

El "Proceso de la vanguardia hispanoamericana": la interpretación de José Carlos Mariátegui

197

Marta Josefina Sierra
Universidad Nacional de Tucumán

1. Introducción

Aproximarnos a la crítica Mariateguiana sobre el tema de la literatura implica abarcar una serie de presupuestos que se conectan con las ideas de procesos, de evolución y revolución, de tradición y ruptura.

Desde esta perspectiva, la consideración de los procesos de cambio en la literatura tienen que ver con una doble dirección conceptual: el proceso a la literatura, es decir, una actitud crítica frente al caso peruano; y el proceso de la literatura, como la evolución desde lo que él denomina período colonial al período nacional

Mientras en lo primero está presente el compromiso del ensayista con la situación histórica, en lo segundo pesa el desarrollo temporal. En ambos casos existe una conexión estrecha entre ciencia, progreso, libertad y sociedad, en la línea que algunos autores han caratulado como "socialismo científico" (Alfredo Bosí, 1992)

Mariátegui examina el movimiento vanguardista desde esta doble perspectiva. En este sentido, las vanguardias representan dentro de la literatura un período de ruptura con la tradición española y colonial y la afirmación de una incipiente literatura nacional. Expresan, además, el primer momento "nativista" de la literatura peruana, comprometido íntimamente con la raíz indígena del pueblo, y por ello, el primer momento "auténtico" de la literatura nacional. Sin embargo, ese proceso referido por Mariátegui, permanece aún en gestación, y en cierta manera, inconcluso.

198

2. La crítica de la literatura

En "El proceso de la literatura" (J. Carlos Mariátegui, 1987(a)), Mariátegui define la tarea del crítico como una actividad profundamente comprometida con las circunstancias históricas y sociales. Imbuido de las ideas de Croce, Mariátegui postula que toda crítica es parcial y está relacionada con las concepciones morales, políticas y religiosas, sin que por ello se sustente en criterios extraestéticos.

Realiza además una aclaración con respecto al término "proceso" al cual confiere una acepción judicial y por ello propone "testimonios de acusación" para refutar todas aquellas palabras de defensa que se habían oído hasta entonces con respecto a literatura peruana (J.C. Mariátegui, 1987 (a):229).

En este sentido, queremos retomar dos de los aspectos importantes señalados por la crítica con respecto al fenómeno del arte :

- a) El arte es, en el contexto del ensayo Mariateguiano, un fenómeno histórico y no un hecho intemporal, lo que varía significativamente la forma de percepción de los hechos estéticos.
- b) El arte, por ejemplo la literatura, desde esta perspectiva, forma parte de la superestructura cultural sustentada sobre la estructura económica y política (David Sobrevilla, 1992: 180)

La perspectiva del crítico está influenciada por lo personal y acusa un profundo compromiso con su entorno. Podemos explicar así la adaptación que realiza Mariátegui de los principios del marxismo al encuadrarlos en las estructuras políticas, económicas y culturales de su país (Alfredo Bosi, 1992: 96)

La concepción de un arte comprometido desvaloriza en este contexto, la literatura de fines del siglo XIX y critica duramente el aislamiento de los artistas en la "torre de marfil", que representa un período de decadencia en la literatura:

El "torremarfilismo" no ha sido, por consiguiente, sino un episodio precario, decadente y morboso de la literatura y el arte. La protesta contra la civilización capitalista es en nuestro tiempo revolucionaria y no reaccionaria. Los artistas y los intelectuales descienden de la torre orgullosa e impotente a la llanura innumerable y fecunda. Comprenden que la torre de marfil era una laguna tediosa, monótona, enferma, orlada de una flora palúdica o malsana. (J C Mariátegui, 1987 (b): 28)

199

La protesta a la que se refiere en la cita estará en manos del vanguardismo que termina con el aislamiento del artista. La decadencia de la burguesía y del orden mundial se representa entonces en la reacción de un nuevo arte que se revela comprometido con la revolución artística y social que se concreta a partir de estos movimientos.

El "proceso" de enjuiciamiento llevará a Mariátegui a descalificar como inválidas aquellas obras que lejos de la evolución preconizada por el socialismo, se mantienen en los parámetros de la tradición y la aristocracia; y a revalorizar aquellos autores que desde lo profundo de las voces del pueblo promueven el cambio y la revolución contra la burguesía y el capitalismo. Mariátegui involucra en este esquema de cambio y decadencia la situación del Perú y su problemática social y económica que él encuadra en sus *Siete ensayos*. . . dentro de un feudalismo retrógrado y de la opresión y el sojuzgamiento al que es sometido el indígena.

3.- La evolución de la literatura

Mariátegui señala que el proceso de evolución del arte es correlativo a los procesos históricos. El término de "proceso" abarca desde esta perspectiva diacrónica, los polos de decadencia de un orden tradicional y surgimiento de una nueva organización social. En "El proceso de la literatura" indica tres etapas (colonial, cosmopolita, nacional) que son la expresión de la conquista de una identidad nacional, que en el caso del Perú permanece sin concretarse.

200

Aprovecha las teorías de Spengler con respecto a la decadencia de la civilización occidental para fundamentar su argumentación sobre las vanguardias que manifiestan la decadencia a través de la multiplicidad de escuelas artísticas que representan el caos. La multiplicidad de corrientes artísticas es entonces una expresión del orden que se derrumba. (Cf. J.C. Mariátegui, 1987 (c): 60-61).

La decadencia del orden preestablecido es simétrica con el concepto de progreso presente en la ideología socialista. El orden capitalista es el que se derrumba a causa del surgimiento de una nueva organización social. En este sentido, las vanguardias adquieren un papel protagónico como conductoras de una nueva sensibilidad estética que acabará con los resabios del racionalismo y del arte verista del Siglo XIX. Es por ello que Mariátegui destaca la revolución de las vanguardias desde los siguientes parámetros:

a) Antirracionalismo: las escuelas de vanguardia clausuran la estética del Siglo XIX que identificaba arte y realidad, y derriban el principio de mimesis y verosimilitud que estuvo presente sobre todo en la novela naturalista, y que Mariátegui al igual que Breton consideran propia de la sociedad burguesa y capitalista. Recordemos, en este sentido, que Breton en el *Primer Manifiesto del Surrealismo* (1929) fustiga duramente la estética de la novela naturalista y promueve a la poesía como la ordenadora de una nueva literatura. (Cf. A. Breton, 1963: 33)

El arte para Mariátegui es fruto de la fantasía y de los influjos del inconsciente, tal como lo representa la nueva estética:

Desde este punto de vista, el dadaísmo resulta un fenómeno congruente con otros fenómenos actuales, constituye una reacción contra el intelectualismo del arte de los últimos tiempos. El arte, a causa de la influencia del período racionalista, llegó a este siglo demasiado intelectualizado. Y el arte no debe ser pensamiento sino sentimiento; no debe ser creación consciente sino creación subconsciente. (J. C. Mariátegui, 1987 (d) 69)

b) La autonomía del arte que Mariátegui destaca en el caso, por ejemplo de la literatura de Eguren y de Hidalgo, y que se relaciona con una actitud disolvente y corrosiva en la que cada elemento artístico recupera sus características esenciales

201

c) El humor propio de las vanguardias, que en el caso de Oliverio Girondo, Mariátegui reseña como una faceta del arte disolvente que corroe el edificio burgués (Cf. J. C. Mariátegui, 1988: 107-108).

d) Incomprensión del público hacia el nuevo arte: el nuevo arte debe tener elementos populares para que sea auténtico, tal es el compromiso que le demanda Mariátegui. Sin embargo, plantea la existencia de un rechazo hacia él por parte del público y que tiene que ver con una nueva actitud frente al mundo

En el caso de Ortega y Gasset, a pesar de las coincidencias con el ensayo de Mariátegui en lo que respecta a la inaceptación del público por el arte vanguardista, hay en él una afirmación de la raíz impopular del arte al proponer dos tipos de público totalmente diferentes: la masa, inerte frente al proceso histórico, y "los mejores" para quienes está destinado el arte joven

Relaciona el arte de masas con el arte realista del siglo XIX que reflejaba exactamente la realidad y que el público toleraba porque podía identificar en él elementos humanos; y el arte puro (que no represente lo humano, por eso su teoría sobre la "deshumanización del arte"), con los artistas (un nuevo público que surge en el Siglo XX):

Recuérdese que en todas las épocas que han tenido dos tipos diferentes de arte, uno para minorías y otro para la mayoría, este último fue siempre realista. (J. Ortega y Gasset, 1928: 20)

Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se lo vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Será un arte para artistas y no para la masa de hombres; será un arte de casta y no demótico. (J. Ortega y Gasset, 1928: 21)

202

En este sentido, mientras los vanguardistas europeos consideraban el arte como exclusivo de unos pocos, Mariátegui rescata los elementos populares de los vanguardistas latinoamericanos quienes buscan una nueva expresión arraigada en las voces cotidianas. Así, por ejemplo, al referirse al caso de Oliverio Girondo, señala la confluencia en sus textos de elementos cosmopolitas y nacionales:

Girondo es un poeta de recia figura gaucha. La urbe occidental ha afinado sus cinco o más sentidos, pero no los ha aflojado o corrompido. Después de emborracharse con todos los opios de Occidente, Girondo no ha variado en su sustancia. Europa le ha inoculado los bacilos de su escepticismo y relativismo. Pero Girondo ha vuelto intacto e indemne a la pampa. (J. Carlos Mariátegui, 1988: 106)

Estas cuatro características pueden incluirse en dos rasgos básicos con los que Mariátegui ha calificado, en particular, a la vanguardia hispanoamericana: **autonomista y nativista**

El proceso de la literatura, el desarrollo temporal de los hechos artísticos tienen su culminación en la teoría Mariateguiana en ambas características. Una literatura nacional consigue serlo sólo en la medida en que sea autónoma (con respecto a la metrópoli) y popular (o nativista, es decir, que recate las esencias del pueblo)

Este proceso, que en el caso particular peruano y latinoamericano se halla inconcluso, pasa por sucesivos estadios de autonomía o dependencia. Las vanguardias representan en América Latina una culminación y una ruptura, sobre todo una apertura a un nuevo orden.

Desde ambos conceptos Mariátegui reseña la historia literaria de su país descalificando, por ejemplo, a la literatura colonial por permanecer aferrada a España. Sucesivamente analiza los casos de González Prada, Melgar, Chocano, Vallejo, la Generación futurista, entre otros, desde los tópicos de conservación y renovación del modelo colonial. Señala así la importancia de la revolución lingüística del movimiento vanguardista, en cuanto recupera la expresión indígena arraigada en el pueblo, por ejemplo, en Vallejo, a través del pesimismo y la nostalgia (J. C. Mariátegui, 1987 (a): 311-313)

203

Los conceptos de "autonomía" y "nativismo" están imbricados en este caso, en otros dos: la autenticidad o el carácter ficticio de la expresión literaria. En la crítica Mariateguiana están implícitas dos concepciones opuestas de la literatura:

a) Una praxis literaria que no evoluciona, que permanece arraigada a la tradición colonial y que tiene un carácter ficticio (o superficial) y aristocrático.

Ese es el caso de la generación Futurista peruana que está relacionada con el grupo político que pretende conservar el orden feudal en el país:

La "Generación Futurista" se muestra, al mismo tiempo universitaria, académica, retórica. Adopta el modernismo sólo los elementos que le sirven para condenar la inquietud romántica ()

El rasgo más característico de la generación apodada "futurista" es su pasadismo. Desde el primer momento se entregan a idealizar el pasado. En este fenómeno-en sus orígenes, no en sus consecuencias- se combinan y se identifican dos sentimientos limeñismo y pasadismo. Lo que en política se traduce así centralismo y conservantismo (J. C. Mariátegui, 1987 (a) 278)

Hay en el ensayo de Mariátegui una coherencia entre sus formulaciones políticas e históricas y las literarias. La literatura, es desde este ámbito, expresión de una situación nacional.

b) Una praxis literaria opuesta a la primera, que encarnan las vanguardias, representativa del período cosmopolita de la literatura peruana, identificada con los elementos populares y que tiene sus orígenes en González Prada y alcanza su punto culminante con Vallejo. Lo autóctono, en el caso peruano, es para Mariátegui expresión de lo incaico y por consecuencia de lo sobrio. Por esto, descalifica la literatura de Chocano, en quien lo autóctono es ficticio.

204

Por el contrario, en Vallejo, el sentimiento indígena es profundo y auténtico por lo que inaugura el proceso del arte genuino:

El sentimiento indígena es en Melgar algo que se vislumbra sólo en el fondo de sus versos, en Vallejo es algo que se ve aflorar plenamente al verso mismo cambiando su estructura (J. C. Mariátegui, 1987 (a): 309).

Mas lo fundamental, lo característico en su arte es la nota india. Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial, no un americanismo descriptivo o localista. Vallejo no recurre al folclore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son el producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. (J. C. Mariátegui, 1987 (a): 310).

La revolución social que representa el nuevo arte refleja el quiebre del orden capitalista; la revolución social está relacionada con la artística. Así como en Breton, en Mariátegui el arte es esencialmente revolucionario. Sin embargo, en Breton y el surrealismo el aspecto social es sólo una expresión de un concepto más amplio que involucra sobre todo lo lingüístico. Si comparamos los dos primeros manifiestos del surrealismo con los *Siete Ensayos...*, podremos observar como coincidentes la concepción irracionalista del arte y la ruptura con la tradición naturalista del Siglo XIX, además de la adhesión a las doctrinas socialistas y freudianas. Sin embargo, para Breton, a diferencia de

Mariátegui, la acción social es sólo un aspecto de las vanguardias:

El problema de la acción social es -me interesa insistir sobre ello- sólo una de las formas de un problema más general, que el surrealismo se ha hecho un deber agitar y que es el de la expresión humana en todas sus formas. Quien dice expresión, dice ante todo lenguaje". (André Breton, 1963: 102)

En ambos casos ese proceso se encuentra inconcluso. Mariátegui, señala la necesidad de lograr la unidad americana a que aspira la nueva generación. Con respecto al caso peruano, la concreción de la literatura nacional sólo será posible en la medida en que se logre la identidad como nación, ya que la literatura nacional implica la idea de nación.

205

En la crítica de Mariátegui está presente por lo tanto un rescate de los elementos propios de la vanguardia en Hispanoamérica, más allá de sus coincidencias con los movimientos europeos. Las vanguardias hispanoamericanas son desde esta perspectiva un acercamiento a las raíces continentales y una búsqueda de una nueva voz.

4.- Conclusión

Los vínculos entre ciencia, progreso, libertad y sociedad a los que nos hemos referido en nuestro trabajo, se expresan en los textos ensayísticos de Mariátegui tanto en cuanto a su problemática social, económica y política como en la literaria. La decadencia de la sociedad burguesa explica los fenómenos del arte contemporáneos a las vanguardias, las que marcan una ruptura de la tradición literaria del Siglo XIX, pero además un corte con la preeminencia de la burguesía y el capitalismo. Es, en este sentido, que las vanguardias representan una revolución.

Estos ejes se insertan en el discurso ensayístico Mariateguiano en las coordenadas hispanoamericanas. Es así como se destacan las características propias de este proceso en América Latina. Las vanguardias logran así una "autonomía" con respecto al modelo colonial de

dependencia de la metrópoli y consiguen una verdadera revolución lingüística al incorporar el lenguaje del indígena acallado durante siglos por una literatura y un régimen social en los que España había sido la única protagonista

206

Desde esta perspectiva el esquema de interpretación que Mariátegui construye sobre todo desde el marxismo sufre una modificación al adaptarse al contexto americano, en el cual el proceso de cambio social permanece sin concluirse. De allí la necesidad profunda de retomar el legado de las vanguardias, que preconiza Mariátegui, para conquistar una literatura nuestra, una literatura americana que refleje la unidad continental. Es esa la revolución de las vanguardias, es esa la misión a la que nos convoca la auténtica literatura, no la ficción de las voces superficiales que inmóviles reproducen un mundo detenido, sino el proceso en que la literatura se constituye como expresión propia de un pueblo y de una nación; es esa la misión del artista que se compromete con la verdad:

En esta época de decadencia de un orden social -y por consiguiente de un arte- el más imperativo deber del artista es la verdad. Las únicas obras que sobrevivirán a esta crisis, serán las que constituyan una confesión y un testimonio. (J.C. Mariátegui, 1987 (a): 325)

Bibliografía

- Bosi, Alfredo. 1992 "La vanguardia enraizada. El marxismo vivo en Mariátegui" En: *Anuario Mariateguiano*, Vol IV, n° 4, Lima: Amauta
- Breton, Andre. 1963 "*Los manifiestos del surrealismo*" Trad prólogo y notas de Aldo Pellegrini. Bs.As : Nueva Visión
- Mariátegui, José Carlos. 1987 (A) *Siete ensayos de interpretación de la realidad Peruana* Perú: Amauta, 12a Edición, n° 2
- (B) "La Torre de Marfil" En: *Mundial*, Lima, 7-11-1924 Luego en: *El artista y la Epoca*, Lima: Amauta, 12a Edición, n° 6
- (C) "Post impresionismo y cubismo" En: *Variedades*, Lima, 26-1-1924 Luego en: *El artista y la Epoca*, Lima: Amauta, 12a Edición, n° 6

HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

----- (D) "El expresionismo y el Dadaísmo" En: *Varietades*, Lima, 2-2-1924 Luego en: *El artista y la Epoca*, Lima:Amauta 12a Edición n° 6

-----1988 "Oliverio Girondo" En: *Varietades*, Lima 15-8-1925 Luego en: *Temas de Nuestra America*, Lima: Amauta

Sobrevilla, David. 1992 "La estética y la visión de la literatura de su tiempo de J. C. Mariátegui" En: *Anuario Mariateguiano* Vol IV n° 4 Lima: Amauta