

1996

## Mariátegui, director e impulsor de páginas vanguardistas

Petra-Iraides Cruz Leal

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Leal, Petra-Iraides Cruz (Primavera-Otoño 1996) "Mariátegui, director e impulsor de páginas vanguardistas," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 15.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/15>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## MARIATEGUI, DIRECTOR E IMPULSOR DE PAGINAS VANGUARDISTAS\*

Petra-Iraides Cruz Leal  
Universidad de la Laguna, Canarias

**E**l intelectual peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930) es polifacético y complejo, hasta el extremo de que no es fácil establecer un claro deslinde entre su visión literaria y su ideología político-social. En cualquier caso, pretendemos acercarnos a aquellos aspectos que vienen a ilustrar la inquietud de Mariátegui en torno al arte y la literatura. Para ello es posible acudir a dos polos básicos que oscilan entre América y Europa, con el intervalo de un viaje decisivo.

El joven Mariátegui, que con apenas quince años empieza una instrucción laboral en tareas de prensa (ayudante, mensajero, linotipista, redactor...), se unirá al grupo de la revista *Colónida*, en 1916. La revista, dirigida por Abraham Valdelomar, postulaba actitudes innovadoras: rebatir la altisonante retórica de Santos Chocano, y extirpar el rígido academicismo de la literatura peruana del momento. Los llamados "colónidos" heredaban buena parte del magisterio iconoclasta de Manuel González Prada, pero mantenían todavía un sello de élite literaria poco aplicable a Mariátegui, o al Mariátegui posterior. Realmente el esnobismo de *Colónida* fue compartido por un Mariátegui creador, de cuya mano surgen treinta y siete poemas, quince cuentos y dos colaboraciones teatrales (hablamos de esa primera fase ficcional que el mismo Mariátegui tildó de "Edad de Piedra"). Sin embargo, el hito *Colónida* queda en conato insurgente sin lograr abrir unas compuertas de vanguardia que tampoco se abrieron radicalmente con *Flechas*, otra revista de declarada pretensión vanguardista.

---

\*Entresacado de otro ensayo mayor (en vías de publicación), este texto fue leído en el Coloquio de Homenaje a José Carlos Mariátegui organizado por la Universidad de La Laguna (abril de 1994), dentro de los actos dedicados a conmemorar el Centenario del nacimiento del autor.

Paradójicamente, el vanguardismo peruano llegará a su cima mucho más tarde alentado por Mariátegui, y tras un largo recorrido muy distante de aquel primer círculo de colónidos.

Se ronda, pues, la conjetura. Bien que el joven aprendiz no fuera totalmente admitido en el feudo de *Colónida* o bien que las ambiciones de Mariátegui fueran otras, lo cierto es que el militante de *Colónida* era también el esforzado periodista que moderaba y neutralizaba sus textos para poder infiltrarse en el “comadreo” del panorama limeño<sup>1</sup>. Paulatinamente, las propensiones críticas gravitarán sobre el periodismo del autor. Las primeras columnas abordan a veces temas intrascendentes (festejos, asuntos hípicas, notas sociales...), pero es dable pensar, con Aníbal Quijano, que — en su función de cronista parlamentario — Mariátegui comienza a descubrir una realidad y una “fauna oligárquica” que le resultan indeseables<sup>2</sup>. En 1919, y decantando ya sus preferencias, Mariátegui abandona la ideología periodística de *El Tiempo* para promover — con César Falcón — otro periódico: *La Razón*. *La Razón* apoya las reclamaciones de obreros y estudiantes (que secundaban la reforma universitaria desatada anteriormente en Argentina). Sin mayor tardanza, *La Razón* enmudece por ser un serio peligro para el régimen de Augusto Leguía, que sube al poder por golpe de estado ese mismo año de 1919.

Clausurado el periódico, Mariátegui y Falcón han de elegir entre el exilio o el encarcelamiento. Ambos prefieren viajar a Europa cumpliendo una expulsión eufemística que les ofrecía, en cambio, un horizonte luminoso. Según observa Diego Meseguer, pese a la crisis de postguerra, el clima europeo constituye un incentivo para la juventud a la hora de adquirir una mejor formación y una “afirmación más nativa”, con la objetividad que comporta la distancia<sup>3</sup>. Así, Europa se remueve entre sus escombros, mientras Mariátegui — ya inclinado hacia ideales de justicia — corrobora su preocupación por las masas explotadas, y afianza su cercanía a líderes o pensadores socialistas y marxistas<sup>4</sup>. En ese entreacto de secuencias bélicas, Mariátegui reforzó aquella línea polémica que fue visible en algunas de sus columnas periodísticas de la primera etapa (el mismo Mariátegui confesará que él no cambia en Europa: sencillamente consolida el camino insinuado tiempo atrás)<sup>5</sup>. No obstante, las lecciones europeas son también artísticas, de tal manera que en Europa se gesta la decisión mariáteguiana de fundar una revista de vanguardia al regresar a Perú. La vuelta se produce en 1923, pero la revista no aparece hasta 1926 sufriendo un retraso clarificado por Mariátegui: “vine de Europa con el propósito de fundar una revista. Dolorosas vicisitudes personales no me permitieron cumplirlo”<sup>6</sup>; “vuelvo a un querido proyecto detenido por mi enfermedad: la publicación de una revista crítica (...) de los escritores y artistas de vanguardia del Perú y de Hispano-América”<sup>7</sup>.

Conviene retener esta terminología referida a los escritores y estetas vanguardistas porque, obviamente, fue *Amauta* la que acabó de definir la corriente peruana de vanguardia; meta que, ya se dijo, no alcanzaron las

revistas *Colónida* y *Flechas* en sus respectivas aspiraciones de 1916 y 1924.

Ahora bien, ¿qué aprendizaje hizo Mariátegui en Europa para focalizar luego una revista de la resonancia, dimensión y envergadura de *Amauta*? En primer lugar, Mariátegui obtiene un amplio bagaje del que importa resaltar ciertos segmentos estéticos, porque ellos muestran que nunca las interferencias doctrinales desvirtuaron el acento artístico-literario de Mariátegui, y en sus posteriores reseñas de Joyce y Dos Passos habrá sobrada prueba<sup>8</sup>. Por lo pronto, Mariátegui remoja su pasión por el arte en el periplo europeo de 1919 a 1923: conoce el vanguardismo, particularmente el surrealismo, y también el expresionismo en breve estancia alemana. Mariátegui se internó en el expresionismo alemán a través de lecturas, representaciones teatrales y exposiciones pictóricas, y cabe inferir que esa ligazón llega a su cenit al trabar amistad con los propios narradores, poetas y dramaturgos de la atalaya expresionista. Por ejemplo, el memorable dirigente de la revista *Der Sturm*, Herwarth Walden, actuó de intermediario e incluso colaboró más tarde en *Amauta* (con remisión de una pieza dramática para el número 11 de la revista). Es más, Mariátegui, tras adquirir en su viaje mucha literatura europea, continuó recibiendo envíos de editoras alemanas (e italianas). Los testigos del proceso describen la actitud captadora de un Mariátegui dispuesto a afrontar la poesía de Hermann Hesse y Rainer María Rilke, o la narrativa de Ernest Glässer y de Alfred Doeblin, el conocido autor de *Berlin Alexanderplatz*<sup>9</sup>.

Otro tanto sucede con el surrealismo, toda vez que Mariátegui absorbe los *ismos* de la vanguardia europea para convertirse en su introductor en América, y especialmente en tierra peruana. Mariátegui resultó ser uno de los más fieles admiradores del surrealismo francés, cuyos pasos tanteará en pausada escala: desde el antecedente dadaísta hasta el primer manifiesto de Breton, el difícil acercamiento surrealista al grupo *Clarté* y el estadio crítico de 1929. Además, Mariátegui parece discernir que la insurrección surrealista no es una moda pasajera ni inherente a Francia, sino un reto y un fenómeno sustantivos de la vida contemporánea. El vaticinaría la longevidad de un movimiento que, hundiendo sus tentáculos en Lautréamont, Rimbaud o Mallarmé, se perpetúa más allá de la muerte de su artífice principal, Breton (1966). Ponderando el criticismo del amaute, algunos especialistas, como Estuardo Núñez, establecen semejanzas entre el temprano recuento hecho por Mariátegui y el balance final del surrealismo ofrecido por el historiador Maurice Nadeau, “a más de tres lustros de distancia”<sup>10</sup>.

Hay otra coyuntura no menos significativa. Y es que, ya en Perú y sin dedicarse a la invención, Mariátegui formenta un rico foco de reelaboración surrealista en la creatividad peruana. Esto indica que el global conocimiento de Mariátegui tiene una amplísima derivación en la juventud artística. En rigor, Mariátegui es gufa, inductor, incitador. Fueron muchos los jóvenes que se concentraron en torno a Mariátegui para enriquecerse con sus puntuales informaciones sobre la última hora mundial y sobre las últimas novedades en

libros y revistas. La conversación y la biblioteca de Mariátegui despertaban un atractivo similar a las páginas de *Amauta*. En vespertina y diaria concurrencia (de 6 a 8 de la tarde), la tertulia de Mariátegui se plagaba de jóvenes y adolescentes ávidos de participar en la atmósfera cultural más sustanciosa del país. Ante el auditorio — recuerda el mismo Estuardo Núñez — las citas de Mariátegui podían ir “desde Marinetti y Pirandello hasta Bontempelli, en lo literario, desde Croce a Prezzolini en lo histórico, desde Asturao a Gobetti en lo económico y sociológico”; amén de que esa plática se embellecía con el afable talante del orador y anfitrión:

Mariátegui nos acogía con una cordialidad verdaderamente estimulante, manifestada además en su insistencia (...) para que colaboráramos en *Amauta*. Su curiosidad intelectual era inagotable y contagiosa. Encauzando nuestras propias aficiones, nos dio a leer (...) a Remarque (*In Westen nichts neues*) y a Ludwig (*Napoleón*), representantes de la narrativa europea en ese momento. Nos puso en contacto con los libros del crítico italiano Adriano Tilgher para juzgar a Lessing y a Unamuno. Alguna vez nos dio un [sic] préstamo la edición reciente de *La Decadencia de Occidente* en su texto alemán. Podíamos consultar *Revista de Avance* de La Habana y otras publicaciones de las nuevas generaciones de América Latina, como *Repertorio Americano*. La cultura de Mariátegui (...) abarcaba la literatura y el pensamiento europeos y por añadidura la problemática de los países latinoamericanos y en especial la del Perú<sup>11</sup>.

De estos párrafos se desprende, en efecto, que el mecanismo de *Amauta* proviene de la mente de su director. La obligatoria atadura de Mariátegui a su casa de la calle Washington, no significa que el famoso “cuarto rojo” dejara de ser habitáculo o faro desde el que se orienta la brújula de *Amauta*, y un dato de anecdótica apariencia sirve de ejemplo. Aunque su pierna fue amputada en 1924, Mariátegui emprende febrilmente, en 1926, el lanzamiento del primer número de *Amauta*. En palabras de Enrique de la Osa, es Mariátegui (dominador del oficio) quien toma las riendas ocupándose personalmente del formato, el tipo de letra, el número de columnas y la selección de colaboraciones que se amontonan sobre su mesa de trabajo<sup>12</sup>. El ímpetu, claro está, no es sólo material. Mariátegui arrastra literalmente a los jóvenes principiantes a publicar en esa revista desde cualquier perspectiva que fuera rigurosa, de modo que *Amauta* es resultado y respuesta de los espíritus revolucionarios e inquietos que el mismo Mariátegui supo aglutinar, adiestrar e incentivar. Como ha dicho Antonio Melis, siempre habrá que insistir en la franca acogida que las nuevas promociones intelectuales tuvieron entonces por parte de Mariátegui y *Amauta*, sobre todo teniendo en cuenta que las revistas de tal prestigio raramente quedan a disposición de las voces neófitas. Mariátegui rompe drásticamente esa práctica: “Muchos jóvenes de veinte años y hasta menos tienen a disposición las páginas de *Amauta* para su debut literario. En el caso de Martín Adán que se declara

reaccionario y legitimista, la operación de Mariátegui es mucho más articulada y compleja<sup>13</sup>. Es cabalmente paradigmática la revelación del escritor Martín Adán (pseudónimo de Rafael de la Fuente Benavides), pues su resuelta obra de prosa vanguardista, *La casa de cartón*, ve la luz en el número 10 de *Amauta*. A instancias de Mariátegui, el novel autor publicó de inmediato sus cuartillas y adoptó también el ingenioso pseudónimo.

Estas referencias dan pie para destacar el carácter abierto y dialéctico propagado por Mariátegui. Así como en la mencionada habitación de la calle Washington confluyen estudiantes, poetas y artistas, para escuchar al prolijo Mariátegui (“amauta múltiple”) que disertaba sobre cuestiones tan variadas como la filosofía europea o la célula indígena *ayllu*; eso mismo acontece en las páginas de *Amauta*. En la revista conviven textualmente versos y documentos, ensayos de economía y teorizaciones literarias, postulados de Aragón y querellas indígenas, credos marxistas y estrenos cinematográficos. Con este radio de acción, es evidente que la revista espoleada por Mariátegui despide un vasto pluralismo. Por ejemplo, al tiempo de promocionar jóvenes talentos y de revitalizar los textos de autores consagrados (Prada o Eguren), la revista dedica innumerables ensayos a escritores extranjeros como Pirandello, Picasso, Joyce, Proust, Gide, Kafka o García Lorca. Por lo demás, *Amauta* hace gala de un magnífico listado de colaboradores: Breton, Marinetti, Mistral, Borges, Huidobro, Neruda, Vallejo, Eguren, Unamuno, Gorki, Gobetti, Sanin Cano, Haya de la Torre, Waldo Frank, etc. Y si en *Amauta* hallamos textos tan dispares como los de Rosa Luxemburgo y Magda Portal, o los de Carlos Marx y Ricardo Palma, nadie dudará de que la revista es una plataforma de debate que, cultivando la tolerancia, recoge multiplicidad de ideas o estéticas. Es verdad que Mariátegui adelantó inicialmente (en número primario) que *Amauta* cribaría los auténticos hombres de vanguardia una vez que aquellos desganados y fluctuantes huyeran ante el menor obstáculo o sacrificio. Pero verdad es también que *Amauta* despliega una invitación a la convivencia pluralizada, una invitación a resistir la polémica y la controversia. No en vano Mariátegui volvió a apuntar en los números 6 y 7: “No he fundado *Amauta* para imponer (...) un criterio”. “Estamos dispuestos todos los días a confrontar nuestros puntos de vista (...) *Amauta* ha venido para inaugurar y organizar un debate; no para clausurarlo<sup>14</sup>. Abundando en ello, y a modo ejemplificador, podría citarse la Oda “Elogio al bide” de Ernesto Giménez Caballero, admitida y publicada en número 15 de *Amauta* (junto a la nota inconformista del mismo director, Mariátegui, que acepta divulgarla).

A partir de todo lo anterior es comprensible que la discusión de *Amauta* rebase los límites continentales, y que la revista se prodigue en un ámbito cosmopolita. La crítica es prácticamente unánime al subrayar la profusa emisión de *Amauta*, como revista que se filtró en los rincones más apartados de la patria, y más allá de ella. Es sabido que Perú penetró en el resto del mundo cuando los sucesivos ejemplares de *Amauta* desembarcaron en los principales

puertos, con lo cual el pronóstico de Mariátegui sobre una revista viajera, y meteórica, se vio largamente confirmado: “Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, en seguida [sic] con los de los otros pueblos del mundo”<sup>15</sup>. Genaro Carnero Checa se encarga de registrar los vínculos de Mariátegui con el intelecto más representativo de la época, y el enorme canje de *Amauta* con publicaciones procedentes de otros países (EE.UU., Francia, Alemania...); sin olvidar el intercambio lógicamente sostenido con revistas de países latinoamericanos: *Contemporáneos*, México; *La Pluma*, Montevideo; *Letras*, Santiago de Chile; *Universidad*, Bogotá; *Folha Académica*, Río de Janeiro, etc.<sup>16</sup> Precisamente el tinte ecuménico de *Amauta* explica la queja llegada desde distintos puntos del orbe ante el cierre de la revista en 1927, con aprisionamiento de unas cuarenta personas relacionadas con Mariátegui. Corría el número 9 de *Amauta* cuando se produjo la irrupción dictatorial de Leguía, debido a que los números precedentes desataban una denuncia imperialista poco grata a las fuerzas gubernamentales. En términos de Eugenio Chang-Rodríguez, fueron las protestas de grandes celebridades internacionales las que “obligaron a permitir la reaparición de *Amauta* en diciembre de 1927 con su décimo número”<sup>17</sup>. *Amauta* todavía se mantendrá hasta el número 32 (agosto-septiembre de 1930), aunque la dirección de Mariátegui llega sólo hasta el número 29 (febrero-marzo 1930); ante la deteriorada salud de Mariátegui, el resto de los números son dirigidos por Ricardo Martínez de la Torre, hasta entonces gerente.

Paralelamente, por supuesto, el tránsito de *Amauta* está jalonado de inconvenientes por su carácter reivindicativo del mundo indígena; un mundo habitualmente despreciado y marginal. Baste recordar que en 1930 (año de su muerte), Mariátegui ya ha decidido trasladarse a Buenos Aires donde espera seguir editando *Amauta*, dado que los tropiezos en Perú son cada vez mayores. Clausurado, asimismo, el beligerante apéndice *Labor*, Mariátegui organiza un inminente viaje que nunca se produjo. En Argentina lo esperaba Samuel Glusberg, director de *La Vida Literaria*, quien comenta: “yo lo aguardaba con un número extraordinario de mi periódico a él dedicado por entero. En él colaboraban Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Martínez Estrada, Luis Franco y otros escritores que habían pedido al dictador Leguía su libertad. Tuve que dar carácter de homenaje póstumo a todo el material preparado”<sup>18</sup>.

Aparte de ese apéndice *Labor* (colateral a *Amauta*), señalemos igualmente que la propia *Amauta* rinde tributo al incaísmo desde su mismo título. En la elección del título se barajaron denominaciones como *Claridad* o *Vanguardia*, pero la batalla es ganada finalmente por la palabra quechua, *Amauta*, en nítida alusión al maestro y sabio incaico. El vocablo fue propuesto por el pintor indigenista peruano José Sabogal, que diseñó la mayoría de las carátulas con estampas del sembrador y del personaje histórico. Naturalmente, título y carátula insinúan el perfil de *Amauta*. El mismo Mariátegui suscribió — desde el principio — que el rótulo era símbolo y ovación indigenista, sin engañosa

hipocresía ni demagogias solemnes. Y en el número 17 volvió a repetir que con ese término se exaltaba la profunda esencia americana, con el fin de que “el Perú indio, [y] la América indígena, sintieran que esta revista era suya”<sup>19</sup>. En esa onda, Mariátegui habría de repasar los problemas de servidumbre, latifundio y despojo, y el consiguiente desarraigo del poblador americano. Por ello, la revista terminó rescatando las ideas básicas del viejo patriarca y poeta González Prada cuando dicho poeta recibió un homenaje en el número 16 de *Amauta*, número que también reprodujo el texto “Nuestros Indios” del mismo González Prada. Empero, el reclamo de Mariátegui y *Amauta* no fue puramente social, ni tenía tampoco un sentido retrógrado de mirada hacia atrás. El giro indigenista implicaba romper amarras con la mentalidad colonizada, y cuestionar — de paso — el servilismo literario. Más aún, para Mariátegui, la revolución vanguardista comporta una búsqueda de raíces prehispánicas y populares: “el arte tiene necesidad de alimentarse de la savia de una tradición”, y entre “el Inkario y la Colonia”, el literato peruano ha preferido esta última. En esas circunstancias, aduce Mariátegui, el arte corre el riesgo de quedar reducido a un vacío ejercicio carente de asidero: “no podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. (...) La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo que cambia es el paramento, el decorado”<sup>20</sup>. Y sobre estas premisas fundamenta Mariátegui su concepción del nuevo vanguardismo peruano:

... la reivindicación capital de nuestro vanguardismo es la reivindicación del indio. Este hecho no tolera mistificaciones ni consiente equívocos. (...) El conservador criollo se comporta como un (...) descendiente de la conquista (...) [y] el nacionalismo reaccionario recurre al artificio de anexarse no sólo todo el pasado y toda la gloria de España sino también todo el pasado y la gloria de la latinidad (...). En oposición a este espíritu, la vanguardia propugna la reconstrucción peruana sobre la base del indio. La nueva generación reivindica nuestro verdadero pasado, nuestra verdadera historia. El pasadismo se contenta (...) con los frágiles recuerdos del virreinato. El vanguardismo, en tanto, busca para su obra materiales más genuinamente peruanos. (...) Este indigenismo no sueña con utópicas restauraciones. Siente el pasado como una raíz, pero no como un programa”<sup>21</sup>.

En definitiva, la revisión literaria europea y mundial no aleja a Mariátegui del terreno americano. Seguramente ayudado por el surrealismo (y su gusto por las culturas primitivas), Mariátegui previó, con clarividencia, que el arte tenía en la América indígena una abrupta cantera por explotar. Desde luego hay quienes consideran que Mariátegui desconocía el dilema de la sierra por no pertenecer a ella o por tener escasa información, e incluso que sus contactos europeos fueron fugaces. Creemos, sin embargo, que no hay en esas razones suficiente peso para debilitar (y mucho menos suprimir) la proyección de Mariátegui dentro del vanguardismo latinoamericano. Al contrario, el trayecto

y el afán de Mariátegui se instalan justamente en el vaivén de estímulos propios de la vanguardia. La reelaboración estética de un vanguardismo surrealista, no gregario ni imitativo sino estrictamente americano, era bien conocida por Mariátegui puesto que él mismo apoyó las creaciones de artistas peruanos (veáanse los casos de Xavier Abril, Martín Adán, Oquendo de Amat o César Moro). Y la estrecha cohesión entre surrealismo y pensamiento indígena fue una alternativa que Mariátegui no pudo ignorar, dado que estaba siendo practicada en Puno por Gamaniel Churata (pseudónimo de Arturo Peralta), quien afrontó una suerte de surrealismo andino que conducía a la explosión del magma ancestral que era, para Churata, anuncio del porvenir de América. Además, con dichos aportes se consagra, según González Vigil, la magia mítica y maravillosa de Carpentier, Asturias, Arguedas y tantos otros<sup>22</sup>. Por si fuera poco, Mariátegui detecta la quiebra de la moderna civilización: “La Razón y la Ciencia han corroído y han disuelto el prestigio de las antiguas religiones. (...) Sin un mito la existencia del hombre no tiene ningún sentido”<sup>23</sup>. Si a eso se suma la atención que Mariátegui prestó a las exploraciones de Freud sobre el psicoanálisis, podremos palpar la entereza del Mariátegui pensador e intelectual. Un intelectual que se coloca a la altura de los poetas, mitólogos y antropólogos que han calibrado la sabiduría del legado primigenio y su explosión subconsciente. Como sugiere González Alcántud en reciente trabajo, Mariátegui — como José Martí o Darcy Ribeiro — ausculta “las formaciones histórico-culturales” de América<sup>24</sup>. Así se entiende que Mariátegui equipare vanguardia y revolución, desenmascarando los fosos atávicos americanos que tradicionalmente fueron objeto de menosprecio. Después de todo, tal vez merecería recabar más a fondo hasta qué punto en Mariátegui están emparentados los estudios del indio y el lenguaje del mito. Lanzamos esta idea indagadora porque si bien la investigación ha barajado mucho los aspectos políticos de Mariátegui (su alejamiento del APRA, sus diferencias con la III Internacional, el cambio de rumbo tras su muerte, etc.), no se ha enfatizado quizá con igual fuerza que Mariátegui es una especie de pilar plantado en el ojo del huracán de lo que fue gran parte de la vanguardia americana: una vanguardia en amalgama de correspondencias étnicas y artísticas. A nuestro juicio, la intersección de Mariátegui se halla entre las novísimas corrientes y las raíces vernáculas. De la misma manera que la vanguardia brasileña buscó pareja inspiración en los *ismos* parisinos y en los ritos locales, la vanguardia “mariateguiana” desencadena el engranaje de una autoctonía que ya no es exótica sino problemática identidad. El reto de Mariátegui no fue purista, fue más bien un salto de libertad y autoexamen. Ya ha visto Alfredo Bosi que la efectividad de la vanguardia latinoamericana se revela, hoy, como una consecuencia de los argumentos de proclamas, revistas y, sobre todo, figuras, entre las que ocupan señero lugar Mariátegui, Vallejo y Mario de Andrade. Entre otros, ellos compartieron una nueva experiencia intelectual y expresiva que, de inmediato, los apartó de los clichés, del conformismo y de la adormecida

*belle époque*, y los empujó a una aventura de connotaciones no sólo estéticas sino también éticas<sup>25</sup>. Mariátegui, en particular, estimó que el artificio meramente esteticista brotaba en creadores de alma huera y sin vibración alguna. Por eso, hablar de Mariátegui supone hablar de una toma de conciencia, y diríase que esa toma de conciencia deja un sedimento decisivo en la ulterior historiografía literaria.

Sea como fuere, y ya para terminar, puntualicemos algunas claves a modo de conclusión. Mariátegui es un clásico del ensayismo: y clásica es también su revista *Amauta*. Entre tantas revistas anteriores, posteriores y coetáneas, *Amauta* es uno de los mayores astros de la cultura contemporánea en América Latina, y sus páginas permanecen llenas de “frescura, actualidad y vigencia”, como bien hace notar Nelson Osorio<sup>26</sup>. El lector de Mariátegui se asombrará, sin duda, al percibir que el hilo conductor de *Amauta* y el cúmulo de reflexiones de su obra completa, en 20 tomos, emergen de un joven autodidacta y “casi inválido” que, por rigor y convicción, no quiso ser siquiera alumno universitario<sup>27</sup>. Para Mariátegui, el cuerpo universitario era un ente inflexible, hermético, encorsetado y pensado en la más pura ortodoxia; adjetivaciones opuestas, todas, al libre pensamiento del amauta-humanista. De ahí que Mariátegui realice un tenaz estudio que poco o nada tiene que ver con la enseñanza oficializada y estricta.

#### NOTAS

1 Alberto Tauro (comp.), *Estudios juveniles (La Edad de Piedra II)*, de José Carlos Mariátegui, Lima, Biblioteca Amauta, 1991, pp. XV, XVI.

2 Aníbal Quijano, “Prólogo” a *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, pp. XXVIII, XXIX.

3 Diego Meseguer Illán, *José Carlos Mariátegui y su pensamiento revolucionario*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1974, p. 35.

4 “El pensamiento marxista ganaba adeptos, y Mariátegui se acercó a él durante su estancia en Europa, entre 1919 y 1923, culminando un proceso que en su país ya lo había aproximado a los anarcosindicalistas y defensores de la causa obrera. A su regreso (...) colaboró con Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979), que en 1924 fundaba en su exilio de México la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), y, cuando en 1927 esa asociación se transformó en partido político, se alejó de ella y fundó el Partido Socialista del Perú, que dirigió hasta su muerte”. Ver Teodosio Fernández, *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*, Madrid, Taurus, 1990, p. 98.

5 Las confesiones y respuestas del autor (“Una encuesta a José Carlos Mariátegui”) están recopiladas en sus *Obras completas (O.C.)*, vol. 4, *La novela y la vida*. Lima, Editora Amauta, 1988, pp. 153, 154.

- 6 José Carlos Mariátegui, "Presentación de *Amauta*", *Amauta. Revista Mensual de Doctrina, Literatura, Arte, Polémica*, n.º 1, Lima, septiembre de 1926, s/p. (Seguimos la edición facsímil de la Editora Amauta, 1976. En adelante se citará únicamente la denominación de *Amauta*).
- 7 Respuestas de José Carlos Mariátegui, compiladas y registradas en *O.C.*, vol. 4, *La novela y la vida*, *op. cit.*, p. 145.
- 8 A muchos estudiosos les sorprende que Mariátegui afronte los textos literarios con absoluta lucidez, sin que él sea un crítico inmanente. En efecto, Mariátegui reveló talento crítico frente a la obra de distintos escritores, por ejemplo, Joyce y Dos Passos. En el primer caso, a Mariátegui suele considerársele "pionero" en la América hispana, porque después que se desatara una persecución en Gran Bretaña y después que en el muelle de Nueva York fueran quemados quinientos ejemplares del *Ulyses*, es Mariátegui quien hace una temprana valoración de Joyce en 1926. Algo parecido ocurre con la obra *Manhattan transfer*, de John dos Passos, de la que Mariátegui hizo — en 1929 — un examen de recursos y técnicas, tan certero, que sigue siendo provechoso en la actualidad. Finalmente, los textos de las respectivas reseñas de José Carlos Mariátegui han pasado a formar parte de sus *Obras completas* (*O.C.* vol. 3, pp. 177-180; *O.C.* vol. 7, pp. 152-159).
- 9 Estuardo Núñez, *La experiencia europea de Mariátegui y otros ensayos*, Lima, Editora Amauta, 1978, pp. 61, 103. La abundancia textual de "ediciones primigenias" en la biblioteca de Mariátegui (Spengler, Ludwig, Döbner, etc.) está extensamente documentada en el mismo estudio crítico. Por lo demás, sobra decir que el libro de Núñez resulta sumamente útil e ilustrativo para ver la relación de Mariátegui con los *ismos* europeos.
- 10 *Ibid.*, pp. 70, 83.
- 11 *Ibid.*, pp. 30, 89, 91.
- 12 Enrique de la Osa, "Prólogo" a [#] *José Carlos Mariátegui. Obras* (2 vols.), La Habana, Casa de las Américas, 1982, p. 30.
- 13 Ver Antonio Melis, en VV.AA, *Mariátegui y la literatura*, Lima, Biblioteca Amauta, 1980, p. 127.
- 14 Confrontar las respectivas opiniones de José Carlos Mariátegui en las siguientes referencias: "Nota polémica", *Amauta*, número 6, Lima, febrero de 1927, p. 29; y "Polémica finita", *Amauta*, número 7, marzo de 1927, p. 6.
- 15 José Carlos Mariátegui, "Presentación de *Amauta*", *op. cit.*, s/p.
- 16 Genaro Carnero Checa, *La acción escrita. Mariátegui periodista*, Lima, Biblioteca Amauta, 1980, p. 121. Del canje de revistas foráneas merecen especial mención: *Monde y La Révolution Surréaliste* de París; *The New Republic* de Nueva York, y *Die Kommunistische Internationale* de Berlín.
- 17 Eugenio Chang-Rodríguez, *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, p. 170.

- 18 Ver el texto titulado: "José Carlos Mariátegui — Breve testimonio de amistad", en VV.AA., *Mariátegui y la literatura*, op. cit., p. 107.
- 19 José Carlos Mariátegui, "Aniversario y balance", *Amauta*, número 17, Lima, septiembre de 1928, p. 1.
- 20 José Carlos Mariátegui, "Arte, revolución y decadencia", *Amauta*, número 3, Lima, noviembre de 1926, s/p.
- 21 José Carlos Mariátegui, "Nacionalismo y vanguardismo en la ideología política", en O.C., vol. 11, *Peruanicemos el Perú*, Lima, Biblioteca Amauta, 1986, pp. 97-100.
- 22 Ricardo González Vigil, *El Perú en todas las sangres*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991, pp. 237, 238.
- 23 José Carlos Mariátegui, "El hombre y el mito", en O.C., vol. 3, *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Lima, Editora Amauta, 1987, pp. 23, 24.
- 24 José Antonio González Alcantud, *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 316. González Alcantud no se ciñe a la figura de Mariátegui, pero sí investiga las relaciones entre vanguardismo y "arte primitivo". Indudablemente, hay también otros enfoques más específicos como, por ejemplo, el planteado por Gloria Videla de Rivero, en su estudio *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano* (tomo 1), Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1990. (Véase especialmente el capítulo VII: "La convergencia de indigenismo y vanguardia poética", pp. 219-242.)
- 25 Bajo el título de "La parábola de las vanguardias latinoamericanas", estas observaciones de Alfredo Bosi están desarrolladas y compiladas en el libro de Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 13-24.
- 26 Las ideas que giran en torno a este punto están trabajadas por Nelson Osorio, en "Mariátegui y *Amauta* en el contexto de los años veinte", *Nuevo Texto Crítico*, núm. 2, vol. 1, Segundo Semestre, 1988, p. 315.
- 27 Respecto a dicha reticencia, tiende a creerse que aquella rebeldía juvenil y antiacadémica, insinuada en *Colónida*, va madurando con el propio Mariátegui, quien adoptó formas de insatisfacción y protesta contra "esa Universidad demasiado anclada en el pasado, y totalmente acaparada por una casta privilegiada"; quizá por eso, él "sólo quiso asistir al curso de latín de un erudito agustino". Ver Diego Meseguer Illán, op. cit., p. 21.