

Perspectivas literarias en José Carlos Mariátegui

Solomon Lipp, McGill University

En 1994 se celebró el centenario del nacimiento de José Carlos Mariátegui, uno de los pensadores más destacados de Hispanoamérica. Se organizaron simposios en varias partes del mundo para rendirle homenaje, y discutir la obra multifacética de este ilustre marxista peruano. En este estudio me gustaría detenerme en algunos aspectos de su temática, los que se refieren a problemas literarios, y a unos escritores que nos ofrece Mariátegui, a manera de ilustrar las tesis principales de sus comentarios.

Bien se sabe que desde la perspectiva marxista, la literatura no debe considerarse desvinculada del ambiente social y político dentro del cual se crea. Así que cuando Mariátegui analiza las tendencias literarias en la Europa de su tiempo, y la trayectoria de la literatura peruana, no lo hace *in vacuo*, sino en conjunto con las condiciones socio-económicas. En el proceso de este análisis, Mariátegui utiliza todo el *corpus* ideológico que ha aprendido en Europa, para aplicarlo después, no servilmente, sino de un modo flexible, a su discusión del fenómeno literario de su propio país.

Su artículo “El proceso de la literatura” es una brillante interpretación de la ‘superestructura’ del escenario peruano. Su análisis del proceso literario sigue las líneas generales de una orientación sociohistórica. Los cambios sociales de una época tendrán sus repercusiones en la creación literaria de esa época.

De ahí que Mariátegui divide la historia de la literatura peruana en tres períodos, designados respectivamente como el colonial, el cosmopolita y el nacional. Los dos primeros son para él negativos, en el sentido de que impidieron la nacionalización de la literatura peruana. En el primer caso, la influencia excesiva de España fue un obstáculo: en el segundo, lo fue la penetración extranjera. Hay que esperar – sigue diciendo Mariátegui – hasta llegar al tercer período, el nacional, para que el país alcance su propia personalidad.

En fin, en la época colonial la literatura del Perú estaba subordinada a la madre patria, y no se cambió nada con el advenimiento de la Independencia. Los residuos espirituales persistieron. ‘Nuestra literatura no cesa de ser española sigue siéndola por muchos años’.¹

En la segunda época, la de la República, la nueva clase dirigente hace esfuerzos por prolongar las bases socioeconómicas de la colonia. Pero pronto sobreviene la influencia extranjera, resultado de la penetración

de intereses económicos, la cual representa una especie de transición del período colonial a la etapa cosmopolita. El proceso dialéctico se hace sentir. Las influencias cosmopolitas engendran el resultado esperado: se producen los gérmenes de un despertar nacional en el campo sociopolítico, el cual no puede menos de afectar las formas literarias. Esta reacción nacional, en términos marxistas, se caracteriza por una fuerte nota anti-feudal y anti-imperialista.

¿En qué se basa este espíritu nacional? Para contestar, hay que remontarse al líder intelectual de toda una generación de la juventud peruana, precursor y mentor de Mariátegui mismo, o sea, Manuel González Prada.

Este había hablado en términos de una correlación entre la geografía y las clases sociales. Había afirmado que ‘no forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra, situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera’.²

Esta aseveración se encuentra también en Mariátegui. Para el Amauta – como lo llamaban todos – parece que había dos Perús: uno de la costa con su centro en Lima, y el otro en la sierra, o mejor dicho, en Cuzco. Lima, con fuertes vestigios de la herencia española, había impuesto sus gustos, normas y preferencias al interior en donde se había refugiado lo indígena. En cambio, las provincias eran más peruanas: allí se encontraba un espíritu más nacional.

Mariátegui habla también acerca del papel que debe desempeñar el escritor en la sociedad. Cree que el escritor no debe limitarse exclusivamente a la observación de lo que pasa a su alrededor. Al contrario, debe participar, según sus capacidades, en los movimientos sociales de su ambiente.

Para ilustrar las relaciones literarias con este ambiente, en cuanto al escenario peruano, Mariátegui se refiere a dos poetas, José María Eguren y César Vallejo, quienes representan, puede decirse, dos polos opuestos. ‘Eguren representa en nuestra historia – escribe – la poesía pura’.³ Es un precursor del período cosmopolita; no comprende al pueblo, porque no lo conoce. Pero no sólo le son ajenos el indio y su historia; ‘no comprende ni conoce tampoco la civilización capitalista, burguesa, occidental’.⁴ Por eso, puede encerrarse en su torre de marfil, totalmente aislado y divorciado de las corrientes sociales y políticas.

En cambio, César Vallejo es para Mariátegui el poeta más peruano. Su arte se nutre del pueblo, de sus deseos y anhelos. ‘En Vallejo se encuentra por primera vez en nuestra literatura sentimiento indígena lo fundamental, lo característico, en su arte es la nota india’.⁵ Vallejo no es egocéntrico como es el caso con otros tantos autores. Al contrario, toda su energía se proyecta hacia el indio, el obrero, la masa. ‘Tiene en su poesía el pesimismo del indio pesimismo lleno de ternura y caridad no lo engendra un egocentrismo, un narcisismo’.⁶

El escritor que se encierra dentro de su torre de marfil, prefiriendo aislarse de todos los problemas conflictivos de su ambiente, ha sido siempre el blanco predilecto de los que han optado por la lucha social contra las injusticias del sistema económico. Mariátegui, también, dirige algunos de sus dardos agudos y penetrantes contra el 'torremarfilismo'. Los autores 'torremarfilistas' creían que bajo la aristocracia y la Iglesia, su suerte había sido mucho mejor que en una sociedad burguesa, capitalista. El literato o el artista, poseído de esta orientación, no tenía confianza en los sectores progresistas por mejorar las condiciones sociopolíticas. Prefería la nostalgia del pasado. Escribe Mariátegui: '[Este artista] reniega de los mitos de la democracia para aceptar los mitos de la feudalidad. Piensa que el artista de la Edad Media, del Renacimiento, etc., encontraba en la clase dominante de entonces una clase más inteligente, más comprensiva, más generosa'.⁷ De ahí, que la literatura que resultó, una literatura llena de desprecio para con la burguesía, no era nada progresista en su tiempo, sino reaccionaria. Y por eso, esta literatura, con una mirada hacia el pasado, adoptó la torre como su símbolo; la torre era medioeval y aristocrática. Su enemigo principal, para seguir con el simbolismo, era el rascacielos, representante del capitalismo y del liberalismo. 'El rascacielos es democrático, en tanto que la torre es aristocrática'.⁸

La protesta contra la civilización capitalista tiene, como Jano, dos rostros: uno mira hacia el pasado, el otro hacia el porvenir. Esta protesta 'es en nuestro tiempo revolucionaria y no reaccionaria'.⁹ El 'torremarfilista' mantiene una postura retrógrada y decadente. 'Ningún gran artista ha sido extraño a las emociones de su época Dante, Shakespeare, Goethe, Dostoievski, Tolstoi ignoraron la torre de marfil'.¹⁰

En fin, una de las lecciones provechosas que aprendemos de una relectura de la crítica literaria de Mariátegui es la del estudio de la literatura con visión integral, es decir, no exclusivamente estética. Para una interpretación profunda del espíritu de una literatura, la mera erudición literaria no es suficiente. No se trata de una literatura de propaganda, sino de las luchas sociales de las cuales debe nutrirse la estética. En esta orientación se juntan moral y estética. El arte no es desinteresado; tiene un compromiso social, pero la crítica social y la crítica literaria deben armonizarse.

El mundo literario de Mariátegui es ancho, pero muy lejos de ajeno. No se limita al escenario peruano. Recurre a veces a autores extranjeros para ampliar su discusión sobre la relación entre el artista y la sociedad, sobre la manera de protestar contra las injusticias, contra la decadencia y la crisis. En algunos autores está unida la protesta con la rebeldía; en otros resultan momentos de frustración y de desesperanza.

Nos presenta Mariátegui el caso trágico del poeta ruso, Alejandro Blok. La más intensa vida de Blok transcurrió entre 1905 y 1917, dos fechas

que encierran el período en el cual se incubó la revolución bolchevique. El fracaso de la revolución de 1905 creó en Rusia una atmósfera de pesimismo y desesperanza. La literatura de ese tiempo es trágicamente negativa, nihilista. Es la literatura de una derrota.¹¹

Blok es uno de los personajes débiles y atormentados de aquella literatura. Sin embargo, Mariátegui lo trata con simpatía. Blok – dice el Amauta – quería ser el poeta de la revolución rusa; no fue su culpa si no pudo serlo por mucho tiempo. Blok mismo reconocía su propio mal. La revolución reclamaba esfuerzos heroicos, y en esa tensión se quemó la voluntad del poeta, y se suicidó. Según Mariátegui, el alma del poeta ruso había absorbido todos los venenos de una época de decadencia. A Blok le preocupaba la posición del intelectual frente a la revolución social. Sabía cual era el mal de los intelectuales; reconocía su impotencia. Se sumó a la revolución bolchevique, pero no podía rehacer su vida. Ya se había metido demasiado en el mundo abúlico y alcohólico.

Se interesaba Mariátegui en otro poeta ruso, Sergio Essenin. Este romántico exaltado, contagiado del entusiasmo por los primeros años de la revolución bolchevique, cantaba con una estridencia lírica las proezas de la nueva sociedad. Fue una época muy propicia para la producción poética.

Pero la revolución no pudo seguir alimentándose indefinidamente de la poesía, o mejor dicho, vice-versa. Se inauguró el período de la NEP (Nueva Política Económica), período prosaico de trabajo, de reorganización. Se cambia el ritmo, y Essenin, individualista extremista, no puede ajustarse al cambio. Sufre su entusiasmo; sobreviene la desilusión. Ya no puede escribir. ‘En mi pueblo – escribe – soy un extranjero. Mi poesía aquí no sirve más’.¹²

Al discutir la nueva literatura de la época revolucionaria, Mariátegui no puede evitar el viejo problema de la relación entre el espíritu de una obra y su técnica. La técnica, sostiene, no es el único rasgo del arte ‘nuevo’. La técnica debe corresponder a un *espíritu* nuevo también. Si no, lo único que cambia es el decorado. ‘El sentido revolucionario de las escuelas contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja’.¹³ Además, no todo el arte nuevo es necesariamente revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo.

El Amauta creía que la civilización burguesa había caído en el escepticismo, y que le faltaba una esperanza, un mito, y aquí distingue entre arte decadente y arte de un período de decadencia socioeconómica. No todo el arte del orden burgués es decadente o degenerado. El arte de una época decadente, mantiene Mariátegui, puede ser vigoroso. Y pregunta: ¿Cuándo es decadente un arte, una literatura? Y la respuesta: cuando el lenguaje estético es incapaz de captar la nueva realidad.

¿Qué se puede sacar de todo esto? Que los dos conceptos, decadencia y revolución, pueden coexistir, no sólo en la misma sociedad, sino también

en el mismo individuo. Las escuelas literarias no tienen el mismo valor en todas las épocas. Cada época las entiende desde su propia óptica. Esta variación se extiende a los autores también. La inquietud en algunos es desesperación en otros. En algunos destaca el sentido escéptico; en otros, una afirmación.¹⁴

En fin, en el arte de vanguardia se confunden elementos de revolución con los de decadencia. Las reacciones frente a la realidad social, manifestadas por el vanguardismo literario, son múltiples. No hay una correlación necesaria entre un movimiento literario y las condiciones decadentes o revolucionarias, como quieren convencernos esos marxistas que son rígidos y dogmáticos. El término mismo, 'revolucionario', puede representar un movimiento reaccionario. Por ejemplo, el vocablo 'futurista' puede tener dos significados y llevar a dos resultados contrarios. Los futuristas rusos se adhirieron al comunismo; los futuristas italianos al fascismo. Los vanguardistas italianos estaban convencidos de que el fascismo fue la revolución.¹⁵

Para resumir, el *idearium* de Mariátegui es esencialmente marxista, pero no unilateral ni exageradamente mecánico. Sostiene que la literatura no existe en forma aislada. Forzoso es combinar el sentido y la crítica estéticos con las reacciones frente a los procesos socioeconómicos de la historia. Hay que evitar los dos extremos: por una parte, juzgar una obra según el criterio exclusivamente estético y formalista; por otra, considerarla como medio de propaganda para avanzar la 'causa'. No basta la erudición literaria por sí sola, ni el aparato burocrático del partido político que evalúa la literatura sólo en términos utilitarios. Si no se sintetizan estos dos puntos de vista, resultaría patéticamente superficial cualquier esfuerzo literario o artístico.

Queda mucho todavía en el tintero, pero los límites de espacio impiden una ampliación del tema. La intención de este estudio no fue más que la de sugerir algunos puntos discutibles, los que posiblemente pudieran llevar a una discusión fructífera. Se pudiera añadir una lista enciclopédica de datos, de los más variados: artículos y comentarios que escribió Mariátegui sobre Henri Barbusse, George Bernard Shaw, Waldo Frank, Máximo Gorki, Stefan Zweig, Unamo, Valle-Inclán, Ricardo Palma, Santos Chocano, Charlie Chaplin (!) etc. Pero esto tendrá que esperar hasta otra ocasión.

NOTAS

- ¹ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Santiago de Chile: Ed. Universitaria S.A., 1955), p. 177.
- ² José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, p. 190.
- ³ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad*

- peruana, p. 218.
- ⁴ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, p. 226.
- ⁵ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, pp. 231–232.
- ⁶ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, p. 234.
- ⁷ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*. 10ª edición (Lima: Empresa Editora Amauta, 1988), p. 14.
- ⁸ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, p. 27.
- ⁹ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, p. 28.
- ¹⁰ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, p. 28.
- ¹¹ José Carlos Mariátegui, 'Alejandro Blok', *La escena contemporánea*. 7ª edición (Lima: Biblioteca Amauta, 1976), p. 125.
- ¹² José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, p. 177.
- ¹³ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, p. 19.
- ¹⁴ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, p. 30.
- ¹⁵ José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, p. 19.



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

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

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

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