

LOS 7 ERRORES DE MARIÁTEGUI O TRAVESÍA POR EL ÚTERO DEL PADRE

Marcel Velázquez Castro

Perdonadme, ortodoxos

Fernando Savater

INTRODUCCIÓN

El presente artículo pretende analizar siete errores en “El proceso de la literatura”, el último de los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, publicado en 1928. Este ensayo es considerado por varios especialistas como el texto fundador del canon crítico nacional y muchas de sus ideas y planteamientos siguen repitiéndose sin someterlos a un análisis serio; por ello, intentaremos desmontar las falsificaciones, identificar los presupuestos e iluminar los silencios del texto en aras de contribuir a una mejor comprensión de los orígenes de la crítica moderna en el Perú. Cabe mencionar que hay importantes críticos que me han precedido en esta tarea: Víctor Andrés Belaúnde, Luis Loayza y Augusto Tamayo Vargas.

Belaúnde sostiene que los dos capítulos más débiles de su libro son los que estudian el tema religioso y el proceso de nuestra literatura (1987: 93); denuncia que el esquema tripartito (colonial–cosmopolita–nacional) encubre la insostenible periodización marxista: literatura feudal, burguesa y proletaria (96); incide en el carácter americanista, nacional y popular de las crónicas, el cosmopolitismo de la ilustración del siglo XVIII y la independencia (98-99); y plantea la literatura criollista, costumbrismo mestizo y burocrático, como la más representativa de nuestra comunidad social: literatura limeña y nacional simultáneamente (102). Rebate con facilidad las oposiciones simplistas entre la Lima mala colonial (aristocrática) y la Lima buena, industrializada y de inquietudes socialistas; descarta la posibilidad de una nación que tome como elemento fundacional al indígena, proponiendo una síntesis integradora de todas las culturas (108).

En un juicio polémico, Belaúnde plantea que González Prada fue un tipo español por su énfasis retórico, por el individualismo y por su dogmatismo (112); considera que los juicios de Mariátegui sobre Chocano derivan de los escritos por él anteriormente y que Clemente Palma debe ser incorporado en el canon nacional (118). Más adelante señala los silencios

del crítico sobre la vasta obra de la Generación del 900 (la narrativa de Ventura García Calderón, el carácter cosmopolita de la obra ideológica de Francisco García Calderón, la importancia del tercer¹ *Mercurio Peruano*), y su mezquino encasillamiento realizado por Mariátegui en el fugaz proyecto político del Partido Nacional Democrático (119-124). En un claro testimonio de parte, Belaúnde considera que el nuevo civilismo fue enemigo de su generación (125). Por último, reflexionando sobre las diversas líneas de su generación identifica una tendencia denominada por él "independiente" o "izquierdista", en la cual coloca a quienes se dedicaban principalmente a la literatura: Eguren, Bustamante y Ballivián, Julio A. Hernández y Pedro Zulen. Este conjunto de intelectuales proyectó sus ideas en la revista *Colónida*. Además, considera que esta línea estuvo imbricada con los primeros esbozos de vanguardismo en el Perú (126-129).

Luis Loayza (1990) analizando la presencia de Riva-Agüero en el séptimo ensayo, señala los siguientes errores: la caricaturización de la Generación del 900 como un grupo de tendencia colonialista, la visión equívoca de Riva-Agüero como defensor del orden virreinal, el silencio sobre la importante obra de Ventura García Calderón y la asfixiante presencia de autores poco significativos (81-97).

Tamayo Vargas (1980) realiza un minucioso estudio del texto mariateguista. Primeramente, señala el contexto antiacadémico y revolucionario donde debe insertarse este texto que busca desvirtuar la crítica académica y supuestamente reaccionaria de Riva Agüero y Cía. (62-63). Identifica una contradicción entre la equivalencia conceptual de escritura y literatura y el reconocimiento del dualismo quechua-español no resuelto (64-65); resalta la lectura superficial de la producción literaria virreinal que queda descalificada con adjetivos hueros (66); saluda el acierto de enaltecer valores menoscabados como Mariano Melgar, precedente de la literatura nacional, y la ingeniosa lectura política de Palma (68-69); destaca la escisión entre el encomio de la obra literaria y la tenue condena de las ideas políticas de González Prada (70-73); e incide en la escasa importancia de Abelardo Gamarra, pese a los intentos mariateguistas de articularlo al desarrollo de la literatura nacional (74-75).

Respecto de Chocano, Tamayo Vargas considera errada la adscripción a la literatura colonialista española (75-77); valida con ligeros matices los juicios encomiásticos del Amauta sobre Valdelomar, Eguren y Vallejo (80-86); y pone de relieve la insuficiente dicotomía entre "criollos" (Lima) e indigenistas (Sierra) y el perverso uso del inconsistente concepto de raza (88-89).

Este recuento de las opiniones críticas de Belaúnde, Loayza y Tamayo Vargas nos permite empezar a construir una visión más completa

¹ El primero fue el bisemanario de la Sociedad Académica de Amantes del País (1791-1794), el segundo fue el diario de tendencia conservadora (1827-1834 y 1839-1840), y el tercero fue la revista mensual de ciencias sociales y letras (1918-1931) (1938-1973) (1978).

de las insuficiencias del trabajo de Mariátegui, situación que facilita nuestro análisis del séptimo ensayo.

1. ANDES SIN LITERATURA O EL DESPRECIO POR LA LITERATURA ORAL

Una flagrante deficiencia que presenta este ensayo es la identificación entre escritura y literatura: “la civilización autóctona no llegó a la escritura y, por ende, no llegó a la literatura, o más bien esta se detuvo en la etapa de los aedas, de las leyendas y de las representaciones coreográficas” (235). El texto considera a la literatura oral no como una manifestación autotélica sino como un periodo previo e inferior de la literatura escrita. Los poemas orales, las leyendas y las representaciones dramáticas prehispánicas son consideradas formas embrionarias de literatura porque predomina una concepción positivista donde la cultura oral es considerada un antecedente de la cultura escrita y no se admite la posibilidad de la coexistencia e hibridación, que es justamente la característica central de las literaturas andinas.

Más adelante, encontramos una identificación entre lengua y literatura. Esta asociación de cuño romántico es clave en la intencionalidad pragmática del texto que pretende contribuir a la creación de una literatura nacional. “La lengua castellana (...) es el lenguaje literario y el instrumento intelectual de esta nacionalidad cuyo trabajo de definición aún no ha concluido” (235). Esta filiación se contradice abiertamente con sus inconexos llamados a una literatura que se alimente de la veta autóctona (Tamayo Vargas, 67). El corolario de la argumentación del Amauta nos conduciría a una literatura indígena, autóctona y nacionalista, escrita en español.

Aunque se habla en una parte de literatura oral indígena (237) y en otra de la dualidad quechua-español (236) son referencias aisladas que no se articulan con la argumentación general. De una lectura sistémica se puede concluir que Mariátegui desdeña las formas orales de la literatura y presenta una posición confusa sobre la pervivencia de la literatura oral andina. Esta concepción era ya anacrónica para su época; varios años antes, Adolfo Vienrich había recopilado textos orales andinos en *Azucenas quechuas* (1904) y demostrado la vitalidad de esa literatura. Edwin Elmore en su célebre libelo (1916) contra Ventura García Calderón, publicado en *Colónida*, sostenía que cuando su oponente “vaya hasta el más helado y agreste rincón andino y escuche de labios del aborigen una y mil leyendas, verá que hay diferencias entre la literatura peruana, honda, triste, fuerte y sobria, y la literatura colonial hecha por frailes, tahúres y andrójinos” (2: 35). Sánchez en 1928 había publicado su primera edición de *La literatura peruana* y había remarcado el carácter oral y anónimo de las literaturas prehispánicas.

2. LA LITERATURA COLONIAL: VACÍO E IMITACIÓN

Plantea Mariátegui que la literatura del periodo virreinal es concebida con espíritu y sentimiento españoles (236); amparándose en Gálvez sólo considera valiosas la obra de Garcilaso y la de Caviedes. Repite casi literalmente los planteamientos de Riva Agüero sobre la importancia de Garcilaso en la formación de lo “peruano”, aunque discrepa de él en dos aspectos: califica al Inca de más quechua que español (237), juicio muy discutible; y sostiene que su obra magna pertenece a la épica española, juicio rebatible con facilidad (237).

El positivismo de Mariátegui lo lleva a postular que hay una evolución unilineal de los géneros literarios y que por ello, la difusión del género épico en estas tierras es síntoma de nuestra dependencia porque esa forma literaria correspondía a la evolución de España y no a la del Perú.

Más adelante –siguiendo nuevamente a Riva-Agüero sin mencionarlo– dice: “Caviedes anuncia el gusto limeño por el tono festivo y burlón” (238). El Lunarejo no obstante su sangre indígena sobresalió como gongorista y su *Apologético* está dentro de la literatura española (239). El célebre texto de Espinoza Medrano es considerado la fundación de la crítica literaria en el Perú, un espacio donde se construye incipientemente la autonomía del discurso estético, y una conciencia de la alteridad entre América y España. Cuando se refiere en forma general a los escritores de ese periodo los denomina, siguiendo a Gálvez, “imitadores serviles e inferiores de la literatura española”.

Después de leer las pobres líneas que le dedica Mariátegui a la literatura colonial podemos concluir que el crítico no conocía ni siquiera por referencias indirectas muchos textos significativos del periodo virreinal. García Bedoya (1990) lo justifica por la poca difusión o desconocimiento de textos coloniales centrales como la crónica de Guamán Poma y *Dioses y Hombres de Huarochiri* (35). Lo que es evidente es que su nulo contacto con las fuentes literarias primarias existentes del periodo virreinal y su pretensión de imponer su esquema tripartito (colonial– cosmopolita– nacional) a los fenómenos literarios lo condenan a juicios equivocados.

La mayoría de los textos producidos en el Virreinato cuestionan el supuesto carácter colonialista de ese periodo porque son espacios conflictivos dónde se está gestando una conciencia criolla y reconstruyéndose una conciencia indígena que devendrán en sujetos culturales opuestos y complementarios; pero que se caracterizan por la reformulación de los productos simbólicos peninsulares.

3. FELIPE PARDO Y JOSÉ ANTONIO DE LAVALLE O LA REPÚBLICA COLONIALISTA

Mariátegui considera que el costumbrismo de Pardo es una manifestación del ciclo colonial de nuestra literatura, un colonialismo supérstite que se alimenta de los residuos espirituales y materiales de la Colonia (240). Es evidente el desconocimiento del Amauta de las tensiones y

las manifestaciones de la literatura peruana del XIX, pero en el caso del costumbrismo sus opiniones están más cercanas a la caricatura que a una reconstrucción racional de las condiciones sociales de producción textual. Intenta reducir la importancia de la obra de Pardo y convertirla en un apéndice de la literatura española; lo asocia a Lavalle para descalificarlos con el siguiente juicio: "conservadores convictos y confesos, evocaban la Colonia con nostalgia y unción" (245). Más adelante: "la obra pesada y académica de Lavalle y otros colonialistas han muerto porque no puede ser popular" (245). Como ya reparó Guillermo Lohmann Villena, Mariátegui desconoce el estilo y las fuentes de las tradiciones y los artículos históricos del director de *La Revista de Lima* que son mayoritariamente populares (1935: 764). Además, cabe añadir, no hay ninguna referencia a las novelas de Lavalle pese a que ellas constituyen un hito en la representación de la comunidad afroperuana y el problema de la nación decimonónica desde la política sexual interracial.

Nosotros consideramos que la figura literaria de Pardo está asociada a la crisis de la ciudad letrada en la Lima del XIX y que sus textos literarios deben ser estudiados como metáforas de la nación imaginada y deseada por la elite culta y educada de la época. Pardo se ajusta en líneas generales a la categoría de letrado descrita por Rama y eso explicaría el empleo del lenguaje a través de la palabra escrita con funciones redentoras derivadas de la autopercepción de pertenecer a una clase ilustrada y educada para dirigir la *res pública*. Pardo es el último letrado, pero el primer escritor nacional republicano.

Los textos literarios de Pardo (*Frutos de la Educación*, "El Paseo de Amancaes" y "Constitución Política", entre otros) constituyen la compleja formalización de las primeras metáforas republicanas de la nación y la sociedad peruana; en ellos tenemos una adecuada representación simbólica de los años turbulentos de la primera mitad del siglo XIX.

4. LA GENERACIÓN DEL 900 O LOS ENEMIGOS POLÍTICOS

El capítulo IX de este ensayo está dedicado a Riva-Agüero y la Generación del 900. Mariátegui sostiene que ellos son "un momento de restauración del pensamiento colonialista y civilista en el pensamiento y la literatura del Perú" (275). Considera que el líder de la generación es Riva-Agüero y que consiguieron retomar el control del campo literario porque el grupo radical de González Prada había perdido su cohesión y fuerza. Esta generación está caracterizada por un positivismo conservador y una vocación académica universitaria que se legitima en el pasado. Estos infundados juicios obedecen a la posición política del crítico que tantas veces atentó contra su lucidez.

La Generación del 900 fue nuestro primer grupo de intelectuales modernos, pero ellos cumplieron tareas tradicionales que debieron corresponder a los positivistas letrados decimonónicos: la creación de un pasado cultural e histórico y el establecimiento de las bases de nuestra historia literaria; es decir, las primeras reflexiones orgánicas sobre la

identidad y la búsqueda de un estado nacional. No reconocer la importancia de la Generación del 900 fue un grave error cuya repercusión principal ha sido alimentar el ocio intelectual de muchos estudiosos de la literatura quienes amparándose en los anatemas de Mariátegui eluden la lectura de aquellos textos fundacionales. Esta generación vilipendiada por el Amauta y sus fanáticos seguidores ha producido textos críticos imprescindibles para el estudio de la literatura peruana. Menciono los principales: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) y “Elogio del *Inca Garcilaso*” (1919) de Riva-Agüero; *Del romanticismo al modernismo. Prosistas y poetas peruanos* (1910) y “La literatura peruana (1535-1914)” (1914) de Ventura García Calderón, y *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (1915) de José Gálvez .

5. PALMA Y COLÓNIDA: LAS INSUFICIENCIAS DE LA LECTURA POLÍTICA

Mariátegui intenta demostrar que Palma no es colonialista y que su obra no puede ser adscrita al tradicionalismo porque expresa el demos popular y criollo que corroe superficialmente el virreinato por medio del humor; la prosa socarrona de las *Tradiciones* es fiel a la ideología liberal y contraria a una visión oligárquica de la sociedad peruana (244-249). Una apreciación muy similar fue hecha anteriormente por Haya de la Torre en “Nuestro frente intelectual” en el número cuatro de Amauta. Lo interesante de estos juicios es la necesidad del ensayista de apropiarse de Palma para enriquecer una raquíca tradición literaria democrática distinta y opuesta al canon literario construido por los novecentistas. Para el crítico marxista sin Palma no es posible vislumbrar una futura literatura nacional. Este queda configurado como un escritor subversivo porque con humor e ironía atenta contra las estructuras sociales y mentales del periodo virreinal; esta lectura nos dice más de los deseos de Mariátegui que de los mundos representados y las estrategias discursivas del creador de la tradición.

La obra de Palma es un palimpsesto donde laten inscritas diversas escrituras, sensibilidades y memorias. Palma nacionalizó la herencia colonial, construyó una máquina de significaciones simbólicas de los conflictos sociales y anticipó las estrategias y los recursos narrativos del cuento moderno. Sin embargo, no podemos soslayar que su obra configura y legitima un mundo patriarcal y criollo que desprecia a las culturas subordinadas (la indígena y la negra) impidiendo una fundación imaginaria, democrática y heterogénea, de la nacionalidad.

Por otra parte, Mariátegui destaca el carácter contestatario y antiacadémico de *Colónida*, pero señala sus limitaciones: “su movimiento demasiado heteróclito y anárquico, no pudo condensarse en una tendencia ni concretarse en una fórmula (...) el colonidismo negó e ignoró la política. Su elitismo, su individualismo, lo alejaban de las muchedumbres” (282-283). Descalificar a un movimiento literario porque se negó a encasillarse en una posición política es vergonzoso, pero más grave es no comprender que ese rechazo a la política estaba configurando el campo literario

moderno en el Perú; es decir, el espacio social para que la producción y consumo de los bienes simbólicos literarios se diera sin interferencias políticas o morales. Valdelomar y *Colónida* están creando al artista moderno, una lectura dogmática no podía advertirlo.

6. LOS CONVIDADOS DE PIEDRA: ALBERTO GUILLÉN Y ALCIDES SPELUCÍN

Alberto Guillén es valorado por su espíritu iconoclasta y el acento viril de su poesía (317). *Deucalión* es considerado uno de los más altos ejemplos de la lírica peruana porque representa a un hombre que sufre y duda buscando la verdad (317). Califica de franciscana y rural la voz del poeta en ese poemario y condena todos los textos posteriores corroídos por el humor y las modas europeas (320-1). Mariátegui ensalza lo menos novedoso y denigra las únicas páginas que anuncian al leve espíritu vanguardista de Guillén.

El poeta Alcides Spelucín es incluido solamente por ser amigo personal de Mariátegui y profesar el socialismo; el padre de la “ciencia literaria” en el Perú no duda en dedicarle un capítulo íntegro después del indigenismo pese a su anticuada filiación modernista.

Estos dos autores que merecen elogios hiperbólicos del Amauta han sido sepultados por el tiempo y olvidados por los lectores. Su presencia en este ensayo delata la desesperada búsqueda de escritores populares y antiacadémicos, de poetas que formalicen el vigor y la verdad del espíritu rural (léase indígena) o las consignas socialistas. El yerro principal radica en elegir a estos dos tigres de papel como valores-signo de nuestra literatura.

7. LAS CULTURAS INFERIORES: EL CHINO DECADENTE Y EL NEGRO BÁRBARO

Mariátegui quiere deslegitimar la figura del mestizo histórico como síntesis cultural del país. Para ello descalifica los aportes de dos comunidades étnicas subordinadas. En la costa, el mestizo está contaminado por la influencia de dos culturas inferiores. En una clara lección de racismo positivista que ya en esa época era obsoleto, sostiene que “el chino (...) parece haber inculcado en su descendencia, el fatalismo, la apatía, las taras del Oriente decrepito”. Los acusa de haber impulsado el juego y el opio entre los costeños (341). Una representación plagada de prejuicios y tópicos que delatan la mentalidad tradicional del crítico revolucionario.

Por otro lado, sostiene el Amauta que

el aporte del negro, venido como esclavo, casi como mercadería, aparece más nulo y negativo aún. El negro traje

su sensualidad, su superstición, su primitivismo. No estaba en condiciones de contribuir a la creación de una cultura sino más bien de estorbarla con el crudo y viviente influjo de su barbarie (342).

Mariátegui está implícitamente proponiendo un genocidio cultural: la desaparición del otro porque no es capaz de comprender la posición y la singular cosmovisión de los afroperuanos.

Roland Forgues (1994) no puede dejar de admitir el racismo de Mariátegui, pero intenta maquillarlo sosteniendo que no es un prejuicio racial contra el negro por sus supuestas cualidades inherentes, sino por la posición social que le fue asignada en el sistema social de la esclavitud que los alienó completamente y terminó asociándolos a los blancos antes que a los indígenas (138-140). Christine Hünefeldt (1993) indica que el Amauta desconoce las múltiples formas de resistencia pasivas y violentas de los negros contra los blancos, al querer condenar a los negros a su conversión en obreros para así poder luchar por el socialismo, “mas que reivindicación es una redención de su equivocada alianza con el blanco” (86). Según la historiadora, Mariátegui se equivoca en dos niveles: “en su evaluación del significado esclavista y la inserción negra en la sociedad peruana y en su comprensión de la dinámica de las relaciones raciales que resultan de lo anterior y su apreciación del potencial político del fraccionamiento raciales en el Perú” (87).

Lo cierto es que están operando las viejas configuraciones del *sujeto esclavista* en el texto mariateguista: representar al afroperuano como un ser ausente de racionalidad y que posee una sobredimensión sexual es un tópico que atraviesa toda nuestra historia. Se sigue produciendo sentidos con la vieja dicotomía civilización/barbarie, y se adscribe la cultura negra y china al polo subalterno de la relación.

Lo paradójico es que pese a su incapacidad de apreciar la riqueza de las diversas manifestaciones culturales del Perú, Mariátegui se convierte en el antecedente de la categoría de heterogeneidad acuñada por Antonio Cornejo Polar, quien ha construido un edificio conceptual sugerente a partir de unas citas aisladas del Amauta y una ingeniosa lectura e interpretación de sus textos. Cornejo legitima su modelo hermenéutico con la imagen del intelectual más prestigioso del Perú.

8. LAS FALSIFICACIONES

Como en todo texto polémico, el autor no duda en apelar a falsificaciones con el fin de validar su posición y descalificar las de sus hipotéticos impugnadores. Mencionaremos algunas, a modo de ilustración.

A. El Amauta utiliza el adjetivo “popular” como juicio de valor como si lo popular fuera intrínsecamente bueno y no una mera categoría descriptiva. Además asocia lo indígena con lo popular y lo nacional creando

una superposición de términos que refieren a marcos conceptuales diversos.

B. Mariátegui se refocila rectificando un juicio de Riva-Agüero sobre Melgar. Así dice: “Melgar no es un momento curioso en la literatura nacional sino el primer momento peruano de esa literatura” (267). Sin embargo, en su célebre “Elogio al Inca Garcilaso” (1919), el propio Riva-Agüero había declarado que Garcilaso es el padre de la literatura nacional porque anticipa los yaravíes de Melgar y las *Tradiciones* de Palma (56). Mariátegui conocía ese texto e incluso lo menciona en el séptimo ensayo, pero prefiere citar fuera de contexto a reconocer que su rival ya había declarado el papel central de Melgar en la formación de una literatura nacional.

C. Como ya señaló Loayza (1990: 86), Riva-Agüero no es un defensor de la Colonia sino un severo crítico de las formas literarias coloniales; sin embargo, Mariátegui insiste en considerarlo un glorificador del periodo virreinal.

9. LOS OMINOSOS SILENCIOS

Como sabemos mantener silencio es intrínsecamente un acto de comunicación. Todo discurso debe ser interpretado también por lo que no dice. “El proceso de la literatura” omite analizar movimientos y autores que son hitos en la formación de la tradición literaria nacional por dos motivos: desconocimiento y exclusión deliberada.

En la literatura colonial podemos anotar múltiples crónicas españolas e indígenas que ya se conocían en aquellos años, la *Epístola de Amarilis*, la obra de Peralta Barnuevo y el drama *Ollantay*. Estos silencios pueden ser fruto del desconocimiento de las fuentes primarias coloniales. Sin embargo, es imperdonable que Mariátegui olvide la producción literaria escrita por mujeres en el siglo XIX. ¿Dónde está Clorinda Matto de Turner² y Mercedes Cabello?, sólo para citar a dos de las principales novelistas del periodo. Riva-Agüero y García Calderón las habían estudiado y éste último le había asignado a Cabello un papel fundacional en la novela en el Perú. Tampoco hay rastros de las novelas históricas de Fernando Casós, que de conocer el Amauta no habría dejado de mencionar por su voluntad política y su carácter de acusación contra los vicios de la sociedad limeña decimonónica.

Sobre la importante obra cuentística de Clemente Palma fundador del discurso modernista en los textos narrativos no se dice nada. De la narrativa de Ventura García Calderón sólo se precisa que no está inmersa en los ideales de renovación sociopolítica ni adopta las formas

² Tomás G. Escajadillo plantea que Mariátegui omitió voluntariamente a Clorinda Matto de Turner porque no podía elogiar su novela dado el tipo de enfoque de nuestra literatura asumido por el crítico (1981: 85).

vanguardistas. En estos dos casos la exclusión es deliberada y obedece a la imposibilidad de insertarlos en su rígido esquema.

10. LITERATURA NACIONAL Y DIALÉCTICA MARXIANA

Los exegetas más agudos de las ideas literarias de Mariátegui (Tomás G. Escajadillo, Mirko Lauer, Antonio Cornejo Polar, Carlos García Bedoya M., entre otros) han puesto énfasis, con algunos matices, en la periodización propuesta por el séptimo ensayo y su visión dialéctica del proceso teniendo como preocupación central la creación de una literatura nacional sui generis por su carácter no orgánico.

Tomás G. Escajadillo (1981) pone de relieve la flexibilidad y la coherencia del esquema de periodización de la literatura peruana que propone una nueva lectura de los procesos literarios en el sistema sociocultural. Destaca la importancia que le concedía Mariátegui a la fase cosmopolita como medio de superar la influencia de la cultura-madre y del colonialismo supérstite, y simultáneamente permitir una adaptación de visiones extranjeras a la realidad nacional (62-70).

Lauer (1989) plantea que Mariátegui posee una visión dialéctica de lo nacional y Sánchez una visión enciclopédica de lo nacional (13). Las tres facetas claves de las reflexiones mariáteguianas sobre la literatura peruana serían: la polémica de afirmación contra el hispanismo; la respuesta política a los acontecimientos de la época en el Perú y la introducción de la literatura en el escenario de los conflictos de clase peruanos (15). Lauer señala que Mariátegui no desarrolla una visión crítica de lo cosmopolita, pese a que este podía atender obviamente contra lo nacional (cultura andina y criollismo) (37).

García Bedoya (1990) considera que la propuesta de Mariátegui ubica la literatura en el proceso histórico, analiza a los autores y sus obras como portadores de proyectos culturales que socavan o consolidan lo colonial, lo cosmopolita y lo nacional. Esta propuesta no supone una segmentación temporal sino revela las vertientes que operan en el proceso literario (34-36).

Los conocidos planteamientos –que no voy a repetir aquí– de Antonio Cornejo Polar sobre la heterogeneidad de nuestra literatura descansan en una inteligente lectura de Mariátegui.

Estos cuatro estudiosos de la literatura peruana demuestran lo difícil que es pensar nuestra literatura sin la mirada del Amauta. Esta aduana del pensamiento crítico literario podría estar convirtiéndose en una traba para la circulación de nuevas ideas en vez de constituir un prisma creador de nuevas propuestas.

Mariátegui remarca al final de su ensayo que él se ha “propuesto esbozar los lineamientos o rasgos esenciales de nuestra literatura” (348). Un ensayo de interpretación de su espíritu, que pretende ser una teoría o una tesis y no un análisis (348); por ello, el énfasis en la liquidación del

carácter colonialista de nuestra literatura, la revelación de la vigencia cosmopolita y la esperanza puesta en la literatura indigenista anunciada por Melgar, Gamarra y Vallejo como medio para llegar a una literatura nacional. No obstante, ¿cómo es posible esa literatura nacional, definida por una sola cultura, en una realidad pluricultural?, ¿cómo crear un campo literario autónomo proponiendo el sometimiento de la producción literaria a orientaciones políticas?, ¿cómo creer que la vertiente cosmopolita puede desaparecer en una sociedad periférica?, ¿por qué creer que nuestra “herencia colonial” solo posee facetas negativas?, ¿por qué condenar a la literatura indígena al futuro y negarle su pasado y su presente?

En la lectura del Amauta, la literatura nacional aparece configurada como un horizonte de deseo, pero no es más que deseos sin horizontes. Para utilizar las mismas categorías que Mariátegui: en el Perú, la literatura colonial creó espacios nacionales y cosmopolitas, la literatura cosmopolita creó nuevas formas de colonización y nacionalidades virtuales, la literatura nacional es una utopía anacrónica en un mundo de culturas desterritorializadas, memorias colonizadas, imaginaciones domesticadas, exacerbación de diferencias y comunidades virtuales.

El séptimo ensayo, durante cuatro décadas después de su publicación, se convirtió en texto canónico y manual de frases célebres; posteriormente, una minoría inició una lectura crítica de sus mejores gérmenes. Las más valiosas ideas de Mariátegui sobre la literatura peruana no se desarrollaron cuando la sociedad y la cultura lo requerían, y cuando se produjo el desarrollo ya era demasiado tarde: la sociedad y la cultura habían cambiado drásticamente.

11. REFLEXION FINAL

Al final del exorcismo hemos encontrado que la creación heroica se nutre a veces, sin confesarlo, de argumentos ajenos, que el hombre nuevo tiene ideas viejas, que el defensor del mito no puede desprenderse de los compartimentos positivistas, que el ardoroso defensor del indígena desprecia a los negros y a los chinos, y que el Amauta no tiene un conocimiento profundo de la literatura peruana. Por ello, podemos concluir que es imperativo desmariateguizar la crítica literaria y los estudios literarios en nuestra comunidad, además de imaginar otras genealogías y otras periodizaciones en la historia literaria. Sin la sombra de este séptimo ensayo podremos iluminar las múltiples raíces de la crítica literaria moderna en el Perú y comprender la complejidad y pluralidad de las otras reflexiones fundacionales sobre la literatura peruana.

Ora estemos azotando un caballo muerto ora iniciando el sacrificio de una vaca sagrada, estas líneas están dirigidas contra las ovejas que se refugian en íconos que las relevan de la tarea de pensar y este es quizá el mayor homenaje que podemos rendirle a nuestro padre.

BIBLIOGRAFÍA

Belaúnde, Víctor Andrés. *La Realidad Nacional*. 1931. Obras Completas. Primera Serie "El Proyecto Nacional". Tomo III. Lima: Edición de la Comisión Nacional del Centenario, 1987.

Cornejo Polar, Antonio. "Apuntes sobre la literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui". *Mariátegui y la literatura*. Xavier Abril et al. Lima. Editorial Amauta, 49-60.

More, Federico. "La hora undécima del señor don Ventura García calderón". *Colónida* 2: 33-39, 1916.

Escajadillo, Tomás G. "Para leer a Mariátegui". *7 ensayos. 50 años en la historia*. Lima Biblioteca Amauta, 57-138, 1981.

Falcón, Jorge. *Anatomía de los 7 ensayos de Mariátegui*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1978.

Forgues, Roland. "Mariátegui y la cuestión negra". *Anuario Mariáteguiano*, Vol. VI, 6: 135-144, 1994.

Gálvez, José. *Posibilidad de una genuina literatura nacional*. Lima: Casa Editor M. Moral, 1915.

García Calderón, Ventura. *Del romanticismo al modernismo. Prosistas y poetas peruanos*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas - Librería Paul Ollendorf, 1910

_____. "La literatura peruana (1535-1914)" *Revue Hispanique*, Vol. XXI, 79: 305-391, 1914.

Hünefeldt, Christine. "Los negros y la esclavitud en las reflexiones de Mariátegui". *Anuario Mariáteguiano*, Vol. V, 5: 82-88, 1993.

Lauer, Mirko. *El sitio de la literatura*. Lima: mosca azul editores, 1989.

Loayza, Luis. *Sobre el 900*. Lima: Mosca Azul. 1990.

_____. *El Sol de Lima* 1973. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Lohmann Villena, Guillermo. "José Antonio de Lavalle y Saavedra". *Revista de la Universidad Católica del Perú* 20: 733-765, 1935.

Mariátegui, José Carlos. "El proceso de la literatura". *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 1928. Lima: Biblioteca Amauta, 228-350, 1991.

Riva-Agüero, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. 1905. Lima: Pontificia Universidad Católica, 1962.

_____. *Del Inca Garcilaso a Eguren*. Lima: Pontificia Universidad Católica, 1962.

Tamayo Vargas, Augusto. "El proceso de la literatura". *Presencia y proyección de los 7 ensayos*. Lima Biblioteca Amauta 55-90, 1980.

Velázquez Castro, Marcel. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana.* Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, 2002.