

## José Carlos Mariátegui lector de Luigi Pirandello

Karin Chirinos  
Universidad de Roma La Sapienza 

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.94989>

Recibido: 11 de marzo de 2024 • Aceptado: 14 de abril de 2024

**ES Resumen:** Durante su estancia en Italia (1919-1923) el escritor, político y filósofo peruano José Carlos Mariátegui conoció a representantes de los movimientos modernos de vanguardia. Sin embargo, fue el dramaturgo siciliano Luigi Pirandello quien llamó su atención al punto de ocuparse de él en dos escritos: El caso Pirandello (Variedades, marzo de 1926) y en El 'freudismo' en la literatura contemporánea (Variedades, agosto de 1926). El amauta que participó en el célebre Congreso de Liorna (Livorno) en 1921 en el que el ala izquierda del socialismo fundó el partido comunista italiano, conversó varias veces con Pirandello, como recordó durante una entrevista Anna Chiappe, viuda de Mariátegui (Caretas, 1969). El «arte de una decadencia, arte de una disolución; pero arte vigoroso y original el de Pirandello[...]La traducción artística más fiel y más potente del drama del “alma desencantada»(Mariátegui, 1926), fue el arte que más debatió y estudió el Amauta al punto de llegar a afirmar que el dramaturgo siciliano habría anticipado al futurista Filippo Marinetti «este escritor sexagenario y siciliano resulta, en verdad, mucho más moderno que el explosivo y futurista Marinetti y toda su escuela» (Mariátegui, 1926). A partir del análisis de los escritos sobre Pirandello realizados por Mariátegui intentaré explorar las huellas del pensamiento del siciliano en las obras del escritor, filósofo y político peruano.

**Palabras clave:** Mariátegui, Pirandello, huellas, Livorno, Lima.

## ENG José Carlos Mariátegui reader of Luigi Pirandello

**Abstract:** During the stay in Italy of the Peruvian writer, politician and philosopher José Carlos Mariátegui, among all the modern avant-garde movements, it was the Sicilian playwright Luigi Pirandello who caught his attention to the point of dealing with him in two writings: The Pirandello Case (Variedades, March 1926) and in 'Freudism' in contemporary literature (Variedades, August 1926). The amauta who participated in the famous Congress of Leghorn (Livorno) in 1921 in which the left wing of socialism founded the Italian communist party, spoke several times with Pirandello, as Anna Chiappe, Mariátegui's widow, recalled during an interview (Caretas, 1969). The «art of a decadence, art of a dissolution; but Pirandello's vigorous and original art[...]The most faithful and powerful artistic translation of the drama of the “disenchanted soul” (Mariátegui, 1926), was the art that Amauta most debated and studied to the point of stating that the Sicilian playwright would have anticipated the futurist Filippo Marinetti “this sexagenarian and Sicilian writer is, in truth, much more modern than the explosive and futurist Marinetti and his entire school” (Mariátegui, 1926). Based on the analysis of the writings about Pirandello made by Mariátegui, I will try to explore the traces of the Sicilian's thought in the works of the Peruvian writer, philosopher and politician.

**Keywords:** Mariátegui, Pirandello, huellas, Livorno, Lima.

**Sumario:** Introducción. El aprecio por Pirandello. La novela ensayo de corte pirandelliano. A modo de conclusión. Bibliografía.

**Cómo citar:** Chirinos, K. (2024). “José Carlos Mariátegui lector de Luigi Pirandello”, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 6, 49-57.

### Introducción

Durante inicios del siglo xx, la influencia de las vanguardias en todo el teatro latinoamericano se hizo patente. En particular, el surrealismo abrió el camino

para la exploración del mundo onírico en el teatro. Los procedimientos psicológicos llevaron a dar mayor importancia a los estados ocultos de la mente y al hacerlo, el teatro hispanoamericano empezó a

abandonar el localismo. Estos movimientos no sólo contribuyeron a enriquecer el teatro continental sino que también fueron argumentos para el cuestionamiento, desplazamiento de géneros y un acercamiento a la audiencia.

Como escribe el estudioso Carlos Solórzano sobre el proceso de renovación del teatro, será Luigi Pirandello Ricci (1867-1936) con sus procedimientos de análisis del subconsciente quien contribuirá a dar amplia libertad poética a todas las expresiones dramáticas hispanoamericanas. De hecho, *Sei personaggi in cerca d'autore* fue traducida en México en 1921, por Gustavo Villatoro y se había representado en Argentina por la compañía Nicodemi en agosto de 1922 mientras que la novela *El difunto Matías Pascal* será publicada en 1925.

En esos años, como escribe el estudioso Marco Gutiérrez, Mariátegui muy a pesar de sus ansias de renovación que lo acomunaba al Futurismo de Marinetti comprenderá pronto la demagogia y el oportunismo de este movimiento vanguardista (Gutiérrez 1982:13). Así, en el ensayo titulado Marinetti y el Futurismo, Mariátegui escribía:

En octubre de 1913 los futuristas pasaron del arte a la política. Publicaron un programa político que no era, como los programas anteriores, un programa internacional sino un programa italiano. Este programa propugnaba una política extranjera "agresiva, astuta, cínica". En el orden exterior, el futurismo se declaraba imperialista, conquistador, guerrero. Aspiraba a una anacrónica restauración de la Roma Imperial. En el orden interno, se declaraba antisocialista y anticlerical. Su programa, en suma, no era revolucionario sino reaccionario. No era futurista, sino pasadista. Concepción de literatos, se inspiraba sólo en razones estéticas. Vinieron, luego, el manifiesto de la arquitectura futurista y el manifiesto del teatro sintético futurista. El futurismo completó así su programa ómnibus. No fue ya una tendencia sino un haz, un fajo de tendencias (Mariátegui 1918:118).

En Europa, el Amauta reconoció las propuestas de otro representante de las vanguardias, el dramaturgo siciliano Luigi Pirandello Ricci (1867-1936) como el verdadero propulsor de un movimiento renovador de una cultura decadente.

Así, en el caso de Perú, a diferencia de Argentina y México, la fama del dramaturgo siciliano llegará por manos del Amauta José Carlos Mariátegui, quien además de escribir sobre temas políticos o de las ciencias sociales cuenta con más del cuarenta por ciento de escritos de temas literarios o culturales (Foresta 1967:375). Es suficiente notar que el capítulo más largo de los *7 ensayos de la realidad peruana* no es ni el «esquema de la evolución económica», como tal vez podría esperarse de un marxista convicto y confeso (Mariátegui 1981:241), ni «El problema del indio», tema central de su generación, sino «El proceso de la literatura». Como es sabido, el ensayo gira en torno a un único eje central, la relación intrínseca en Perú entre el problema del indio, la cuestión nacional y el régimen de propiedad de la tierra. Los tres primeros ensayos plantean específicamente este problema, mientras que el resto de los apartados hacen un análisis de la educación, la religión o

la literatura para ver allí la carencia de una identidad nacional peruana que tenga como protagonista el indígena campesino. Mariátegui propone una ruptura con el pasado, sin embargo, su propuesta no puede ser encasillada como solo política, sino estética política, siendo el perno central e inicial el proyecto cultural editorial de creación de la revista Amauta.

El origen de su pasión por la literatura y las artes se origina en sus años de poeta, dramaturgo y miembro del grupo literario *Colónida* liderado por el escritor Abraham Valdelomar con quien había escrito en 1916 el poema dramático en seis jornadas y en verso "La Mariscala" en honor a Doña Francisca Zubiaga y Bernal, valerosa figura femenina que había dirigido la toma del pueblo boliviano Paria en 1828, durante la invasión de Bolivia, mientras su esposo el Mariscal (luego presidente) Agustín Gamarra se encontraba herido.

La obra de Mariátegui y Valdelomar apodados Conde de Lemos y Juan Croniqueur, respectivamente fue publicada en *El Tiempo* de Lima, el 4 de septiembre de 1916. Según Estuardo Núñez, será Valdelomar quien introducirá al Amauta en la cultura italiana, pues al regreso de su viaje a Italia, el autor del *Caballero Carmelo* revelará al amigo la declinación del influjo de D'Annunzio y los intereses de la nueva generación italiana por la vanguardias, en especial por Pirandello, encontrándose en muchos de los relatos del mismo Valdelomar el tono subjetivo de influjo pirandelliano (Núñez 1968:86).

El Amauta que participó en el célebre Congreso de Liorna (Livorno) en 1921 en el que el ala izquierda del socialismo fundó el partido comunista italiano, conversó varias veces con Pirandello, como señaló durante una entrevista, "la doncella de Siena", Anna Chiappe viuda de Mariátegui, (Caretas, 1969). Desgraciadamente de estas conversaciones no hay evidencias escritas. Es probable, como Anna misma cuenta, que por lo menos los libros de cuentos de Pirandello habrían sido confiscados por la policía cuando asaltaron su casa en 1927 aludiendo a un complot comunista o en 1929 aludiendo a un complot judío.

Mariátegui en diversos escritos confesó su admiración por la cultura italiana y en especial por el dramaturgo siciliano, son conocidos sus escritos *Cartas de Italia* y *El caso Pirandello* publicados en la revista *Varietades*, hoy conservados en el Archivo Mariátegui. El Amauta demostró su admiración por el dramaturgo siciliano llegando a definir su arte como revolucionario, contrario a la literatura y el arte anquilosados y hieráticos de las academias. Además, fue el primer traductor de Pirandello en el país andino, tradujo el cuento *El banco bajo el viejo ciprés* (*Sedile sotto un vecchio cipresso*, 1924) el cual se publicó en la revista *Varietades* en 1925. Sin embargo Perú tendrá que esperar dos décadas para presenciar la primera puesta en escena de una obra Pirandelliana *Lumie di Sicilia: Limones de Sicilia* (1910) que se presentará a cargo de El Teatro del Pueblo, el 3 de octubre de 1945 en el Teatro Ritz, de la Av. Alfonso Ugarte de Lima.

En los escritos de Mariátegui referidos al psicoanálisis y a su creador, Sigmund Freud, como son *Freudismo y marxismo* y *El freudismo en la literatura contemporánea*; igualmente, en el trabajo de Freud *Resistencia al psicoanálisis*, que fue incluido en el

primer número de la revista *Amauta* (septiembre de 1926), se destaca el vínculo de Mariátegui con el psicoanálisis y Freud, a quien Mariátegui reconoce como el revolucionario del alma humana y con quien, por esta razón, se sentía emparentado dialécticamente, pero manteniendo su identidad, autonomía y diferencia (Peña 2017:150); El drama del alma humana propuesta por el psicoanálisis, Mariátegui lo reconoce en los escritos del dramaturgo siciliano Luigi Pirandello «arte de una decadencia, arte de una disolución; pero arte vigoroso y original el de Pirandello[...]La traducción artística más fiel y más potente del drama del “alma desencantada» (Mariátegui 1926). Este fue el arte que más debatió y estudió el *Amauta* al punto de llegar a afirmar que el dramaturgo siciliano habría anticipado al futurista Filippo Marinetti «este escritor sexagenario y siciliano resulta, en verdad, mucho más moderno que el explosivo y futurista Marinetti y toda su escuela» (Mariátegui 1926).

En su ensayo póstumo *El alma matinal y las estaciones del hombre de hoy* que consta de artículos compilados por el autor podemos observar que con la expresión “alma matinal” Mariátegui rindió homenaje también al libro del escritor español Ramón Gómez de la Serna *El alba y otras cosas* (Madrid, 1923), quien inaugura en España, según el *Amauta*, una nueva literatura acorde a los tiempos revolucionarios del recién entrado siglo xx, para Mariátegui, Gómez anunciaba el renacer de un hombre nuevo: el hombre matinal, un escritor que se contrapone a la literatura crepuscular previa a la guerra, es decir, aquella que registra la decadencia de la clase burguesa, ese hombre noctámbulo, que se sumerge en los placeres y vicios de la noche del espacio urbano. El alba, en cambio, la asocia al trabajo, la medida, a la pureza, el campo. Simboliza el renacer de un hombre que afirme la realidad y se proponga corregirla. Para Mariátegui, Pirandello es el alma desencanta que rompe con la tradición en los momentos más altos de la decadencia europea, ilustrando en sus obras el total relativismo de cualquier pensamiento y acción del hombre, y que ningún criterio común puede clasificar como verdadero o falso, racional o irracional. Pirandello evidencia la imposibilidad de llegar a un yo esencial de la persona humana, ya que esta está formada por muchas facetas diferentes, todas ellas observadas desde distintas perspectivas por el resto de personas que lo rodean. Así escribe en *El caso Pirandello*:

Lo que más me persuade del genio de Pirandello es la coincidencia del espíritu y de las proposiciones de su arte con la actitud intelectual y sentimental del mundo contemporáneo. Pirandello es un comprimido del mundo que saluda y admira en él a su primer dramaturgo. En la obra de Pirandello están todas las intuiciones, todas las angustias, todas las sombras, todos los resplandores, del “alma desencantada” de la civilización occidental. Y esto basta como prueba de su genialidad. El gran artista se caracteriza siempre por su aptitud espontánea para reflejar un estado de ánimo y de conciencia de la humanidad. Pirandello pertenece a un mundo que, -como se ha dicho a propósito de la actual literatura

francesa- anda “en busca de su yo perdido”. El escepticismo, el relativismo, el subjetivismo filosófico de este mundo tienen, tal vez, en el arte de Pirandello su nota más exasperada y más patética. En Pirandello se encuentran los elementos esenciales de la filosofía y del arte de hoy. A tal punto que, incontestablemente, este escritor sexagenario y siciliano resulta, en verdad, mucho más moderno que el explosivo y futurista Marinetti y toda su escuela. Mientras el modernismo de Marinetti se contenta casi con descubrir, como motivos estéticos, el automóvil, el transatlántico y el aeroplano, el modernismo de Pirandello consiste en su facultad de registrar las más íntimas corrientes y las más profundas vibraciones de su época (Mariátegui 1926).

La estadía de dos años y siete meses de Mariátegui en Italia explican, en parte, la precoz madurez que lo llevarían a difundir las ideas vanguardistas pirandellianas en el país andino. Su adscripción al marxismo leninismo no deja de estar presente en toda su obra por considerarlo el método de lucha acorde a la etapa imperialista del capitalismo. Sin embargo, siempre adoptó una actitud “no-colonizada” frente los modelos teóricos políticos unilineales. La particularidad de su marxismo consiste en considerar la teoría como unidad en constante recreación, en permanente diálogo con la cultura contemporánea. Y esto es lo que podemos decir que lo transforma en un pensador vanguardista.

En 1920 el pensador y político peruano se había desplazado a Italia, a donde el presidente del Perú, Augusto Leguía lo había enviado. Antes de su partida había fundado en Perú la revista «Nuestra época», de orientación socialista, y el periódico «La Razón». En Italia siguió las huelgas de Turín y los procesos «consejistas» que recorrían las fábricas. Entre julio y octubre también viajó por Milán y Venecia. A ello se agrega su estancia en países como Alemania, Austria y Francia. «Desde Europa me concerté con algunos peruanos para la acción socialista; mis artículos de esa época señalan estas estaciones de mi orientación socialista», escribió en una carta el 10 de enero de 1927 al escritor Enrique Espinoza, director de *La Revista Literaria* de Buenos Aires.

Desde 1923 Mariátegui había trabajado en la publicación de una revista llamada *Vanguardia*. Varios anuncios difundieron su pronta aparición en las revistas *Bohemia Azul* en 1923 y en los volúmenes 4 y 5 de *Claridad* en 1924, cuando Mariátegui ejercía la dirección de esta revista (Beigel 2006:182). Incluso en 1925, luego de la crisis de salud que lo llevó a la amputación de la pierna derecha, Mariátegui declara en una entrevista: «Vuelvo a un querido proyecto detenido por mi enfermedad: la publicación de una revista crítica, *Vanguardia*. Revista de los escritores de vanguardia del Perú y de Hispano-América» (Mariátegui 1980:145). El carácter predominantemente literario señalado por Mariátegui en esta entrevista se evidencia por los nombres de autores mencionados en los anuncios (Beigel 2006:182). Además de presentar a Félix del Valle, antiguo colaborador de Mariátegui desde la época de la revista *Colónida*, como codirector, *Vanguardia* prometía un grupo de colaboradores extranjeros tan diversos como el

socialista Luis Araquistain, José Vasconcelos, entonces ministro de educación del gobierno post-revolucionario de Álvaro Obregón en México, y el católico italiano Giovanni Papini. Pero lo que todas estas figuras tenían en común era su potencial inclusión dentro de una vanguardia, ahora definida de una manera sumamente flexible. Ese proyecto editorial que tenía como broche de oro la creación de una revista se convertiría en un espacio de concentración de la nueva vanguardia intelectual y artística peruana. Una vanguardia estética que se ligaría a la tradición del materialismo cultural, en el sentido que diferenciaba las rupturas formales respecto de las prácticas que como esa se desenvolvían en un terreno estético-político y promovían proyectos que trascendían el gesto iconoclasta pues miraban a desplazar el orden oligárquico imperante en los contextos donde surgía. Una praxis que logró articular el pluralismo ideológico con la tolerancia estética, la libertad de expresión y la discusión programática.

En la práctica, el cambio de nombre de la revista de la proyectada *Vanguardia* a *Amauta*, vocablo quechua que significa maestro, representó la evolución de un proyecto principalmente estético a otro que buscó reconciliar lo estético con lo social, y lo cosmopolita con lo local; o sea, un proyecto que no solo representaba las posiciones intelectuales más características de Mariátegui, sino que poseía un poder de convocatoria mucho mayor. Como señala Beigel, «En la antesala de *Amauta*, no se abandonó la convicción vanguardista que surgió con este primer proyecto; lo que ocurrió fue una redefinición del concepto sobre la base de la incorporación de nuevos movimientos sociales y de la problemática nacional, íntimamente ligada a la cuestión indígena» (Beigel 2006:183). Se podría añadir que el desarrollo del proyecto editorial de Mariátegui evolucionó desde una preocupación exclusivamente literaria y cultural hasta un esfuerzo consciente por crear una nueva comunidad nacional imaginada desde una perspectiva progresista. Sin embargo, el aspecto crítico ya presente en el proyecto de *Vanguardia* se desarrolló y profundizó al transformarse en la revista *Amauta* creada en 1926 y dirigida hasta su muerte por él mismo. Esta revista demostró ser el fruto de un proyecto cultural entre vanguardia e indigenismo. Mariátegui inspirado por la acción editorial del intelectual italiano Antonio Gramsci y sus colaboradores en la revista *L'Ordine Nuovo*, señaló que *Amauta* «formaba parte de un proyecto mayor, tendiente a publicar cuadernos educativos y opúsculos, realizar traducciones, editar libros» (Beigel 2006:108). En efecto, es posible apreciar que Mariátegui publicó una serie de libros por medio de la editorial Minerva y la Biblioteca *Amauta*. Además de sus libros, entre las publicaciones se encuentran obras tan variadas como el clásico poemario vanguardista de Carlos Oquendo de Amat *5 metros de poemas*, una traducción de la novela *Kyra Kyralina* del rumano Panait Istrati y el tratado filosófico *El nuevo absoluto*, de Mariano Iberico, algunas muestras de un proyecto editorial progresista e internacional.

Mariátegui, desde su exterioridad (recordemos que él no era ni indígena ni campesino), propuso el problema indígena desde la perspectiva estética y política. El *Amauta* estaba persuadido de que su propuesta no provenía del núcleo indio; sin embargo,

consideraba esta confluencia entre indigenismo y socialismo como un proceso que podría llevar al indio a ser sujeto y protagonista de sus propias luchas, un modelo renovado del movimiento indígena en América Latina. El peruano, para aludir a la capacidad creadora de los indígenas, demandaba la necesidad de construir una literatura autóctona:

La literatura indigenista no puede darnos una visión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla (Mariátegui 1979: 242).

Según Beigel, Mariátegui hacía descansar este programa estético-político en el proyecto de una nueva generación que con el tiempo se enraizaría en el *Amauta* (Beigel 2003:43). Tanto su visión política como su visión estética eran integradas a su vez en el proceso socialista, para poder así integrar el elemento indígena en la asunción de un nuevo estado socialista en el Perú, en donde el indio fuera un protagonista de su liberación, tal como Marx había considerado al proletario en el siglo XIX. Mariátegui veía a los indígenas como protagonistas de su propia historia, pero, en reacción a las corrientes indigenistas conservadoras de la época, que centraban el problema en la cuestión étnica, él sostenía que el problema indígena era esencialmente un problema económico-social. Sin embargo, por su muerte prematura, no pudo apreciarse un nítido desarrollo de sus ideas. El pensamiento estético de Mariátegui estaba en plena formación cuando le llegó la muerte por lo tanto solo podemos reconstruir partes de un mosaico incompleto.

## El aprecio por Pirandello

Un vínculo espiritual, invisible pero evidente, une el teatro de Pirandello y las coordenadas de Einstein. Las novelas y las comedias pirandellianas contienen todas las fases de la filosofía del punto de vista. La novedad de la actitud estética de Pirandello reside en su relativismo y en su subjetivismo radicales. Los novelistas y dramaturgos realistas, al darnos sus obras, nos aseguraban graves y un poco hieráticos: "Así es la vida". Pirandello, en cambio, nos dice dubitativo: "Así es, si os parece" (*Cosí é se vi pare*).

Escribía Mariátegui en el número 22 de la revista *Variedades* en 1926. Como todos sabemos, las revistas ofrecen la radiografía espiritual de una época. El Perú no es una excepción a la regla. Las revistas culturales constituyen un documento histórico de peculiar interés para una historia de la cultura, especialmente porque estos textos colectivos fueron un vehículo importante para la formación de instancias culturales que favorecieron la profesionalización de la literatura. En este número de *Variedades* encontramos algunos relieves de la obra de Pirandello escrito por José Carlos Mariátegui. Sin embargo gracias a los hijos del *Amauta* se sabe que precedentemente

a esta publicación, en una carta a Ricardo Vegas García, el 9 de setiembre de 1924, José Carlos Mariátegui había manifestado su deseo de escribir sobre Pirandello (Archivo Mariátegui 1924).

En otra carta aludirá al deseo de traducir un cuento de Pirandello *el banco bajo el viejo ciprés* (*Sedile sotto un vecchio cipresso*, 1924) el cual se publicó en la revista *Variedades* en 1925.

Miraflores, 24 de diciembre de 1924

Querido Vegas García:

[...] traduciré uno de los últimos cuentos "El banco bajo el viejo ciprés" que no está todavía en ninguno de sus libros. Vizcarra podría hacer un dibujo (Dos viejos que se han hecho mucho daño en la vida y que se miran con una piedad impotente y un perdón tardío sentados en el "banco bajo el viejo ciprés" de una alameda. Esta es la última escena del cuento). Otra ilustración podría ser un retrato de Pirandello. ¿Qué le parece?

En 1925 su interés por Pirandello se acrecienta y hasta justifica su relativismo con su poca capacidad para salir de los marcos que lo definen con un simple burgués siciliano que vive a la jornada.

El escepticismo se contentaba con contrastar la irrealidad de las grandes ilusiones humanas. El relativismo no se conforma con el mismo negativo e infecundo resultado. Empieza por enseñar que la realidad es una ilusión; pero concluye por reconocer que la ilusión es, a su vez, una realidad. Niega que existan verdades absolutas: pero se da cuenta de que los hombres tienen que creer en sus verdades relativas como si fueran absolutas. Los hombres han menester de certidumbre. ¿Qué importa que la certidumbre de los hombres de hoy no sea la certidumbre de los hombres de mañana? Sin un mito los hombres no pueden vivir fecundamente. La filosofía relativista nos propone, por consiguiente, obedecer a la ley del mito.

Pirandello, relativista, ofrece el ejemplo adhiriéndose al fascismo. El fascismo seduce a Pirandello porque mientras la democracia se ha vuelto escéptica y nihilista, el fascismo representa una fe religiosa, fanática, en la Jerarquía y la Nación. (Pirandello que es un pequeño-burgués siciliano, carece de aptitud psicológica para comprender y seguir el mito revolucionario). El literato de exasperado escepticismo no ama en la política la duda. Prefiere la afirmación violenta, categórica, apasionada, brutal. La muchedumbre, más aún que el filósofo escéptico, más aún que el filósofo relativista, no puede prescindir de un mito, no puede prescindir de una fe. No le es posible distinguir sutilmente su verdad de la verdad pretérita o futura. Para ella no existe sino la verdad. Verdad absoluta, única, eterna. Y, conforme a esta verdad, su lucha es, realmente, una lucha final.

El impulso vital del hombre responde a todas las interrogaciones de la vida antes que la investigación filosófica. El hombre iletrado no se preocupa de la relatividad de su mito. No le sería dable siquiera comprenderla. Pero

generalmente encuentra, mejor que el literato y que el filósofo, su propio camino (Mariátegui 1925).

El desconcierto y admiración hacia el dramaturgo siciliano y su primer encasillamiento en el plano político puede estar corroborado por su cercanía a Gramsci pues como lo demuestran los estudios de Fernanda Beigel, si bien ambos autores no se conocieron compartieron un clima político cultural europeo y el Gramsci que conoció e influyó en Mariátegui fue la del director de *L'Ordine Nuovo*, el de una etapa de preparación, tal vez espiritual, para la revolución.

No se puede hablar de relaciones entre Mariátegui y Gramsci sin dejar sentado un presupuesto: José Carlos Mariátegui nunca conoció el intelectual italiano que el mundo leyó después de la publicación de los *Cuadernos de la Cárcel*. Toda coincidencia teórica entre ambos "agonistas" es producto de una época compartida, un universo discursivo común, pero fundamentalmente de la praxis social que cada uno desarrolló en su país. A pesar de los valiosos esfuerzos historiográficos realizados, que permitieron precisar el alcance real del fugaz encuentro entre ambos los pensadores en Turín, hacia 1921, el Gramsci que conoció Mariátegui fue el director de la primera y segunda serie de *L'Ordine Nuovo*. No se puede hablar en términos de influencia de un corpus teórico a otro. Se trata, entonces, de una mirada sobre otra mirada: nosotros sobre Mariátegui, Mariátegui sobre Gramsci (Beigel 2005:18).

Sin embargo es importante recordar que una publicación póstuma de Antonio Gramsci, recogida en *Literatura y vida nacional* en 1950, evidencia que el intelectual italiano escribió algunas críticas teatrales sobre el pensamiento de Pirandello, atribuyéndole un nihilismo relativista y una importancia de carácter cultural más que artística por haber tratado de introducir a través del teatro la dialéctica de la filosofía moderna. Así, no es de dudar que dichos escritos hayan circulado desde los primeros meses de 1916, en plena Guerra Mundial, ya que él fue uno de los tres redactores del semanario de la sección socialista de Turín *El Grito del Pueblo* y de la hoja turinesa del *Avanti* en la sección "Bajo la mole" donde publicó breves panfletos y crítica teatral y puedan haber sido leídos por el Amauta. Además, el mismo Gramsci se jactaría de haber contribuido a hacer popular el teatro de Pirandello entonces incomprendido o escarnecido.

¿Sabes que, mucho antes que Adriano Tilgher, descubrí y ayudé a popularizar el teatro de Pirandello? Escribí sobre Pirandello de 1915 a 1920, tanto que armé un volumen de 200 páginas y ahora mis declaraciones eran originales y ejemplares: Pirandello fue apoyado con benevolencia o abiertamente ridiculizado (Gramsci 1927).

Así escribía Gramsci desde la cárcel a su cuñada Tatiana el 19 de marzo de 1927. También en *Quaderni dal carcere. Letteratura e vita nazionale* (1971) escribía:

En otra parte he advertido cómo en un juicio histórico-crítico sobre Pirandello, el elemento «historia de la cultura» debe ser superior al

elemento «historia del arte», es decir, que en la actividad literaria de Pirandello el valor cultural prevalece sobre el valor estético. En el marco general de la literatura contemporánea, la eficacia de Pirandello es una de las más grandes “innovadoras” del clima intelectual creador de la obra artística: ha aportado muchos más de los futuristas al erradicar el “provincialismo” del “hombre italiano”, suscitando un despertar «crítico» en oposición a toda la atención tradicional «melodramática» y decimonónica (Gramsci 1971).

El aprecio por el escritor siciliano crece en el Amauta al punto de no solo querer escribir un libro sobre él en 1924 sino que llega a colocarlo como uno de los precursores del psicoanálisis y uno de los mejores escritores europeos de esa época. Hecho muy significativo, pues, como demuestran los estudios de Saul Peña, Mariátegui reconoce a Freud como el revolucionario del alma humana y por esta razón se sentía emparentado dialécticamente, pero manteniendo su identidad, autonomía y diferencia con Freud (Peña 201:67). Así en su artículo de 1926 *Freudismo en la literatura contemporánea* escribe:

La actitud freudista de la literatura contemporánea aparece evidente, mucho antes de que los estudios de Freud se vulgarizaran entre los hombres de letras. En un tiempo en que la tesis de Freud era apenas notoria a un público de psiquiatras, Pirandello y Proust —por no citar sino dos nombres sumos— presentan en su obra, rasgos bien netos de freudismo. La presencia de Freud en la obra de Pirandello no aparece como resultado del conocimiento de la teoría del genial sabio vienés, sino en lo que Pirandello ha escrito en su estación de dramaturgo. Pero Pirandello antes que dramaturgo es novelista y, más específicamente, cuentista. Y en muchos de sus viejos cuentos, que ahora reúne en una colección de veinticuatro volúmenes, se encuentran procesos psicológicos del más riguroso freudismo. Pirandello ha hecho siempre psicología freudista en su literatura. No es por un mero deporte anti-racionalista que su obra constituye una sátira acérrima, un ataque sañudo a la antigua concepción de la personalidad o psiquis humana. En el propio Matías Pascal, publicado hace veinticinco años, se percibe una larvada tendencia freudista. El protagonista pirandelliano, que ha muerto, como Matías Pascal, para todos, por la equivocada identificación de un cadáver que tenía toda su filiación, y que quiere aprovechar de este engaño para evadirse realmente del mundo que lo sofocaba y acaparaba, no consigue morir como tal para sí mismo. Adriano Melis, el nuevo hombre que quiere ser, no tiene ninguna realidad. No consigue librarse de Matías Pascal, obstinado en continuar viviendo. La infancia y la juventud del evadido gravitan en su conciencia más fuertemente que la voluntad. Y Matías Pascal regresa, resucita. Para volver a sentirse alguien real, el desventurado personaje pirandelliano, necesita dejar de ser la ficticia criatura surgida por artificio de un accidente.

Sostiene el Amauta que en las últimas obras de Pirandello, este freudismo se torna consciente, liberado. En *Ciascuno al suo modo*, por ejemplo, acusa la lectura y la adopción de Freud. Pirandello ha adoptado a Freud con un entusiasmo que no se constata en los psicólogos y psiquiatras italianos, entre los cuales prevalece todavía una mentalidad positivista, que por lo demás se acuerda bastante con el temperamento italiano y latino. Según Mariátegui las resistencias al Psicoanálisis, por su inspiración subconsciente, por su proceso irracional, pudieron ser mejor comprendidas por el arte y la poesía que por la ciencia.

El 25 de marzo de 1926 en *La realidad y la ficción*, publicado en la revista *Variedades*, Mariátegui sostenía que la fantasía recupera sus fueros y sus posiciones en la literatura occidental, siendo Pirandello el máximo exponente de esta nueva expresión. Para Mariátegui, el dramaturgo siciliano supo expresar la angustia y la oposición del hombre moderno, debido a la crisis de la sociedad del siglo XIX. Gracias a su aguda sensibilidad, Mariátegui pudo percibir el fenómeno pirandelliano, captando el aspecto antiteatral de la dramaturgia de Pirandello que tanto influyó el teatro europeo contemporáneo:

D'Annunzio vestía fantástica, bizantinamente sus novelas; pero el esqueleto de estas no se diferenciaba mucho de las novelas naturalistas. D'Annunzio trataba de ser aristocrático; pero no se atrevía a ser inverosímil. Pirandello en cambio, en una novela desnuda de decorado, sencilla de forma, como “El difunto Matías”, presentó en caso que la crítica tachó en seguida de extraordinario e inverosímil, pero que, años después, la vida reprodujo fielmente. El realismo nos alejaba en la literatura de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía. Y esto ha producido el suprarrealismo que no es sólo una escuela o un movimiento de la literatura francesa sino una tendencia, una vía de la literatura mundial. Suprarrealista es el italiano Pirandello. [...]Pero la ficción no es libre. Más que a descubrirnos lo maravilloso parece destinada a revelarnos lo real. La fantasía, cuando no nos acerca a la realidad, nos sirve bien poco. Los filósofos se valen de conceptos falsos para arribar a la verdad. Los literatos usan la ficción con el mismo objeto. La fantasía no tiene valor sino cuando crea algo real. Esta es su limitación. Este es su drama. La muerte del viejo realismo no ha perjudicado absolutamente el conocimiento de la realidad. Por el contrario, lo ha facilitado. Nos ha liberado de dogmas y de prejuicios que lo estrechaban. En lo inverosímil hay a veces más verdad, más humanidad que en lo verosímil. En el abismo del alma humana cala más hondo una farsa inverosímil de Pirandello que una comedia verosímil del señor Capus. [...]“La vida —escribe Pirandello— para todas las descaradas absurdidades, pequeñas y grandes, de que está beatamente llena, tiene el inestimable privilegio de poder prescindir de aquella verosimilitud a la cual el arte se ve obligado a

obedecer. Las absurdidades de la vida tienen necesidad de parecer verosímiles porque son verdaderas. Al contrario de las del arte que para parecer verdaderas tienen necesidad de ser verosímiles”.

Liberados de esta traba, los artistas pueden lanzarse a la conquista de nuevos horizontes. Se escribe, en nuestros días, obras que, sin esta libertad, no serían posibles. [...] De este nuevo concepto de lo real extrae la literatura moderna una de sus mejores energías. Lo que la anarquiza no es la fantasía en sí misma. Es esa exasperación del individuo y del subjetivismo que constituye uno de los síntomas de la crisis de la civilización occidental. La raíz de su mal no hay que buscarlo en su exceso de ficciones sino en la falta de una gran ficción que pueda ser su mito y su estrella.

El Amauta llegó a cuestionar a algunos críticos italianos, que no compartían su visión sobre el dramaturgo siciliano. La opinión más aguda la formuló al presentar el libro *La cultura italiana* de Giuseppe Prezzolini en la revista *Variedades*, en donde escribe: “La literatura italiana no es popular porque no es del pueblo. Es, en el papado, una literatura de clases superiores: de literatos, de nobles, de cortesanos, de curas y de frailes. Hoy es una literatura de burgueses, pero conserva todavía a tendencia antigua. De la tendencia y de la clase no se exceptúa, por supuesto, ni el propio Prezzolini. El inteligente supérstite de “La Voce” lo sabe demasiado bien (Mariátegui 1959, 96). Luego de la crítica a Prezzolini, el Amauta escribirá en defensa de Pirandello:

El intelectual Pirandello ha hecho escuela. Esto no era tal vez tan evidente como ahora, cuando Prezzolini escribió su libro; pero de toda suerte, Pirandello tenía ya derecho a un estudio más atento. En la literatura italiana contemporánea, la individualidad más interesante, actualmente, es la del extraordinario escritor siciliano. Prezzolini le antepone, sin duda, Papini. El libro de Prezzolini está lleno de esta predilección: “Papini -afirma- es el verdadero de genio de la literatura italiana con todos sus claroscuros”. Sin regatear ni disminuir ninguno de los méritos de Papini, debo declarar mi convicción de que el caso Pirandello representa en este periodo de la literatura italiana algo más que el caso Papini. En Pirandello se condensa un estado de ánimo no sólo italiano sino occidental. Pirandello, mucho más que Papini, marca una tendencia; señala una época. Pirandello, en fin, es un fenómeno de hoy, mientras quizá Papini empieza a ser un fenómeno de ayer (Mariátegui 1926).

El dramaturgo nacido en Agrigento que hizo siempre eco de su insularidad “sicilianidad” en novelas como *Uno, ninguno y cien mil* (1926), quien además tuvo como temas centrales de su obra narrativa y teatral: la problemática relación del individuo con la sociedad, el tema de la identidad, la crisis del individuo moderno, los diálogos entre el Gran Yo y el Pequeño Yo, la relación vida-forma y la vida como juego de máscaras, representó para el joven Mariátegui la voz que reunía todas las angustias del

hombre moderno y una propuesta estética renovadora que rompía con un pasado que había llevado el hombre a su peor momento de la historia: La guerra.

Siguiendo a Mariátegui, Pirandello nos conduce a una revisión de nuestras ideas sobre la ficción y la realidad. En su literatura, los confines entre la realidad y la ficción se borran mágicamente. Pirandello se obstina en convencernos de la realidad de la ficción y, sobre todo, de la ficción de la realidad. Los personajes de la fantasía no son menos reales que los personajes de carne y hueso. Son a veces más reales, más interesantes, más trascendentes. Quien nace personaje, quien tiene la ventura de nacer personaje vivo, puede mofarse hasta de la muerte porque no muere jamás. Morirá el hombre, el escritor, instrumento mortal de la creación; pero la criatura es imperecedera. Y para vivir eternamente no tiene apenas necesidad de prendas extraordinarias ni de consumir prodigios. ¿Quiere usted decirme quién era Sancho Panza? ¿Quiere usted decirme quién era don Abundio? Y, no obstante, viven eternos porque -gérmenes vivos- tuvieron la ventura de hallar una matriz fecunda, una fantasía que supo criarlos y nutrirlos” (Mariátegui 1926). Escribe el Amauta:

Pirandello nos enseña que el personaje es el objeto central de la novela y del teatro. La vida está en el personaje, no en su ambiente, ni en otras cosas circundantes y externas. El personaje vivo, palpitante, anima la obra que lo contiene y el mundo que lo rodea. Un personaje puede parecer arbitrario e inverosímil y ser verdadero. La fortuna y el acierto del teatro no consisten en la creación de personajes aparentemente humanos y verosímiles, sino en la creación de personajes vivos. El teatro, la literatura en general, están, por esto, poblados de fanteoches y de sombras. La duración de esos fanteoches y de estas sombras es efímera y contingente. Depende de una moda, una costumbre o alguna onda pasajera. Los personajes que consiguen vivir son, en cambio, eternos. Y eternizan a los hombres que los imaginaron (Mariátegui 1983:123).

La nueva inquietud de la época en que vivió Mariátegui se negaba a reconocer como real lo que estaba sucediendo. Sólo era posible conocer la realidad «por los caminos de la fantasía ( ... ) en lo inverosímil hay a veces más verdad, más humanidad que en lo verosímil» (Mariátegui 1983:23). Escribía Mariátegui que «liberado el artista de la realidad del viejo realismo, puede entonces dar un salto en el conocimiento de la verdadera realidad, el espíritu, la ficción, la fantasía» (Mariátegui 1983:25).

Por lo tanto para Mariátegui el arte de Pirandello, suprarrealista y el drama humano tenía entonces, como en las tragedias griegas, un coro multitudinario. En el *Caso Pirandello*, Mariátegui llega a hacer un paralelo entre el dramaturgo siciliano y Albert Einstein. Allí el Amauta argumenta precisamente que una de las principales obras de Pirandello, *Así es, sí así os parece*, supera al verismo, al realismo, en el sentido de que las cosas no pueden ser expresadas con un objetivo «así es» pues las cosas son de esa manera solo «si es que a la persona le parece que sean así» eso porque el criterio de verdad no está en la afirmación denotativa, sino en la subjetividad

de quien la describe. Este criterio relativista del teatro de Pirandello se basaría en la «filosofía del punto de vista», a la cual también, siguiendo al Amauta, se suscribiría la teoría einsteniana (Mariátegui 1973:184).

### La novela ensayo de corte pirandelliano

La revolución estético política que postula Mariátegui se hace patente en sus textos. En ellos se percibe no solo una revolución del lenguaje político, del estilo, sino también, en el aspecto inconsciente (freudismo), una revolución del espíritu expresada en un lenguaje dotado de intensidad y pasión lúcida (Peña 2017:157). Así, José Carlos Mariátegui además de tratar a Pirandello en clave crítica, seguirá la línea de la novela pirandelliana *El difunto Matías Pascal* en la creación de la novela-crónica póstuma *La novela y la vida. Siegfried y el profesor Canella*, una obra corta de veinte capítulos, claramente inspirada en dos hechos, por un lado el caso Bruneri y Cannella, el caso memorial de Collegno, asunto que los periódicos italianos habían seguido puntualmente y contactado en sus dramáticos desarrollos. Un célebre caso judicial y mediático que tuvo lugar en Italia entre 1927 y 1931, defendiendo a un individuo amnésico que se encontraba en el manicomio de Collegno. Este fue identificado por sus respectivas familias sea como el profesor Giulio Canella, perdido durante la Primera Guerra Mundial, sea como el fugitivo Mario Bruneri. La cuestión de su identidad fue objeto de debate tanto en los periódicos como en los tribunales. Si bien el juicio civil comprobó que era Bruneri, los Canella continuaron reconociéndolo como parte de su familia. La obra se basa también en la primera obra de teatro del francés Jean Giraudoux *Siegfried de 1928* (basada en la adaptación de la novela *Siegfried et le Limousin* de 1922), en la cual se narra en cuatro actos cómo un famoso alemán, que perdió la memoria en la guerra, recupera su verdadera identidad como francés, bajo la presión de su enemigo político y gracias a la intervenciones sutiles de su antigua amante (CEME 2009:20).

La obra de Mariátegui a partir de estas dos referencias intenta demostrar que realidad e imaginación, en lugar de estar en conflicto entre sí, pueden ser igualmente misteriosas e improbables. Al titularla *La novela y la vida*, Mariátegui parece advertir al lector de la peligrosa vecindad del argumento con hechos conocidos en la prensa italiana y también con la obra de Giraudoux. De hecho, Mariátegui había escrito a Enrique Espinoza, en una carta de febrero de 1930, que «*Siegfried y el profesor Canella* era un relato mezcla de cuento y crónica, de ficción y realidad» (Mariátegui 1970). Según Enrique Labrador Ruiz de esta mixtura es que se desprende el otro título que denomina a la misma fábula: *La novela y la vida*. «Porque parte de una obra previa (*Siegfried et le limousin* de Jean Giraudoux) que le señala la ruta a través de la cual ha de descubrir a sus propios personajes, con idéntico argumento, con similar diégesis, pero distinta trama, y diferente resultado afectivo» (Labrador Ruíz 1955:60).

El argumento de la novela evidencia la residencia de José Carlos Mariátegui en Europa, especialmente en Italia. Su estada en ese país lo había nutrido de un mapa etnográfico apenas perceptible para el lector peruano. Sin embargo, él desarrollará la novela en

esta línea. Así, los caracteres psicológicos definidos por su lugar de origen y crianza, dentro del mismo país evidenciarán el producto de una unificación memorable. El acento turinés del herido de guerra, identificado auditivamente por el médico, además del reconocimiento de un compañero también herido y hospitalizado, declararán sobreviviente al tipógrafo Mario Bruneri. Y automáticamente se proclamará la desaparición física o pulverización del profesor Canella. La siguiente condición que determinará la naturaleza del conflicto, es la amnesia del herido: «Por la ancha herida de la espalda parecía haber fugado el noventa por ciento de su memoria profesoral y conyugal; y, asustados por la explosión de la última granada, se habían dispersado sus recuerdos menores» (Mariátegui 1970). Canella, sin saber quién era, se fue familiarizando con el nombre y apellido de Mario Bruneri, gracias al afecto con que lo trataban en la convalecencia.

Son doce años en que el profesor Canella ha sido Mario Bruneri, con esposa ajena y luego reclamado por su legítima esposa. Este inmenso bache de la vida le sirve al Amauta de pretexto y contexto para deslizar juicios acerca del amor, el adulterio y otros incidentes afectivos y valorativos, de los cuales no dejaba rasgos en sus ensayos. Además, la novela, a su vez, es una buena fuente de información sobre las oposiciones y antagonismos ideológicos que hicieron época entre dos conflictos mundiales. Los elementos que caracterizan ese abismo crucial de veinte años son: la derrota de la Triple Alianza por La Triple Entente, el surgimiento del Fascismo, el fortalecimiento del Socialismo en la URSS, la Guerra Civil española y la expansión de las corrientes de Vanguardia.

Obviamente no es una narrativa vanguardista y tampoco de realismo socialista. Es, sí, una novela que es una suerte de parodia de la vida real. Una trama simple, que no naufraga en lo elemental, siguiendo un estilo pirandelliano. El absurdo ficcional organizado por el novelista que conduce al disparate real que se ha dado en constantes oportunidades en contextos bélicos. Todo esto fue real en diversas ocasiones: la supuesta desaparición en combate de un esposo y su sorpresiva reaparición posterior, matrimonios de viudas que no habían realmente enviudado, cadáveres que nunca recuperaron, etc. La guerra en cualquier periodo de la historia universal ha destruido vidas y familias, amores y matrimonios, carreras y emprendimientos, proyectos personales y programas nacionales. Es justamente en situaciones extremas que lo racional cede el paso a lo increíble y por último se impone la lógica de lo descabellado.

Un artículo interesante que afirma la marcada influencia de Pirandello en la obra de Mariátegui es el del estudioso italiano Gaetano Foresta en el cual destaca en la novela del Amauta, las características que el mismo Mariátegui atribuye al cuento pirandelliano, es decir:

El tema del doble y las vidas paralelas, el personaje caricaturesco y dramático, burgués e inconcluso, la trama donde se mezcla la realidad y la ficción, la trascendencia del inconsciente y el final grotesco y risible. Asimismo, sostiene el estudioso italiano, que el sugestivo título de la obra que contrapone la realidad a la

imagen es una evidente referencia al problema puesto por Pirandello en *El difunto Matías Pascal*, como es sabido el personaje pirandelliano Matías Pascal, por la equivocada identificación con un cadáver que tenía su filiación, no consigue morir tan fácilmente y después de adquirir una identidad distinta como Adriano Meiggs va descubriendo que este no tiene ninguna realidad y Matías Pascal, que quería evadirse del mundo que lo sofocaba y acaparaba, regresará para recuperar su realidad y dejar de ser ficticio (Foresta 1967:375).

*La novela y la vida: Siegfried y el profesor Canella* de corte experimental, ambientada en Italia, representó en palabras del dramaturgo peruano Sebastián Salazar Bondi «la más fiel influencia pirandelliana en el continente» (Salazar Bondi en Foresta 1967:516).

### A modo de conclusión

La profunda convicción del Amauta en el freudismo lo llevó a Pirandello. El genio, dice Mariátegui al

hablar de Freud, tiene como función interpretar y objetivar el sentimiento de una época. Para el Amauta, el modernismo de Pirandello consistió en registrar las más íntimas corrientes y las más profundas vibraciones de su época (1926). Mariátegui difunde y sigue a Pirandello porque halla en el dramaturgo siciliano un sentido crítico histórico, el deseo de ruptura de su época y la búsqueda de innovación y estos principios coinciden el proyecto estético político pensado por el Amauta. Mariátegui, en sus escritos, da cuenta de una búsqueda, un viaje, una aventura íntima y social que debe llevarlo a revelar lo verdaderamente nuevo. «Partimos al extranjero no en búsqueda del secreto de los otros, sino del secreto de nosotros mismos», escribe en los *7 Ensayos de la realidad peruana* (1928), es decir, empezar por el análisis de la realidad/autenticidad de uno mismo (y de la patria), cuestionar la representación crítica de la vida, «descubrir la vida como un teatro» (Pirandello 1965:23). Esto justificaría sus escritos, en particular la creación de la novela-crónica *La novela y la vida. Siegfried y el profesor Canella* (1955).

### Bibliografía

- Beigel, F. (2003): *El itinerario y la Brújula, el vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*, Buenos Aires: Biblos.
- Freud, S.(1926). "Resistencias al psicoanálisis", *Amauta*, 1, N°. 1. (1926), pp. 11-13.
- Foresta, G. (1970): *Lettere dall' Italia e altri saggi*, Palermo: Assciati.
- Foresta, G. "Pirandello e Mariátegui", *Nuova Antologia*, Roma, 8, (1967), pp. 512-526.
- Foresta, G. "Críticas e interpretaciones del arte pirandelliano", *Letras*, 70-71(1963), pp. 84-103.
- Gramsci, A. (1932): *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*, México: Juan Pablos Editor.
- Gutiérrez, M. (1982): *Vanguardia del teatro: Mariátegui y Pirandello*, Lima: Quilca.
- Labrador RUÍZ, E.: "Tres opiniones sobre la novela y la vida", *Alerta*, La Habana, 10, (1955), (04/01/2023 <https://www.marxists.org/espanol/mariateg/oc/amauta/index.htm>)
- Mariátegui, J. (1970): *Obras Completas*, Lima: Amauta.
- Mariátegui, J. (1970): *Peruanicemos al Perú*, Lima: Amauta.
- Mariátegui, J. (1973): *El artista y la época*, Lima: Amauta.
- Mariátegui, J. (1978): *La Escena Contemporánea*, Lima: Amauta.
- Mariátegui, J. (1979): *Ideología y política*, Lima: Amauta.
- Mariátegui, J. (1979): *Siete ensayos de la realidad peruana*, Lima: Amauta.
- Mariátegui, J. (1983): *El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Lima: Amauta.
- Núñez, E. (1978): *La experiencia europea de José Carlos Mariátegui y otros ensayos*, Lima: Amauta.
- Peña, S.: "Mariátegui, la revista Amauta y el psicoanálisis", *Revista Psicoanálisis*, N° 19, (2017), pp. 107-123.
- Pirandello, L. (1965): "Cada uno a su manera", *Obras Completas*, Buenos Aires: Plaza y Janes S.A. Editores.
- Portocarrero, G., Cáceres, E. y Tapia, R. (1995): *La aventura de Mariátegui, nuevas perspectivas*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Solórzano, C. (1961): *Teatro latinoamericano del siglo XX*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zanrgrilli, F. (2001): *Pirandello nell'America latina*, Firenze: Cadmo.