

José Carlos Mariátegui: Los avatares de un agonista

117

Mónica Bernabé
Universidad Nacional de Rosario

*"Por los caminos universales,
ecuménicos, que tanto se nos
reprochan, nos vamos
acercando cada vez más a
nosotros mismos."*

J.C. M.

Del viaje europeo, entendido como ritual básico de aprendizaje, Mariátegui retorna con la urgencia de hacer entrar al Perú en el movimiento generado por las inquietudes contemporáneas, y de difundir lo que él denomina el "espíritu de la época". Su escritura, lejos de oficiar como mera introducción de "novedades", opera en término de **traducción** cultural de una época signada por la crisis compleja y profunda en la política y el arte. A partir de la práctica periodística, Mariátegui alcanzará las virtudes críticas que le permitirán desplegar lo visto y experimentado en su estancia europea con el distanciamiento necesario para poder configurar una mirada selectiva. Sin preocuparse por el registro inmediato, propio del turista fascinado por la modernidad, escribe desde la memoria de su experiencia personal, recuperada,

la mayoría de las veces, por la lectura de los libros y revistas que recibe durante los años posteriores a su regreso de Europa. “La Nouvelle Revue Française”, “La Révolution Surréaliste”, “Cahiers de l’Etoile”, “Le temps”, “Clarté”, “L’Intransigeant”, “La Revista de Occidente”, “Der Sturm” son algunas de las revistas y periódicos a partir de los cuales estructura sus crónicas y que ofician como mediadores de una experiencia decantada. La vanguardia europea llega hasta Lima bajo la forma de “ecos fragmentarios”, pero en ellos Mariátegui encuentra la vibración necesaria para escuchar, al menos, una nota de la gran sinfonía distante. Ecos lejanos que, recolectados por su escritura irán diseñando una obra ensayística que hace, justamente, del fragmento su valor. Amparándose en la referencia nietzscheana de **El viajero y su sombra**, la advertencia que hace al lector de los **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**, puede ser pensada simbólicamente como la introducción a la totalidad de su obra. Mariátegui señala allí, el carácter que asume su escritura: la insistencia de algunos temas que siempre son abordados desde la polémica, la polémica como la forma privilegiada del ensayo, y el ensayo entendido como escritura inacabada. Siempre habrá algo que añadir cuando el pensamiento sigue los dictados de la pasión, cuando la escritura deviene “campo de batalla”, y se levanta como estandarte el mérito de “poner toda la sangre en las ideas”. Ensayo de interpretación, en Mariátegui, es sinónimo de escritura de combate, de polémica contra “el fraseario del pasado”.

Del espíritu nuevo

Cuando Mariátegui escribe la crónica sobre **Las Literaturas Europeas de Vanguardia** de Guillermo de Torre¹, denuncia la parcialidad que esconde el enciclopedismo academicista. Por la excesiva importancia que le otorga al ultraísmo y al creacionismo, por su atención exasperada de la hora -y el temor angustiado de llegar con retraso-, por su interés en la novedad del procedimiento más que en la novedad del espíritu, el libro corre el riesgo de convertirse en un “baedeker” de la literatura de moda. Mariátegui apunta:

Quien desee efectuar un viaje económico por las varias literaturas

de vanguardia de Europa, puede tomar con confianza el libro de Guillermo de Torre. El viaje tiene todas las ventajas y todos los defectos de un viaje en ómnibus. Es barato, es rápido, es, más o menos, seguro. Pero nos obliga a detenernos el mismo tiempo en todas las estaciones. No nos consiente descender en las esquinas, donde nos gustaría hacer alto por algunos minutos. La estación de partida está en un suburbio. Y ahí nos toca perder un tiempo que nos parece desproporcionado, respecto del que empleamos en atravesar los sitios centrales ²

Pero la principal insuficiencia la encuentra en "el esfuerzo por considerar y examinar los fenómenos literarios en sí mismos, prescindiendo absolutamente de sus relaciones con los demás fenómenos históricos". Mariátegui polemiza contra los meros introductores de novedades desde su indeclinable voluntad programática de vincular **vanguardia artística y vanguardia política**, tensión básica que recorre sus escritos desde el momento que sostiene que la autonomía de arte no significa su clausura.

Deleitándose con el vagabundeo despreocupado de Blaise Cendrars; gozoso por la provocación que anida en la apasionada defensa surrealista de los fueros del amor, y descubriendo, en la errancia de Nadja, que las reivindicaciones de la revolución "siempre van hasta el más allá", Mariátegui, abandona la guía del turista y traza una hoja de ruta diferente: sale a la calle, ese "cauce proceloso de la vida", para encontrarse con el fragor de la crisis. Despejando equívocos, diferencia entre la novedad y lo nuevo, entre lo nuevo y lo revolucionario. Denuncia a los artistas que creen que los primeros pasos de la socialización de la mujer son los senos salomé o el corte a la garçonne y que el jazz-band es un heraldo de la revolución, y nos previene en cuanto a que, "el porvenir se reirá de la bienaventurada estupidez con que algunos críticos de su tiempo los llamaron nuevos y hasta revolucionarios". ³

Si en el populismo de los "neo-Zolá", que escriben desde el prejuicio de lo verosímil, Mariátegui lee el utilitarismo y consumismo burgués que transforma a la novela en una rama de la industria, por el

contrario, en la escritura de Joyce y Gide encuentra a la literatura perdurable. Al leerlas como testimonios de la desesperanza, sus novelas ofrecen con rigurosa y escandalosa sinceridad, el espacio privilegiado en que opera la fragmentación propia de la modernidad. En tanto escritura, escenifican el carácter abismal de la experiencia del hombre contemporáneo. **Revolución y decadencia** son las fuerzas que disputan en el "círculo agonal" de la conciencia del artista, diseñando a través de esa lucha, de esa agonía el "espíritu de lo nuevo". La decadencia en tanto desesperanza, escepticismo y desconfianza es la estación necesaria para la creación y el advenimiento de lo nuevo. Es por eso que en la experiencia surrealista y el expresionismo alemán ve los ejemplos de la penosa y difícil disciplina en que se convierte la vanguardia cuando asume los móviles de transformación social.

120

Sin caer en el eclecticismo, Mariátegui funde en un mismo cuerpo textual al marxismo con la zona más progresista y avanzada de la cultura burguesa contemporánea. Se apropia parcialmente de algunas redes discursivas de la escena cultural europea y las hace confluír en el complejo entramado que constituye la singularidad de su escritura. De Bernard Shaw -antirracionalista a fuerza de racionalismo- aprende que las ideas contrapuestas pueden ser dramatizadas textualmente y Sorel le permite pensar que el socialismo puede convertirse en el nuevo mito del hombre. A partir de Unamuno entiende que la política, en tanto agonía, deviene religión y que la escritura, puede ser habitada por la fuerza de la pasión cuando la palabra viva vence sobre la letra muerta.

Del espíritu nuevo en el Perú

Cuando su mirada, empeñada en la búsqueda de porvenir, debe enfrentarse al "campo intelectual de cordillera", como dice el verso de Vallejo, choca con la fosilidad improductiva de un nacionalismo cerril, heredero parasitario de la colonia. Si la casta de "encomenderos intelectuales" que lo formaba había excluido sistemáticamente al indio en su consideración de la nacionalidad peruana, Mariátegui, desde el espíritu de lo nuevo, intenta reconstruir los cimientos de la peruanidad con las fabulaciones del imaginario indigenista. Frente al nacionalismo

reaccionario, que forjaba el pasado con los "frágiles recuerdos galantes del virreinato", la vanguardia fabula otra historia, otro mito de origen, labrado a partir del enigma granítico del Imperio Inkaico. No es en vano recordar aquí, que Mariátegui volvió de Europa con la decisión de fundar una revista a la que denominaría "Vanguardia". En la sustitución de ese nombre por la voz quechua de "Amauta" habría que leer el gesto político y pedagógico que asume su vanguardismo cuando se avoca a la tarea americana.

Con la recuperación de las leyendas y las fábulas del Inkario Mariátegui procura peruanizar el mito internacional de la revolución social. Así, su crítica literaria se infiltra en la prédica política, al mismo tiempo que, su crítica de arte, se tiñe con la discursividad política.

121

El indigenismo vanguardista de Mariátegui se encuentra traspasado por la versión apologética y restauracionista del Tawantisuyu que encuentra en los escritos de Valcárcel. Para el prologuista de la **Tempestad en los Andes** la palabra de Valcárcel alcanza la fuerza de un evangelio en la medida que "...interpreta a su pueblo con la misma pasión que los poetas judíos interpretan al Pueblo del Señor".⁴ Valcárcel, profeta del Inkario, ilucina en sus escritos al "pueblo escogido" en las multitudes indígenas, a la "tierra prometida" en la sierra peruana, mientras que en los defensores de la causa ve a los "apóstoles perseguidos que buscan el reino de la justicia". Mariátegui toma distancia ante la exaltación poética de su amigo: "Valcárcel -dice- va demasiado lejos, como casi siempre que se da rienda suelta a la imaginación"⁵. ¿Pero, acaso no son las fabulaciones y leyendas de Valcárcel la fuente privilegiada de donde se alimenta el indigenismo de Mariátegui?

*El indio -escribe- tiene algo de piedra. Su rostro es duro como una estatua de basalto. Y, por eso, es también enigmático. El enigma del Tawantisuyu no hay que buscarlo en el indio. Hay que buscarlo en la piedra*⁶

Si desde la potencia teórica del materialismo histórico, Mariátegui descubre en las masas indígenas al sujeto social portador de la fuerza

122 revolucionaria, al hacer de la leyenda la vía regia de acceso a su conocimiento, ese nuevo sujeto social termina reducido al impenetrable, misterioso y distante indio de piedra, fetiche de la nueva religión. En el indigenismo de la generación de "Amauta"⁷, todavía el rostro y el alma del indio es sólo vislumbrable en la piedra, en esos muros de piedra que la cultura dominante levantó para cercar a la cultura dominada. Y ya sabemos, como dijo Angel Rama⁸, que será necesaria la experiencia de vida de un niño abandonado, arrojado al otro lado del muro, para abrir, en la literatura peruana, una puerta a la "otredad" y descubrir que el puente hacia la otra orilla se traza en la angustia de ir y venir de una lengua a otra, de una a otra cultura.

En el "Proceso de la literatura peruana"⁹, su indigenismo beligerante se constituye en el criterio excluyente que funciona como cedazo de todas sus lecturas. De ahí que, por momentos, los criterios para la consideración de la literatura nacional parecen responder más a una cuestión de cruzamientos de sangre y de etnias que a un problema lingüístico y cultural. La función reductora del criterio indigenista en la consideración de la constitución de la literatura nacional, se evidencia en el análisis que hace de **Los Heraldos Negros** y **Trilce** Mariátegui ve en Vallejo al intérprete de una raza. Considera que el tono nostálgico de su poesía proviene de su participación y unanimismo con la tristeza del pueblo indígena, tal como lo había imaginado Valcárcel. Mientras que, por "su técnica en continua elaboración" Vallejo se pliega a las inquietudes contemporáneas, su tono, más que sintonizar con el de la época, parece responder a la fabulada cristalización nostálgica y pesimista de la stirpe. La exclusiva "nota india" que Mariátegui lee en Vallejo le impide pulsar la singularidad de su poética. La visión nostálgica del incanato, que pertenece a cierta zona de **Los Heraldos Negros**, es justamente aquello de lo cual Vallejo pugna por deshacerse en la búsqueda de su lengua personal de escritor. Aquella palabra deudora del modernismo, en **Trilce** se disolverá absolutamente y no quedarán ni rastros de las antiguas "nostalgias imperiales".

Los **Siete ensayos...** ponen en escena la lucha, el drama entre dos términos: **clase** y **raza** que, si en algunos momentos parecen ser intercambiables, en otros son sometidos al régimen de la contradicción.

Entre el concepto marxista de **clase** y la visión mítica de la **raza**, Mariátegui labra un indigenismo que paga tributo a la tesis dualista, cuando su cerrada reivindicación del indio lo conduce a desvalorizar al mestizo, escudándose en un sociologismo de evidentes connotaciones racistas.¹⁰

Mientras su interpretación alcanza, desde el materialismo histórico, el valor de una praxis, entendida como herramienta crítica de las estructuras históricas, materiales y simbólicas de lo social, al mismo tiempo, su palabra pide, para sí, el valor de lo profético. Frente a los "espectadores inteligentes", Mariátegui se presenta con la pasión del "agonista iluminado".¹¹ Otorgando a la teoría los alcances de una religión, pugna por imponer sus designios a la realidad mediante la fuerza concreta de su palabra: "nada importa -nos dice- que para unos sean los hechos los que crean la profecía y para otros sea la profecía la que crea los hechos"¹² En los tiempos tumultuosos y heréticos en los que a Mariátegui le tocó vivir sintió necesario profesar una fe heroica y apasionada. Así, su materialismo histórico se constituye a fuerza de idealismo, o si se quiere, a la inversa, cuando el tono religioso y místico parece envolver su prédica, surge, implacable, el rigor del marxista

Cuando los tiempos que corren parecen ganados de modo incontrastable por el desapasionamiento y el escepticismo, leer a Mariátegui supone correr el riesgo de enfrentarnos al debate que, en términos de su escritura, se desata entre el "pesimismo de la realidad" y el "optimismo del ideal".¹³ Aunque estas contradicciones parecen definitivamente enterradas, a través de la lectura de sus ensayos vuelven bajo la forma de fantasmas. No se podría decirlo mejor que Benjamin en la sexta **Tesis de la Filosofía de la Historia**: "Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza **aquel** historiador traspasado por la idea de que **ni siquiera los muertos** estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer "

Notas

¹ "Literaturas Europeas de Vanguardia" en **El artista y la época**, Editorial Amauta Lima 1973

² **ibid.**, P 114

³ "Arte, revolución y decadencia" en **ibid**, p 18

⁴ "El rostro y el alma del Tawantisuyu" en **Obras**, Casa de las Américas, La Habana, 1982 Tomo II, p 301

⁵ **ibid.**, p 303

⁶ **ibid.**, p. 302

⁷ Sobre el particular, resulta interesante un fragmento del testimonio grabado a Luis E. Valcárcel el 24 de febrero de 1970, recopilado en cinta magnetofónica por Ana María Soldi: "... Esto alimentaba la esperanza de José Carlos en que la acción ideológica, es decir, el movimiento ideológico que surgió entre los intelectuales y que se alimentó precisamente siempre dentro de un círculo relativamente reducido, iba a tener impacto en la masa indígena. Y yo abrigaba la misma esperanza, manifestándole que ya llegaría el momento de ponernos en un contacto más directo con el elemento indígena. Porque hasta la fundación que hicimos en el Cuzco del Grupo Resurgimiento no habíamos tenido en realidad un contacto personal ni siquiera con los personeros, con los jefes de comunidades; y toda nuestra actividad se reducía a conversaciones dentro de un grupo restringido de escritores, periodistas, artistas, que se inquietaban por estos problemas" recogido en José Aricó, **Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano**, Siglo XXI, México, 1980

⁸ "José María Arguedas, el otro" en **Revista Crisis**, Nro 10

⁹ **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**, Ed. Era, México, 1988

¹⁰ Dice Mariátegui: "El mestizaje -dentro de las condiciones económico-sociales subsistentes entre nosotros- no sólo produce un nuevo tipo humano y étnico sino un nuevo tipo social; si en la imprecisión de aquél, por una abigarrada combinación de razas, no importa en sí misma una inferioridad, y hasta puede anunciar, en ciertos ejemplares felices, los rasgos de la raza "cósmica", la imprecisión o hibridismo del tipo social, se traduce, por un oscuro predominio de sedimentos negativos, en una estagnación sórdida y morbosa. Los aportes del negro y del chino se dejan sentir, en este mestizaje, en un sentido casi siempre negativo y desorbitado. En el mestizo no se prolonga la tradición del blanco ni del indio: ambas se esterilizan y contrastan", en p 313. **ibid**

¹¹ **ibid** p 181

¹² Prólogo a "Tempestad en los Andes", en **Polémica sobre el indigenismo**, Textos y documentos recopilados por Manuel Aquézo Castro, Mosca Azul Editores, Lima, 1976

¹³ "Pesimismo de la realidad y optimismo de ideal" en **Obras**, **ibid** Tomo 1, p 421