Grosz. Y se publicaron dos artículos de Martí Casanovas, sobre la pintora mexicana Juana García de la Cadena¹⁵, y el otro sobre la pintora, Laura Rodríguez¹⁶.

El indigenismo tuvo una decisiva importancia en la obra y pensamiento de Mariátegui. No es casual que José Sabogal sea autor de varias cartúlas, y el nombre de la revista, Amauta, palabra quechua que significa maestro. En esa perspectiva, la distribución y explotación de la tierra y de los recursos naturales fue “uno de los aspectos histórico-políticos más tratados y cuestionados en la revista. En efecto, en el primer caso y a partir del número cinco, de enero de 1927, la revista inició la publicación esporádica del “Boletín de Defensa Indígena”, dedicado casi íntegramente a debatir sobre “el proceso del gamonalismo”¹⁷. Sin embargo, y aunque Mariátegui destacó la importancia de la literatura indigenista escrita durante esos años, no menciona el valor del idioma quechua, factor preponderante en la resistencia cultural frente al conquistador.

Derechos políticos, sociales y sindicales de las mujeres

En 1911, María Jesús Alvarado Rivera (1878-1971), dictó en la Sociedad Geográfica de Lima la primera conferencia sobre “los fundamentos y los fines del feminismo como movimiento mundial de la liberación de la mujer”¹⁸. Un año antes se había realizado el Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina, organizado desde 1908 por la Asociación Universitarias Argentinas a propuesta de la Dra. Julieta Lanteri para celebrar el Centenario de la independencia. No sabemos si María Jesús Alvarado llegó a conocer los aportes de este evento en el que participaron mujeres académicas, políticas y obreras, “cumpliendo el objetivo de vincular a las mujeres de todas las posiciones sociales, entre las obreras de todos los gremios, entre las que trabajan en el silencio del hogar y en la acción militante de asociaciones”¹⁹.

¹⁴ José Sabogal fundó con Julia Codesido, Alicia Bustamante y Teresa Carvalho el Instituto de Arte Peruano, con el auspicio de Luis E. Valcárcel, fundador del Museo de la Cultura Peruana y del Museo de Arte Popular Peruano.

¹⁵ Amauta. No. 24. Lima, Junio de 1929, pp. 76-78.

¹⁶ Amauta. No. 20. Lima, febrero – marzo de 1930, pp. 53-55.

¹⁷ Viviana Gelado, Ob. Cit., p. 134.

¹⁸ Raúl Fomet-Betancourt. *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano*. Barcelona, 2009, p. 75.

¹⁹ Graciela Tejero. Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina. Mayo 1910. Buenos Aires, 2010, p. 9.

Las reivindicaciones femeninas tuvieron en el Perú su primera expresión en 1914 con la creación de la organización feminista, Evolución Femenina, fundada por María Jesús Alvarado, quien orientó sus acciones a lograr la incorporación de la mujer al trabajo, y conseguir la igualdad jurídica. Integrada principalmente por mujeres de clase media, Evolución Femenina abrió con tenaz persistencia el debate en torno a la emancipación de la mujer, el derecho al sufragio, la educación y el acceso a cargos públicos²⁰. Fundó la Escuela-Taller Moral y Trabajo para capacitar a las mujeres y evitar así que la falta de educación, de oportunidad laboral y el abandono, las condujese a la prostitución.

“La decadencia de la moral social, nunca se origina en la libertad y cultura de la mujer, por el contrario son su esclavitud é ignorancia las que relajan las costumbres; cuando la mujer se cree nacida para el placer y al servicio del hombre, su ideal supremo es ser la odalisca preferida, y la sociedad toda se convierte en un harén; pero cuando tiene conciencia de la dignidad humana y de sus destino social, se dignifica a sí misma, y dignifica al medio”²¹.

También impulso la creación de la Escuela de Enfermeras, y realizó una importante tarea tendiente a lograr la participación de las mujeres en las Sociedades de Beneficencia Pública; durante dos años a través de charlas, conferencias, artículos y memoriales, Evolución Femenina prosiguió una tenaz lucha con este objetivo porque, tal como sostuvo María Jesús Alvarado, “no existe en el Perú, razón alguna para continuar manteniendo a la mujer rezagada a las últimas filas, olvidada y humillada, excluida de los cargos públicos, privando así inconsultamente a la sociedad de su benéfico concurso; es tiempo ya e imperiosa la necesidad de llamarla a colaborar en la actividad nacional”²².

Recién en agosto de 1915, la Cámara de Diputados aprobó el proyecto de ley, lo que significó un triunfo para Evolución Femenina y para todas las mujeres. Sin embargo, la organización feminista no pudo conseguir la igualdad jurídica de la mujer. Esta acción no mereció el apoyo ni de los parlamentarios ni de las mismas mujeres, que por entonces no comprendieron

²⁰ Sara Beatriz Guardia. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima, 2013, pp. 244.245.

²¹ María S. Castorino. *Evolución Femenina: Una mujer extraordinaria*. Lima, 1969, pp. 14-15.

²² “El Comercio”. Lima, 24 de setiembre de 1914.

el significado que revestía formar parte de la sociedad como ciudadanas con derechos políticos y cívicos.

En un artículo publicado en *Amauta* titulado, “El movimiento obrero en 1919”, Ricardo Martínez de la Torre, da cuenta del mitin femenino del Comité Pro Abaratamiento, de inspiración anarquista, presidido por Evangelina Soto, y destaca el discurso de María Augusta Arana sobre la necesidad de la incorporación de las mujeres a la lucha sindical²³. El movimiento anarquista jugó un importante rol en la formación sindical femenina y sus reivindicaciones. En 1902, la revista anarquista “La Idea Libre” contó con una Sección Femenina, donde se reprodujeron textos de las sufragistas norteamericanas; en 1911 apareció el periódico anarquista “La Protesta”, en el que se publicaron artículos sobre temas relacionados con la condición femenina; y en 1918 se creó en la ciudad de Huacho el Centro Femenino “Luz y Libertad”, presidido por Luzmila La Rosa.

Posteriormente, los derechos laborales y sindicales de las mujeres fueron defendidos en *Labor*, quincenario fundado por Mariátegui el 10 de noviembre de 1928, y que tuvo diez números hasta el 7 de setiembre de 1929. En el cuarto número figura el artículo de Eduardo Barba y Aciego, “Por la mujer que trabaja”, que se repite en el siguiente número, donde informa que la Fábrica de Tejidos La Victoria ha sido denunciada repetidas veces por infracciones, y que ha llegado al extremo de amenazar a las mujeres embarazadas de despido sin fundamento legal, “pues la mujer no puede ser despedida en los tres meses anteriores o posteriores al alumbramiento, y esto en el peor de los casos con una indemnización de tres meses íntegros y otras primas”²⁴.

En el quinto número de *Labor* figura un artículo titulado, “Por la mujer que trabaja” (sin firma); y en el octavo, Mary González, en “La mujer y la lucha entre el capital y el trabajo”, denuncia que las leyes en América Latina no le han otorgado a las mujeres obreras los derechos ni los beneficios que sí conceden a los hombres.

“Es por ello imprescindible, que el proletariado femenino se una con el masculino para formar un solo frente, puesto que el industrial moderno ha encontrado en el proletariado femenino el más fácil instrumento de explotación. En la fábrica, en el taller y en la oficina, se

²³ *Amauta*. No. 18. Lima, octubre de 1928, pp. 39-51.

²⁴ *Labor* No. 4, 1928.

tiende a sustituir al hombre por la mujer, con la convicción de que con un salario bajo puede adquirirse un rendimiento igual”²⁵.

Voces femeninas. Una nueva Patria

En la década del veinte no solo aparecen nuevas propuestas artísticas y estéticas, también las mujeres irrumpen en el campo literario, proclaman su derecho a ser escuchadas y desafían a la sociedad. Cambian el suave vals por el charleston, se cortan los cabellos y se despojan de sus largos trajes. Son los años de la posguerra y del triunfo de la Revolución Rusa. En México caen asesinados Pancho Villa y Emiliano Zapata; Sandino lucha en Nicaragua; Gandhi se prepara a liberar la India, y los fascistas marchan a Roma. En el Perú, las intensas jornadas obreras por las ocho horas dan lugar a la organización proletaria; surgen corrientes literarias y artísticas de expresión genuinamente nacional y José Carlos Mariátegui irrumpe en el escenario nacional con su proyecto socialista. Son los años del surrealismo, de la “Quimera de Oro” de Chaplin y de “El acorazado Potemkin” de Eisenstein.

Es fácil comprobar, escribe Victoria Ocampo, que hasta ahora la mujer ha hablado muy poco de sí misma, directamente²⁶. Pero las mujeres que escribieron en Amauta sí hablaron de sí mismas transgrediendo el monólogo masculino. Constituyeron un grupo de avanzada que buscó transformar la condición de la mujer desde diferentes concepciones y diversos caminos. En el corpus del discurso de estas mujeres encontramos de manera recurrente opiniones sobre la relación entre los sexos, la referencia a los problemas que enfrentaba el país desde una perspectiva crítica, y el anhelo por un arte y ética nuevos, así como el impacto del capitalismo y la incorporación de las mujeres al trabajo. Los elementos más constitutivos están expresados en la contradicción entre la sociedad conservadora de comienzos del siglo XX con su hegemónico discurso patriarcal, y las aspiraciones de estas mujeres por una patria más justa, y por lograr un espacio propio. Pueden atestiguarlo: Dora Mayer de Zulen, María Wiese, Ángela Ramos, Carmen Saco, Julia Codesido, Blanca del Prado, Teresa Carvallo, María Isabel Sánchez Concha de Pinilla, y Miguelina Acosta Cárdenas.

²⁵ Labor No 8, 1929.

²⁶ Victoria Ocampo (1890-1979). “La mujer y su expresión”. Sur. No. 11, Buenos Aires 1935.

Dora Mayer (1868-1959), fundó con Pedro Zulen y Joaquín Capelo en 1909 la Asociación Pro-Indígena, con el objetivo de reclamar un trato justo y equitativo para los indígenas. En el balance que hiciera en su artículo, “Lo que ha significado la Pro-Indígena”, publicado en el primer número de *Amauta*, señala:

“La Asociación Pro-Indígena lleno en primer término la misión indispensable de establecer un núcleo, en que se recogían los clamores dispersos en el ambiente y se reunían los individuos capaces de sentir entusiasmo por la obra de resurrección del pueblo autóctono peruano”. (...) “Dormida estaba, a los cien años de Emancipación Republicana del Perú, la conciencia de los gobernantes, la conciencia de los gamonales, la conciencia del clero, la conciencia del público ilustrado y semi-ilustrado, respecto de sus obligaciones para con la población indígena que no merecía un filantrópico rescate de vejámenes inhumanos, sino a la cual el patriotismo peruano debía un resarcimiento de honor nacional, porque la figura de la Raza Incaica había descendido a escarnio de propios y extraños”²⁷.

Demostró así que el problema indígena no puede encontrar su solución en una fórmula humanitaria ni en un movimiento filantrópico. “La solución del problema indio -señala Mariátegui- tiene que ser una solución social. Sus realizadores deben ser los propios indios. En la estimación del nuevo aspecto del problema indígena que se bosqueja con las reivindicaciones balbuceantes y confusas pero, cada vez más extensas y concretas que formulan los propios indígenas”²⁸.

Poco después en 1912 apareció “El Deber Pro Indígena”, órgano de la Asociación Pro-Indígena, publicación mensual dirigida por Dora Mayer. Durante casi cuatro años la revista sostuvo una campaña de denuncia contra la explotación que sufrían los indios; y protestó por la masacre con la que culminó la huelga de 1912, que empezó en la hacienda Casa Grande y se extendió al valle de Chicama. Así mismo, divulgó el levantamiento de Rumi Maqui en 1915.

La campaña más importante que implementó la Asociación Pro-Indígena, a favor de los derechos económicos de los indios, se inició con la

²⁷ *Amauta* No. 1. Lima, setiembre de 1926, pp. 20 - 22.

²⁸ José Carlos Mariátegui. Ob. Cit. *Peruanicemos el Perú*. “Aspectos del problema indígena”. Lima, 1970, pp. 104-106

publicación en español e inglés de un artículo de Dora Mayer titulado, “La conducta de la Cerro de Pasco Mining Company”. Finalmente el Congreso aprobó en 1916 la ley 2285, que reglamentaba el pago efectivo de jornales y un salario mínimo de veinte centavos para los indios. En 1919 la Asociación cambio de nombre por el Comité Central Pro-Derecho Indígena Tahuantinsuyo, contando siempre con su presencia.

Dora Mayer nació en Hamburgo, Alemania, el 12 de marzo de 1868. Llegó al Perú cuando tenía cinco años y aquí permaneció hasta su muerte el 7 de enero de 1959. Escribió en el diario “El Comercio” durante cuarenta años a partir de 1900, y colaboró en revistas con artículos que abordaban diversos temas. En 1909, durante el debate que se realizó en el Centro Universitario sobre la cuestión indígena, conoció a Pedro Zun Leng, ó Zulen como firmaba el estudiante de origen chino de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que tuvo gran relevancia en su vida. En 1910, participó en el Primer Congreso Femenino Internacional que se realizó en Buenos Aires.

Dueña de una prosa directa, publicó seis artículos en la revista Amauta entre 1926 y 1927. En “La fórmula Kellogg”, se opuso a los Estados Unidos por su intromisión en los asuntos internos cuando el Perú y Chile se encontraban en pleno conflicto por Tacna y Arica, y planteó como la más preciada esperanza la recuperación de Tacna y Arica:

“pero si la Nación quiere hacerlo, “exijo y quiero que la Nación se pare firme en esa noble y altiva declaración de su íntimo y profundo sentimiento y abomino de que caiga, después de sus elevadas intransigencias y sus severas protestas, en una debilitante ambigüedad²⁹.”

También propuso que se le busque un nuevo nombre a Estados Unidos en su artículo, “Frente al imperialismo”.

La “gran república norte-americana tiene la curiosa peculiaridad de ser un país sin nombre. Sólo por tolerancia puede admitirse que “Estados Unidos” sea nombre propio de una nación, pues estados unidos los puede haber y hay en otros complejos políticos. Ni siquiera el término Norte América designa con corrección el Estado de las Fajas y Estrellas, pues el Canadá también está en Norte América; y

²⁹ Amauta. No. 5, enero de 1927, pp. 9-10.

podría algún día constituirse en república norte-americana. Yo propondría que en una conferencia internacional se acuerde adoptar el nombre de Yanquilandia o Washingtonia para bautizar al fin al niño moro”³⁰.

En “América para la humanidad”, señala que para los norteamericanos, los únicos americanos son ellos, “aunque este pensamiento por supuesto no pueda ser pronunciado por sus diplomáticos, ni por aquellos heraldos del imperialismo yanqui que visitan con un objeto y otro nuestras ciudades y nuestros despoblados. Además, teniendo en cuenta que la ley de naturalización norteamericana prohíbe el otorgamiento de la ciudadanía a personas que no sean blancas ni libres”:

“En rigor de verdad todos los sud y centro americanos han sido de semejante modo declarados indignos de poseer *la ciudadanía americana*, por que los sud y centro americanos legítimos son hombres de color o de raza mezclada. ¿Qué hacer ante dicha contingencia? ¿Disimular cortésmente la conciencia de la soberbia que el “hermano” norteamericano lleva en su pecho o procurar blanquear más y más la raza colombina, a fin de poder ser admitidos al festín de banqueros de Wall Street?”³¹

Vuelve a referirse a los Estados Unidos esta vez en su artículo “El Júpiter de América”, publicado en *Labor*, cuando compara la influencia que ejerce Júpiter en el sistema planetario, semejante al que ejerce los Estados Unidos en el continente Latinoamericano. “La fortuna de Yanquilandia, agrega, significa fuerza de armas bélicas y fuerza de corrupción, además de fuerza levantadora de riquezas. Así que no hay que indignarse cuando nos gane la partida”; “indignémonos con nosotros mismos por no haber sabido poner en jaque a tan respetable jugador”³², concluye.

En “El problema religioso en Hispano América”, describe con admiración la enardecida actitud de las mujeres en el conflicto creado en México entre la Iglesia y el Estado, cuando no sólo salieron a las calles, sino que durante una movilización que tuvo lugar en Guadalajara “atacaron a los soldados con cuchillos”.

³⁰ Amauta. No. 6, febrero de 1927, pp. 2-3.

³¹ Amauta. No. 9, mayo de 1927, pp. 14-15.

³² Labor. No 4. Lima, 29 diciembre 1928, p. 5.

“Esta actitud, que podría ser explicada como una consecuencia del atraso y la ignorancia de la mentalidad femenina, expresa una verdad mucho más dramática. Todo aquello contra lo que se rebelan los socialistas, la iniquidad de las leyes, la servidumbre personal, el desprecio sufrido como categoría o clase, la explotación desvergonzada por el más fuerte, todo eso lo ha impuesto y lo impone todavía, ese mismo socialista, como hombre al sexo femenino. ¿Qué le queda a la mujer frente a estos agravios? Acudir a la Iglesia que mal que bien, ha restañado algunas de sus heridas”³³.

Lo insólito en la vida de Dora Mayer fue el amor apasionado y no correspondido que profesó por Pedro Zulen, 22 años menor que ella. En 1911 cuando le confesó su amor, Zulen le dijo que no la amaba y no la amaría nunca. Y así fue. En 1920 Zulen se graduó con una tesis titulada “La filosofía de lo inexpresable: Bosquejo de una interpretación y una crítica de la filosofía de Bergson”, y posteriormente prosiguió estudios en la Universidad de Harvard. La noche que fue a despedirse de Dora Mayer, algo ocurrió. A partir de entonces ella se consideró su esposa y firmó como tal, Dora Mayer de Zulen. El joven filósofo regresó al Perú en 1922, y murió de tuberculosis en enero de 1925, sin tener ningún vínculo con la escritora. Pero hasta el final de sus días ella siguió llamándose, Dora Mayer de Zulen, y así firmó el libro *La Poesía de Zulen* que le dedicó.

Al referirse a su relación amorosa con Pedro Zulen, señaló que no fue matrimonio, tampoco desposorio, ni casamiento -como ella hubiera querido- sino de un enlace, porque “enlazados son, sin que valgan negaciones o sofismas, todas las parejas amantes o no amantes, fieles o infieles, que han pasado la línea en que conservan el derecho a considerarse como seres independientes y separables sin desgarramiento de un lazo que se halla en una región donde manos humanas no alcanzan para desatar el nudo”.

En su artículo “Matrimonio, Desposorio y Enlace”, publicado en Labor, Dora Mayer de Zulen, escribe sobre la polémica suscitada por Ellen Key cuando definió amor libre como una estructura moral, y libertad de amar como una autorización para toda clase de licencias eróticas. Analiza los términos matrimonio, desposorio y enlace, y concluye que el matrimonio “parece indicar un acuerdo para convertir a la mujer en madre. Mirado

³³ Amauta. No. 10, diciembre de 1927, p. 59.

el objeto desde el punto de vista femenino debería tal acuerdo llamarse patrimonio, como un convenio para convertir al hombre en padre”³⁴.

María Wiese de Sabogal (1894-1964), pionera de la crítica de cine en el Perú, y autora de una de las primeras biografías de José Carlos Mariátegui, empezó escribiendo con el seudónimo de Myriam, dirigió espacios radiales, colaboró con varias publicaciones, y tuvo una destacada presencia en la revista *Amauta*. Casada con el pintor José Sabogal, creador de la escuela indigenista, perteneció a la generación del Centenario (1892 – 1906), que se desarrolló bajo la influencia del advenimiento de nuevas corrientes estéticas, del movimiento indigenista y de afirmación nacional: José Carlos Mariátegui, César Vallejo, Xavier Abril, Magda Portal, Martín Adán, Jorge Basadre, José Diez Canseco, Alberto Hidalgo, Carlos Oquendo de Amat, Luis Alberto Sánchez, Ángela Ramos, entre otros.

María Wiese es quien tiene mayor número de artículos publicados en *Amauta*, además de las columnas de cine y música. Pero quizá su mérito es haber iniciado la crítica de cine en el Perú cuando se hizo cargo de la columna “Notas sobre algunos Films”, a partir del número 12 de *Amauta* hasta el 26. María Wiese comenta las películas que entonces se exhibían en Lima, y en su columna “Notas sobre algunos films”, se explaya con: “Iván el Terrible”, “La dama misteriosa” protagonizada por Greta Garbo, y “El jugador de ajedrez”. Se muestra contraria a las películas comerciales, y las califica de anodinas y vulgares fabricadas para amenizar la digestión de los buenos burgueses y provocar las lágrimas de las pollitas sensibleras³⁵.

También tuvo a su cargo la columna “Revista de novedades ortofónicas”, desde el número 19 de la revista hasta el 29, donde anunció la llegada de los Nocturnos de Chopin y Andante del Cuarteto de Debussy (No. 23); “Ma mere L’Oye” de Ravel, L’Arlesienne de Bizet, Sonata en La Menor para Cello y piano de Grieg (No. 24) y Los blues de Ted Lewis (No. 27). Así como la visita a Lima de la pianista catalana, Mercedes Padrosa y del violinista belga André Sas (No. 26). También se refirió a las colecciones de discos de Mozart, Grieg, Debussy, Schubert y Beethoven. “Creador formidable, escribe Wiese en su artículo “Escalas”, el artista que más se acerca al corazón de los hombres, (...) que en sus composiciones pone todo el drama de su vida, todos sus anhelos de amor, nunca realizados,

³⁴ Labor No. 7. Lima, 1929, p. 7.

³⁵ *Amauta*, No. 12, febrero de 1928, p. 24.

toda la nobleza y la generosidad de su alma y también su maravillosa alegría, su sentimiento de la naturaleza y aquella fe que lo hacía exclamar: ¡Oh Dios mío, mi único refugio!³⁶. Y, sobre Schubert, dice:

“El 19 de noviembre de 1828 moría en Viena un joven compositor de música llamado Franz Peter Schubert. Tenía apenas 30 años.

¿Por qué nos detenemos un instante nosotros los del siglo de Igor Strawinsky, y de Claude Debussy, sobre su recuerdo que es dulce y armonioso como la música misma?

Una estampa de la época nos lo muestra sentado ante el piano, interpretando una composición suya - algún lied rebosante de sentimiento, algún fogoso *impromptu* - rodeado de sus amigos, que lo escuchan devotamente”³⁷.

Dueña de una gran versatilidad y cultura, publicó en Amauta cuatro cuentos: “Veneno” donde relata la vida del indio Manuel Quispez, que abandona su pueblo en la región andina para trabajar en una ciudad de la costa, donde solo recibe injusticia, engaños y frustraciones. Mientras que en “El forastero”, tres hermanos, Carlos, Alfonso y Felipe, dueños de la hacienda “El Naranjal”, se enfrentan a Felipe influenciado por ideas “peligrosas y extrañas contraídas en Europa”, cuando pretende un trato más justo para los trabajadores y un aumento salarial, ante lo cual deciden prohibirle que trabaje con ellos:

“Tú piensas y sientes distinto que nosotros. Has traído del extranjero ideas revolucionarias, ideas que nosotros no comprendemos, ni admitimos. Quisieras – para favorecer a peones y arrendatarios – reducir al mínimo nuestras ganancias. Te has revelado como un socialista peligroso y además eres un poeta sin sentido comercial. Y aquí – debes saberlo – estamos para hacernos ricos”³⁸.

Otro aspecto interesante de la escritura de María Wiese en Amauta fueron sus comentarios sobre la vida cotidiana y la condición de las mujeres sometidas a los límites de una educación sentimental. En su artículo sobre San Francisco de Asís perfila la imagen de la mujer devota, ausente y silenciosa; mientras que en “Señales de nuestro tiempo”, nos habla de

³⁶ Amauta, No. 8, abril de 1927, p. 33.

³⁷ Amauta, No. 19, noviembre - diciembre de 1928, pp. 74-75

³⁸ Amauta. No. 14. Lima, abril de 1928, p. 21.

un nuevo vínculo que no conocieron otras generaciones: la camaradería entre hombres y mujeres; sentimiento que no es romántico ni lo adornan los matices de la amistad, que tan fácilmente se torna “amorosa”, agrega, pero si tiene la lozanía y la frescura de una planta silvestre. También describe la reacción que produjo cuando las mujeres se cortaron los cabellos y las faldas:

“En vano han vociferado los moralistas contra la mutilación del cabello femenino y contra la falda, que descubre toda la pierna (...) En vano los poetas han llorado sobre “las trenzas de oro o de ébano”, que caían al suelo bajo la tijera cruel. (...) En este siglo de campeonas de tenis y natación, de chauffeuses, electoras, oficinistas, periodistas y abogadas, resultaban anacrónicos e incómodos el cabello y el traje largo”³⁹.

Sin embargo, en su artículo “Infancia”, señala que las vicisitudes de la novela de moda, *Pablo y Virginia*, producen intensas reacciones, y estas mismas rebeldes sucumben con el “cuerpo sacudido por los sollozos y el rostro bañado en lágrimas”⁴⁰. ¡Ah que la vie est quotidienne!, exclama María Wiesse en “Pequeñas prosas”, al describir el ritual de un domingo cualquiera:

“Llega el domingo plácido, sonriente, solemne y un poco pueril. Para los niños – hay que ir a misa, hay que pasearse por las calles de la ciudad donde se encuentra a las amistades de papa y mama – es el martirio de los trajes y de los zapatos nuevos, de la ropa limpia bien almidonada y bien planchada, del peinado aplastado a fuerza de agua y de escobilla. Y mil recomendaciones gruñonas: “no te ensucies, no te despeines, cuida tu calzado, anda derecho” (...) ¡Día ceremonioso y aburrido, qué importa que no haya colegio si hay que cuidar la ropa y ponerse zapatos que ajustan!”

“(…) Yo encerrada en mi habitación, escucho – la Vitriola lo susurra suavemente – un “Nocturno” de Borodine impregnado de melancolía”⁴¹.

³⁹ Amauta, No. 4, diciembre de 1926, p. 11.

⁴⁰ Amauta, No. 16, julio de 1928, p. 28.

⁴¹ Amauta. No. 15. Lima, mayo-junio de 1928, p. 29.

En este mismo artículo, bajo el subtítulo de “Romanticismo”, traza con particular ingenio las ilusiones pérdidas de una mujer que a pesar de los años sueña con encontrar “el alma gemela”:

“Todos los días al atardecer, cuando el cielo deja caer rosas sobre la tierra y el mar es como una inmensa copa de vino, viene esa señora gorda a sentarse a la playa. La playa está silenciosa y solitaria; las parejas flirtean bajo los parasoles rayados se han ido a algún casino, a tomar té y a bailar, los chiquillos construyen castillos y fuertes de arena”. “La mujer trae a la playa libros, *La Amistad amorosa*, *Baiser au clair de luna* de Chantepleure, y las Rimas de Bécquer. En silencio suspira por “el alma gemela”, por “el amigo del alma”, porque su marido es buena persona pero tan prosaico. Mientras que a ella le gustan las telas vaporosas, los perfumes muy leves, y “se envuelve en echarpes claros y jamás se ríe estrepitosamente. Y -iválgame Dios!- esta madre cuya hija conduce ya un “Sedan” y cuyo hijo ha entrado a la universidad, ha escrito a Ronald Collman pidiéndole su retrato”⁴².

Ángela Ramos (1900-1988) publicó artículos en Amauta y dos comentarios de libros, *Religión de amor y de belleza*, de María Lacerda de Morúa, y *Hombres y Máquinas* de Larissa Reissner. En su primer artículo titulado “El poeta de los ojos dorados”, expresa la rebeldía de estas mujeres oculto bajo la apariencia del sarcasmo, del humor y la ironía. En un período en el que la mujer divorciada se convertía prácticamente en una paria social, Ángela Ramos hizo aquí pública confesión de su separación y posterior divorcio: “Yo era una mujer débil y cursi como todas las demás con una almita tenue y azulada en la que todavía quedaban rezagos del convento, la dulzura de los cánticos celestiales y la vaguedad en espiral del incienso. Y así como hay mujeres a las que solo las dominan los galones y el bigotito de un alférez, hay otras que caen con un soneto”:

“Mujeres, (advierto que no es una proclama) Desconfiad mucho de los hombres que ponen su nombre, su corazón y su lira a vuestras plantas, porque llegará el día en que pondrán las plantas en vuestras caras, no para pegaros (con las manos basta) sino para pedirnos que les lustréis los chuzos(...) ¡Qué pronto se descubren los hombres! Las mujeres esconden las uñas durante más tiempo, siquiera hasta que se

⁴² Amauta, No 15, mayo-junio de 1928.

acostumbren a nosotras y les cueste trabajo abandonarnos (...) Dócil a la tiranía del baño, del almuerzo y de las camisas, terminé por reemplazar a la cocinera y a la lavandera en las grandes solemnidades (...) Yo debía tener la cara de resignación estúpida con que representan en algunos espantosos cromos a la Virgen de los Siete Dolores. Y mientras mayor era mi resignación, subía la marea de sus exigencias: de fregona de adorno pasé a ser fregona obligatoria. Ahora exigía medias limpias y menú variado todos los días y en cuanto a camisas era más tirano que Mussolini, porque éste se conforma con su camisa negra”⁴³.

En una entrevista que le hice para la primera edición de mi libro, *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia* (1985), me dijo que su primer trabajo la convirtió en escritora ante las injusticias que sufrió. “Trabajaba todos los días, incluidos los sábados y domingos en la Pacific Steam Navigation Company, que fue bautizada con el ingenio limeño: Poca será nuestra comida. A lo que el humor inglés contestó: Peor sería no comer. Entré a esta compañía como ayudante del Secretario que era un pobre hombre acomplejado que no desperdiciaba oportunidad para humillarme”⁴⁴.

Colaboró en varios periódicos, sobre todo en “El Mundo” dirigido por Andrés Aramburú, en “La Noche” de Gastón Roger y en “La Crónica” con Clemente Parra. Allí realizó una importante campaña en defensa de los presos comunes, denunció el trato inhumano de las cárceles y luchó contra la Ley de la Vagancia. En su artículo: “La represión de la vagancia” relata que durante las visitas que realizó a las cárceles de Lima y del Frontón, encontró presos conocidos como “vagos”, pero se trataba de hombres apresados por la Ley de Vagancia, según la cual todo aquel que no tenía trabajo era un “vago”, y por lo tanto podía ser detenido y enviado a trabajar en obras públicas, construyendo carreteras, realizando trabajos de limpieza, e incluso en las casas de los jefes de la policía, sin ninguna remuneración. Esta Ley:

(...) “reduce el hombre a la condición de esclavo, ya que se le obliga a trabajos forzados, no se les paga ni el más mísero jornal, y se les azota a cuerpo desnudo” (...). Incluso, se conoce que algunos detenidos por vagancia fueron trasladados a las montañas de San Luis de

⁴³ Amauta, No. 4, diciembre de 1926, p. 33.

⁴⁴ Sara Beatriz Guardia. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima, 1985, pp. 77-81.

Shuaro, en los márgenes del Perené al campamento Garland donde trabajaban en situaciones deplorables, donde además se dice que los contratistas de los trabajos que se efectúan en esa región pagan 2 soles diarios a los vagos”⁴⁵.

Publicó en 1920 su libro de cuentos *Sorpresa*, y en 1923 se estrenó en el Teatro Colón su comedia costumbrista, “Por un marido”, que tuvo una gran acogida. Escribió poemas que llegaron a ser muy populares como el titulado “Mamita”, donde con picardía y sensualidad habla de los negros: “Mamita yo quiero un zambo/ con la jeta colorada/ como los hay en M-lambo/ con candela en la mirada.”

En marzo de 1923 entrevistó a José Carlos Mariátegui que acababa de llegar al Perú. Por entonces, Ángela Ramos era ya una conocida defensora de la educación cívica en los colegios, y de la formación política de las mujeres para lograr el derecho al sufragio. Adhirió al socialismo con el anhelo de equidad social y liberación de la opresión, sintetizado en un texto que tituló, “Mi credo”. También en Amauta publicó un artículo sobre el viaje de Blanca Luz Brum a México, donde critica de manera abierta la moral de la sociedad limeña de entonces:

“Fina y fuerte como la hoja de una espada, plena de juventud y alegría, toda ella la encarnación de la fuerza y de la gracia, llega al turbulento México la querida Blanca Luz, la mujer más revolucionaria de América.

Lima, nuestra burguesa y beata ciudad, supo de sus arranques y de sus rebeldías. Por eso, por considerarla una planta rara y venenosa, fue alejada de este medio solo propicio para la mala yerba. Las fuertes emanaciones de esta planta contrastaban con el aroma del bendito sahumero y su gallardía literaria en un reto para las viejas literarias de esta tierra sembradoras de virtud y de moral”⁴⁶.

A la muerte de José Carlos Mariátegui, le dedicó un emocionado homenaje titulado, “La sonrisa de José Carlos”:

(...)”¡Risa luz de José Carlos! Le brotaba del alma y le llegaba a los ojos hecha llama. Por sobre su miseria física, por sobre la miseria

⁴⁵ Labor. No 9. Lima, 18 de agosto de 1929, p. 3.

⁴⁶ Amauta, No. 25, agosto de 1929.

moral de los otros, que siempre le acechaba, su risa extendida como un sol.

Risa que alumbró todos los caminos, que iluminó todas las inteligencias, que confortó todos los corazones. Era la aurora de mejores días presentidos por él; era su bandera, su canción”⁴⁷.

A partir de 1931, Ángela Ramos militó en el Partido Comunista Peruano, donde se responsabilizó del Socorro Rojo Internacional con el objetivo de defender a los presos políticos, cumpliendo tareas de propaganda y participación en los mítines. Estuvo presa dos veces, un mes durante el gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930) y dos meses en el gobierno de Luis Sánchez Cerro (1930-1933). En esta oportunidad tuvo que intervenir el Alcalde del Callao, José Valega, que era amigo de su padre, para lograr su liberación. Hasta el final de sus días fue fiel a los ideales que animaron su vida.

Al referirse a **Carmen Saco (1882-1948)**, José Carlos Mariátegui señala en “Las corrientes de hoy. El Indigenismo”, que la escultora “ha llevado en sus estatuas y dibujos de indios el más válido pasaporte de su arte”. En efecto, la corriente indigenista tuvo en las artes plásticas un importante expresión a través del grupo de intelectuales y artistas dirigido por José Sabogal (1888-1956). Publicó varios artículos en *Amauta* referidos a temas artísticos. En “La altura elemento estético. La Torre Eiffel”, señala que “es la enorme aguja de fierro símbolo de nuestro esfuerzo por subir los espacios”⁴⁸ y en el que le dedica a Emile Antoine Bourdelle, uno de los más destacados escultores franceses de la Belle Époque, sorprende su juicio sintetizado en este párrafo:

“La obra de Bourdelle está circunscrita a un tiempo fijo, y la obra de Rodin será de todos los tiempos. Porque la obra de Bourdelle fue un sentimiento retardado, remozado por su afán intelectual. Carece de un color definitivo y perdurable, porque su obra es de un primitivo carente de emoción. Y porque trató de hacernos recordar las horas solemnes de los mitos y los símbolos, en estos tiempos de vértigo de aviones, de vida desenfadada de autos, convulsiones sociales...”⁴⁹.

⁴⁷ *Amauta*, No. 30. Lima, Abril – Mayo de 1930, pp. 34-35.

⁴⁸ *Amauta*, No. 9, mayo de 1927, p. 24.

⁴⁹ *Amauta*, No. 27. Noviembre - diciembre de 1929.

Escribe sobre José de la Solana y de Ramón Gómez de la Serna. Dice de Solana:

“Las circunstancias por las que atraviesa España no parecen ayudar a la eclosión de un genio. El ambiente se presenta tibio y flojo, porque la alma de la raza se esconde para el observador superficial. Pero la España de antes es la misma de hoy con Solana como ayer con Goya, hay un intérprete de ella. Estos dos genios y el Greco, son representativos de esta raza al parecer inerte y que se levanta siempre como un solo hombre, con la religión, la crueldad y el patriotismo y indomable”⁵⁰.

“En el piso más alto de la casa de muchos, - escribe sobre Ramón de la Serna - en una torrecilla que domina, casi en un mirador vive Ramón. Su sala de trabajo es un “nacimiento” con su cielo azul que se iriza, de globos brillantes: verdes, platinos, dorados, rojos, con piedras preciosas y miles de cosas que espejuelean”⁵¹.

Y no escatima elogios cuando comenta la exposición de pintura de Julia Codesido:

“La exposición de Julia Codesido es un muestrario de nuestras razas que se amalgaman en un todo, de un solo rostro, de mil facetas de esplendor, de tristeza y alegría.

A la llamada de la gran artista, las razas anarquizadas racialmente se han unido, haciendo una sola sangre, un solo cuerpo y una sola alma en las almas dispares; (...) La exposición de Julia Codesido tiene también la trascendencia de la implantación en nuestro medio de un nuevo orden espiritual, que dará un nuevo sentido social a la mujer, relegada hasta el día de hoy a las oscuras y mecánicas tareas de sacudir los *bibelots* y cambiar las flores marchitas de los salones”⁵².

También se refiere con vivo interés a la exposición del artista Valdivia.

“La exposición del artista aymarará Valdivia, ha sido para nosotros una revelación. Tiene el valor de una supervivencia, y de una reanudación. Y de la creación de un valor moderno en arte en la raza milenaria, en la raza fuerte, que guarda oculto futuras floraciones”⁵³.

⁵⁰ Amauta, No.12, febrero de 1928, pp. 12-13.

⁵¹ Amauta, No. 14, mayo-junio de 1928, p. 27.

⁵² Amauta, No. 27, noviembre - diciembre de 1929.

⁵³ Amauta, No. 27, noviembre - diciembre de 1929.

Moscú, en los artículos de Carmen Saco, se revela como una ciudad distinta a la imagen que entonces se difundía colmada de mendigos y de personas tristes:

“Las calles de Moscú están repletas de gente que corre por el empedrado obstruido por innumerables cochecitos para una sola persona y muy originales y elegantes de forma (...) Las calles de Moscú están llenas de ruido de voces, de carreras, de gritos de vendedores de fruta apostados en filas a los bordes de las aceras, En las canastas hay uvas largas como dedos, que se llaman “dedos de jovencita”, peras, pepas de sandía en costales, frutas de todos los climas y de todas las altitudes de la inmensa Rusia. Hay vendedores de chocolates riquísimos y baratos, y de cigarrillos con muestrarios como mosaicos”⁵⁴.

En esta ciudad de cúpulas doradas e iconos, vive Vladímir Maiakovski, poeta revolucionario ruso, uno de las figuras literarias más relevantes de comienzos del siglo XX; Máximo Gorki, escritor, autor de *La madre*, que relata las vicisitudes y pensamientos de la madre de un obrero socialista; el destacado poeta Sergei Esenin”; Serguéi Eisenstein, director del famoso film, *El acorazado Potemkin*, que relata un motín en la armada zarista ocurrido en 1905; Aleksandr Dovzhenko, director de la película muda *La tierra*, en torno a una insurrección campesina contra los terratenientes y Dziza-Vertoff, director de cine vanguardista soviético, autor de *El hombre de la cámara*, que cambió el cine documental.

A la muerte de José Carlos Mariátegui, le dedicó un homenaje con su artículo publicado en esa ocasión:

“Mariátegui estuvo siempre de pie, frente a todas las reacciones políticas, artísticas e intelectuales: desafiándolo todo, porque para él no había más vida que la justicia social, porque la ciencia era necesaria para que triunfara la ideología de amor. Y para que ella no fracasara la organizo, porque Mariátegui era un organizador en su apostolado de amor.

(...) Su destino fue mesiánico, porque su palabra de esperanza llegó al hombre de la meseta, al hombre hollado, solitario, desconectado.

Él los vinculó a nuestra corriente con su razón de justicia y le dijo:

⁵⁴ Amauta, No. 11, enero de 1928, p. 32.

“levántate y anda que la tierra te pertenece, como el aire y como la luz, que tienes derecho a ello lo mismo que todos”⁵⁵.

Julia Codesido (1892-1979), fue una de las más importantes pintoras de la escuela indigenista de los años veinte. Desde muy joven viajó por varios países de Europa debido al nombramiento de su padre como cónsul del Perú en Inglaterra y Francia. Sus primeras prácticas artísticas las realizó en la Academia de Teófilo Castillo, y en 1919 ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes al taller de Daniel Hernández, y luego pasó al de José Sabogal. En Amauta se publicaron dos artículos suyos: “Arte peruano”⁵⁶ y “Arte Americano”⁵⁷. Mariátegui la calificó de “mística de su arte”:

“Hay algo de ascético en el arte de Julia Codesido. Como en casi todo arte verdadero. Sus cuadros no han salido todavía de su estudio. No conocen el aire mundano de las exposiciones (...). Vive en un señero encantamiento, entre sus colores y sus telas. Pinta por el placer de pintar, nada más que por el placer de pintar. El gozo de la creación le basta”⁵⁸.

Su primera exposición data de 1929 en la sala de la Academia Nacional de Música Salcedo. Se desempeñó como auxiliar de José Sabogal, y en 1931 ya era profesora de dibujo y pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú. Posteriormente, en 1935, viajó a México donde realizó una exposición en el Palacio de Bellas Artes, cuya presentación estuvo a cargo de David Alfaro Siqueiros. En 1936 expuso en Nueva York en la galería Delphic Studios.

La pintura de Julia Codesido tuvo tres etapas, la primera comprende sus años de formación en la Escuela Nacional de Bellas Artes (1919-1924) bajo la fuerte presencia de José Sabogal que influyó con su estilo indigenista; la segunda se inicia en 1925 que coincide con su presencia en la revista Amauta. La tercera es a partir de 1945 con una acentuada influencia de la pintura mural mexicana.

Cuando José Sabogal se retiró en 1943 de la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Julia Codesido dejó el cargo de profesora de

⁵⁵ Amauta, No. 30, abril - mayo de 1930, pp. 32-33.

⁵⁶ Amauta, No. 11, Lima, enero 1928, pp. 9-12.

⁵⁷ Amauta, No. 25, Lima, julio - agosto de 1929, pp. 18-19.

⁵⁸ José Carlos Mariátegui. “Julia Codesido”. *El Artista y la época*. Lima, 1959. Publicado sin firma en Amauta No. 11, Lima, enero de 1928.

dibujo y pintura. En 1946 fue nombrada miembro del Instituto de Arte Peruano, con la tarea de crear el fondo museográfico de arte y artesanía popular, que posteriormente a iniciativa de Luis E. Valcárcel se convirtió en el Museo Nacional de la Cultura Peruana. En Junio de 1953, exhibió con notable éxito en el Petit Palais de Paris. Fue galardonada con el Premio Nacional de Cultura en 1977.

Amauta, recoge los poemas y cuentos titulados “Caima” de **Blanca del Prado (1903-1979)**, con ilustraciones de cuadros de Camilo Blas y Julia Codesido.

“Huertos, flores asomadas en las tapias para mirar los caminos; su Norte: una Virgen con veinte faldas; su oración, una plaza con sol, con flores y con caminitos de sillar; su Vida, un cura asmático que canta tosiendo, con sobrinos, con jardín de claveles que aroman hasta la sacristía; su Porvenir y su canción: los trigos que eternizan el día en su juego con el viento a hacer mar, y las familias numerosas de los gallos que picotean el día en las puertas; su Temor: todo lo que no comprenden; por ejemplo, Dios; por ejemplo, los ccalas; por ejemplo, que no llueva”⁵⁹.

Casada con el pintor argentino, José Malanca, vivió en Córdoba, donde publicó casi todos sus libros: *Caima* (1933), *Los días de sol* (1938), *En todos los olvidos* (1946), y *Cuentos Poemáticos* (1947), donde ensalza la visión mágica de la naturaleza y rememora con nostalgia el paisaje de Arequipa.

“Rosa, jardín, paloma, viento, niña, nube, cielo, azul, sol, agua, canto madre, padre. Palabras que se abren claras rompiendo los años, alrededor de mi casita de sillar desde este rancho de adobe; palabras niñas que se toman de la mano haciendo ronda a mi pueblo; palabras que salen de mis ojos, camino a la voz de mi padre”⁶⁰.

Sus dos últimos libros, *Yo no quiero mirar la primavera* (1968), y *Ele-gías* (1979), tienen un tono distinto, ante la muerte de su esposo en 1967. “Testimonio de inmenso dolor, estas prosas poéticas están lejos de la queja sensiblera o el lamento melodramático. Estamos sólo ante la pena honda transfigurada en alta poesía: Yo no quiero mirar la primavera, el intenso

⁵⁹ Amauta, Nos. 23 (mayo 1929), 26 (setiembre-octubre 1929) y 28 (enero 1939).

⁶⁰ Amauta, No. 23, mayo de 1929, pp. 18-19.

poema inicial da la tónica del libro: Yo no quiero mirar la primavera, yo no quiero mirar siquiera la paloma llevando esos días azules en el pico. Ido el amado todo parece perder sentido”⁶¹.

María Teresa Carvallo Carrera (1895-1989), pintora de la escuela indigenista de José Sabogal. Su cuadro más famoso es La naranjera, calificado de maestría compositiva, y perfecto equilibrio en los tres planos que sitúa el personaje. Sus cuadros figuran en varias colecciones privadas, así como también en libros especializados.

En Amauta se publicó bajo el título de “Arte Peruano”, una semblanza de su calidad artística acompañada de tres imágenes de sus cuadros. Uno de ellos es: Frutera del Surco⁶².

Se publicó también en Amauta el artículo de **María Isabel Sánchez Concha de Pinilla (1889-1977)**, “La pascua del sol: Intip Raymi”, ilustrado por Elena Izcue, que canta a la fiesta del sol, y la recolección de las cosechas:

“(...) aquella que se refiere a la gran fiesta que conmovió el Imperio, la gran pascua del Sol, la solemnidad del Intip Raymi, con que era festejada la recolección de las cosechas. Era en el mes de junio invierno crudo en las latitudes del Cuzco. Pueblo agrícola el Inca, de los rayos solares pendía la prosperidad de sus destinos...”⁶³.

María Isabel Sánchez Concha de Pinilla, fue una artista multifacética dueña de una gran vitalidad creativa, como la definió el pintor Teófilo Castillo en un artículo publicado en 1916 en la revista “Variedades”. Nació en Barranco, estudió en el Colegio del Sagrado Corazón de San Pedro y desde niña inició una activa colaboración en la prensa local. Defensora de los derechos de las mujeres, dirigió una de las primeras películas peruanas: “Del manicomio al matrimonio”, participando como actriz, y filmada por Fernando Lund.

Se casó con Antonio Pinilla Rambaud, cónsul de España en el Perú. Al conmemorarse el centenario de la muerte de Bolívar publicó: “Crónica limeña”, novela que fue traducida al inglés. También “El diablo que sin querer hizo un santo”, novela. “Tesoros de la vida sencilla” (1919), texto

⁶¹ Jorge Cornejo Polar. “Blanca del Prado, una figura olvidada”. Expreso, Lima 20 de junio, 2004.

⁶² Amauta, No. 13, marzo de 1928, pp. 9-10.

⁶³ Amauta, No. 3, noviembre de 1926, p. 30.

de una conferencia ofrecida en el Teatro Colón, sobre la obra de Mauricio Maeterlinck. *Las piedras del Cuzco* (1928) ensayos sobre motivos de la cultura incaica. Además estrenó la “Princesa Estalactita”, comedia escrita con la colaboración de Virginia, María y Teresa Candamo. “La piedad de los fuertes (1925) estrenada por la compañía de Antonio Planas y Emilio Díaz. Así como, “Auto de fe”, compilación de sus poesías, y “Alba en Palestina”, cuyo título sugiere un relato de viaje.

Varios de sus escritos están firmados con su seudónimo, Belsarima, que es María Isabel al revés. Luis Alberto Sánchez, en la *Enciclopedia Ilustrada del Perú*, Tomo V (1967) concluye: “...A diferencia de las escritoras que la preceden, Belsarima luce autentica gracia femenina y un estilo travieso, exento de doctoralismos y fingida trascendencia”.

Voces femeninas. La Educación

La educación como medio de transformación de la sociedad peruana se presenta en los artículos de **Miguelina Acosta Cárdenas (1887-1933)**, que fue una apasionada defensora de los derechos de las mujeres, de los obreros y desde la Asociación Pro Indígena apoyó la reivindicación de los indios. Militó en el movimiento anarquista y sindical, y dirigió con Dora Mayer el vocero anarcosindicalista “La crítica”. El desarrollo del anarquismo se consolidó entre 1911 y 1924, y su revista “La Protesta” tuvo una importante presencia en la lucha obrera de entonces. La misma que abarcó temas como la educación y la salud en las secciones femeninas de los Comités Obreros, donde se crearon Escuelas técnicas para mujeres, centros culturales y bibliotecas en Lima y provincias.

Nació en el departamento de Loreto y perteneció a una familia de caucheros cuya posición económica le permitió vivir en Europa. De regreso al Perú estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos graduándose como abogada en 1920 con una tesis sobre la igualdad civil y jurídica del hombre y la mujer, titulada: “Nuestra institución del matrimonio rebaja la condición jurídica social de la mujer”. Tema al que volvió cuando obtuvo el grado de doctora con: “Reformas necesarias del código civil común peruano tendientes a hacer efectiva la igualdad civil y jurídica del hombre y la mujer”.

Participó en la Conferencia Panamericana de Mujeres que se realizó en Lima en 1924, proponiendo que la situación de explotación y miseria de los indígenas peruanos sea incorporada al debate. Publicó dos artículos en Amauta, uno sobre el trabajo de los educadores suizos y su demanda por la abolición de la milicia⁶⁴; y el otro está referido a “Escuelas rurales ambulantes para la educación de los niños indígenas”, donde enfatiza que:

“Entre los problemas de mayor importancia para un certamen de mujeres panamericanas, debe figurar la reivindicación del indígena entre los cuales debe tener preferencia el indígena peruano, el paria de las serranías del Perú, que después de un siglo de independencia celebrada por todo fausto de nación civilizada y culta, se conserva en el mismo estado de esclavitud material y cívica, y rebajamiento moral a que lo redujeron los rudos y despóticos soldados de la Conquista y los hombres sin visión civilizadora del coloniaje”⁶⁵.

Miguelina Acosta Cárdenas, fue además una activista que no vaciló en hacer huelga de hambre en protesta por la subida de precio de los alimentos, y pronunciar discursos en apoyo a las movilizaciones obreras en la Universidad Popular Gonzáles Prada. Mariátegui en *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, en el capítulo “La Región en la República”, reconoce el aporte que hiciera de la Amazonía peruana. “A este respecto – escribe - es imposible no declararse de acuerdo con la doctora Acosta Cárdenas, a quien toca, sin duda, concurrir al esclarecimiento de la realidad peruana con un estudio completo de la sociología de Loreto”⁶⁶.

También se publicó en Amauta sobre educación el artículo de Judith Arias y Cesar Acurio, “La Escuela hogar”, donde plantean la necesidad de modificar el hogar indígena para en acción simultánea emprender la obra educativa del individuo y la sociedad”⁶⁷. En este profundo anhelo por lograr un cambio social, María Wiese, sostuvo que constituye un derecho la posibilidad de soñar y ser amados, y sin embargo, “casi todos los métodos trazados para estudiar al niño carecen de fuego vital, son rígidos análisis hechos sin la inteligencia del corazón”⁶⁸. Mientras que otras voces femeninas plantean para los niños diferentes formas de respeto a sus derechos.

⁶⁴ Amauta, No. 21, febrero-marzo de 1929, pp. 99-100.

⁶⁵ Amauta. No. 12. Lima, febrero de 1928, p. 38.

⁶⁶ Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1992, p. 206.

⁶⁷ Amauta, No. 23, mayo de 1929, p. 22.

⁶⁸ Amauta, No. 5, enero de 1927, p. 33.

Gabriela Mistral (1889-1957), sugiere que la infancia merece cualquier privilegio, y que los niños deberían vivir ese estado natural de acaparamiento de las cosas excelentes y puras del mundo⁶⁹. Destacada poeta y pedagoga, Gabriela Mistral es una de las figuras más representativas de la literatura latinoamericana, que en 1945 recibió el Premio Nobel de Literatura convirtiéndose en la primera en recibir el galardón.

Su interés por la educación fue una constante en su vida. En 1904 inició su labor de maestra de primeras letras en escuelas rurales, La Cantera, Los Cerrillos, y en la Escuela de la Compañía Baja en La Serena. Publicó su primer cuento, “La muerte del poeta”, en el diario “El Coquimbo de La Serena”. También un poema, “La Voz de Elqui”, y en 1910 convalidó sus estudios y obtuvo el título de Profesora de Estado, a partir de lo cual pudo ejercer la docencia a nivel secundario en Santiago.

En 1914 obtuvo el primer premio en Los Juegos Florales organizados por la Federación de Estudiantes de Chile con *Sonetos de la Muerte*, que firmó con el seudónimo de Gabriela Mistral en homenaje a sus dos poetas favoritos: Gabriele D’Annunzio y el francés Frédéric Mistral. El 23 de junio de ese año, viajó a México invitada por el entonces ministro de Educación, José Vasconcelos. Allí permaneció dos años, y después de una gira por Estados Unidos y Europa, volvió a Chile. Publicó en Madrid en 1924 *Ternura*, y partió a Europa como secretaria de una sección de la Liga de Naciones. En 1926 ocupó la secretaría del Instituto de Cooperación Internacional, de la Sociedad de las Naciones, en Ginebra.

En 1927 publicó en *Amauta* su artículo: *La Escuela Nueva en Nuestra América*, carta de Gabriela Mistral a Julio R. Barcos:

“(…) Ud. ha dicho en su librito algunas cosas fuertes a los maestros. Pudo ir más lejos. En la calamidad pública que son nuestras escuelas, aunque el Estado lleve la mitad de la culpa, tenemos que decir honradamente, sin amarras de compadrazgo, que la otra mitad se la dividen maestros y padres, y mucho más toca a aquellos que a éstos.

Los Maestros

Yo conozco maestros que jamás han gastado un peso en un libro o una revista para que no digamos mejorar, completar sus conocimientos. Yo he visto centenares que no acuden a una reunión de profesores

⁶⁹ *Amauta*, No. 12, febrero de 1928.

sino cuando van a tratarse cuestiones de sueldos. Yo conozco en ellas especialmente el renegamiento de su clase, la vergüenza de venir del pueblo, el olvido de toda solidaridad con su carne, en ningún sentido de clase, la indiferencia absoluta para los problemas obreros que tienen tanta relación con la escuela. Yo he visto –especialmente en las mujeres- una mundanidad desenfrenada, pasión ingenua y tonta del lujo, consecuencias limitadas y serviles, cargadas de lastres de prejuicios, beatería sin cristianismo y otras cosas más. Le habla a Ud. una antigua maestra primaria, que hizo su carrera desde la ayudantía de la escuela rural y que ha visto “el pez pedagógico” de las diversas zonas del mar, hasta llegar al vanidoso pez secundario.

Ustedes tienen que trabajar particularmente en hacer de nuevo como quien dice a la maestra primaria. Es necesario que ella sea una mujer para la democracia americana, toda una fuerza social que obre en beneficio de la purificación y la elevación de las masas populares; no una Luisa Michel de la barricada, pero sí una doctora Dellepiane, una Luisa Luise, una Concepción Arenal, una Carmen Lira, una Palma Guillen, de México, una María de Maeztu, de España; todo esto sin desafortunado sufragismo, con brasa espiritual, ideas claras, coraje y sentido heroico de la vida. Nuestro amigo García Monge cree mucho en una América echada a perder por los hombres y salvada por las mujeres. Dios le oiga y su hojita preciosa que se llama Repertorio las junte, las oriente y las decida. Yo, mi amigo, comienzo a envejecer. Procuero decir desde aquí cuanta cosa excelente veo en las escuelas. Hago lo que puedo, hice lo que pude y reconozco que fue poco. También pesó sobre mí el Estado docente, centurión que fabrica programas y que apenas deja sitio –como hurtado- para poner sabor fuerte de alma”⁷⁰.

También se ocupó de la educación, **Amanda Labarca Hubertson (1886-1975)**, que se graduó de Bachiller en Humanidades a la edad de 15 años. Trabajó como profesora primaria en el Santiago College, y se casó en 1904 con Guillermo Labarca Hubertson, destacado escritor y político del Partido Radical. En 1905 terminó sus estudios en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, y al año siguiente fue nombrada subdirectora de la escuela Normal N° 3, hasta 1909, año en que publicó

⁷⁰ Amauta, No. 10, diciembre de 1927, pp. 4-6.

su primera obra *Impresiones de Juventud*. Viajó con su esposo a Estados Unidos y Francia donde pudo completar su instrucción en 1910 en la Universidad de Columbia de Nueva York, y en 1912 en la Universidad de La Sorbonne de París. En 1915 inició un grupo de lectura en Santiago con el objetivo de posibilitar que las mujeres accedan a los libros y la cultura. Convencida de la necesidad de la educación para las mujeres impulsó las tertulias femeninas en el Palacio Urmeneta, de donde surgió el Círculo Femenino de Estudios, en 1919.

En 1922 obtuvo el cargo de profesora de psicología, en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación de la Universidad de Chile, convirtiéndose en la primera mujer chilena en impartir docencia a nivel universitario, y en 1936 fue comisionada para dar a conocer la educación pública de Chile en Ecuador, Colombia y Panamá. Fue elegida Presidenta de la Federación Chilena de Instituciones Femeninas, y ocupó cargos importantes en la Universidad de Chile.

Fue elegida delegada ante el Consejo Interamericano de Mujeres en 1925, y creó las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile. En 1946 fue nombrada representante de Chile ante las Naciones Unidas, y en 1948 y 1949 jefa de la Comisión Status de la Mujer, en la ONU. En 1971, ocupó el cargo de directora honoraria de la Comisión Nacional Chilena en UNESCO. Viuda regresó a Chile y retomó poco después sus actividades académicas.

En 1961, creó la Liga Cívica Femenina y, en 1967 la Confederación de Organizaciones Femeninas, organismo que presidió hasta 1970. Fue distinguida en 1964 como Miembro Académico de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile y en 1969 de la Academia de Ciencias Políticas, Sociales y Morales del Instituto de Chile. Trabajó activamente por la reivindicación jurídica y social de las mujeres. En 1976, la Universidad de Chile creó en su memoria el Premio Amanda Labarca, destinado a reconocer los méritos de las mujeres universitarias.

En Amauta publicó un cuento titulado “Indefensa”:

“Voy a narrarte, señor, la tragedia de una muchacha fantasiosa, de una muchacha cuya vida interior discurría por esa región escarpada que separa la adolescencia de la primera juventud. ¿Qué dices? ¡Ah, sí! Tienes razón. La adolescencia es como un paisaje visto a la luz de la luna. Plácido y engañoso a la vez. Sus abismos solo parecen

rasgos de sombra por abismos. ¿Y no has reparado, señor, en las selvas llenas de seres fantásticos, temibles y monstruos que pueblan ese paisaje lunar? No son los mismos de los cuentos de hadas ni de las leyendas que las nodrizas añosas nos musitaron en la oquedad de las noches sin sueño. Esto se les semeja sólo en los nombres y en las figuras, pero esconden rangos mucho más complicados; casi todos son amenazadores y el alma se encoge de recelo ante ellos.

Pues, esta muchacha convivía indefensa con esos monstruos”⁷¹

Escritura femenina. Poesía

Otra expresión del discurso de las mujeres de Amauta es su producción poética, artística y literaria. No hay un solo número de la revista en que no aparezcan las más destacadas poetisas de la década del veinte: Magda Portal (Perú), Alfonsina Storni (Argentina), Ada Negri (Italia), Juana de Ibarbourou (Uruguay), Blanca Luz Brum (Uruguay), María Monvel (Chile), Graciela Garbalosa (Cuba), Giselda Zani (Uruguay), Edgarda Cadenazzi (Uruguay), María Elena Muñoz (Uruguay) y María Rosa González (Chile).

Mariátegui destaca el surgimiento de poetisas de calidad en América Latina y señala que “en épocas anteriores sólo hubo poesía masculina, la de las mujeres también lo era porque se contentaba con ser una forma de variación de sus temas líricos o de sus motivos filosóficos. Y desde que la poesía de la mujer se ha emancipado y diferenciado espiritualmente de la del hombre, las poetisas tienen una alta categoría en el elenco de todas las literaturas”⁷².

En los 7 *Ensayos*, en el capítulo sobre el proceso seguido por la literatura peruana, Mariátegui señala que con el advenimiento de **Magda Portal (1900-1989)**, “le ha nacido al Perú su primera poetisa. Porque hasta ahora habíamos tenido sólo mujeres de letras”, de las cuales una que otra con temperamento artístico o más específicamente literario. Pero no habíamos tenido propiamente una poetisa”⁷³.

“En sus primeros versos Magda Portal es, casi siempre, la poetisa de la ternura. Y en algunos se reconoce precisamente su lirismo en

⁷¹ Amauta, No. 20, enero de 1929, pp. 63-72.

⁷² Mariátegui. Ob. Cit. 7 *Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1992, p. 272.

⁷³ *Ibidem*, p. 322.

su humanidad. Exenta de egolatría megalómana, de narcisismo romántico, Magda Portal nos dice: “Pequeña soy”. Pero ni piedad, ni ternura solamente, en su poesía se encuentran todos los acentos de una mujer que vive apasionada y vehementemente, encendida de amor y de anhelo y atormentada de verdad y de esperanza. (...) En su poesía nos da, ante todo, una límpida versión de sí misma. No se escamotea, no se mistifica, no se idealiza. Su poesía es su verdad. Magda no trabaja para ofrecernos una imagen aliñada de su alma en “toilette” de gala. En un libro suyo podemos entrar sin desconfianza, sin ceremonia, seguros de que no nos aguarda ningún simulacro, ninguna celada. El arte de esta honda y pura lírica, reduce al mínimo, casi a cero, la proporción de artificio que necesita para ser arte. Esta es para mí la mejor prueba del alto valor de Magda. En esta época de decadencia de un orden social -y por consiguiente de un arte- el más imperativo deber del artista es la verdad. Las únicas obras que sobrevivirán a esta crisis, serán las que constituyan una confesión y un testimonio”⁷⁴.

Su presencia en *Amauta* desde el primer número hasta el 25 es principalmente literaria, con poesía, artículos referidos al arte y comentarios de libros. En el primer número de *Amauta* se publicó su poema *Círculos violeta*, del libro *El Derecho de Matar*, en la sección *Libros y Revistas*:

Humareda de angustia hasta ahogar las lágrimas de las estrellas.
Caminaba por el camino sin direcciones, estremecida por los fantasmas de la neurastenia.

Y es que en el fondo de las entrañas, con un chisporroteo tenue, sintió el hervor de una vida que no era la suya.

AMOR

Pero es que el Amor encierra la única razón del Hijo?⁷⁵

En mayo de 1927 cuatro poemas de su libro, *Una esperanza y el mar*: *Cartón morado*, *El mandato*, *Las miradas ausentes*, y *Ausencia*⁷⁶:

Embriaguez de dolor y amor
tan cercana a la muerte

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 324-325.

⁷⁵ *Amauta*. No. 1, setiembre de 1928, pp. 3-4. (fragmento).

⁷⁶ *Amauta*. No. 9, mayo de 1927, p. 33.

hoy agonizan mis llamadas
frente al espectro de tu sonrisa
que ya es apenas
un instante muerto
entre tu realidad presente
desconocida para mí.

Yo ignoro todo
hasta los aletazos de la Tragedia
trazando sus círculos sobre mi cabeza.
Solo sé en esta hora
de proyecciones infinitas
que amo y estoy sola
y que ha muerto la tierra”⁷⁷.

También, Dos poemas proletarios para los compañeros de Vitarte: Palabra de esperanza, y El hijo, que aparecieron posteriormente.

Trajes burdos
envolvían su cuerpo de mujer trabajadora
deletreando su belleza
inquietante a las miradas del amo.
Como es triste un hogar pobre
donde todo nos falta
hasta la luz
que penetra tímidamente
por las ventanas sucias.
Pero de tanto verlo
ella no lo advertía⁷⁸.

Mundo nuevo que asoma en escritos provocadores y desenfadados. En la Revista Motivos, Magda Portal publica un artículo titulado: “El sentido del arte moderno” donde dice: “El nuevo artista, libertado de sus cárceles, interpreta la visión objetiva y subjetiva de las cosas, desnuda a la Belleza y se encarama a los rascacielos para mirar con sus ojos sin herencias, telescópicamente, la expresión de la Vida moderna”. El arte moderno “no

⁷⁷ Amauta, No. 9, mayo de 1927, p. 33. (Fragmento).

⁷⁸ Amauta. No. 25, julio-agosto de 1929, pp. 18-23.

solo construye nuevos sentidos de belleza, sino que derrumba los clisés caducos –por eso, en poesía lo que se destruye es el verso”⁷⁹.

En diciembre de 1924, Marga Portal y Federico Bolaños, inician una serie de revistas, bajo diferentes nombres, vanguardistas, políticas, desafiantes. Empiezan con “Flechas”, donde rinden homenaje a la Batalla de Ayacucho y al desarrollo literario de Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú⁸⁰. Dos años después le siguió “Trampolín. Revista supra-cosmopolítica”, donde se publican poemas de Magda Portal poco conocidos en ese momento: “fumando mi cigarro de spleen”, y “quiebro la frágil humareda del recuerdo”. La revista cuenta con un número mayor de colaboradores de Lima y del sur andino peruano, influencia que se advierte en la siguiente frase: “La vanguardia con Chocano? Cuál vanguardia? – la limeña?”⁸¹. Continúan con otra revista, “hangar – ex trampolín – arte supra-cosmopolita”⁸², a la que a su vez siguió: “Rascacielo – ex hangar. Revista de arte internacional”⁸³, esta vez dirigida solo por Serafín delmar; y finalmente, “Timonel – ex rascacielos. Arte y doctrina”⁸⁴, conducida por Magda Portal, con el siguiente aviso publicitario: “Amauta, la única revista honrada del Perú. Léala”.

En el debate suscitado por las diferentes concepciones del arte nuevo y la definición del artista vinculado con su tiempo, Magda Portal planteó que el arte es resultado lógico de las diversas tendencias sociológicas y filosóficas y no producto anárquico. Por lo tanto, el arte nuevo responde a la época de la postguerra signada por importantes triunfos de la ciencia y el clamor de libertad. “Todo un desfile de cadáveres fue necesario para esto, también millones de fantasmas hambrientos”, agrega. “El arte se desvistió de las inútiles pompas de Darío –la belleza en sí, es estéril, el arte debe ser creador”⁸⁵.

En el número 24 de la revista Amauta, aparecen dos artículos que grafican bien los diferentes argumentos en torno a la concepción del arte

⁷⁹ Revista Motivos. La Paz, Bolivia, Año II. No. 6. Enero, 1926, pp. 21-22.

⁸⁰ Flechas. Revista Quincenal de Letras. Directores: Federico Bolaños – Magda Portal. Lima, 10 diciembre, 1924. Año I No. 4. Conmemoración del Centenario de las República Bolivarianas.

⁸¹ Trampolín. Revista supra-cosmopolita. Colabora: Magda Portal, Serafín delmar, Alejandro Peralta, Gamaniel Churata, Julian Petrovick, octubre, 1926.

⁸² hangar – ex trampolín – arte supra-cosmopolita. No. 2, 2da quincena, octubre 1926. Vicente Huidobro, Magda Portal, Alejandro Gutiérrez, Gamaniel Churata, Serafín delmar, Oquendo de Amat, Amador Huanta, J. Moraga Bustamante.

⁸³ No. 3, noviembre 1926. Director: Serafín delmar

⁸⁴ Timonel – es rascacielos. Arte y doctrina. No. 4, marzo 1927. Dirige: Magda Portal.

⁸⁵ Amauta. No. 5. Lima, enero de 1927, p. 12.

nuevo. En un extenso escrito, titulado, “Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos”, Miguel Ángel Urquieta señala:

“Yo no niego la heroicidad del vanguardismo. Al contrario: lo exalto. Y encuentro corajudo hasta la temeridad el pseudoizquierdismo que se lanza a probar que el palotismo es escritura máxima, y quiere convencer al mundo que nada es más acabado y expresivo, más emocional y sugerente que los trazos rupestres, sin segundo plano, de las cuevas de Altamira.

(...) Su analfabetismo recalcitrante y agresivo acaso tenga razón. La ignorancia es manantial de felicidad. Es siempre más espontánea y simple alegría del ignorante que la del culto. El saber trae molestia quien “añade ciencia añade dolor”. De aquí que yo no crea en alegría expansiva y sincera del arte nuevo de verdad. Un arte alegre hoy, solo cabe al margen de la realidad social que vivimos los hombres de todas las razas”⁸⁶.

En su réplica, Magda Portal, revela de un trazo la pasión revolucionaria que animó su vida.

“Para mí todo el sensualismo del arte rubeniano, con su evidente fecundidad, es estéril, como resultado humano, como aporte a la vida (...) Toda la razón que habría para resucitar el pasado, sería ésta: poder decapitarlo de un tajo –creo en las medidas radicales- y además el pasado está superado, se ha rebasado la posibilidad de la semilla: Toda la vida es un presente con los brazos abiertos del mañana”⁸⁷.

No en vano, Nicanor de la Fuente al referirse a ella en ocasión de la publicación de su libro *Hacia una estética económica*, la califica como “nuestra beligerante compañera, acaso el más puro fermento revolucionario femenino de este instante en América”⁸⁸.

Cuando en 1927, la policía “descubrió” un complot comunista para derrocar al dictador Leguía, apresaron a Mariátegui, en el local de Minerva a Magda Portal y a su compañero Serafín delmar. “Clausuraron los talleres de la imprenta y prohibieron la publicación de la revista Amauta por seis

⁸⁶ Amauta, No. 24, junio de 1929, p.25.

⁸⁷ Amauta, No. 24, junio de 1929, p. 28.

⁸⁸ Amauta. No. 7, marzo de 1927, p. 102.

meses. Mariátegui fue internado en el Hospital Militar de San Bartolomé”⁸⁹.

Poco después, Magda Portal fue deportada a México donde participó en la fundación del Partido Aprista, y mantuvo correspondencia con Mariátegui quien la invitó a formar parte del Partido Socialista que había fundado en 1928, y le comunicó que viajaría a Buenos Aires. Pero este viaje no se concretó porque Mariátegui murió en abril de 1930. En México publicó en 1929, *El nuevo poema i su orientación hacia una estética económica*, donde definió así el anhelo por la unidad latinoamericana frente a los Estados Unidos: “Tenemos un solo y grande enemigo. Formemos una sola y grande unión”.

En 1946, Magda Portal presidió la Primera Convención de Mujeres del Partido Aprista, y dos años después, renunció durante el Segundo Congreso por desavenencias con Haya de la Torre. Este es el testimonio que me dio durante la entrevista que le hice en 1984:

“Renuncié, entre otras razones, porque las conclusiones del Congreso sostenían este enunciado: “Las mujeres no son miembros activos del Partido Aprista porque no son ciudadanas en ejercicio”. Me levanté y pedí la palabra. Haya dio un golpe en la mesa y dijo: “No hay nada en cuestión”. Insistí con energía que quería hablar y él volvió a repetir lo mismo. Ante eso, me levanté con un grupo de mujeres y dije en voz alta: “¡Esto es fascismo!”. Después me eligieron Segunda Secretaria General del Partido, pero me quitaron la dirección del Comando de Mujeres. No volví nunca más al Partido. Fueron veinte años de intensa actividad política. Veinte años que me enseñaron mucho y de los cuales no me arrepiento”⁹⁰.

Alfonsina Storni (1892-1938), una de las más importantes figuras de la poesía latinoamericana, publicó en 1916 su primer libro, *La inquietud del rosal*, y varios poemas en la revista “Mundo Argentino”, que contaba con la participación de poetas consagrados como Amado Nervo y Rubén Darío. Nació en Suiza y cuando tenía cuatro años su familia partió a la provincia de San Juan en Argentina, donde su padre fundó una pequeña fábrica de cerveza, que al parecer no dio resultado pues en 1901 la familia

⁸⁹ Daniel Reedy. Magda Portal. *La pasionaria peruana*. Lima, 2000, p. 6.

⁹⁰ Sara Beatriz Guardia. Entrevista a Magda Portal. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la Historia*. Lima, 1985, p. 83.

nuevamente se trasladó esta vez a la ciudad de Rosario. Aquí su madre abrió el “Café Suiza” cerca de la estación del tren, donde a los diez años Alfonsina empezó a trabajar como mesera. Después como obrera en una fábrica de gorras, hasta que en 1907 llegó a Rosario la compañía de teatro de Manuel Cordero y su vida cambió. Reemplazó a una actriz enferma y pudo así viajar con el grupo de teatro por varias provincias argentinas representando: Espectros, de Ibsen; y La loca de la casa, de Pérez Galdós.

A su regreso a Rosario estudió para maestra rural en Córdoba, y se vinculó a dos revistas literarias, “Mundo Rosarino” y “Monos y Monadas”, en las que aparecieron sus poemas. En 1911 se trasladó a vivir a Buenos Aires. Del romance que sostuvo con un hombre del ambiente político y periodístico, nació su hijo Alejandro, al que educó como madre soltera. Alfonsina Storni se enfrentó al medio defendiendo los derechos de las mujeres. Por entonces trabajaba en la tienda “A la ciudad de México”, en Florida y Sarmiento, y en la revista “Caras y Caretas”.

En 1918 apareció su libro *El dulce daño*, y su poemario *Languidez* (1920), mereció el Primer Premio Municipal de Poesía y el Segundo Premio Nacional de Literatura. Dos años después su libro *Ocre*, marcó un cambio en su poesía. Por esos años trabajaba como profesora de Lectura y declamación en la Escuela Normal de Lenguas Vivas, y concurría a reuniones con los más famosos escritores de la época como Horacio Quiroga, quien ocupó un lugar importante en su vida. Quiroga ya había publicado sus libros más conocidos, *Cuentos de la selva*, *Anaconda*, y *El desierto*. Cuando en 1925 decidió retirarse le pidió a Alfonsina Storni que lo acompañase, pero ella no lo hizo.

En el primer número del Boletín Libros y Revistas, que antecedió a la revista Amauta, publicó su poema, Olvido:

Lidia Rosa: hoy es martes y hace frío. En tu casa,
De piedra gris, tú duermes tu sueño en un costado
De la ciudad. ¿Aún guardas tu pecho enamorado,
Ya que de amor moriste? Te diré lo que pasa:

El hombre que adorabas, de grises ojos crueles,
En la tarde de otoño fuma su cigarrillo.
Detrás de los cristales mira el cielo amarillo
Y la calle en que vuelan desteñidos papeles.

Toma un libro, se acerca a la apagada estufa,
 En el tomacorriente al sentarse la enchufa
 Y sólo se oye un ruido de papel desgarrado.

Las cinco. Tú caías a esta hora en su pecho,
 Y acaso te recuerda... Pero su blando lecho
 Ya tiene el hueco tibio de otro cuerpo rosado⁹¹.

Después de años de soledad y esfuerzo, en 1935 fue operada de cáncer de mama. Al año siguiente Horacio Quiroga se suicidó, lo que significó un golpe devastador para Alfonsina Storni. En 1938 publicó *Mascarilla y trébol* donde se percibe el dolor y la certeza de la despedida; también publicó una *Antología poética* con sus poemas preferidos. El 25 de octubre de ese año viajó a Mar del Plata, escribió dos cartas a su hijo y dejó un Poema de despedida al diario "La Nación". Se suicidó arrojándose al mar. Su última poesía, "Voy a dormir" fue publicada al día siguiente de su muerte:

Dientes de flores, cofia de rocío,
 manos de hierbas, tú, nodriza fina,
 tenme prestas las sábanas terrosas
 y el edredón de musgos escardados.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
 Ponme una lámpara a la cabecera;
 una constelación, la que te guste;
 todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola: oyes romper los brotes...
 te acuna un pie celeste desde arriba
 y un pájaro te traza unos compases
 para que olvides... Gracias. Ah, un encargo:
 si él llama nuevamente por teléfono
 le dices que no insista, que he salido...

La sensualidad, el amor, la ansiedad, el deseo, expresados sin temor ni vergüenza de ser mujeres, de sentirse artistas, "de sentirse superiores a la época, a la vulgaridad, al medio", y no dependientes "como las demás de su tiempo, de su sociedad y de su educación", dice Mariátegui y pone como ejemplo la poesía de **Ada Negri (1870-1945)** en *El libro di*

⁹¹ Libros y Revistas. Año I No. 1 Febrero de 1926, p. 3-4.

Mara, porque representa ese grito de la mujer que llora al amante muerto, pero no con versos platónicos, plañideros, ni con elegías románticas. “No dice Mariátegui- el duelo de esta mujer no es el duelo de siemprevivas, crespones y epitafios. Esta mujer llora la viudez de su corazón, la viudez de su existencia, y la viudez de su cuerpo”⁹².

Ada Negri nació en Lodi, Italia, hija de una familia muy pobre. Pasó los primeros años de su infancia en compañía de su abuela que era portera del palacio Cingia-Barni. Gracias al esfuerzo de su madre pudo estudiar en la Scuola Normale Femenile, donde obtuvo el diploma de maestra de enseñanza elemental. Su primer trabajo fue en la escuela Motta Visconti de Pavia. Publicó sus primeros versos en la *Illustrazione popolare*, reunidos posteriormente en un volumen titulado *Fatalità*, en 1892.

La notoriedad de su libro le permitió ser reconocida por el Ministro de la República, Giuseppe Zanardelli, con el título de “docenge ad honorem”, y pudo así dar clases en los institutos de enseñanza superior, motivo por el cual se trasladó a Milán con su madre. Allí estableció contacto con intelectuales y obreros del Círculo Socialista. En 1894 ganó el Premio de Poesía Milli, y en 1895 publicó *Tempeste*, que también obtuvo resonancia.

En Milán se casó en 1896 con Federico Garlanda, con el cual tuvo a su única hija, Bianca, que le inspiró los versos de *Maternità* (1904) y *Dal profondo* en 1910, ambas obras de gran fuerza lírica. En 1913 se separó de su esposo. Al inicio de la Primera Guerra Mundial se mudó a Suiza donde escribió, *Esilio*, y una colección de catorce relatos, *Le solitaire*. Tuvo relaciones tormentosas y apasionadas, que inspiró *Il libro di Mara*, publicado en 1919. La inusual franqueza de Ada Negri fue fuertemente criticada por la sociedad italiana católica y conservadora.

Su obra más importante, *Stella mattutina*, es una novela autobiográfica publicada en 1921, que ha sido traducida a varios idiomas. Es autora también de *I canti dell'isola*, y *Erba sul sagrado*. En 1940 su admisión a la Academia italiana consagró oficialmente su talento de escritora.

En el segundo número del Boletín Libros y Revistas, publicó su relato titulado, “Alguien grita en la noche” sobre la muerte de un joven:

“Noche de estío, preñada de estrellas. Hay una, entre las muchas otras, tan grande, expresiva y humana, que parece querer hablarme;

⁹² Mariátegui. *Cartas de Italia*. “Mujeres de Letras en Italia”. Lima, 1991, p. 222.

mirándola fijamente descende hasta el fondo del corazón. Entonces cierro los ojos; pero, cuando vuelvo abrirlos, la encuentro otra vez en el cielo.

No consigo decidirme dejar mi azotea! Hay tanta paz aquí arriba! El anochecer es propicio al olvido, y transparente, bajo el sucederse tácito de las luces y el temblor de las estrellas...”

...¿Pero qué criatura, precisamente ahora, así de pronto, se ha puesto a gritar en la inmensa quietud? ¿Dónde, por qué grita? ¿Un hombre?...No, una mujer. Sólo una mujer es dado desgarrarse la garganta voceando así.

...¡Oh, esos gritos sin freno que querían torcer la voluntad de Dios!... No han tenido ninguna respuesta.

Medito con humildad y temblor de ánimo: no han tenido ninguna respuesta.

Y sólo ahora me cuenta que el protagonista real de la tragedia, el formidable protagonista, es el silencio del Muerto”⁹³.

Respecto a la literatura escrita por mujeres, Mariátegui destaca que la mujer “empieza a sentir, a pensar y a expresarse como mujer en su literatura y en su arte. Aparece una literatura específica y esencialmente femenina. Esta literatura nos descubrirá ritmos y colores desconocidos. La condesa de Noailles, Ada Negri, Juana de Ibarbourou, ¿no nos hablan a veces con un lenguaje insólito, que nos revela un mundo nuevo?”⁹⁴.

Juana de Ibarbourou (1895-1979), es una de las voces líricas más importantes de principios del siglo XX, nació el 8 de marzo de 1895 en Melo, departamento de Cerro Largo, Uruguay, bautizada con el nombre de Juana Fernández Morales. A los diecinueve años se casó con el capitán Lucas Ibarbourou, y adoptó el nombre de Juana de Ibarbourou con el que firmó toda su obra. Después de recorrer durante cuatro años casi todo el país el matrimonio se trasladó a Montevideo.

Sus primeros poemas aparecieron en el diario “La Razón” de Montevideo, y publicó su primer libro *Lenguas de diamante* en 1919, seguido de *El cántaro fresco* (1920) y *Raíz salvaje* (1922), que pronto conquistaron la atención de los críticos literarios, y su fama se extendió hasta que en 1929,

⁹³ Libros y Revistas. Año I No. 2 marzo – abril de 1926, pp. 3-4. Traducida del italiano especialmente para Libros y Revistas por Palmiro Macchiavello.

⁹⁴ Mariátegui. “La mujer y la política”, p. 127.

en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo de Uruguay, un grupo de artistas y diplomáticos de distintos países encabezados por el escritor mexicano Alfonso Reyes la proclamaron, Juana de América.

En Amauta se publicó su poema, *Alegría de un día*:

Muerdes las hojas tiernas de los minutos que no retoñan
Hormiga roja del día lento.

Pero mi alegría queda intacta y la veré multiplicada
En los caireles fulgurantes del sueño.

No sé si mañana caerá deshecha
Contra el eje del nuevo sol de oro.
Ahora la llevo como un clavel del aire.
Abierto en el corazón bermejo del Otoño.

Ahora es mía y la levanto en alto,
Antorcha clara en mi ciudad de veinticuatro cúpulas.
Pasaré con ella como una flecha
Bajos los arcos de la tarde y la ramazón leve de la luna.

¡Alegría de un día que yo he de salvar
Del maleficio de las horas brujas!”⁹⁵

En 1947 fue elegida miembro de la Academia uruguaya, y ocupó la presidencia de la Sociedad Uruguaya de Escritores en 1950. Cinco años más tarde su obra fue premiada en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, y en 1959 recibió el Premio Nacional de Literatura que se otorgaba por primera vez. *Al Encuentro de las Tres Marías*, es la primera biografía novelada de Juana de Ibarbourou, escrita por Diego Fisher, quien con acierto logra ingresar al mundo íntimo de una mujer que se apartó del mundo tres años antes de morir en 1979.

El amor, la ausencia y el dolor acompañan los himnos a la revolución que estas mujeres cantan en la voz de **Blanca Luz Brum (1905-1985)**. Dueña de una intensa voz lírica, sus poemas reflejan un mundo interior donde la justicia social aparece como un signo constante. A los 16 años se casó en Uruguay con el poeta peruano Juan Parra del Riego, y el 16 de noviembre de 1925 nació su primer hijo, Eduardo Parra del Riego Brum, pocos después murió su esposo. Partió a Lima en busca de su familia

⁹⁵ Amauta, No. 20, enero de 1929.

política y aquí cambió su vida. Conoció a Mariátegui, publicó catorce poemas y narraciones en la revista *Amauta*, entre 1926 y 1929⁹⁶. Fundó la revista de poesía: “*Guerrilla, Revista quincenal de arte y literatura de vanguardia*”; y se casó con César Alfredo Miro Quesada.

También en 1926, Blanca Luz publicó en Lima su libro de poemas *Levante* (Editorial Minerva), del que Mariátegui hizo el siguiente comentario:

“Levante es, por antonomasia, un título de hoy. Y esta actitud es muy propia de Blanca Luz. Su poesía, no obstante la angustia que a ratos la empaña, es su fuerte grito de la vida. No ha venido al Perú a anunciarnos la muerte del poeta Parra del Riego, sino su vida, su inmortalidad.

La técnica de Blanca Luz es todavía un poco insegura y agreste. Pero en todas sus canciones se reconoce la voz de una verdadera poetisa”⁹⁷

En su Poema, Blanca Luz Brum eleva su voz de protesta para decir:

La United Press
anuncia los últimos fusilamientos
las ciudades civilizadas
hacen crujir las horas

las cabezas de los decapitados
tienen los ojos vueltos
hacia Rusia.

Sacco y Vanzetti
trágica rosa de los vientos
giran hacia los cuatro puntos cardinales
de la Revolución.

los hermanos del bosque
se esparcen por el mundo
¿no oís cantar las balalaikas?⁹⁸

⁹⁶ La noche (*Amauta* No. 2), Mañana limeña (*Amauta* No. 5) Mañana (*Amuta* No. 6), Regreso del trabajo (*Amauta* No. 7), Poesía (*Amauta* No. 9), Alabanza por los instantes puros (*Amauta* No. 10), Poema (*Amauta* No. 11), Nicaragua, (*Amauta* No. 13); Fuerza (*Amauta* No. 15) Poema (*Amauta* No. 16); Pequeña Antología de la Revolución (*Amauta* No. 17), Himno de las fuerzas (*Amauta* No. 18), Poesía (*Amauta* No. 25).

⁹⁷ Revista Mundial. Lima, enero de 1926.

⁹⁸ *Amauta*, No. 9, mayo de 1927, p. 19. (Fragmento).

También la voz de la ternura y el dolor en su poesía.

tiene la cara llena de resplandores
así se queda uno cuando
se vuelcan los horizontes

si, por esta puerta,
deja, deja aletear a ese pájaro
no detengas el cielo.

detrás de esas paredes
descansan las imágenes
llenas de polvo y desvencijada.

párate arriba de esa sombra
ahora ves los ataúdes?
Ah! nos hemos extraviado,
este no es el camino del cementerio⁹⁹.

En 1928 regresó a Montevideo y un año después conoció a David Alfaro Siqueiros, con quien sostuvo un apasionado romance que la llevó a México con su hijo Eduardo. Allí se casaron y vivieron situaciones complejas y difíciles por la militancia política de Siqueiros, apresado varias veces. También Blanca Luz y su hijo permanecieron presos dos meses.

Data de ese año, tres poemas de Blanca Luz, publicados en Amauta: Nicaragua, Fuerza, y Poema rojo:

De frente a Nicaragua!
De frente a la mejilla de Rubén!

Las hordas yanquis vienen desolando a la América.
Con sus patas de oro

¡Alerta! soldados de la Revolución
la Internacional da su primer
aldabonazo libertario¹⁰⁰.

En su poema Fuerza, expresa desaliento y tristeza:

⁹⁹ Amauta No. 11, enero de 1928. (Fragmento).

¹⁰⁰ Amauta, No. 13, marzo de 1928, p. 18. (Fragmento).

alma estás triste
 como las tumbas hundidas por las lluvias
 con las cruces tumbadas contra el suelo
 y un deseo tremendo de perderte
 pero yo
 yo que he creído que he cortado el viento
 que he tenido la verdad y la fuerza
 como un filo en los dientes
 y te he parido a ti ioh hijo!
 te arrancaré llevándote
 en las palmas de mis manos
 en el medio mismo de mis ojos
 contra el sol
 contra la oscuridad
 contra el daño
 contra lo incierto
 contra la vida
 contra la muerte
 ialma por camino de Dios!¹⁰¹

Mientras que en su “Poema rojo”, proclama:

Panait Istrati, iqué bien tu nombre
 hecho de dos palabras tristes!
 Extraviada a lo largo de los mares te advierto.
 Tu hermana Kyralina cantándome al oído
 como una balalaika
 Caen sus mejillas tristes en mis manos abiertas.
 Y un haiduk me acompaña
 la mirada desierta.
 Yo que estaba perdida en un espejo muerto,
 sentí sobre mi carne
 tu diente amargo y frío.
 Trineos de la muerte recorren las estepas;
 y hombres abandonados, sangran por la tierra.

¹⁰¹ Amauta, No. 15, mayo-junio de 1928, p. 19.

Y te veo venir de la pocilga hedionda
donde niños exprimen pezones de miseria.

¡Oh Dios!

Yo me voy por la sombra
hundiendo en las tinieblas mi colmillo de sangre,
y mi bandera roja
sacudida en el viento de la Revolución¹⁰².

En la primera semana de febrero de 1933, la pareja viajó a Montevideo donde fueron recibidos por la intelectualidad de ese país. Es probable que la visita de Siqueiros respondiera a razones estratégicas en momentos en que la III Internacional decidió impulsar la conformación de Frentes populares para detener el avance del fascismo. El arte y la revolución estaban intrínsecamente unidos, así lo expresa Siqueiros en su carta al Partido donde detalla sus actividades.

A Buenos Aires llegaron el 25 de mayo de ese año y fueron recibidos por Victoria Ocampo, directora de la revista *Sur*, el poeta Oliverio Girondo y los encargados de la exposición *Amigos del Arte*. Mientras Blanca Luz se encargó del periódico de la Confederación de Trabajadores Intelectuales (CTIU), cuyo lema era: “Por el derrumbamiento del régimen capitalista y por la construcción del socialismo”. En la carátula del primer número se describía uno de los tres frescos gigantes pintados por Siqueiros en Norteamérica y se anunciaba la exposición de las fotografías en el Ateneo.

La vida les sonríe cuando en Buenos Aires, el magnate periodístico Natalio Botana y su esposa, la escritora anarquista Salvadora Medina Onrubia, le ofrece a Siqueiros el sótano de su quinta Don Torcuato para trabajar. Allí, creó una de sus grandes obras: “Ejercicio plástico”. Pronto estalla el escándalo cuando Siqueiros descubre que Blanca Luz sostiene un romance con Botana. Él parte a Nueva York.

Divorciada de Siqueiros viaja a Chile donde posteriormente se casó con Jorge Béeche, ingeniero de minas y diputado radical. A fines de 1938 nació su hija María Eugenia. La estancia chilena, según algunos de sus biógrafos, coincide con la transformación política que se empezó a producir durante esos años. En 1942, es Jefa de prensa de su amigo y candidato radical a la presidencia de Chile, Juan Antonio Ríos, y se divorcia de Jorge

¹⁰² Amauta, No. 17, setiembre de 1928, pp. 83-84.

Béeche para casarse con un alto ejecutivo, Carlos Brunson. El 7 de abril de 1949 nació su hijo Nils Alarik Brunson Brum.

Pero el segundo semestre de 1952, ocurre un hecho que devastará la vida de Blanca Luz Brum. Su hijo Eduardo Parra del Riego, murió en Lima de 26 años en un accidente automovilístico. En marzo de 1957 ayudó al peronista, Guillermo Kelly, a fugarse de la cárcel de Santiago; y en 1963 apoyó a Eduardo Frei en su campaña por la presidencia de Chile.

Su primera nieta, Annabel Cousiño Beéche, hija de María Eugenia Beéche Brum y de Matías Cousiño Lyon, nació el 3 de abril de 1964. Pero el 19 de mayo de 1979, en un accidente automovilístico falleció su hijo Nils a los 30 años de edad. Blanca Luz se refugió en la isla Robinson Crusoe. Poco después se llevó a Carlos Brunson, gravemente enfermo, a quien le ocultó la muerte de Nils. Brunson murió poco después.

Es difícil comprender cómo esta mujer que con tanta pasión le había cantado a la revolución y a la vida, a los obreros y los desposeídos. Esta luchadora social que había sufrido cárcel por defender la justicia social, haya cambiado a tal grado su posición política, que sintió temor ante el triunfo de la Unidad Popular de Salvador Allende. Posteriormente, apoyó el golpe militar de 1973 y declaró que no había presos políticos en Chile, por lo que fue condecorada años después por Pinochet, el sangriento dictador. En realidad, probablemente cuando partió a vivir en la Isla de Robinson, ya se había convertido en otra persona.

María Monvel (1899-1936), cuyo verdadero nombre fue Tilda Brito Letelier, se inició como poeta publicando sus primeras creaciones en diarios y revistas de la provincia de Iquique donde nació. En 1918 publicó *Remansos del ensueño*, *Fue así* (1922), *Poesías* (1927) y *Sus mejores poemas* (1934). En Amauta figura su poema, Muñeco:

Tengo dos hijos, y tengo un muñeco.
 Todavía juego yo, todavía
 también juego.
 ¿Juego? No, jugar es risa
 y alegría y movimiento.
 Con muñeco en los brazos
 me siento.
 Tiene los ojos rasgados y tristes.

Es un muñeco
de comisuras caídas
y como yo
joven, viejo¹⁰³.

Sus mejores poemas (1934) recoge las tres etapas de su poesía, desde los primeros de juventud con una temática centrada en el amor y la pasión; los escritos entre 1925 y 1929, que pertenecen a una etapa en la que destacan sus sentimientos maternos con versos delicados y dulces. Por último, el tercer grupo lo conforman seis poemas: “Versos de amor”, “Invitación al viaje”, “Interior”, “Casino”, “Balada a don Juan” y “Una balada de Goethe”.

Establecida en Santiago, dirigió la revista “Para Todos”, y contrajo matrimonio con el crítico literario y periodista Armando Donoso. Fue traductora de los sonetos de Shakespeare, de los cuales dieciséis se publicaron en la edición póstuma de su libro *Últimos Poemas* (1937). Murió el 25 de septiembre de 1936. En el Diario “La Nación”, apareció la siguiente nota: “Una larga y penosa enfermedad acaba de disolver la frágil envoltura material de María Monvel, la poetisa de la delicadeza.”

Gabriela Mistral la consideró como la “mejor poetisa de Chile, y una de las más importantes de América”. Y María Carolina Geel, en su libro *Siete escritoras mujeres* publicado en 1949, incluye a María Monvel¹⁰⁴, con Gabriela Mistral, María Luisa Bombal, Amanda Labarca, Chela Reyes, Marta Brunet y Luz de Viana. Después de años de ausencia y olvido, Eugenia Brito rescató su presencia en la *Antología de poetisas chilenas/ Confiscación y silencio*¹⁰⁵.

Graciela Garbalosa (1896-1975), nació en La Habana, y pertenece a la generación heredera de la guerra de la independencia, seguida de un intenso período que tuvo en la década del veinte su más importante expresión en la vanguardia literaria y artística. Al calor del cambio y los debates las mujeres conformaron el Club Femenino de Cuba que luchó por lograr el sufragio femenino, y participó en la organización del Primer Congreso Nacional de Mujeres en 1923, donde destaca la presencia de

¹⁰³ Amauta No. 12, febrero de 1928 p. 25. (fragmento).

¹⁰⁴ María Monvel, en 1932 formuló un par de preguntas respecto del sufragio femenino: ¿Era privilegio o derecho? ¿De quién recibió el hombre el derecho a “conceder” el sufragio? (Lavrin. *Mujeres, Feminismo y cambio social...*Santiago de Chile, 2006, p. 377.

¹⁰⁵ Eugenia Brito. *Antología de poetisas chilenas*. Santiago de Chile, 1998.

importante escritoras cubanas: Dulce María Borrero (1883-1945), y Dulce María Loynaz (1903-1997), entre otras.

Publicó su primer libro, *La juguetería del amor*, en 1920. Un año antes había empezado a colaborar en *Ideal*, la revista cultural de la época¹⁰⁶. En 1922, separada de su marido y madre de una niña publicó su primera novela, *La gozadora del dolor*. Ese año, Diego Rivera pintó en el anfiteatro su primer mural, llamado *La creación*. Sus modelos para Adán y Eva fueron Amado de la Cueva, y Lupe Marín, con quien Diego se casaría después. La representación de la poesía erótica fue Carmen Mondragón -llamada Nahui Ollin – y quien representó la tragedia, con el rostro cubierto con una máscara de dolor, fue Graciela Garbalosa.

Estudió Pedagogía en la Universidad de La Habana y se vinculó al Movimiento Estudiantil Revolucionario y al Partido Comunista de Cuba. Debido a su tenaz oposición a la dictadura de Gerardo Machado tuvo que exiliarse en México en 1926. Poco después, publicó su novela *Una mujer que sabe mirar* (1927), reseñada en *Amauta* por el poeta Martín Adán. También ese año se publicó en *Amauta* su poema, *Grito*:

¡Siglo de abracadabra sociológica,
soy tu sacerdotisa,
y en el círculo mágico del pasado y el futuro
lanzo mis alaridos,
mis hondos alaridos de embrujada
la escoba es mi caballo...
en la noche macabra
cabalgaré sobre los aires
tal que una bruja desdentada¹⁰⁷

Regresó a Cuba en 1928, y en 1931 publicó, *Arriba está el sol* ambientada en México y Cuba, Seguida de *El relicario: Novela de costumbres cubanas*, en 1934. Posteriormente, en 1941, la novela *Los estudiantes revolucionarios*, en la que rinde homenaje a Julio Antonio Mella.

Hija de un industrial adinerado, **Giselda Zani (1909-1975)**, tuvo una infancia rodeada de atención y recibió una educación refinada.

¹⁰⁶ *Ideal*. Revista universal ilustrada, dirigida por Aida Peláez de Villa-Urrutia. Escribieron: José M. Carbonell, Juan J. Remos, Dulce María Borrero, Manuel Salas, L. Robainas, Eduardo Tro, Pilar de Fontanilles, entre otros.

¹⁰⁷ *Amauta*, No. 10, abril de 1927, p. 58.

Estudio en buenos colegios, viajó, aprendió idiomas; y no obstante militó en el Partido Comunista. Durante esos años se casó, pero después se separó del marido y de la militancia política. Empezó a trabajar, hizo crítica de cine; y posteriormente cumplió funciones diplomáticas en Paraguay.

En Amauta, se publicó su poema titulado, Multiplicación:

Mi oído escucha en un caracol de puertos
y se emborracha de lejanías
mis ojos miran los astros
estriados de rojo
mi voz golpea en los martillos
y los yunques alegres de una fábrica
mis manos se enredan
en las nubes lluviosas de un mar áspero
los días se han apoyado en mis hombros
y mi sangre dará fruto en la espiga¹⁰⁸.

En 1930 publicó su primer libro de poemas, *La costa despierta*; posteriormente en 1938, *La cárcel de aire*. Y su único libro de narración, *Por vínculos sutiles* (1958), conformado por cuentos fantásticos, sobrenaturales, con el que ganó el primer premio del Concurso Literario Emecé.

Escribió un notable comentario del libro, *Praderas soleadas y otros poemas*, de Andrés Héctor Lerena Acevedo, publicado en 1918. Destaca la calidad literaria del escritor que murió a los 25 años, y señala que solo es posible acercarse a él escuchando la propia voz del joven poeta:

“¿Cómo deciros que estas *Praderas Soleadas* que yo he articulado honradamente: un poco de sol vendando una vieja tristeza, un poco de viento exaltando una fresca alegría como se puede flagelar la vela descorazonada de un navío, algún astro piadoso, allí, en el mismo azul del horizonte donde habíamos enterrado un recuerdo; cómo deciros que estas *Praderas Soleadas* las hemos sentido todos en algún momento de nuestra vida, y que, tal vez las mejores, *las más sonantes de músicas*, sean las de aquellos que nunca nos dicen nada, las de aquellos que se van sin nunca abrirnos el alma (...) Festejemos, pues, nuestros genéricos e individuales ensueños, las praderas internas y

¹⁰⁸ Amauta, No. 22, abril de 1929.

soleadas de todos los que aquí estamos en esta hora de expansión en el correr indiferente del tiempo, hasta que un día, *no sabemos si de liberación o de tristeza*, nos vayamos sin retorno, como puede irse un pájaro, con las alas tendidas!”¹⁰⁹.

En su artículo “Algunas poetisas del Uruguay”, Julio Garet Más señala que uno de los primeros poemas de **Edgarda Cadenazzi** se publicó en la revista “La cruz del sur” que dirigía Alberto Lasplaces. “Posee, dice, el don del adjetivo insustituible. Lo subjetivo y el paisaje externo, forman una unidad viviente e inconsútil en la visión que su poesía nos alcanza. Pero ¿qué mejor que rememorarla con sus propios versos”¹¹⁰.

Publicó en la revista de poesía “Alfar”, dirigida por Julio J. Casal, un poema titulado: Poema de la avispa¹¹¹; y en el cuarto número de la revista “Cartel”, bajo la dirección de Julio Sigüenza y Alfredo Mario Ferreiro, publicó Poemas de vidas¹¹². Mientras que en Amauta, apareció su poema, El pino:

Estos brazos que en los crepúsculos
buscan las nubes de amianto,
se extienden hacia el pájaro de tu farol azul.

Pino:
tu canto metafísico
hace danzar la hélice de los vientos vírgenes.
Sino fuera por el límite de estrellas violetas,
tu canto de altura cósmica,
me daría una zona de éter.

Pero tu música rosadora de lo inaccesible
describe una órbita tangente a los sueños celestes”¹¹³.

En la *Antología de la moderna poesía uruguaya*, que compiló Ildelfonso Pereda Valdés en 1927, con prólogo de Jorge Luis Borges, publicada en Buenos Aires por El Ateneo, aparece una de las pocas referencias sobre **María Elena Muñoz (1905-1964)**. Así mismo, figura en *Historia sintética*

¹⁰⁹ Giselda Zani. Prólogo. *Praderas soleadas y otros poemas*. Biblioteca Artigas- Colección de clásicos uruguayos - Vol. 120, 1966.

¹¹⁰ Revista Nacional. Literatura. Arte. Ciencia, Montevideo, setiembre 1952, p. 409.

¹¹¹ Revista Alfar. Año VII, Montevideo. Agosto-setiembre de 1929.

¹¹² Cartel. 16 marzo, 1930. Año II, No. 4.

¹¹³ Amauta, No. 15, mayo-junio de 1928, p. 23. (Fragmento).

de la literatura uruguaya, de Carlos Reyles, aprobada por la Comisión Nacional del Centenario 1830-1930, en el tercer capítulo sobre el nuevo sentido de la poesía gauchesca, escrito por Luis Giordano. También, se refiere a ella, Pedro Leandro Ipuche, que comentó la poesía uruguaya con temas criollos y un lenguaje más moderno, en su artículo, “Entretenimientos”, donde se refiere a Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira y María Elena Muñoz. Es decir, a pesar de los escasos datos que existen sobre su vida y su trayectoria literaria, María Elena Muñoz fue una poeta reconocida en su tiempo.

En Amauta se publicaron dos poemas suyos; Esqueleto de la torre y Lamparero de la noche; y Armando Bazán comentó su libro *Lejos*.

Esqueleto de la torre
¡Qué cerca estas del cielo!
Con los ángulos rectos de tus codos
Te apoyas en ti misma
Y cada vez más alto llegas.

Instrumento de música
Expuesto a la intemperie.
Tus huesos de acero
Que templá la noche.
Son las cuerdas sonoras del Pampero

El cada uno de tus vértices
La escarcha te busca para sus nidos;
Y el sol en cada vértice,
Te enciende una estrella.
Atalaya de los pájaros
Que te comunican sus encuentros,
Los cuatro puntos cardinales
Son tuyos”¹¹⁴

En Lamparero de la noche, dice:

Lamparero de la noche
¿Por qué has dejado apagar tus fanales?...
¡La jauría de los vientos

¹¹⁴ Amauta, No. 16, julio de 1928, p. 30. (Fragmento).

Ha pasado por tu puerta
 Lamparero!
 Volcados están los cubos de agua,
 Y en la torre más alta de tus vigalias
 Se siente el rastro
 De una fuerza que quiso derrumbarla.
 En medio de la noche
 Ponte tus gafas,
 Lamparero.
 Aquellas gafas que te dejaban ver
 Sin el índice de luz.
 ¡Pero no te duermas.
 Que pasará otra vez la jauría de los vientos!¹¹⁵.

Patricio Lizama, escribe sobre la poesía de **María Rosa González**, que para entonces ya había publicado en la revista uruguaya, “Nueva Generación”, y en la chilena, “Brea”. Dice que “busca liberarse del imaginario femenino tradicional y postula vivir de otra manera, (...) refundarse, experimentar nuevas sensaciones y habitar zonas de realidad negadas a la mujer”¹¹⁶.

Publicó en 1927, su primer libro, *El caso de Blanca luz*; y en 1930: *Samaritana, Poemas, y Éxtasis: versos de Mis Colombine*. En *Amauta* se publicó su poema: Croquis del atardecer:

Tocada de la gracia de Dios por obra tuya, me rodeo de luz con tu fervor.
 Yo estoy bendita dicen que tus brazos forman un círculo de hierro alrededor de mi cintura. Bendita desde que hundiste el rostro entre mis dedos, desde que descansaste sobre mi pecho con el abandono de una criatura.
 En las rodillas y los hombros llevo tatuada tu huella. Todo mi cuerpo conserva la ansiedad de tu contacto.
 Qué importa que tiempo desenvuelva sobre mi vida tu telaraña roja.
 Qué importa que te arrebate a mi cariño en tormenta una fuerza más dulce que yo.

¹¹⁵ *Amauta*. No. 16, julio de 1928, p. 31. (Fragmento).

¹¹⁶ Patricio Lizama A. “La Revista Ariel: Manifiestos y voces se la vanguardia”. *Revista chilena de Literatura*, 2008, Número 72, pp. 235 – 254.

A través de los días me hallarás impasible, en sordina la angustia y la visión amplia extendiéndose por todos los caminos de tierra.

He vivido lo maravilloso. Sufrí hasta penetrarme de palidez y llevo desesperanza en el gesto cansado de la boca.

Contigo me sature de tristeza y de infinito. No habrá distancia que te aleje, ni brazos que te protejan de mi recuerdo. Estaré más en ti cuando busques olvido en otros labios.

Tu vida estará ligada a mi vida por una largo rosario de besos y de lágrimas¹¹⁷.

El proyecto socialista

Al definir el socialismo, Mariátegui declara: No queremos que el socialismo sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica¹¹⁸, y esto fue, precisamente, lo que significó la revista Amauta. También para las mujeres para quienes simbolizó algo más que una propuesta económica y política, en un momento que la primera Constitución Soviética de 1918, había proclamado la igualdad de todos los ciudadanos independientemente de su sexo, raza y nacionalidad, y estableció la igualdad de derechos de la mujer y el hombre por primera vez en la historia de la humanidad.

En Amauta se publicaron, artículos vibrantes de emoción revolucionaria de destacadas mujeres de la época: Madeleine Marx (Francia), Rosa Luxemburgo (Alemania), Nydia Lamarque (Argentina), Larissa Reissner (Polonia), y Tina Modotti (Italia).

Mariátegui destaca la postura rebelde de **Madeleine Marx (1889-1973)**, a quien indica como “una de las mujeres de letras más inquietas y más modernas de la Francia contemporánea”. De su libro *C'est la lutte final*, subraya el saludo de los obreros rusos a la revolución como el grito ecuménico del proletariado mundial:

Grito multitudinario, de combate y de esperanza que Madeleine Marx ha oído en las calles de Moscú y que yo he oído en las calles de Roma, de Milán, de Berlín, de París, de Viena y de Lima. Toda la emoción de una época está en él. Las muchedumbres revolucionarias creen librar la lucha final. (...) La ilusión de la lucha final resulta,

¹¹⁷ Amauta. No. 4, diciembre de 1926, p. 16.

¹¹⁸ Amauta, No. 17, Lima, setiembre de 1928.

pues, una ilusión muy antigua y muy moderna. Cada dos, tres o más siglos, esta ilusión reaparece con distinto nombre. Y, como ahora, es siempre la realidad de una innumerable falange humana. Posee a los hombres para renovarlos. Es el motor de todos los progresos. Es la estrella de todos los renacimientos. Cuando la gran ilusión tramonta es porque se ha creado ya una nueva realidad humana. Los hombres reposan entonces de su eterna inquietud. Se cierra un ciclo romántico y se abre el ciclo clásico¹¹⁹.

También escribe con admiración de **Rosa de Luxemburgo (1871-1919)**, y sostuvo que fue “figura internacional y figura intelectual y dinámica, tenía también una posición eminente en el socialismo alemán. Se veía, y se respetaba en ella, su doble capacidad para la acción y para el pensamiento, para la realización y para la teoría. Al mismo tiempo era Rosa Luxemburgo un cerebro y un brazo del proletariado alemán”¹²⁰.

Militó en el Partido Socialdemócrata de Alemania hasta que 1914, cuando se opuso radicalmente a la participación en la Primera Guerra Mundial, siendo arrestada por incitar a los soldados a la rebelión durante su famoso discurso en el que proclamó: “Si ellos esperan que asesinemos a los franceses o a cualquier otro hermano extranjero, digámosles: ‘No, bajo ninguna circunstancia’”. Discurso que posteriormente fue publicado con el título de: “Militarismo, guerra y clase obrera”.

Posteriormente conformó el grupo revolucionario que en 1916 se convirtió en la Liga Espartaquista, origen del Partido Comunista de Alemania. La Revolución de Octubre de 1917, le dio la razón en su oposición a la guerra y su determinación por el derrocamiento de gobiernos imperialistas, enfatizando que sólo el poder en manos de los obreros aseguraba la paz. Al finalizar la guerra fundó el periódico “La Bandera Roja”, con Karl Liebknecht. Entre sus libros traducidos al español figuran: *Reforma y Revolución* (1900); *Huelga de masas, partido y sindicato* (1906); *La Acumulación del Capital* (1913); y *La revolución rusa* (1918).

El 15 de enero de 1919, tropas de asalto financiadas por dirigentes de la Socialdemocracia, asesinaron en Berlín a Karl Liebknecht y a Rosa

¹¹⁹ José Carlos Mariátegui. *El alma matinal. Y otras estaciones del hombre de hoy*. “La lucha final”. (Mundial, Lima, 20 de marzo de 1925). Lima, 1972. pp. 29-31. 4ª Edición.

¹²⁰ José Carlos Mariátegui. *Historia de la crisis mundial. Conferencias (1923-1924)* Lima: Biblioteca Amauta, 1959, p. 73.

Luxemburgo. Su cuerpo fue arrojado desde un puente al canal, y recién cuatro meses después se encontró el cadáver. Solo pudo ser reconocido por un pendiente de oro, retazos de su vestido, y los guantes que solía usar. La enterraron el 13 de junio de ese año.

Lejos quedó el verbo encendido de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht cuando en el parque Treptower reunieron a más de 150 mil obreros en huelga. Solo la voz de un atribulado Bertold Brecht mientras la buscaban: La Rosa roja ahora también ha desaparecido. / Dónde se encuentra es desconocido. / Porque ella a los pobres la verdad ha dicho / Los ricos del mundo la han extinguido.

De esta extraordinaria mujer, Amauta publicó un estremecedor relato titulado “Navidad en el asilo de noche”, donde Rosa Luxemburgo relata la muerte por envenenamiento de decenas de ancianos del Asilo Municipal:

“Bruscamente aparece que la superficie brillante de la civilización cubre un abismo de miseria, de sufrimiento, de barbarie” (...) Cada día los sin albergue mueren de hambre y de frío. Nadie se ocupa de ellos, a no ser el parte cotidiano de la policía. La emoción provocada esta vez por este fenómeno se explica únicamente por su carácter de masa (...) Pero hay cadáveres que hablan más alto que las trompetas e iluminan aventajando a las antorchas. Después del combate de barricadas del 18 de marzo de 1848, los obreros de Berlín, levantando en sus brazos los cadáveres de sus hermanos caídos en el curso de la lucha, los condujeron delante del palacio real y obligaron al despotismo a saludar a sus víctimas. Ahora se trata de levantar los cadáveres de los “sans-logis” de Berlín envenenados (...) y de conducirlos en la nueva jornada de lucha que se abre ante nosotros, a los gritos mil veces repetidos; ¡Abajo el orden social infame que engendra tales horrores!”¹²¹

En tres números sucesivos de Amauta (28, 29 y 30) aparece la biografía de Rosa Luxemburgo escrita por **Nydia Lamarque (1906-1982)**, quien retrata la férrea voluntad y la firme adhesión al socialismo de la militante comunista alemana.

¹²¹ Amauta, No. 22, abril de 1929, p. 10.

“Desde que tomó su puesto de lucha hasta la jornada trágica de su muerte, la vida de Rosa Luxemburgo es la lección de energía más completa y más persistente que pueda concebirse. Combatió siempre, no conoció el desfallecimiento, no descansó jamás. Es el ejemplo impresionante de destino sometido íntegramente a una idea, con un convencimiento absoluto, con una tenacidad que asombra. Siguió su camino por la línea recta de su apasionada convicción, y no se desvió de ella nunca, ni siquiera cuando los últimos días veía claramente al final la muerte que la espera. La consideró sin temblar, y fue hacia ella combatiendo, segura de cómo había vivido y cómo debía morir”¹²².

“En el año de 1903, Rosa, que ya había sufrido algunas detenciones sin mayor trascendencia, es encarcelada por delito de lesa-majestad en la prisión de Zwickau. La cárcel no es para ella, sin embargo, es un lugar donde es posible trabajar con más tranquilidad. Escribe sin cesar. Sus cartas están llenas de recomendaciones para la publicación de sus artículos, para la táctica a seguir en los acontecimientos políticos que continúan desarrollándose al otro lado de las rejas. Porque a pesar de su serenidad de espíritu, le “parece menudo que el mundo salta de sus goznes desde que no está en él”. Pero hundida en su celda, se halla más presente que nunca entre sus correligionarios; porque en la cárcel es donde especialmente le sirve su innato poder de seducción. No tiene carceleros, tiene amigos; los más rudos guardianes, los carceleros más brutales, se sienten desarmados delante de esa gracia sonriente, de esa profunda simpatía humana”¹²³.

El primer libro de poemas de Nydia Lamarque, *Telarañas*, fue publicado en 1925, y el segundo, *Elegía del gran amor*, en 1927, que fue comentado en *Amauta* por Ricardo Martínez de la Torre. Perteneció al grupo vanguardista Boedo, y además de poemas, escribió artículos en periódicos y revistas. Tradujo *Las flores del mal*, de Baudelaire; *Fedra*, de Racine; *El misántropo*, de Moliere; *Una temporada en el infierno*, de Rimbaud; *Los Soberbios*, de Jules Romains, entre otros.

La creación en Buenos Aire, el 28 de julio de 1935, de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, bajo el impulso de Aníbal

¹²² *Amauta*, No. 28, enero de 1930, pp.9-15.

¹²³ *Amauta*, No. 29, febrero-marzo de 1930, pp. 76-85.

Ponce y Cayetano Córdova Iturburu, posibilitó el fortalecimiento de una importante revista dirigida por Córdova Iturburu en la que participaron los más destacados intelectuales como Aníbal Ponce, Edmundo Guibourg, Álvaro Yunque, Luis Reissing, Gregorio Bermann, entre otros. Nydia Lamarque y Leticia Brum son las únicas mujeres presentes.

Larisa Reissner (1895-1925), nació en Polonia de padres rusos, y vivió su infancia en Alemania donde su padre, intelectual marxista, fue amigo de destacados revolucionarios como Bebel y Liebknecht. En este clima cultural y político se formó Larissa Reissner quien se inició como escritora durante la Revolución Rusa de Octubre de 1917. En los primeros meses colaboró con Lunatcharsky, encargado de cultura, y a los 23 años luchó en el frente. Fue – escribe Mariátegui – “una de las más grandes y admirables mujeres de nuestra época”¹²⁴. Su libro *El Frente*, recoge el testimonio de su lucha en el campo militar.

En 1920, acompañó a Kabul a su esposo Fedor Raskolnikov, nombrado Embajador de la Unión Soviética en Afganistán. La primera parte de su libro *Hombres y Máquinas*, recoge la experiencia afgana. En 1923 viajó a Alemania y estuvo en Dresden el 21 de octubre en los días del levantamiento obrero, que relató en la segunda parte del libro acercándonos a los días intensos de las barricadas obreras.

Recorrió a caballo, en ferrocarril y en coche las minas de carbón y metalurgia del Ural y el Don, y las industrias textiles de Ivanoro-Woznesensk. Allí conversó con los obreros y supo de sus necesidades y quejas, el drama cotidiano que describe en la tercera parte del libro titulada: Carbón, hierro y hombres vivientes, que posteriormente Mariátegui comentó:

“No es el proletariado de la usina, de la industria, el que Larisa nos muestra, sino el proletariado de las minas. La tremenda fatiga de los muchedumbres que trabajan en los yacimientos de platino o en las galerías de carbón, es el tema de sus relatos. La mina, en la descripción de Larisa, no es sólo el averno negro y pétreo que la literatura corrientemente entrevé: el espíritu del hombre incansable en el descubrimiento de la belleza, sabe iluminarla también con su poesía. La lucha con una naturaleza mineral y violenta, consume aquí todas las energías de los hombres pero aun así, hasta estos oscuros y distantes

¹²⁴ Mariátegui. “Hombres y máquinas por Larisa Reissner”. *Signos y obras*. Lima, 1971.

cauces de la savia humana, llegan inflexibles la voluntad y el esfuerzo de crear un orden nuevo”¹²⁵.

Murió a los 30 años en 1925. Amauta publicó “En los campos de la pobreza”, conmovedor relato de la situación de miseria de los obreros alemanes:

“En Alemania los obreros sin trabajo no están expuestos a la dura suerte de morir de hambre. El subsidio que les pasa el Estado, si es poco para vivir, es demasiado para morir. Los sin trabajo vegetan en la miseria más espantosa. Y gracias a que pueden comer pan que es lo único que está a su alcance. Si son casados carecen de recursos para pagar el alquiler del cuarto, por pequeño y mísero que éste sea. Ya se sabe: lo primero que hace el obrero despedido es dejar la vivienda, abandonar el barrio en que ha habitado una serie de años seguidos. El Municipio se encarga de alojarle en cualquier suburbio, en un cuartel vacío, abandonado, en las cuadras de cualquier regimiento, en un barracón, en cualquier antiguo parque desmantelado de artillería. He aquí los campos de concentración de la pobreza, desoladas guaridas de piedra que el Imperio construyó para sus tropas...”¹²⁶.

Cierra este capítulo **Tina Modotti (1896-1942)**. Nació en Udine, una pequeña ciudad en el norte de Italia cerca de Trieste, pero debido a la precaria situación económica de su familia a los diecisiete años emigró a San Francisco, Estados Unidos. Aquí trabajó un año como obrera en una fábrica de seda y después como modista hasta 1917, año en se casó con el poeta y pintor Roubaix de l’Abrie Richey y poco después incursionó en Hollywood como actriz de películas mudas. En 1921 conoció a Edward Weston, fotógrafo norteamericano que le enseñó a usar la cámara, y que tuvo una notable influencia en su vida.

Llegó a México en 1922 donde conoció a Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Posó para los murales de Diego Rivera en La Tierra Dormida (tablero No. 6), el desnudo en La Germinación (tablero No.15), y en Los Frutos de la Tierra (tablero No.23), donde aparece de espaldas. Su esposo murió en la Ciudad de México. En 1927 ingresó al Partido Comunista Mexicano, y trabajó como reportera gráfica en “El Machete”, órgano de

¹²⁵ *Ibíd.*

¹²⁶ Amauta, No. 25, julio-agosto de 1929, pp. 1-11.

ese partido. Participó activamente en la campaña “Manos fuera de Nicaragua” en apoyo a la lucha de Sandino, y colaboró en la creación del primer comité antifascista italiano.

En 1928 conoció a Julio Antonio Mella, e inició un romance con el revolucionario cubano, que fue asesinado en 1929. Acusada de ser cómplice de este crimen fue expulsada de México en 1930. Precisamente, en marzo de ese año se publicó en Amauta su artículo “La contrarrevolución mexicana”, que probablemente Mariátegui leyó cuando ya estaba gravemente enfermo. En este artículo, Tina Modotti acusa a las autoridades mexicanas de haber perdido hasta el último vestigio de pudor en su sometimiento a Wall Street.

“Desde luego hay que reconocer que las autoridades mexicanas gozan de un don de imaginación que haría la fortuna de un escritor de cuentos policíacos; me refiero a todos los complots, planes terroristas, etc. etc. que han inventado para beneficio de los lectores de la prensa burguesa, los cuales por cinco o diez centavos, y junto con el café matutino engullen toda clase de disparates y aprenden a confundir a los comunistas con los terroristas y a los antimperialistas con los fabricantes de bombas destinadas a matar presidentes de la América Latina”¹²⁷.

Viajó a Alemania donde se hizo miembro de la Unión de fotógrafos de prensa y publicó sus imágenes en Der Arbeiter-Fotograf. Viajó a la Unión Soviética, se reencontró con Vittorio Vidali, y en Moscú entre 1931 y 1934, trabajó para la Cruz Roja Internacional de la URSS. Partió a España en 1934 y se alistó en las Brigadas Internacionales con el nombre de María. En 1939 regresó a México, donde continuó con una intensa actividad política. En 1942 murió de un ataque al corazón. Sus fotografías y composiciones abstractas muestran su destreza y sensibilidad artística en las que combina el arte con un claro contenido social. La apasionada vida de la fotógrafa italiana inspiró a Elena Poniatowska en su novela titulada *Tinísima*¹²⁸.

¹²⁷ Amauta, No. 29, febrero-marzo de 1930, p. 94.

¹²⁸ Sara Beatriz Guardia. “Una conversación con Elena Poniatowska”. Revista Quehacer No. 99, Lima, 1996, pp. 96-101.

Las mujeres comentan

En la sección de la revista *Amauta*, Libros y Revistas. Crónica de Libros, la participación de varias escritoras en el comentario de libros, revela la importante producción intelectual femenina. Dora Mayer, inicia los comentarios seguida en orden de publicaciones por Ángela Ramos, Magda Portal, Carmen Saco, María Wiese, y Blanca Luz Brum.

Tres reseñas de Dora Mayer se publicaron en el primer número de *Libros y Revistas*, que antecedió a la revista *Amauta*: Leonore Niessen Deiters. *Ricardo Wagner y Mathilde Wesendonck*; A. Maude Royden. *Las mujeres y el Estado Soberano*; y Joseph Levis. *¿Cuál fue la religión verdadera de Lincoln?*

En el comentario sobre el libro, *Ricardo Wagner y Mathilde Wesendonck*, Dora Mayer, se refiere principalmente a la autora, y describe a Leonore Niessen Deiters como una mujer de fama en Alemania como novelista y poetisa. “Desde hace años, escribe, colabora en el importante diario político alemán *Die Kölnische Zeitung*, cuya fundación data nada menos del año de 1651”¹²⁹. Sobre el libro de A. Maude Royden, *Las mujeres y el Estado Soberano*, dice: “Sería interesante tener esta obra traducida al castellano; resume los importantes aspectos del problema femenino actual, con una franqueza que asustaría a algunas timoratas, pero con una sinceridad que sería elogiada por las inteligencias firmes”¹³⁰.

Respecto del artículo de Joseph Levis sobre la verdadera religión de Abraham Lincoln, escribe:

“La suposición de que este folleto esté destinado a causar una sensación enorme en la opinión pública norteamericana y la información de que los historiadores y biógrafos se hayan empeñado siempre en presentar a Lincoln como sujeto a un estricto conservadurismo en materia religiosas, hace pensar que los yanquis deben ser, en medio de sus rascacielos y estrellas de cine, de psicología bastante arcaica”¹³¹.

¹²⁹ Libros y Revistas. No. 1, febrero de 1926, p. 13. Leonore Niessen Deiters. *Ricardo Wagner y Mathilde Wesendonck*. Revista *Nosotros*. Buenos Aires Año XXII, abril 1923, pp. 13-14; A.

¹³⁰ Libros y Revistas. No. 1, febrero de 1926, p. 14.

¹³¹ Libros y Revistas. No. 1, febrero de 1926, p. 14. Joseph Levis. *¿Cuál fue la religión verdadera de Lincoln?*. Semanario *The Nation*. New York, p. 14.

Ángela Ramos, publicó dos comentarios de libros en Amauta: María Lacerda de Moura. *Religión de amor y de belleza*. Sao Paulo, 1926¹³²; y Larissa Reissner. *Hombres y Máquinas*:

“Una mujer y un libro, una vida y una obra; pero una mujer de esas que todavía nuestros ojos no se acostumbran a ver, que es necesario hacerse sombra con las manos sobre los ojos deslumbrados para que no nos cieguen los rayos que proyecta. ¡Qué mujer y qué obra! Esa es la expresión del que febrilmente va volteando las páginas y enarcando las cejas. Mujer del futuro, obra del futuro destinada a caer en las manos jóvenes y a revivir en retoños plenos de verdor y de fuerza en los campos soleados donde ya brilla un sol de justicia tan fuerte como los ojos de los hombres nuevos”¹³³.

Mientras que Magda Portal comenta, *Los libros de la Revolución Mexicana*. Y, *El renuevo y otros cuentos*, de Carlos Montenegro.

“Uno de los productos de la Revolución Mexicana es el que representa la obra formidable de la Educación Popular, emprendida con enorme optimismo por los nuevos hombres que surgieron con la Revolución y la cual abarca en una amplísima visión realista, los más urgente problemas de México”¹³⁴.

Sobre el libro de Carlos Montenegro. *El renuevo y otros cuentos*, escribió:

“La literatura de Latinoamérica inicia en estos momentos un nuevo ciclo mejor orientado y con lineamientos más definidos. Las etapas anteriores - de hace apenas dos, tres, cuatro años - vagas, vacilantes, donde todas las escuelas vanguardistas de Europa hallaron eco, pero como tal demostraron su falta de raigambre, de efectividad, van dejando paso a un nuevo sentido estético donde la deshumanización es lo menos cierto. América, pueblo joven, pueblo de ancho porvenir y futura incubadora de un humanismo sin paralelo -valga la asimilación de 20 años de lucha europea y de oscuros y caóticos procesos en los mismos pueblos latinoamericanos para culminar en su propia definición social y ética- tiene en el arte, porción preponderante de la

¹³² Amauta, No. 3, noviembre de 1926, p. 6.

¹³³ Amauta, No. 27, noviembre - diciembre de 1929, pp. 83-86.

¹³⁴ Amauta, No. 11, enero de 1928, p. 41. *Los libros de la Revolución Mexicana*. Lecturas populares de Esperanza Velásquez Bringas.

Cultura, un campo vastísimo para ejercer sus cualidades creadoras, de acuerdo con la conciencia recién despierta de la época”¹³⁵.

Carmen Saco comenta la prestigiosa revista cultural y política, *Monde*, dirigida por el escritor, Henri Barbusse. Creada en 1928, dejó de aparecer en 1935, fecha de la muerte de su fundador:

“Dirigida por Barbusse, prestigiada por las firmas de Barbusse, Gorki, Lunacharsky, Upton Sinclair etc., acoge además de sus columnas a la humanidad. Recibe en ella sus dolores sociales para presentarlos a la mirada mundial clamando por un remedio. *Monde* imprime la marcha hacia los nuevos derroteros de la comprensión humana. Sus páginas son campos de batalla, mensaje y voces de grandes distancias...”¹³⁶.

En “Balance Sumario de Bourdelle”, escribe:

“La obra de Bourdelle es arquitectura; es su instinto esencial el que se afirma en todas sus manifestaciones. Pero en todo lo expuesto por él hay algo duro, inhumano, lejano del dolor, lejano de nuestras luchas y de nuestras ansias. Esta segregación de la humanidad, la hace casi anónima y le da un carácter híbrido. Sus monumentos son impersonales; sus estatuas no tiene individualidad. Son la representación de un género masculino femenino; pero siempre arquitectura, masa, porque no tienen blandura, ni sensualidad, ni dolor, ni equívoco en la forma.

(..) Pero Bourdelle tiene un aspecto que llega a emocionarnos; y es en sus figuras de danza. Tienen superficies tan expresivas que vuelven sobre ellas mismas, con una fatalidad invencible como la gravitación. Las danzas de Bourdelle, son planos en movimiento alrededor de un principio arquitectónico. (...) En ese aspecto fue Antonio Bourdelle grande”¹³⁷.

Pero María Wiese es la escritora con mayor producción en reseñas y comentarios bibliográficos, con una importante influencia de la cultura francesa. Su primer comentario apareció en el número 13 de *Amauta*

¹³⁵ *Amauta*, No. 23, mayo de 1929, pp. 100-102. Carlos Montenegro. El renuevo y otros cuentos. Ediciones 1929, La Habana, 1929.

¹³⁶ *Amauta*, No. 19, noviembre - diciembre de 1928, p. 104.

¹³⁷ *Amauta*, No. 26, setiembre - octubre de 1929, pp. 54-56.

sobre las revistas, “900” y “Forma”¹³⁸. En el número siguiente escribe sobre: La Nouvelle Revue Française, y Henri Barbusse “Faits divers”:

“Barbusse es no solo un escritor que sabe componer frases y escoger palabras; También es un hombre que siente profundamente, vivamente, generosamente. Y este sentimiento, esa gran ternura de su alma, esa piedad con que contempla la tremenda miseria de la vida y el dolor que marca -como un signo inexorable - los seres ponen en su obra - tanto en “Los Suppliants” como en “L’Enfer”, tanto en “Clar-té”, como ahora en “Faits Divers” - un acento vibrante y patético que no puede dejarnos indiferentes...”¹³⁹.

También elogia el libro de Luis Alberto Sánchez, *Literatura peruana*¹⁴⁰, y de André Maurois, su artículo, “Voyage au pays des Articoles”, publicado en Nouvelle Revue Française:

“Voyage au pays des Articoles”, es la sátira más deliciosa y delicada que puede hacerse de aquellos escritores empeñados en ser únicamente “literatos” y no hombres. Los “Articoles” viven en una isla muy hermosa, en un ambiente de lo más propicio a la creación literaria. Consideran la vida como a la ficción y al arte no como la realidad. Pero lejos del dolor y del trabajo, de todo esfuerzo y de toda miseria su obra se torna artificiosa...”¹⁴¹.

En el mismo número 16 de Amauta, y en la misma página, comenta de André Maurois, “Bernard Quesnay”, y de Luc Durtain “L’Autre Europe”, ambos de la Nouvelle Revue Française

“Luc Durtain merece la más amplia popularidad, esa popularidad que por desgracia, parece reservada a los malos escritores. Es un artista y un pensador; es un prosador original y robusto. Viajero lúcido se ha lanzado a la conquista del mundo, y en sus libros, nos da las más vivientes imágenes y visiones de los pueblos y de los hombres (...) L’autre Europe es un libro llamado a perdurar. Termino esta

¹³⁸ Amauta, No. 13, marzo de 1928, pp. 43.44.

¹³⁹ Amauta, No. 14, abril de 1928, p. 41.

¹⁴⁰ Amauta, No. 16, julio de 1928, p. 43. Luis Alberto Sánchez. *Literatura peruana*. Talleres Perú, 1928.

¹⁴¹ Amauta, No. 16, julio de 1928, p. 43.

nota - sin pretensiones de crítica - deseando que un escritor como José Carlos Mariátegui nos de un estudio más acabado del libro y de la personalidad de Luc Durtain”.

Lectora incansable, María Wiese recomienda con entusiasmo, el libro de André Murois. *Ariel ou la Via de Shelley*.

“Hoy se escriben muchas biografías. Pero ya sin el concepto de hace 50 años; las “vidas” escritas ahora debe ser tan interesantes con un libro de aventuras. André Maurois - de quien se dice que ha hecho una obra maestra con su “Vida de Disraeli” nos da en las páginas luminosas de su “Vie de Shelley” la más encantadora semblanza de aquel soñador adorable que fue Shelley”¹⁴².

Le faltan las palabras para elogiar a “Dos poetas: Charles Vildrac y Guy Charles Cros”:

“Yo no quisiera usar para hablar de estos dos puros y grandes poetas, que son Charles Vildrac y Guy Charles Cross, las palabras tan resobadas, tan gastadas - al igual de una moneda que hubiera pasado por todas las manos - de “nueva sensibilidad”. (Palabras que vienen sirviendo de amparo a todos los mistificadores, a todos los retóricos del arte contemporáneo, que pretenden esconder su pobreza ideológica y su esterilidad emotiva tras de un léxico que ya no es ni siquiera original. (...) Y, sin embargo, tendré que echar mano de este lugar común...”¹⁴³.

En el número 20 de *Amauta*, comenta dos libros: André Coeroy. *Panorama de la musique contemporaine*. Paris: Editions Kra, 1928 ; y de Ricardo E. Molinari. *El imaginero*. Buenos Aires: Editorial Proa, 1927¹⁴⁴. Mientras que en el siguiente número se refiere a la Revista de cultura “Europa”:

“En verdad que “Europe” puede llamarse con todo derecho así misma, “revista internacional de cultura”. Anima sus páginas el pensamiento de los más prestigiosos escritores europeos y se advierte en todas sus rúbricas el libre espíritu de la época, aquel espíritu para el

¹⁴² *Amauta*, No. 18, octubre de 1928, p. 98. André Murois. *Ariel ou la Via de Shelley*. Paris: Editions Grasset, 1928.

¹⁴³ *Amauta*, No. 19, noviembre-diciembre de 1928, pp. 102-103.

¹⁴⁴ *Amauta*, No. 20, enero de 1929, pp. 99-100.

que no existen ni diferencias de razas, ni de fronteras.

Ahora, ha llegado a nosotros los números 68, 69, 70 y 71, correspondientes a los meses de agosto, septiembre, octubre y noviembre del año pasado. Lectura robusta e interesantísima”¹⁴⁵.

En su comentario al libro de Guy de Pourtalés. *Chopin ou le poète*, dice:

“El nombre de Chopin es un nombre nimbado de poesía, de dolor y de gloria. No podemos denunciarlo sin emoción; a pesar del cine, del radio, del automóvil y del charleston amamos al tuberculoso genial de los “Preludios” y de los “Nocturnos” como se ama a un hermano dilectísimo: Música, esta de Chopin, de una voluptuosidad delicada y de una ternura triste, a veces sombría y desesperada”¹⁴⁶.

En el mismo número de Amauta, María Wiese, comentó el libro de René Benjamin. *La vie prodigieuse d’Honoré de Balzac*:

“La biografía del creador de la “Comédie humaine” no podía ser escrita sino por un escritor dinámico, nervioso y varonil, un escritor que en sus libros metiera sangre, corazón y espíritu, en una palabra, por René Benjamin que no es sólo un autor, sino también un hombre”¹⁴⁷.

Del libro de Léon Moussinac. *Le cinéma soviétique*, se pregunta: “¿Qué es el cine en Rusia? Una purísima expresión de arte, un medio de educar al pueblo y no de envilecerlo, como ocurre con las películas folletinescas de Hollywood...”¹⁴⁸. En los números 24, 25, y 27 de Amauta, comenta los libros de Luis Franco. *Los trabajos y los días*. Buenos Aires: Editorial Babel, 1928; Ogner. *Journal de Kostia Riabtzev*. París: Levy Editeurs, 1928; Bifur”. Editions du Carrefour, No. 1, París, 1929; y de Ezequiel Martínez Estrada. *Titeres de pies ligeros*. Buenos Aires: Editorial Babel, 1929.

Así mismo, en el número 28 de Amauta, de Genaro Estrada, *Escalera (Toccata y fuga)*. México: Ediciones del Murciélago, 1929; y de Ramón Fernández. *Vie de Moliere*:

¹⁴⁵ Amauta, No. 21, febrero-marzo de 1929, p. 104.

¹⁴⁶ Amauta, No. 22, abril de 1929, pp. 99-100. Guy de Pourtalés. *Chopin ou le poète*. Paris: Editions N.R.F, 1929.

¹⁴⁷ Amauta, No. 22, abril de 1929, p. 99. René Benjamin. *La vie prodigieuse d’Honoré de Balzac*. Paris: Editions Plon, 1928.

¹⁴⁸ Amauta, No. 23, mayo de 1929, p. 104. Léon Moussinac. *Le cinéma soviétique*. Paris: Editions N.R.F, 1928

“Ramón Fernández, el notable ensayista de la Nouvelle Revue Française, traza con mano firme el itinerario de la vida interior, de la vida espiritual de Moliere. No es su libro el simple relato de hechos externos - nació en tal fecha, se casó en tal otra, tuvo tantos hijos, etc...- sino un estudio profundo de la psicología del autor de “Tartuffe”. Eso sin descuidar la trayectoria biográfica. Panorama por demás interesante presentan el alma y el espíritu de Moliere”¹⁴⁹.

Sobre el libro de Jean Rostand. *Le mariage*, María Wiese comenta:

“(...) Dice Jean Rostand muchas verdades sobre matrimonio, analiza agudamente el estado conyugal tan difícil, tan desagradable cuando falta en ambas partes inteligencia y tolerancia. Después de haber anotado esta tremenda verdad: “la béatitude conjugale est un signe funeste...”¹⁵⁰.

En este mismo número de Amauta, comentó: Valery Larbaud. *Allen*. Paris: Editions Revue Française, 1929; André Demaison. *Le livre des bêtes qu'on appelle sauvages*. Paris: Grasset editor, 1929; Américo Castro. *Santa Teresa y otros ensayos*. Ediciones Historia Nueva, 1929; y *Dos libros sobre Beethoven*¹⁵¹.

El único comentario que hizo Blanca Luz Brum, fue sobre el libro de Giselda Zani. *Poetas Uruguayos*:

“Gisela Zani es una joven mujer de 20 años que entró a la vida por la mejor puerta: sufriendo. Y yo creo en los caminos abiertos en dolor y por eso creo en Giselda. Joven, intensa y fuerte, levantó su gesto rebelde ante los ojos abiertos de la imbecilidad burguesa. Caso a los 16 años, se divorció a los 28 días de casada, tiró su apellido de burguesa en el último cajón de la cómoda antigua y se fue derecho por el ancho camino libertario...”¹⁵².

¹⁴⁹ Amauta, No. 28, enero de 1930, p.103. Ramón Fernández. *Vie de Molière Paris*: Editions N.R.F, 1929.

¹⁵⁰ Amauta, No. 29, febrero - marzo de 1930, pp. 103-104. Jean Rostand. *Le mariage*. Paris: Hachette, Editeurs, 1929.

¹⁵¹ Amauta, No. 29, febrero - marzo de 1930, pp. 102-103.

¹⁵² Amauta, No. 22, abril de 1929, p. 104.

Miradas masculinas

Varios escritores se ocuparon también de la profusa producción intelectual de las mujeres. ¿Cómo vieron a las escritoras?, ¿Qué aspecto de sus obras resaltaron y/o dejaron de ver? ¿Qué espacio les dedicaron y cómo trataron sus obras?. Es probable que todas estas interrogantes no queden resueltas con estos comentarios, pero nos acercan a esa mirada del otro, tan importante para entender un período histórico y cultural. También hemos incorporado el artículo de Luc Durtain sobre las transformaciones que se estaban produciendo en “La otra Europa”, en relación con la mujer, costumbres, matrimonio, divorcio y unión libre en la ex Unión Soviética.

Se trata de: Armando Bazán, Alberto Guillen, Martín Adán, Ricardo Martínez de la Torre, Xavier Abril, J.C. Welker, Luc Durtain, y Nicanor de la Fuente.

Armando Bazán Velásquez (1902-1962), escritor, periodista, editó varios libros, y dirigió “Poliedro”, la primera revista limeña vanguardista de poesía y crítica literaria donde colaboraron, César Vallejo, Juan Parra del Riego, Xavier Abril, Magda Portal, entre otros.

Es autor de un libro de poesía vanguardista titulado, *La Urbe Doliente*, que Alberto Guillén incluyó como exponente de la poesía cajamarquina en su *Breve Antología Peruana* (1930). Publicó poemas en *Amauta* (1926-1929) y en la revista “Mundial”. Fue uno de los siete ganadores del concurso poético de vanguardia de la Fiesta de la Planta, de Vitarte, declarada fiesta del proletariado de Lima en 1927.

En el segundo número de *Amauta*, comentó el libro de María Wiese, *Glosas Franciscanas*¹⁵³; y en el número cuatro, el libro de Blanca Luz Brum, *Levante*¹⁵⁴. También el libro de María Elena Muñoz, *Lejos*:

“Esta voz de María Elena es una voz que nos parece haberla oído ya hace mucho tiempo. La recordamos perfectamente, y sin embargo no la hemos oído en ninguna parte; no la hemos sentido sino en nosotros mismos.

¹⁵³ *Amauta*, No. 2, octubre de 1926, p. 5.

¹⁵⁴ *Amauta*, No.4, diciembre de 1926, p. 4. Blanca Luz Brum de Parra. *Levante*. Lima: Editorial Minerva, 1926.

Como en los poetas uruguayos, en María Elena Muñoz, hay una frescura de agua limpia que corre entre la verdura de los campos. Se abren impetuosas las alas de los vientos aurorales y también se siente caer las cenizas del crepúsculo.

Cristianamente va cantando por los caminos asolados. Gabriela la espera, habla con ella y la conforta.

Pocos cantos hay tan emocionados y tiernos como el canto a Gabriela”¹⁵⁵.

La vida de **Alberto Guillén (1897-1935)** estuvo marcada por la publicación de su libro *La linterna de Diógenes* en Madrid en 1921. Un año antes había llegado a esta ciudad con dos poemarios, *Prometeo* (1918) y *Deucalión* (1920). *La linterna de Diógenes*, contiene 38 entrevistas a escritores, 35 españoles y 3 latinoamericanos: José de la Riva Agüero y Manuel Bedoya (peruanos) y Rufino Blanco Fombona (venezolano). Entre los españoles figuran importantes escritores como: Azorín, Ramón Gómez de la Serna, Pío Baroja, Jacinto Benavente, José Ortega y Gasset, entre otros. Las semblanzas y entrevistas, sirven a Guillén para criticar duramente a los escritores por lo que fue recibido con disgusto.

Mariátegui lo incluyó en el capítulo dedicado al Proceso de la Literatura Peruana de los *7 Ensayos*: “Alberto Guillén - escribe - heredó de la generación “colónida” el espíritu iconoclasta y ególatra. Extremó en su poesía la exaltación paranoica del yo. Pero, a tono con el nuevo estado de ánimo que maduraba ya, tuvo su poesía un acento viril. Extraño a los venenos de la urbe, Guillén discurrió, con rústico y pánico sentimiento, por los caminos del agro y la égloga. Enfermo de individualismo y nietzscheanismo, se sintió un superhombre. En Guillén la poesía peruana renegaba, un poco desgarrada pero oportuna y definitivamente, sus surtidores y sus fontanas”¹⁵⁶.

En *Amauta* se publicaron dos comentarios suyos, al libro de Angélica Palma, y a *Las llaves ardientes*, de Blanca Luz Brum, al que apenas le dedica algunas líneas sin relevancia. Mientras que critica el libro de Angélica Palma:

¹⁵⁵ *Amauta*, No. 11, enero de 1928, p. 42. María Elena Muñoz. *Lejos*. Montevideo: Agencia General de Librería y Publicaciones, 1927.

¹⁵⁶ José Carlos Mariátegui. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Editorial Amauta, 1967, pp. 250-255.

“Por temperamento soy enemigo de las cosas viejas. Y más en Arte. Cada época tiene su palabra y su vestido. Mal nos viene ya la levita ensotanaada, aunque ésta sea la de Flaubert. Y este libro de Angélica Palma desarrolla un motivo colonial. No me gusta, aunque reconozco en la fina escritora indudables dotes de novelista y narradora. Nos debe, pues, la hija de Tradicionalista ilustre un libro nuestro, con tema nuestro, ambientando un motivo en nuestros días”¹⁵⁷.

Martín Adán (1908-1985), Rafael de la Fuente Benavides, es uno de los más importantes exponentes de la literatura vanguardista de América Latina. Publicó en 1928, cuando tenía 20 años, *La casa de cartón*, una de las mejores obras narrativas de la literatura peruana, donde evoca con nostalgia el balneario de Barranco. Después de varios años publicó en 1938, *Sonetos a la rosa*, y con *De lo barroco en el Perú*, obtuvo el grado de Doctor en Letras. Posteriormente, apareció *La rosa de la espinela* en 1939. En 1946 obtuvo el Premio Nacional de Poesía; y en 1950, *Travesía de extrameres*, una magnífica serie de sonetos a Chopin.

Después de publicar este libro, siguió un largo período sumido en una profunda crisis intelectual y emocional, alcoholismo y autodestrucción. Vivió en asilos, hoteles pobres, hospitales, en completo abandono. A principios de la década de 1960 se recluyó en un sanatorio de donde no salió nunca. En este aislamiento publicó *Escrito a Ciegas* (1961), *La mano desasida* (1964) y *La piedra absoluta* (1966), los dos últimos inspirados en Macchupicchu. *Diario de poeta* (1963-1975) es un doloroso monólogo ante la proximidad de la muerte. En 1980 se publicó su lírica recopilada en *Obra poética*.

Martín Adán, comentó la novela de Graziella Garbalosa. *Una mujer que sabe mirar*:

“Una novela con prólogo psicoanalítico, desenlace edificante y fé de erratas. A pesar de todo, muy buena. Sin embargo de estar escrita de prisa, revela en la autora condiciones para el relato y cierto sentido de la prosa nueva. Además, entereza de ánimo y un feminismo, aunque sincero, cuerdo y práctico, nada ridículo.

Argumento: La Habana, funcionarios públicos que seducen a las

¹⁵⁷ Amauta, No. 6, febrero de 1927, pp. 2-3. Angélica Palma. *Tiempos de la patria vieja*. Buenos Aires: Editorial Nuestra América.

mecanógrafas de los ministerios de Estado; agitadores obreros asesinados cobardemente por los cañaveleros capitalistas; una mujer que degenera; mil hombres que medran a la sombra del consulado general de los Estados Unidos y los prostíbulos caros”¹⁵⁸.

Uno de los más cercanos colaboradores de José Carlos Mariátegui, fue **Ricardo Martínez de la Torre (1904-1969)**, presente en la fundación del Partido Socialista Peruano, el 7 de octubre de 1928, en la casa de Avelino Navarro, en Barranco, donde se eligió el Comité Central, con José Carlos Mariátegui como Secretario General; Ricardo Martínez de la Torre, Secretario de Propaganda; Bernardo Regman, Tesorero; Avelino Navarro y Manuel Hinojosa, encargados del trabajo sindical.

En 1918 viajó con Mariátegui, en el único viaje al interior del país que hizo, al Valle del Mantaro y permanecieron algunos días en Huancayo. Y, fue él quien a la muerte de Mariátegui continuó en la dirección de la revista *Amauta*. Su libro: *Apuntes para una interpretación marxista de la Historia Social del Perú*, en cuatro tomos, publicado en Lima en 1948, es una importante fuente de consulta de la historia del movimiento obrero en años decisivos, 1918-1919, la lucha por la Jornada de las Ocho Horas, y su desarrollo posterior. También publicó un relato titulado “Pogrom” sobre el maltrato que sufrían los indios en el Perú¹⁵⁹.

Sobre el libro de Nydia Lamarque, *Elegía del Gran Amor*, escribió:

En *Elegía del Gran Amor* el alma de esta mujer de ojos infinitos se entrega con esa liturgia pasional y desesperada de la insuperable Juana de Ibarbourou. El ritornelo del amor hace acto de presencia en cada página. Variaciones sobre un mismo tema, la cadencia se sostiene en idéntico tono de gran opera. Los silencios recogen las últimas armonías, entrelazándolas. La resonancia definitiva flota en la superficie del viento, ondulando su oriflama de presentimientos. ¿Por qué siempre el mismo son de angustia? ¿Para qué? Ella está asomada al borde, en la orilla de la ausencia. Alarga sus manos desesperada para recoger las estrellas del tiempo, que se han ido apagando una tras otra...”¹⁶⁰.

¹⁵⁸ *Amauta*, No. 11, enero de 1928, p. 41. Graziella Garbalosa. *Una mujer que sabe mirar*. México, 1927.

¹⁵⁹ *Amauta*, No. 15, mayo-junio de 1928, p.30.

¹⁶⁰ *Amauta*, No. 11, enero de 1928, p. 44. Nydia Lamarque. *Elegía del Gran Amor*. Buenos Aires, 1927.

Xavier Abril (1905-1990), insigne poeta perteneciente a la generación de Martín Adán, César Moro, Emilio Westphalen y Carlos Oquendo de Amat, vivió entre el Perú, España, Francia, y Uruguay donde murió como Agregado Cultural de la Embajada del Perú en ese país. En 1931, publicó su primer libro, *Hollywood*, y plasmó su etapa surrealista en su antología, *Difícil trabajo* (1935), con poemas escritos en prosa, entre 1926 y 1930.

En 1937 publicó su poemario *Descubrimiento del alba*, seguido de un largo silencio de 50 años que culminó con la publicación en 1987 de *La rosa escrita*, con romances y sonetos inspirados en la rosa. En 1988 apareció *Declaración de nuestros días*, y en 1994, *Poesía inédita*, título que él mismo eligió para el conjunto de su obra, y que incluye un testimonio personal de Clara Abril de Vivero.

Comentó en Amauta, el libro de poemas, *Ahora*, de Ernestina de Champourcin, la única mujer que tuvo una importante presencia en la prestigiada Generación del 27. Quizá por eso no fue fácil que destacara siendo, además, mujer en esa época. Buscó apoyo en Juan Ramón Jiménez, a quien envió su libro de poemas, convirtiéndose en su maestro y amigo. Precisamente a él, está dedicado el libro comentado por Xavier Abril, a quien también Ernestina de Champourcin le remitió su libro:

“Ernestina de Champourcin me envía un libro florecido de soledad, de goce íntimo, de una figura blanca, patética llena de dientes, de sueños como dolores dispersos, suspensos de una noche.

La presencia de Juan Ramón, larga hoy en toda la poesía española, se filtra pálida de largas uñas en los espejos atardecidos, lluviosos, del libro de Ernestina de Champourcin.

He aquí la prueba, testimonio, exigencia del tono profundo, largo, contemporáneo:

Fuiste duro, suave, eterno.
 Variaciones de ti solo
 en la unidad de mis sueños”¹⁶¹

¹⁶¹ Amauta, No. 18, octubre de 1928, p. 99. Ernestina de Champourcin. *Ahora. Poemas*. Madrid, 1928.

Su comentario sobre el catálogo de la exposición de pintura de Julia Codesido, evidencia su calidad poética:

“5.-

“Arcilla dorada”. Pudor casi primitivo en el sentido indígena del desnudo. Pudor no relacionado con la falta de vestido sino con una obsesiva eroticidad del cuerpo. Pudor sin cultura, sin decadentismo. sin espejo: pureza.

6.-

“Arriero”. Afirmación anatómica. látigo y luz: color-, fiesta del ojo en la pampa abierta de sol. “Arriero vidriado de sudor”, como en Vallejo.

7.-

“Flores de Surco”. Apunte psicológico de la chola costeña-; orgullo plástico de pómulos exaltados. Magnífica versión de la personalidad étnica de la chola.

9.-

“Música india. Tragedia escondida, nota íntima relegada a la oscuridad. Sombra, terror lento -Música plástica en el paisaje - hacia adentro, al segundo cuerpo opaco de dolorosa mano y pelo”¹⁶²

Juan Carlos Welker (1900-1946), nació en Montevideo, y publicó en 1926 su libro de versos *Chilcas*, firmado: J.C. Welker, como fue conocido. Un año después apareció *Esquinita de mi Barrio*, con poemas dedicados al tango; y en 1928, *La Literatura a Vuelo de Pájaro*, y la novela *La Tragedia de un Hombre Moderno*. Es también autor de los poemarios: *Muchacha del Alma Verde*, y *Máquinas*. Además, la comedia, *El Muchacho que Sacó Patente de Hombre*.

Dirigió la revista literaria “Vanguardia”, y es autor de la letra del tango, “Gotas de veneno” con música de Alberto Tavarozzi e interpretado por Carlos Gardel. En una de sus estrofas dice:

Yo quisiera un tango hecho de ternura
que unos ojos negros me hiciera olvidar
ojos que me siguen siempre por la vida
y no me abandonan ni para soñar

¹⁶² Amauta, No. 27, noviembre-diciembre de 1929, p. 100.

con sus labios rojos y ojeras violetas
mi existencia fácil ella envenenó,
dejando a mi madre y a mi noviecita
comencé el camino gris de mi dolor.

En Amauta, comentó el libro de Blanca Luz Brum, *Impresiones*:

“Pero ahora llega Blanca Luz, con una aurora roja de la revolución y mis recuerdos me atenacean y me hacen pensar con dolor en los “pobrecitos de Dios”. Y como antes, fui una noche al Centro internacional y apretando las rudas manos de los obreros les dije de nuevo: Hermanos...”¹⁶³

Luc Durtain (1881-1959), escritor francés cuyo nombre es André Nepveu, fue un importante observador de los distintos acontecimientos que se produjeron a comienzos del siglo XX. Destaca su profundo humanismo y la relación del hombre con el medio ambiente. Es autor de, *Dieux blancs, hommes jaunes* donde reprocha la política de Francia en Indochina. También escribió: *Le Retour des hommes*; *Conquêtes du monde*; *Un témoin des Etats-Unis: le romancier Sinclair Lewis*; *Université et révolution en Sud-Amérique*; *La Femme en sandales*, y *Mémoires de votre vie*, en cuatro tomos.

También colaboró en varias revistas, La Nouvelle Revue Française, Mercure de France, Europe, entre otras. De su libro, *L'autre Europe. Moscou et sa Foi*, en Amauta se publicó un artículo suyo traducido donde analiza la nueva situación de la mujer soviética, electora y elegible desde los 18 años. Ciertamente, el pensamiento socialista y marxista “contribuyó de manera notable a consolidar la vanguardia de un fuerte movimiento feminista, ya en los albores del siglo XX”¹⁶⁴. Ahí están los libros de Federico Engels, *El origen de la familia, de la propiedad y del Estado*; de Augusto Bebel, *La mujer en el socialismo*; de Clara Zetkin, *Cuestión femenina y la lucha contra el reformismo*; y de Alejandra Kollantay, *La nueva mujer y la moral sexual*, entre otros.

¹⁶³ Amauta, No. 19, noviembre-diciembre de 1928, p. 101

¹⁶⁴ Fornet-Betancourt. *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano*. Barcelona, 2009, p. 51.

En el referido artículo, “Las costumbres. La mujer: prodigiosa transformación de las costumbres. Matrimonio, divorcio y unión libre. Amor y comunismo”, señala:

“De hecho de un extremo al otro del sistema gubernamental –desde los Soviets municipales hasta el Comité Ejecutivo donde ocupa aproximadamente la cuarta parte de los asientos, hasta el Consejo de Comisarios del Pueblo- la ciudadana tiene realmente el lugar que en derecho le corresponde. (...) Por trabajo igual, salario igual. Los derechos y los prestigios son iguales. Nada distingue la posición de la mujer de la del hombre en las ruedas del Estado (...) En la Intelligentsia el rol de la mujer es considerable. Más de la tercera parte de los estudiantes en las Universidades. Más de la mitad de los médicos. En todas partes, trabajo femenino, trátase de laboratorio, de prensa o de arte”¹⁶⁵.

Nicanor de la Fuente (1902-2009), inició muy joven su labor periodística, y publicó artículos y poemas con el seudónimo de Nixa. Participó en la fundación del Partido Socialista de José Carlos Mariátegui, y también fue fundador regional del Apra. Por su actividad política estuvo preso en 1949. A partir de 1952, escribió en el diario “La Industria de Chiclayo”, su famosa columna ‘A propósito’, breves relatos sobre la historia y tradición de los pueblos de la costa norte del Perú. Recibió al cumplir 107 años, el Grado de Amauta del Periodismo Nacional, y la medalla de Honor del Congreso de la República en el grado de Comendador.

Comentó en Amauta, el libro de Magda Portal, *Hacia una estética económica*:

“El nuevo poema y su orientación hacia la estética económica” viene a terciar activamente en este proceso político de nuestra literatura o en este proceso literario de nuestra política. Trae una voz que constata y acerca a la realidad con toda independencia de un grito sincero. Como una bandera que no hace de una frontera una posición feudal. No sé qué cosa ha de señalar más en este caso que Magda nos presenta su libro, cuyos diversos giros lo entendemos nosotros los muchachos de América, lo agradecemos íntegramente, porque

¹⁶⁵ Amauta. No. 19. Lima, noviembre de 1928, pp. 1-9. Luc Durtain. *L'autre Europe. Moscou et sa Foi*. Paris. Editions NRF, 1928.

sabemos cincelar el verso para que sea un derecho de clase y no regocijo de la selecta burguesía.

Ya no es la mujer que se detiene a quillo colgado del pezón izquierdo. Es la mujer que tuerca al brazo una beligerancia proletaria y hace guardia, a todos los sectores de América...”¹⁶⁶

El movimiento político, social y cultural que significó Amauta, tuvo un componente femenino indiscutible. Estas mujeres que se enfrentaron al convencionalismo de la sociedad de entonces por lograr un espacio, adhirieron el proyecto socialista con un discurso definido y estatura propia. Poetas, educadoras, artistas, escritoras, periodistas, todas comprometidas con un mismo anhelo de justicia y equidad.

Participaron en las tres etapas que tuvo la revista. La primera abarca del primer al noveno número, cuando la revista fue clausurada por el gobierno bajo la acusación de haber descubierto un “complot comunista”. La segunda va del décimo número al 29 donde se anuncia la gravedad del estado de salud de Mariátegui, y su muerte. Ricardo Martínez de la Torre asumió la dirección. La tercera etapa incluye los números 30, 31 y 32. El número 30 estuvo dedicado al homenaje póstumo que le tributó la revista a Mariátegui con artículos de María Wiese, Carmen Saco y Ángela Ramos, en los que destacaron el profundo significado de la presencia de Mariátegui, y su dolorosa ausencia¹⁶⁷.

La presencia de las escritoras de Amauta estuvo estrechamente vinculada al pensamiento de Mariátegui. Pero estas voces se apagan después de su muerte, y solo figuran en el homenaje póstumo que le tributaron. En el número 31 aparece una carta sobre una exposición de libros de mujeres¹⁶⁸. Pero ya no hay artículos, ni poemas, ni comentarios escritos por mujeres. El número 32 fue el último número de la revista.

¹⁶⁶ Amauta, No. 24, junio de 1929, pp. 102-103. Magda Portal. *Hacia una estética económica*. Lima: Editorial del Apra, 1928.

¹⁶⁷ Amauta, No. 30. Lima, abril-mayo de 1930.

¹⁶⁸ Amauta, No. 31. Lima, junio-julio de 1930, p. 83.

**Relación de artículos, poemas y comentarios
de las mujeres de la Revista Amauta**

Libros y Revistas

Año I No. 1 Febrero de 1926

Alfonsina Storni. Olvido. Poesía. pp.3-4.

Dora Mayer de Zulen. Leonore Niessen Deiters. *Ricardo Wagner y Matilde Wesendonk*. Revista Nosotros. Buenos Aires. Año XXII, abril 1923. No. 167, pp. 13-14.

Dora Mayer de Zulen. A. Maude Royden. *Las mujeres y el Estado Sobrano*. Londres, p. 14.

Dora Mayer de Zulen. Joseph Levis. *¿Cuál fue la religión verdadera de Lincoln?*. Semanario The Nation. New York, p. 14.

Año I No. 2 marzo – abril de 1926

Ada Negri. Alguien grita en la noche. Poesía. pp. 3-4.

Revista Amauta

Año I N° 1, setiembre de 1926

Dora Mayer de Zulen. “Lo que ha significado la Pro-Indígena”. pp. 20-22.
Libros y Revistas. Magda Portal. Círculos Violeta, del libro *El Derecho de Matar*. pp. 3-4.

Año I No 2, octubre de 1926

Blanca Luz Brum de Parra del Riego. La noche, Lo que soñé. Poesía. p. 16.

Magda Portal. Guja, Vidrios de amor. Poesía. p. 20.

María Wiese. “San Francisco de Asís y nuestro siglo”. p. 3.

Libros y Revistas. Crónica de Libros.

Armando Bazán: María Wiese. *Glosas Franciscanas*. Lima: Imprenta Lux, 1926, p. 5.

Año I No 3, noviembre de 1926

María Isabel Sánchez Concha de Pinilla. “La pascua del sol: Intip Raymi”.
Ilustración de Elena Izcue. pp.30-31.

Dora Mayer de Zulen. "La idea del castigo". pp. 35-36.

Libros y Revistas. Crónica de Libros.

Ángela Ramos: María Lacerda de Morúa. "*Religión de amor y de belleza*". Sao Paulo, 1926, pp. 3-4.

Año I No 4, diciembre de 1926

María Wiese. "Señales de nuestro tiempo". pp. 11-12.

María Rosa González. Croquis de atardecer. Poesía. p. 16.

Ángela Ramos. "El poeta de los ojos dorados". p. 33.

Libros y Revistas. Crónica de Libros.

Armando Bazán. Blanca Luz Brum de Parra. *Levante*. Lima: Editorial Minerva, 1926, p. 4.

Año I No 5, enero de 1927

Dora Mayer de Zulen. "La fórmula Kellogg". pp. 9-10.

Magda Portal. Andamios de vida. p. 12.

María Wiese. "El niño y el sentido de lo maravilloso". pp. 33-34.

Blanca Luz Brum de Parra del Riego. Mañana limeña. Poesía. p. 34.

Año II No 6, febrero de 1927

Dora Mayer de Zulen. "Frente al imperialismo yanqui". pp. 2-3.

Blanca Luz Brum de Parra del Riego. Nocturno, Mañana. Poesía. p. 26.

La fiesta de la planta: Magda Portal, Blanca Luz, p. 33.

Libros y Revistas.

Alberto Guillén: Angélica Palma. *Tiempos de la patria vieja*. Buenos Aires: Editorial Nuestra América, pp. 2-3.

Año II No 7, marzo de 1927

Magda Portal. "Replica de Magda Portal" (p. 28) al artículo de Miguel Ángel Urquieta, "Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos", aparecido en el mismo número (p.25).

Blanca Luz Brum de Parra del Riego. Regreso del trabajo. Poesía. p. 32.

Libros y Revistas. Aparecen dos avisos de revistas dirigidas por Brum y Portal p. 4.

Año II No 8, abril de 1927

María Wiese. "Escalas". pp. 12, 33.

Año II No 9, mayo de 1927

Dora Mayer de Zulen. "América para la Humanidad" pp. 14-15.

Blanca Luz Brum de Parra del Riego. Poema. p. 19.

Carmen Saco. "La altura elemento estético: La Torre Eiffel". p. 24.

Magda Portal. Poemas de *Una esperanza y el mar*. p. 33.

Año II No 10, diciembre de 1927

Gabriela Mistral. "La Escuela Nueva en Nuestra América". Carta a Julio R. Barcos, pp. 4-6.

Carmen Saco. "Moscú, la ciudad mística". pp. 34-35.

María Wiese. "Dos hombres". pp. 35-36.

Blanca Luz Brum. Alabanza por los instantes puros. Poesía. p. 58.

Graciela Garbalosa. Grito. Poesía. p. 58.

Dora Mayer de Zulen. "El problema religioso en Hispanoamérica", pp. 59-62.

Año II No 11, enero de 1928

Julia Codesido. "Arte peruano", pp. 9-12.

Blanca Luz Brum. Poema. p. 19.

Carmen Saco. "Moscú, la ciudad mística". pp. 32-33.

Libros y Revistas.

Magda Portal: *Los libros de la Revolución Mexicana*. Lecturas populares de Esperanza Velásquez Bringas, p. 41.

Crónica de Libros.

Martín Adán: Graziella Garbalosa. *Una mujer que sabe mirar*. México, 1927, p. 41.

Armando Bazán: María Elena Muñoz. *Lejos*. Montevideo: Agencia General de Librería y Publicaciones, p. 42.

Ricardo Martínez de la Torre: Nydia Lamarque. *Elegía del Gran Amor*. Buenos Aires, p. 44.

Año III No 12, febrero de 1928

Carmen Saco. "José de la Solana". pp. 12-13.

María Wiese. "Los problemas del cinema". pp. 24-25.

María Monvel. Muñeco. Poesía. p. 25.

Gabriela Mistral. "Derechos del niño". p. 32.

Miguelina Acosta Cárdenas. "Escuelas rurales ambulantes para la educación de los niños indígenas", pp. 38-39.

Año III No 13, marzo de 1928

Teresa Carvalho. "Arte peruano". pp. 9-10.

Blanca Luz Brum. Nicaragua. p. 18.

Carmen Saco. "La llegada a Moscú". pp. 27-28.

Crónica de revistas

María Wiese. 900, Forma, pp. 43-44.

Año III No 14, abril de 1928

María Wiese. "El forastero". pp. 17-21.

Crónica de revistas

María Wiese: Henri Barbusse "Faits divers". Paris, 1928, p. 41.

María Wiese: La Nouvelle Revue Française. Paris, enero-marzo, 1928, p. 44.

Año III No 15, mayo-junio de 1928

Carmen Saco. "Arte peruano". p. 10.

Blanca Luz Brum. Fuerza. Poesía. p. 19.

Edgarda Cadenazzi. El Pino. Poesía. p. 23.

Carmen Saco. "Ramón Gómez de la Serna". p. 27.

María Wiese. "Pequeñas prosas". p. 29.

Año III No 16, julio de 1928

Blanca Luz Brum. Poema, p. 27.

María Wiese. "Infancia", p. 28.

María Elena Muñoz. Esqueleto de la torre y Lamparero de la noche. Poesía, pp. 30-31.

Crónica de Libros.

María Wiese: Luis Alberto Sánchez. *Literatura peruana*. Lima: Talleres Perú 1928, p. 43.

María Wiese: André Maurois. "Voyage au pays des Articoles". *Nouvelle Revue Française*, 1928, p. 43.

María Wiese: André Maurois. "Bernard Quesnay". *Nouvelle Revue Française*, 1928, p. 43.

María Wiese: Luc Durtain. "L'Autre Europe". *Nouvelle Revue Française*, 1928, p. 43.

Año III No 17, setiembre de 1928

Blanca Luz Brum. Poema rojo. *Pequeña Antología de la Revolución*, pp. 83-84.

Año III No 18, octubre de 1928

Blanca Luz Brum. Himno de las fuerzas. Poesía. p. 76.

María Wiese. Notas sobre algunos Films, pp. 95-96.

Crónica de Libros.

María Wiese: André Murois. *Ariel ou la Via de Shelley*. Paris: Editions Grasset, 1928, p. 98.

Xavier Abril: Ernestina de Champourcin. *Ahora*. Madrid, 1928, p. 99.

Año III No 19, noviembre - diciembre de 1928

Luc Durtain. "La otra Europa. Las costumbres: La mujer: prodigiosa transformación de las costumbres. Matrimonio, divorcio y unión libre. Amor y comunismo", pp. 1-9.

María Wiese. “Momentos cerca de Schubert”, pp. 74-75.

María Wiese. Cinema: notas sobre algunos Films, p. 98.

Crónica de Libros.

J.C. Welker: Blanca Luz Brum. *Impresiones*, p. 101.

María Wiese: *Dos poetas: Charles Vildrac y Guy Charles*, pp. 102 – 103.

Carmen Saco: Revista “Monde”, dirigida por Henri Barbusse, p. 104.

Año III No 20, enero de 1929

Juana de Ibarbourou. Alegría de un día, p. 37.

Amanda Labarca Hubertson. “Indefensa”. Cuento. pp. 63-72.

María Wiese. Cinema. Notas sobre algunos films, pp. 93-94.

Crónica de Libros.

María Wiese: André Coeroy. *Panorama de la musique contemporaine*. París: Editions Kra, 1928, pp. 99-100.

María Wiese: Ricardo E. Molinari. *El imaginero*. Poemas. Buenos Aires: Editorial Proa, 1927, p. 100.

Año IV No. 21, febrero-marzo de 1929

María Wiese. “Elementos de la poesía de Eguren”. pp. 41-42.

Miguelina Acosta Cárdenas. “Los Educacionistas suizos piden la abolición de la milicia”. pp. 99-100.

Crónica de Libros.

María Wiese: Revista de cultura “Europa”. París, 1929, p. 104.

Año IV. No. 22, abril de 1929

Rosa Luxemburgo. “Navidad en el asilo de noche”. pp. 8-13.

Giselda Zani. Multiplicación. Poesía. p. 32.

Crónica de Libros.

María Wiese: Guy de Portales. *Chopin ou le poète*. París: Editorial N.R.F, 1919, pp. 99-100.

María Wiese: Rene Benjamín. *La vie prodigieuse d’Honoré de Balzac*.

Paris: Editions Plon, 1928, p. 100.

Blanca Luz Brum: Giselda Zani. *Poetas Uruguayos*, p. 104.

Año IV No 23, mayo de 1929

Blanca del Prado. Caima. Poesía. Ilustración: Julia Codesido, pp. 17-20 -52.

María Judith Arias y César Acurio. “La Escuela hogar” pp. 22-34.

María Wiese. “El hombre que se parecía a Adolfo Menjou”. Cuento. pp. 40-47.

María Wiese. Cinema: Notas sobre algunos Films, pp. 98-99.

Crónica de Libros.

Magda Portal: Carlos Montenegro. *El renuevo y otros cuentos*. La Habana, 1929, pp. 100-102.

María Wiese: Léon Moussinac. *Le cinéma soviétique*. Paris: Editorial N.R.F, 1928, p. 104.

Año IV No 24, junio de 1929

María Judith Arias y César Acurio. “La Escuela Hogar”. pp. 65-74.

Martí Casanovas. Pintores mexicanos. Juana García de la Cadena. pp. 76-78.

María Wiese. Notas sobre algunos Films, pp. 96-97.

María Wiese. Revista de Novedades Ortofónicas. Ravel, Bizet, Grieg, p. 97.

Crónica de Libros.

Nicanor de la Fuente: Magda Portal. *Hacia una estética económica*. Lima: Editorial del Apra, 1928, pp. 102-103.

María Wiese: Luis Franco. *Los trabajos y los días*. Buenos Aires: Editorial Babel, 1928, p. 103.

Año IV No 25, julio – agosto de 1929

Larisa Reissner. “En los campos de la pobreza”. pp. 1-11.

Julia Codesido. “Arte Americano”. pp. 18-19.

Magda Portal. Dos poemas proletarios para los compañeros de Vitarte, El hijo. Poesía. pp. 18-23.

Blanca del Prado. Caima. Poesía. p. 27.

Blanca Luz Brum. Poesía. p. 36

Ángela Ramos. “El viaje de Blanca Luz a México”. pp. 92-93.

María Wiese. Notas sobre algunos Films, pp. 93-94.

Revista de novedades ortofónicas. María Wiese, pp. 94-95

Crónica de Libros.

María Wiese: N. Ogner. *Journal de Kostia Riabtzev*. Paris: Calmann Levy Editeurs, 1928, p. 100.

María Wiese: “Bifur”. Editions du Carrefour, No. 1, París, 1929, p. 104.

Año IV No 26, setiembre – octubre de 1929

Blanca del Prado. “Caima”, “El Pueblo”. p. 13

María Wiese. “El veneno”. Cuento. pp. 13-16

Carmen Saco. “Balance Sumario de Bourdelle”. pp. 54-56

María Wiese. “Mercedes Padrosa, Pianista mediterránea” y “El violinista André Sas, elemento para nuestra cultura musical”, pp. 98-99

María Wiese. Cinema: Notas sobre algunos films, pp. 99-100.

Año IV No 27, noviembre – diciembre de 1929

Carmen Saco. “Sugestiones del Arte de Julia Codesido”. pp. 17-20.

Blanca del Prado. Poesía. p. 56.

María Wiese. Novedades ortofónicas. Chopin, y Los blues de Ted Lewis, p. 101.

Carmen Saco. “La exposición de Valdivia”. p. 99.

Crónica de Libros.

Ángela Ramos. Larissa Reissner. *Hombres y Máquinas*, pp. 83-86.

Xavier Abril. “Catálogo de la exposición de Julia Codesido”, p. 100.

María Wiese: Ezequiel Martínez Estrada. *Títeres de pies ligeros*. Buenos Aires: Editorial Babel, 1929, p. 102.

Año IV No 28, enero de 1930

Nydia Lamarque. “La vida heroica de Rosa Luxemburgo”. pp. 9-15.

Blanca del Prado. Poemas Caima, ilustraciones de Camilo Blas. pp. 18-19.
Busto de Carmen Saco, p. 54,
María Wiese. Novedades Ortofónicas, pp. 97-98.

Crónica de Libros.

María Wiese: Genaro Estrada. *Escalera (Toccatà y fuga)*. México: Ediciones del Murciélagu, 1929, p. 103,

María Wiese: Ramón Fernández. *Vie de Molière*. Paris: Editions N.R.F, 1929, p. 103.

María Wiese: Jean Rostand. *Le mariage*. Paris: Hachette, Editeurs, pp. 103 - 104.

Año V No 29, febrero – marzo de 1930

Pintura de Laura Rodríguez. Poemas de Eguren. pp. 53-55.

Nydia Lamarque. “La vida heroica de Rosa Luxemburgo”. pp. 76-85.

Tina Modotti. “La contrarrevolución mexicana”. pp. 94-95.

María Wiese. Novedades ortofónicas, p. 99

Crónica de Libros.

María Wiese: Valery Larbaud. *Allen*. Paris: Editions Revue Française, 1929, pp. 101 - 102.

María Wiese: André Demaison. *Le livre des bêtes qu'on appelle sauvages*. Paris : Grasset editor, 1929, p. 102.

María Wiese: Américo Castro. *Santa Teresa y otros ensayos*. Ediciones Historia Nueva, 1929, p. 102.

María Wiese: *Dos libros sobre Beethoven*, pp. 102-103.

Año V No 30, abril – mayo de 1930 José Carlos Mariátegui murió el 16 de abril de 1930.

Carmen Saco. “José Carlos Mariátegui, constructor profeta”. pp. 32-33.

Ángela Ramos. “La sonrisa de José Carlos”. pp. 34-35.

María Wiese. “El mensaje de José Carlos Mariátegui”. pp. 35-36.

Nydia Lamarque. “La vida heroica de Rosa Luxemburgo” pp. 78-87.

Año V No. 31, junio – julio de 1930

Exposición Femenina del Libro Latinoamericano, información que envía de Buenos Aires, Nydia Lamarque. p. 83.

Labor

Diez números: 10 de noviembre de 1928 - 7 de setiembre de 1929.

Labor No 4, 1928

Dora Mayer de Zulen: “El Júpiter de América” .

Eduardo Barba y Aciego: “Vida Sindical. Por la mujer que trabaja” .

Labor No 5, 1929

“Por la mujer que trabaja” (sin firma)

Labor No. 7, 1929

Dora Mayer de Zulen: “Matrimonio, Desposorio y Enlace” .

Labor No. 8, 1929

Mary González: “La mujer y la lucha entre el capital y el trabajo” .

Labor No.9, 1929

Ángela Ramos: “La represión de la vagancia” .

Artículos, poemas y comentarios de mujeres del Boletín Titikaka

Por considerarlo de interés incluimos la relación de poetas y escritoras que publicaron en la revista Boletín Titikaka (1926-1930) que animó el debate literario desde el indigenismo y las vanguardias en el mismo período que la revista Amauta. Se publicó en la ciudad de Puno, por el grupo Orkopata, dirigido por Alejandro y Arturo Peralta, éste último conocido por el seudónimo de Gamaliel Churata.

Poesía: Ególatra. María Rosa González; Invitación profunda. María del Mar (No.1); Estética andina. María del Mar; Cualquier paisaje. Magda Portal (No.5); México. Mariblanca Sábas Alomá (No.6); Una esperanza y el mar. Magda Portal (No.10); Poema. Blanca Luz Brum (No. 11); Semilla divina. Blanca Luz Brum (No. 12); Forjadores. María del Mar (15); Su excelencia Francisco de Paula Romero. Mariblanca Sábas Alomá (16); Brea. María Rosa González; Vértigo. Raquel Sáenz; Los días. Juana de Ibarbouru; Sonrisas geométricas. Edgarda Cadenazzi (18); Ley Estética. Mariblanca Sábas Alomá; Canción VII. Zaida Zuráh (21); Espumas. Magda Portal (23); Kaleidoscopio. Zaida Zuráh; Canción por mi muerta. Edgarda Cadenazzi (26); Lunas mansas. Blanca Luz Brum (27); Poema. Zaida Zuráh (31); Poema. Zaida Zuráh (33).

Artículos:

El arte peruano antiguo como elemento de afirmación racial. Magda Portal (11).

El silencio de la hora. Teresa Maccheroni. Argentina (18).

El nuevo poema. Magda Portal (26).

El caso de Blanca Luz Brum. María Rosa González (29).

Bibliografía

ANUARIO MARIATEGUIANO. Lima: Empresa Editora Amauta, Vol. 1 No. 1, 1989.

ARICÓ, José. (Selección y prólogo). *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*. México: 60 Cuadernos del pasado y presente, 1980, 2ª Edición.

BASADRE, Jorge. *Historia de la República del Perú 1822-1933*. Lima: Editorial Universitaria, 1968, Tomo VII.

BAZAN, Armando. *Mariátegui y su tiempo*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1979.

BERGEL, Martín. "Latinoamérica desde abajo. Las redes transnacionales de la Reforma Universitaria (1918-1930). Emir Sader – Hugo Aboites – Pablo Gentili. (Editores). *La Reforma Universitaria. Desafíos y perspectivas noventa años después*. Buenos Aires: CLACSO, 2008.

BRAVO, Víctor. "Lectura de Mariátegui desde final de siglo". CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 5. Nos. 6, 7,8, 1996.

BRITO, Eugenia. *Antología de poetas chilenas/ Confiscación y silencio*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1998.

ENCUENTRO INTERNACIONAL JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI Y EUROPA. EL OTRO ASPECTO DEL DESCUBRIMIENTO. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1993.

ENSAYOS SOBRE MARIÁTEGUI. SIMPOSIO DE NUEVA YORK, 1980. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1987.

FERRARI, Américo. "La revista Amauta y las vanguardias poéticas peruanas". *Simposio Internacional Amauta y su Epoca*. Lima: Editorial Minerva, 1998.

FORGUES, Roland. *Mariátegui: una verdad actual siempre renovada*. Lima: Empresa Editora Amauta, S.A., 1994.

FORNET-BETANCOURT, Raúl. *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2009.

FRANK, Waldo. Carta a Luis Alberto Sánchez (Lima, junio de 1930). *Anuario Mariateguiano*. Lima: Imprensa Editora Amauta, S.A., Vol. 1 No. 1, 1989.

GELADO, Viviana. *Poéticas de la transgresión*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2007.

GENTILE, María Beatriz. "Mariátegui y la utopía andina". CELEHIS. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Universidad Nacional de la Mar del Plata. Volumen I. Año 5 – Nos 6, 7,8, 1996, pp.139-147.

GERMANÍA, César. "Socialismo y democracia". *Encuentro Internacional José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1993.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. *César Vallejo. Poesía Completa. Los Heraldos negros*. Nueva Edición Crítica. Lima: Instituto Nacional de Cultura, Universidad Ricardo Palma, Tomo I, 2005.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la Historia*. Lima: CEMHAL, 2013, 5ta. Edición. (1985, 1986, 1995, 2002).

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mariátegui en el siglo XXI. Textos críticos*. Lima: Cátedra Mariátegui, Imprenta Minerva, 2012.

GUARDIA, Sara Beatriz. "Cuestión nacional y vanguardia literaria. Una visión de género". *Simposio Internacional 7 Ensayos: 80 años*. Lima: Editorial Minerva, 2009.

GUARDIA, Sara Beatriz. "Amauta y la escritura femenina de los años veinte". *Amauta y su Época. 80 Aniversario de su fundación*. Lima, Editorial Minerva, 2007.

GUARDIA, Sara Beatriz. *José Carlos Mariátegui. Una visión de género*. Lima: Editorial Minerva, 2006.

GUARDIA, Sara Beatriz. "El discurso de las mujeres de Amauta". *Simposio Internacional Amauta y su Época*. Lima: Editorial Minerva, 1997.

GUARDIA, Sara Beatriz. "Una conversación con Elena Poniatowska". Revista Quehacer No. 99, Lima, enero-febrero de 1996, pp. 96-101.

GUARDIA, Sara Beatriz. *El amor como acto cotidiano*. Lima: Librería Editorial Minerva, 1994.

GUARDIA, Sara Beatriz. "Ética y cuestión femenina". *Encuentro internacional José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A. 1993.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la Historia*. Lima: Imprenta Humboldt, 1985, Primera edición.

IBÁÑEZ, Alfonso. "Alberto Flores Galindo: La agonía de Mariátegui". Anuario Mariateguiano Vol. III. No 3. Lima, 1991.

LAVRIN, Asunción. *Mujeres, Feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006.

LIZAMA, Patricio "La Revista Ariel: Manifiestos y voces se la vanguardia". Revista chilena de Literatura. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2008, No. 72.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Mariátegui Total*. Lima: Empresa Editora Amauta. Homenaje Centenario del Nacimiento de José Carlos Mariátegui. 2 Tomos. 1994.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Mariátegui Total. Lima: Empresa Editora Amauta. Homenaje Centenario del Nacimiento de José Carlos Mariátegui. 2 Tomos. 1994.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1992. Quincuagésima Séptima edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Cartas de Italia*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1991, Décimo-Primera Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Escritos Juveniles. La Edad de Piedra*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1991. Tomo 3.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Escritos Juveniles. La Edad de Piedra*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1991. Tomo 2.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Temas de Educación*. Lima: Empresa Editora Amauta. S.A., 1988. Décima Primera Edición

MARIÁTEGUI, José Carlos. *El artista y la época*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1988. Décimo Tercera Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Escritos Juveniles. La Edad de Piedra*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., Tomo 1, 1987.

MARIÁTEGUI, José Carlos *La novela y la vida*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1984. Décima Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Peruanicemos el Perú*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1979.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Cartas de Italia*. Lima. Empresa Editora Amauta S.A., 1972.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *El alma matinal. Y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1972. 4° Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Signos y obras*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1971. 3° Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Peruanicemos el Perú*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1970. Primera Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Temas de Educación*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1970.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *El artista y la época*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1970. 4° Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *La novela y la vida*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1970. 4° Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *La escena contemporánea*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A. 1970, 4° Edición.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Historia de la crisis mundial. Conferencias 1923-1924*. Lima: Biblioteca Amauta, 1959.

MARTÍNEZ DE LA TORRE, Ricardo. "El movimiento obrero en 1929". *Revista Amauta* No. 19. Lima, 1928.

MELIS, Antonio. "Mariátegui y la Crítica de la Vida Cotidiana". *Ensayos sobre Mariátegui. Simposio de Nueva York, 1980*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1987.

OCAMPO, Victoria (1890-1979). "La mujer y su expresión". *Sur*. No. 11, Buenos Aires, 1935.

PARIS, Robert. "El evangelio del socialismo peruano". *Boletín 7 ensayos 80 años*. No. 4, 2008.

PARIS, Robert. "El marxismo de Mariátegui". *Revista Aportes*. París, 1970.

PODESTÁ, Guido. "La dialéctica de la alquería y la usina". *Encuentro Internacional José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento*. Lima: Empresa Editora Amauta, S.A., 1993.

REEDY, Daniel R. *Magda Portal. La pasionaria peruana*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 2000.

ROUILLON, Guillermo. *La creación heroica de José Carlos Mariátegui*. Lima: Editorial Arica, Tomo I, 1975.

SIMPOSIO INTERNACIONAL AMAUTA Y SU ÉPOCA. Lima: Editorial Minerva, 1997.

SCHWOB, Marcel. *Vidas Imaginarias*. México: Editorial Porrúa, S.A., 1991.

STEIN, William. *Mariátegui y Norka Rouskaya*. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1989.

SUÁREZ, Modesta. “José Carlos Mariátegui. Reflexiones en torno a una estética femenina”. Roland Forgues. *Mariátegui: una verdad actual siempre renovada*. Lima: Empresa Editora Amauta, S.A., 1994.

SYLVERS, Malcolm. “La influencia italiana en el marxismo de Mariátegui y en los 7 Ensayos”. Revista “Buelna”, Universidad Autónoma de Sinaloa. Año II. Núm. 4-5. Enero-Marzo de 1980.

TAURO, Alberto. “Las cartas de José Carlos Mariátegui a Berta Molina”. Anuario Mariateguiano. Vol. I, No. 1. Lima: Empresa Editora Amauta S.A., 1989.

TAURO, Alberto. “Noticias de Amauta”. Edición Facsímile. Lima: Empresa Editora Amauta, 1975.

TEJERO CONI, Graciela. Presentación. Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina. Mayo 1910. Buenos Aires: II Congreso Feminista Internacional de la República Argentina 2010.

TERÁN, Oscar. *Discutir Mariátegui*. México: Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1985.

VICH, Cynthia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

WOLF, Virginia. *Las mujeres y la Literatura*. Barcelona: Editorial Lumen, 1979.

YOURCENAR, Marguerite. *Alexis o el tratado del inútil combate*. Madrid: Ediciones Alfaguara S.A., 1990.

Libros y Revistas

Libros y Revistas. No. 1 Febrero de 1926.

Libros y Revistas. No. 2 marzo – abril de 1926.

Revista Amauta

Amauta. No. 1, setiembre de 1926.

Amauta. No. 2, octubre de 1926.

Amauta. No. 3, noviembre de 1926.

Amauta. No. 4, diciembre de 1926.

Amauta. No. 5, enero de 1927.

Amauta. No. 6, febrero de 1927.

Amauta. No. 7, marzo de 1927.

Amauta. No. 8, abril de 1927.

Amauta. No. 9, mayo de 1927.

Amauta. No. 10, diciembre de 1927.

Amauta. No. 11, enero de 1928.

Amauta. No. 12, febrero de 1928.

Amauta. No. 13, marzo de 1928.

Amauta. No. 14, abril de 1928.

Amauta. No. 15, mayo-junio de 1928.

Amauta. No. 16, julio de 1928.

Amauta. No. 17, setiembre de 1928.

Amauta. No. 18, octubre de 1928.

Amauta. No. 19, noviembre de 1928.

Amauta. No. 20, enero de 1929.

Amauta. No. 21, febrero-marzo de 1929.

Amauta. No. 22, abril de 1929.

Amauta. No. 23, mayo de 1929.

Amauta. No. 24, junio de 1929.

Amauta. No. 25, julio-agosto de 1929.

Amauta. No. 26, setiembre – octubre de 1929.

Amauta. No. 27, noviembre – diciembre de 1929.

Amauta. No. 28, Lima, enero, 1930.

Amauta. No. 29, febrero – marzo de 1930.

Amauta. No. 30, abril – mayo de 1930.

Amauta. No. 31, junio – Julio de 1930.

Amauta. No. 32, agosto – setiembre de 1930.

Labor

Labor No. 5, 1929.

Labor No. 8, 1929.

Diarios

La Prensa. Lima, 2 de marzo de 1916.

La Unión. Lima, 6 de noviembre de 1917.

La Crónica. Lima, 6 de noviembre de 1917.

La Prensa. Lima, 6 de noviembre de 1917.

La Unión. Lima, 7 de noviembre de 1917

El Tiempo. Lima, 8 de noviembre de 1917.

El Tiempo. Lima, 10 de noviembre de 1917.

El Tiempo. Lima, 27 de junio de 1918.

La Semana. Arequipa, 4 julio de 1918.

Mundial. Lima, 23 de julio de 1926.

Otras revistas

Revista Motivos. La Paz, Bolivia, Año II. No. 6. Enero, 1926.

Flechas. Revista Quincenal de Letras. Lima, 10 diciembre, 1924. Año I No. 4.

Trampolín. Revista supra-cosmopolítica, octubre, 1926.

hangar – ex trampolín – arte supra-comospolita. No. 2, 2da quincena, octubre 1926.

Timonel – ex rascacielos. Arte y doctrina. No. 4, marzo 1927.

Revista Nacional. Literatura. Arte. Ciencia. Tomo LV. Año XV. Montevideo, Setiembre 1952.

Boletín Titikaka

Boletín Titikaka. 1926-1930. Cuarto Edición Facsimilar, Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2016.

Han sido mujeres, a lo largo de la historia las que han puesto el acento en aspectos positivos de la especie humana. La mujer que se ha abierto paso en la sociedad patriarcal es aquella dotada de “ánimus”, ánimo, lo que escondía Sor Juan Inés de la Cruz, lo que mostraba Teresa de Ávila, lo que escribía Magda Portal, lo que tiene Blanca Varela. ¿Cómo aludir a esa potencia, a ese indesmayable ardor que las lleva a cambiar las sociedades? Creo que la podemos llamar fuerza tranquila. A esa fuerza tranquila de las mujeres que está cambiando el mundo y que no cabe sino llamarla revolucionaria, mi más profundo homenaje.

...Fuerza tranquila de las cientos de mujeres que desfilan en los ensayos recopilados por Sara Beatriz Guardia que hoy celebramos y que tenemos entre manos.

Marco Martos

Con esta interpretación de Mariátegui, como decíamos, Sara Beatriz Guardia, al tiempo que ilumina la obra y el proyecto político-cultural del pensador peruano, ofrece una contribución que consideramos ejemplar porque marca el comienzo de esa tarea de relectura feminista de los “hombres clásicos” del pensamiento filosófico en América Latina que está pendiente todavía, pero que urge cumplir. Pues su importancia tanto para el desarrollo de la filosofía feminista latinoamericana como para la filosofía latinoamericana en general es manifiesta: el cambio de la relación entre mujer y filosofía requiere evidentemente cambiar la imagen de la relación que la filosofía (masculina) tiene con la mujer releyendo sus obras a la luz de este nuevo hilo conductor.

Sara Beatriz Guardia recuerda a la filosofía esta importante tarea y abre así una perspectiva fundamental para el cambio efectivo de la relación entre mujer y filosofía en América Latina. Razón suficiente, por tanto, para ser incluida en nuestro panorama.

Raúl Fornet-Betancourt

