

“Todo lo humano es nuestro”: una nueva mirada al legado de José Carlos Mariátegui

“Todo lo humano es nuestro”: A New Look at the Legacy of José Carlos Mariátegui

“Tudo o humano é nosso”: novo olhar sobre o legado de José Carlos Mariátegui

Patricia D’Allemand

QUEEN MARY UNIVERSITY OF LONDON, REINO UNIDO

Docente e investigadora del Departamento de Estudios Ibéricos y

Latinoamericanos de Queen Mary University of London, Reino Unido. PhD en Latin American Studies, King’s College University of London, Reino Unido. Especialista en crítica cultural, historia de las ideas e historia cultural latinoamericanas. Es autora de *Hacia una crítica cultural en América Latina* (Celacp/Latinoamericana Editores, 2001) y *José María Samper: nación y cultura en el siglo XIX colombiano* (Peter Lang, 2012), y de numerosos ensayos sobre historia del pensamiento crítico latinoamericano de los siglos XIX y XX. Correo electrónico: p.e.dallemmand@qmul.ac.uk

Artículo de reflexión

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.cl20-40.thnn



Resumen

Este artículo cuestiona la tendencia de la crítica a fragmentar la obra de Mariátegui, poniendo el relieve en su multifacética, a la vez que integrada naturaleza. La lectura aquí propuesta demuestra la extraordinaria capacidad del autor para construir puentes donde tantos otros han fracasado, a partir de una revisión de su cubrimiento de eventos políticos nacionales e internacionales y de sus exámenes de procesos históricos y sociológicos, así como de su crítica artística y literaria, de sus perfiles de intelectuales, artistas y figuras políticas, y de sus reflexiones sobre religión, cultura y revolución.

Palabras clave: Mariátegui; crítica cultural; pensamiento político; periodismo; internacionalismo

Abstract

This article questions the tendency of the critics to fragment the works of Mariategui, focusing on their multifaceted, yet integrated nature. The proposed reading in this paper shows the extraordinary ability of the author to build bridges where many others failed to do so. This is based on a review of his coverage of national and international political events and his examination of historical and sociological processes; as well as his art and literary critics, his profiles of scholars, artists, and political figures; and his reflections on religion, culture, and revolution.

Keywords: Mariategui; cultural criticism; political thought; journalism; internationalism

Resumo

Este artigo questiona a tendência da crítica a fragmentar a obra de Mariátegui, relevando sua multifacetada, ao tempo que integrada, natureza. A leitura aqui proposta demonstra a extraordinária capacidade do autor para construir pontes onde tantos outros fracassaram, a partir de uma revisão do seu cobrimento de eventos políticos nacionais e internacionais e de suas pesquisas de processos históricos e sociológicos, bem como sua crítica artística e literária, seus perfis de intelectuais, artistas e figuras políticas, e suas reflexões sobre religião, cultura e revolução.

Palavras-chave: Mariátegui; crítica cultural; pensamento político; jornalismo; internacionalismo

RECIBIDO: 17 DE ABRIL DE 2015. ACEPTADO: 9 DE JULIO DE 2015. DISPONIBLE EN LÍNEA: 1 DE JULIO DE 2016

Cómo citar este artículo:

D'Allemand, Patricia. "‘Todo lo humano es nuestro’: una nueva mirada al legado de José Carlos Mariátegui". *Cuadernos de Literatura* 20.40 (2016): 537-559. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.thnn>

EL ECO DE la máxima de Terencio resuena en más de uno de los escritos de José Carlos Mariátegui, el pensador y crítico más importante del siglo XX peruano y uno de los más brillantes y originales intelectuales latinoamericanos. Su obra ha dejado una marca indeleble tanto en la memoria popular, la historia cultural y la vida política de su país como en el pensamiento y praxis de la izquierda continental.

Hasta el presente, Mariátegui sigue considerándose el más incisivo analista de la sociedad y cultura peruanas de la década de los veinte y uno de los más penetrantes comentaristas del neocolonialismo estadounidense y de su impacto en América Latina. Y si es difícil encontrar dentro de sus contemporáneos quien lo iguale en estos campos, no lo es menos hallar quien rivalice con la agudeza de sus estudios de las vanguardias internacionales, de sus crónicas de la posguerra o de sus reflexiones sobre la crisis de la democracia burguesa, la emergencia del fascismo y la polarización de las fuerzas políticas en la Europa del periodo. Pero Mariátegui no simplemente nos ofrece una riquísima visión del agitado y complejo mundo que le tocó vivir. Tanto la fluidez de su perspectiva y práctica críticas como su mirada sociopolítica tienen aún plena capacidad para informar los estudios literarios y culturales y los debates presentes sobre la realidad continental.

Sin embargo, y a pesar de que los escritos de Mariátegui han sido, especialmente a partir de la década de los setenta, el centro de abundante escrutinio e intenso debate en los círculos peruanistas y latinoamericanistas,¹ la mayor parte de la vasta producción del autor² (exceptuando los *Siete ensayos de interpretación*

1 Para el más influyente estudio biobibliográfico del autor, véase Rouillon. Puntos de referencia obligados entre las lecturas disponibles sobre el pensamiento político de Mariátegui, incluyen Aricó (*Mariátegui y los orígenes* y "Mariátegui y la formación del partido socialista"); Baines; Becker (*Mariátegui and Latin American Marxist Theory* y "Mariátegui, the Comintern"); Chavarría; Coronado; Franco; Löwy (*Marxism in Latin America* "Communism and Religion"), Portocarrero *et al.*; Quijano (*Introducción a Mariátegui*); Sylvers; Terán ("Latinoamérica", *Discutir Mariátegui*); Vanden (*Mariátegui, National Marxism* y con Marc Becker, *José Carlos Mariátegui*). El más completo y agudo estudio del conflicto de Mariátegui con la Komintern, lo ofrece Flores Galindo (*La agonía de Mariátegui*). Otro excelente examen de este tema se encuentra en Becker ("Mariátegui, the Comintern"). Para discusiones del discurso crítico de Mariátegui, véase Abril (1980), Cornejo Polar; Garrels; Larsen; Moraña.

2 El extenso corpus escriturario de Mariátegui es la obra de un periodista en estrecho contacto con el pulso del mundo. A más de los *Siete ensayos*, el autor solo publicó durante su corta vida otro libro concebido como tal: *La escena contemporánea* (1925). Aparte de estos dejó otros dos libros sin terminar, cuya publicación se realizó póstumamente: *El alma matinal* (1950) y *Defensa del marxismo* (1955). La mayor parte de los artículos contenidos en estos volúmenes habían ya aparecido en la prensa. La compilación póstuma de sus escritos de 1923-1930 en los 16 volúmenes de la clásica colección de Amauta fue resultado de la paciente y meticulosa labor editorial de su familia. En el centenario de su nacimiento se publicó, bajo el título *Mariátegui total* (1994), la obra completa del autor.

de la realidad peruana, de 1928, su más frecuentado escrito) continúa escapando a la atención de los lectores no especializados y, particularmente, a la de las nuevas generaciones.

Esta pérdida de vista de gran parte de la obra del autor tal vez haya sido, al menos en parte, resultado involuntario e indirecto de algunas de las líneas de investigación que han venido dominando la crítica mariateguista. Con algunas excepciones, entre las cuales es preciso destacar la obra de Antonio Melis, buena parte de la bibliografía sobre Mariátegui, especialmente aquella producida durante las décadas de los setenta y de los ochenta, ha tendido a privilegiar tanto sus escritos políticos sobre Perú y América Latina como sus intervenciones sobre la cultura de la región. Dentro de estas últimas, se les ha dado prioridad a las reflexiones del autor acerca de la literatura peruana, en especial a su clásico ensayo “El proceso de la literatura” (*Siete ensayos* 229-350) y a sus escritos sobre el indigenismo. En general, el interés de la crítica en las lecturas mariateguianas de las vanguardias, en particular las europeas, ha sido significativamente menor.³

Esta tendencia a concentrarse en segmentos de la escritura del autor condujo a una separación, hasta cierto punto artificial, entre el pensador político y el crítico, entre el escritor e intelectual y el activista y organizador político, entre el analista de la realidad peruana y el comentarista y cronista de la Europa de la posguerra, entre el crítico político y cultural nacionalista y el internacionalista, entre el ensayista premarxista y el marxista. Más aún, dicha tendencia llevó a oponer, en última instancia, el apoyo mariateguiano de la producción vanguardista internacional a su entusiasmo por el movimiento indigenista peruano, así como su defensa de la modernidad a su reivindicación de la tradición andina. Esto inevitablemente ha llevado en ocasiones a interpretaciones distorsionadas e, incluso, a visiones simplificadoras del proyecto de Mariátegui. Está casi de más reiterar que estos paradigmas de lectura han también contribuido a una reducción del corpus del crítico peruano que se sigue leyendo en la actualidad.

La tendencia a tratar los escritos juveniles de Mariátegui como un preámbulo de su conversión en un pensador político maduro y radical, de hecho iniciada por el autor mismo, pierde vigencia solo tras la penetrante relectura que de dichos escritos realizara Alberto Flores Galindo (*La agonía*). Antonio Melis, cuyas lecturas de Mariátegui se cuentan no solo entre las más incisivas y completas dentro de la bibliografía mariateguista, propone, por su parte, uno de los primeros y más productivos intentos de abordar integralmente el pensamiento estético

3 Higgins examina muy productivamente la lectura mariateguiana de la vanguardia peruana.

y político del autor.⁴ La publicación de la obra completa del autor en *Mariátegui total* (1996), que incluye sus escritos juveniles, muchos de los cuales no estaban disponibles hasta entonces, reforzó el empeño por corregir no solo la oposición entre el Mariátegui joven y el maduro, sino entre sus proyectos de cuño cultural y político (Beigel, "Mariátegui 175").⁵

La propensión a asimilar el pensamiento de Mariátegui a tradiciones estéticas, políticas o disciplinarias específicas ha también caracterizado parte de la bibliografía sobre el autor: numerosos estudios se han dedicado a determinar hasta qué grado su proyecto se encuadra dentro de la ortodoxia marxista o, más recientemente, hasta qué punto dicho proyecto puede equipararse o no a los parámetros de los estudios culturales o poscoloniales. La ya proverbial incomodidad, en primer lugar, con lo que se ha tratado como 'irracionalismo' y 'voluntarismo' dentro del proyecto de Mariátegui y, en segundo lugar, con la presencia de imágenes religiosas en su discurso político, ha también conducido a resultados improductivos, entre los que se destaca la minimización de uno de los aspectos más sugestivos y fascinantes del pensador peruano: su noción de mito, esencial a su visión cultural y política.⁶ El concepto de mito que Mariátegui apropiara del discurso de George Sorel y reformulara dentro del contexto de su concepción revolucionaria es crucial, como oportunamente nos recuerda William Rowe, para comprender la manera en que el autor concibe la articulación entre tradiciones político-religiosas andinas y tradiciones político-seculares occidentales (297).

En las últimas décadas, la investigación ha venido validando estas dimensiones del discurso mariáteguiano, precisamente, por el carácter heterodoxo y audaz de las exploraciones intelectuales del autor, al igual que por el impacto que dichas dimensiones han tenido sobre la Teología de la Liberación, los procesos revolucionarios centroamericanos de la década de los ochenta, los movimientos agrarios actuales y por el potencial que todavía hoy tienen para proponer alterna-

4 Una compilación de los ensayos que Melis escribiera sobre Mariátegui, entre 1967 y 1998 se encuentra en *Leyendo Mariátegui*.

5 Para otros abordajes integrales de la obra estética y política de Mariátegui, véase Beigel (*El itinerario y La epopeya*); D'Allemand (25-57); Rowe; Shutte. Moore plantea una interesante lectura del uso del lenguaje poético en el discurso político de Mariátegui.

6 Robert Paris, por ejemplo, cuestiona el marxismo de Mariátegui sobre la base de los elementos irracionalistas e idealistas de su pensamiento, en detrimento de la naturaleza creativa de su marxismo ("El marxismo" y *La formación*). Para lecturas positivas y para una rehistorización de estas dimensiones del pensamiento del autor véanse, en particular, Flores Galindo ("Los intelectuales"), Löwy (*Marxism in Latin America* y con Ortega Breña, "Communism and Religion"); Melis; Sylvers.

tivas a los dogmas y fracasos del siglo XX (Becker, *Mariátegui*; Coronado; Löwy y Ortega; Quijano, “Identity”).

Este artículo propone una discusión del proyecto multifacético, a la vez que profundamente integrado de Mariátegui. En este ensayo se subraya la constante convergencia de las plurales líneas de investigación que atraviesan la escritura del autor. Estas se evidencian en sus análisis de los asuntos de actualidad; en sus crónicas sobre política nacional e internacional; en su crítica artística y literaria; en sus perfiles de intelectuales, artistas, políticos y héroes populares; en sus exámenes de procesos históricos y sociológicos, o en sus reflexiones sobre las conexiones entre religión, cultura y revolución. La manera en que aborda su trabajo como activista político y como gestor cultural revela igualmente su particular habilidad para construir puentes donde tantos otros han fracasado. Sin lugar a dudas, en estas convergencias se anclan, como espero demostrar, no solo la originalidad y vitalidad del discurso mariáteguiano, sino la vigencia de su visión para los lectores actuales.

El experimento de Mariátegui con *Amauta*, esa extraordinaria revista de vanguardia, probablemente sin par aún en la historia de las publicaciones periódicas latinoamericanas, arroja luz sobre la inigualable capacidad de su fundador para identificar y dar acogida a las más variadas manifestaciones culturales, expresiones artísticas, ideas y fuerzas generadoras de cambio, sin jamás perder claridad de objetivos o caer en el eclecticismo. Mariátegui, confeso “hombre con una filiación y una fe”, como reitera en la presentación a la revista, concibió *Amauta* como instrumento de polarización y concentración de los intelectuales y artistas listos a entregarse a la forja de un “Perú nuevo”, acto que entendía como parte integral de la oleada de renovación que sacudía al mundo entero (Mariátegui, “Presentación de *Amauta*” 237).

El título de la revista proclama su “adhesión a la Raza [andina]”, rinde tributo al ‘Incaísmo’ y alude al hecho de que el proceso de construcción de un Perú nuevo, para ser real, debe también incluir y reivindicar a esa población andina cuya subordinación fuera perpetuada por la república criolla. Mariátegui hace hincapié en la necesidad de reparar esta deuda histórica y de conferir a la palabra *amauta*⁷ nuevos significados y nuevas resonancias culturales de carácter pluralista, y asigna a la revista la tarea de “plantear, esclarecer y conocer” los problemas del Perú dentro del contexto global (Mariátegui, “Presentación de *Amauta*” 238).

7 Voz quechua que en el antiguo imperio incaico denotaba a un hombre sabio o a un instructor de erudición enciclopédica (*Enciclopedia Británica*).

Amauta, dice Mariátegui, debe entregarse al estudio de todos los “movimientos [internacionales] de renovación políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos” porque, añade, el curso de la historia peruana está entretreído con la historia del mundo occidental (Mariátegui, “Presentación de *Amauta*” 238-239). La causa del Perú y la causa de la humanidad están inextricablemente conectadas. Dado que “todo lo humano es nuestro”, concluye Mariátegui, “*Amauta* vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América [y] en seguida con los de los otros pueblos del mundo” (Mariátegui, “Presentación de *Amauta*” 239). La revista cumple todas sus promesas, si tenemos en cuenta solamente el nivel de los debates que promovió, la medida en que actuó como instrumento de guía intelectual y la impresionante gama de ideas y autores que puso en circulación.⁸

El eco de la máxima de Terencio se escucha más de una vez, más allá de *Amauta*, en los escritos del autor, dentro de los cuales continúa adquiriendo, tanto como el vocablo *amauta*, nuevos significados. Las imágenes evocadas por esta máxima captan —tal vez más vívida y significativamente que ninguna— la esencia del pensamiento mariateguiano, la relación del autor con el mundo y su compromiso con una poética de emancipación y una política de transformación social. Si hay un eje que atraviesa la obra de Mariátegui, es su extraordinaria capacidad para entrar en diálogo crítico y creativo con la más variada red de tradiciones intelectuales, artísticas y culturales, hallar una voz para su país sin negarle sus articulaciones con el mundo, solidarizarse con el sufrimiento y las búsquedas de la humanidad y empeñarse sin descanso en el hallazgo del camino hacia un futuro sin lugar para tal sufrimiento.

El mundo que le tocó vivir a Mariátegui a ambos lados del Atlántico fue uno marcado por profundas crisis y señales de cambio radical. El Perú de su primer periodismo vio acelerados procesos de modernización que “condujeron a conflictos laborales significativos [...] y a importantes alzamientos campesinos en la región andina” (Rowe 293).⁹ Estos eventos, sumados a la huelga general de 1919 y al impacto tanto de la Reforma Universitaria como de la Revolución Mexicana (1910-1920),

8 Henri Barbusse, Jorge Luis Borges, André Breton, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Romain Rolland, Waldo Frank, Woodrow Wilson, Gabriela Mistral, Francisco Madero, Martín Adán, Panait Istrati, Diego Rivera, Máximo Gorki, Piero Gobetti, André Gide, José María Eguren, Baldomero Sanín Cano, Jean Cocteau, Sigmund Freud, Vladimir Lenin, José Vasconcelos, León Trotsky, Augusto César Sandino, George Grosz, Germán Arciniegas, Tina Modotti, Dora Mayer, Magda Portal, Boris Pasternak, Mariano Azuela constituyen una pequeña muestra de los autores publicados en *Amauta*.

9 Las traducciones son más, a menos que se especifique lo contrario.

marcaron profundamente a Mariátegui, cuyos escritos para esos años ya mostraban una clara “orientación socialista” (Vanden y Becker 15). De hecho, su “apoyo a las demandas revolucionarias de [los] trabajadores y estudiantes” peruanos tuvo como consecuencia su exilio en Europa por orden del régimen de Leguía.

Los años pasados por Mariátegui en Europa fueron cruciales para su radicalización política y su conversión en un marxista comprometido (Vanden y Becker 15). La Europa de la posguerra que lo recibió acababa de experimentar una revolución comunista, a la vez que su democracia liberal y, con ella, el reformismo socialista de la Segunda Internacional, atravesaban por una aguda crisis, en respuesta a la cual se iban polarizando las corrientes políticas. El fascismo ganaba terreno rápidamente hasta constituirse en una formidable fuerza contrarrevolucionaria.¹⁰

La reconfiguración de la esfera artística e intelectual que precipitaran la guerra y el colapso de los mitos civilizadores de la época anterior ofrecía un cuadro tan complejo y agitado como el del campo sociopolítico. El periodo encontró en Mariátegui uno de sus más penetrantes intérpretes y críticos. El autor dedicó sus escritos en igual medida al comentario de la política y al análisis de los proyectos intelectuales y estéticos que luchaban por hegemonizar y recomponer la esfera cultural de la posguerra. Su estudio y experiencia del contexto europeo le ayudaron, sin lugar a dudas, a repensar las coordenadas de su país. En su escritura de este periodo, incluso cuando no hay mención específica del Perú, se puede a menudo sentir su presencia en el trasfondo de las reflexiones del autor. En muchas de sus discusiones de los procesos y proyectos europeos (incluidos la naturaleza incompleta del proceso de unificación nacional de Italia, la formación de su partido comunista, el potencial revolucionario de su movimiento agrario o, finalmente, el rol de la revista *Clarté* de Barbusse o de *L'Ordine Nuovo* de Gramsci y Togliati, como guías e instrumentos unificadores de las vanguardias político-culturales) se perciben las articulaciones con paradigmas de interpretación de la realidad peruana o con estrategias de organización política y cultural que Mariátegui desarrolla tras su regreso al Perú, en 1923.

La supuesta tensión entre las perspectivas nacionales e internacionales de la concepción estético-política de Mariátegui ha sido más una creación de sus analistas y de la crítica latinoamericana posterior¹¹ que un problema ex-

10 Para una iluminadora discusión de la crisis europea y de la confrontación entre fascismo y socialismo en Italia, véase “El crepúsculo de la civilización” (Mariátegui 78-83).

11 Para una discusión de este problema, ver D'Allemand: *Hacia una crítica cultural latinoamericana*.

perimentado por el autor. Mariátegui, el artífice del marxismo peruano, el más agudo intérprete de la realidad cultural y sociopolítica de su país y el promotor de un proyecto revolucionario edificado sobre cimientos andinos, fue capaz de apropiarse la más amplia gama de tradiciones intelectuales nacionales e internacionales y de reinventar paradigmas para encontrar un camino peruano autónomo. A este último lo conducen tanto su "desengaño por el progreso, esa tranquilizante ilusión burguesa que no [resistió] el impacto de la Gran Guerra", como "su rechazo de la imagen lineal y eurocentrista de la historia universal" que dominara el pensamiento contemporáneo (Flores Galindo, *La agonía* 42-43, 50). Desde esta perspectiva, Mariátegui explora una respuesta acorde a la complejidad de la historia socioeconómica del Perú y a su heterogéneo carácter étnico-cultural. Tal como recuerda a los lectores de *Amauta* en el segundo aniversario de la revista, el socialismo que imagina para el continente no puede ser *calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano.* (Mariátegui, "Aniversario" 240).

Mariátegui aborda la producción artística y literaria con la misma libertad y con la misma conciencia de la pluralidad de posibles vías de renovación que emanan de la esfera cultural tanto nacional como internacional. Del movimiento indigenista nos dice el autor que a pesar de "representa[r] el color y la tendencia más característicos de [la] época" y alimentarse de "elementos de cosmopolitismo [...] no amenaza ni paraliza el [desarrollo] de otros elementos vitales de [la] literatura [nacional]". De ninguna manera, añade, el indigenismo "aspira [...] a acaparar la escena literaria [o a excluir o estorbar] otros impulsos u otras manifestaciones" (Mariátegui, *Siete ensayos* 329, 334). Mientras los últimos encuentran amplio espacio en *Amauta*,¹² la reivindicación, por parte de Mariátegui, de otros autores tan ideológica y estéticamente diferentes, como Martín Adán y José María Eguren, son ejemplo elocuente de su capacidad para dar cuenta de la multiplicidad de búsquedas innovadoras de la producción literaria que caracterizaron el campo nacional y cultural de la década de 1920.¹³

La celebración, por parte de Mariátegui, del poder subversivo de la poesía de Martín Adán, proporciona una vívida ilustración de la metodología del autor. Tal poder, nos dice el crítico, es logrado por el poeta a través del "antisoneto",

12 Un ejemplo, entre muchos, lo proporciona *Amauta* 21 (febrero-marzo de 1929), número dedicado a José María Eguren.

13 Véase, por ejemplo, Mariátegui: "El progreso nacional y el capital humano", "Defensa del disparate puro", "Poesía y verdad", "Peregrín cazador de figuras".

una creación a la que llega “quizá a pesar suyo, movido por su gusto católico y su don tomista de reconciliar el dogma nuevo con el orden clásico. Un capcioso propósito reaccionario”, concluye Mariátegui, lo lleva a un resultado infinitamente más revolucionario que cualquiera intentado por medio de los métodos de las vanguardias: más que “atacar al soneto de fuera como los vanguardistas”, Martín Adán:

[...] se ha metido dentro de [él] para comer su entraña hasta vaciarlo [...] Martín Adán ha intentado introducir un caballo de Troya en la nueva poesía; pero ha logrado introducirlo, más bien, en el soneto, cuyo sitio concluye con esta maniobra, aprendida a Ulyses, no el de Joyce, sino el de Homero. Golpeado ahora con los nudillos en el soneto cual si fuera un mueble del Renacimiento; está perfectamente hueco; es cáscara pura. Barroco, culterano, gongorino, Martín Adán salió en busca del soneto, para descubrir el anti-soneto, como Colón en vez de las Indias encontró en su viaje la América. (Mariátegui, “Defensa” 216)

No solo Mariátegui no ve contradicción alguna entre la asimilación de elementos cosmopolitas y la construcción literaria de identidades nacionales, sino que está convencido de que las más sólidas expresiones literarias nacionales surgen de la convergencia entre lo local y lo universal: si “[l]a argentinidad de Girondo, Güiraldes y Borges, no es menos evidente que su cosmopolitismo”, señala Mariátegui, “[e]l amor [de Valdelomar] a las cosas y a las modas europeas no sofocó ni atenuó [su] amor a las rústicas y humildes cosas de su tierra y de su aldea”. Todo conocedor de la vanguardia argentina “habrá encontrado [en sus escritos] al mismo tiempo que los más recientes ecos del arte ultra moderno de Europa, los más auténticos acentos gauchos”. Por otra parte, la capacidad de Vallejo para penetrar tan profundamente la conciencia y sentimiento de los peruanos no puede explicarse, nos dice el autor, sino justamente a partir de esta convergencia (Mariátegui, “Nacionalismo” 106-107).

Esta cualidad de la poesía de Vallejo es prueba irrefutable, insiste Mariátegui, de que “[p]or los caminos universales, ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos” (Mariátegui, “Nacionalismo” 107). Para el crítico, “[e]l secreto de esta capacidad de sentir las cosas del mundo y del terruño” radica en el empeño del artista por lograr la plena realización de su “personalidad”, realización que solo puede ocurrir cuando este “sabe ser superior a toda limitación” (Mariátegui, “Nacionalismo” 106). La visión crítica de Mariátegui desafía también toda limitación, como se desprende de su capacidad para comprometerse con una pluralidad

de proyectos estéticos y cuestionar las lecturas convencionales, así como de su comprensión de la dimensión nacional del arte y la literatura y de su pasión por las búsquedas de las vanguardias internacionales.

Para Mariátegui, por otra parte, "[l]o más nacional de una literatura es siempre lo más hondamente revolucionario". Desde su perspectiva, "[u]na nueva escuela, una nueva tendencia literaria o artística [no puede contentarse con la representación de] los residuos espirituales y formales del pasado", pues hay dos tipos de arte: uno que trata la tradición como una entidad fosilizada y concibe "a la nación como una realidad estática" y otro que, en cambio, "busca sus puntos de apoyo en el presente" (Mariátegui, "Nacionalismo" 103), es capaz de apropiarse una tradición que es componente vivo del presente y, en modo alguno, una antípoda de la modernidad. Lo que el autor está contrastando es dos tipos de nacionalismo: por una parte, uno de naturaleza conservadora, producto de aquellos que "conciben la nación como una realidad abstracta que suponen superior y distinta a la realidad concreta y viviente de sus ciudadanos", porque son incapaces de comprender el "factor humano" de la cultura y experiencia de las mayorías y, por otra, un nacionalismo de cuño revolucionario, que se funda justamente en dichas mayorías (Mariátegui, "El progreso" 92). Estas reflexiones, que en el contexto europeo tienen el nacionalismo conservador francés e italiano como referente, en el contexto peruano aluden claramente a dos movimientos: en primer lugar, a una literatura articulada todavía a una construcción conservadora de la nación que, moldeada en las raíces hispánicas y latinas de los conquistadores, ha siempre marginalizado la historia y cultura de las mayorías de origen no hispánico; en segundo lugar, al movimiento indigenista, un movimiento que articulado a la mayoría indígena *del presente* (Mariátegui, "Nacionalismo" 98-100) propone un proyecto literario en sintonía con el proyecto revolucionario indoamericano de Mariátegui, cuya meta es la creación de la nación peruana inclusiva del futuro: "La nueva generación siente y sabe que el progreso del Perú será ficticio o, por lo menos no será peruano, mientras no constituya la obra y no signifique el bienestar de la masa peruana que, en sus cuatro quintas partes es indígena y campesina" (Mariátegui, "El progreso" 93).

La tarea de las vanguardias revolucionarias peruanas es dar fin a siglos de exclusión, lograr el bienestar de estas masas indígenas y, finalmente, anclar la construcción de la nueva nación peruana y de su modernidad en las tradiciones culturales *vivas* de estas masas. La vanguardia indigenista:

[...] no sueña con utópicas restauraciones. Siente el pasado como una raíz, pero no como un programa. Su concepción de la historia y de sus fenómenos es realista y moderna. No ignora ni olvida ninguno de los hechos históricos

que, en estos cuatro siglos, han modificado, con la realidad del Perú, la realidad del mundo. (Mariátegui, “Nacionalismo” 100)

Mariátegui no acoge indiscriminadamente todas las nuevas corrientes ni las funde en una sola: el que todas estas emerjan de la crisis de la posguerra no implica que formen parte de un movimiento homogéneo o unificado. Desde su punto de vista, no solo se codean en el campo cultural “elementos de revolución” con “elementos de decadencia”, sino búsquedas genuinas de “un espíritu nuevo” con “teorías derrotistas sobre la modernidad” disfrazadas, estas últimas, de expresiones del espíritu nuevo: el fascismo, por ejemplo, que se alimenta de “filosofías de retorno”, se representa a sí mismo, subraya el autor, como la personificación del “pensamiento revolucionario” (Mariátegui, *Existe una inquietud* 30-32).

En un artículo anterior y frecuentemente citado, ya planteaba Mariátegui estas ideas en un contexto más amplio: ni “todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo”, decía entonces, porque “[e]n el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la decadencia [y solamente] la presencia de la primera confiere a un poema o un cuadro valor de arte nuevo”. De hecho, Mariátegui señalaba, no solo estas dos tendencias “coexisten en el mismo mundo [sino] también en los mismos individuos [cuya conciencia se convierte en] el circo agonal de los dos espíritus”. Y aunque “[l]a comprensión de esta lucha, a veces, casi siempre, escapa al propio artista”, en cualquier caso conduce al ocaso del agotado “espíritu del arte burgués” y “al [preludio y preparación] de un orden nuevo”. En efecto, para el autor “[l]a decadencia de la civilización capitalista” se expresa “en la atomización, en la disolución de su arte” (Mariátegui, “Arte, revolución” 18-19).

Como hiciera hincapié en su presentación de *Amauta*, Mariátegui se distancia críticamente no solo del “criterio falaz de la tolerancia de ideas”, sino de la noción de “una cultura y un arte agnósticos” (Mariátegui, “Presentación” 238). Más aún, Mariátegui desecha también la posibilidad de una crítica “imparcial o agnóstica”, pues para él, “[t]oda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, de político o de moralista”; más aún, nos dice, “[e]l espíritu del hombre es indivisible”, fatalidad que el crítico reconoce “como una necesidad de plenitud y de coherencia”, algo que destaca, desafiante, como característica de su propia praxis: “Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque dado el descrédito y degeneración en el lenguaje corriente, debo agregar que la política en mí es filosofía y religión” (Mariátegui, *Siete ensayos* 231).

Y añade que si la política no puede ser prescrita por el arte y la literatura (Mariátegui, “Aspectos viejos” 58), tampoco le resulta posible considerar “el

fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos”, pues, “mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas, y [...] sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente” (Mariátegui, *Siete ensayos* 231).

La tarea del crítico, subraya Mariátegui, es identificar dentro de la proliferación de escuelas vanguardistas de la posguerra europea, “los elementos del arte del porvenir [que] se elaboran dispersamente [en la crisis del arte burgués...]. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc., al mismo tiempo que acusan una crisis anuncian una reconstrucción. Aisladamente cada movimiento no trae una fórmula, pero todos concurren aportando un elemento, un valor, un principio, a su elaboración” (Mariátegui, “Aspectos viejos” 19).

Más que partir del contenido de las obras o de las declaraciones ideológicas de los autores, Mariátegui parte del análisis de la forma, de la materia de la cual se construyen el arte y la literatura. Este es un análisis que el autor distingue enfáticamente del estudio de la técnica: “No podemos aceptar como nuevo un arte que solo nos trae una nueva técnica” o destruye una vieja. “La nueva técnica debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado”. Esto es, en opinión del autor, lo único que logra la literatura de Paul Morand, por ejemplo, “a pesar de sus imágenes y de su modernidad”. Es significativo el que entre las propuestas vanguardistas que más interesan a Mariátegui se cuenten aquellas que, pese a emanar del corazón del arte y la cultura burguesas, como el surrealismo, por ejemplo, son capaces de descargar un golpe letal a los cimientos de la estética burguesa misma:

El sentido de las escuelas o tendencias contemporáneas no está [entonces] en la creación de una técnica nueva [o] en la destrucción de la técnica vieja [sino] en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués [sobre los cuales se han edificado la sociedad y la cultura contemporáneas].

Si las nuevas corrientes quieren llevar a cabo “una revolución artística” y generar una alternativa real, tienen que trascender las simples “conquistas formales”. (Mariátegui, “Arte, revolución” 18-19, 21)

Para Mariátegui, “[e]l arte se nutre siempre, conscientemente o no [...] del absoluto de su época” y la guerra ha erosionado todas las certezas y mitos burgueses anteriores a ella, trayendo consigo el escepticismo, la confusión y el nihilismo. Los artistas contemporáneos, incluidos aquellos que se adhieren a este último, si no más aún que los demás, tienen “la imperiosa necesidad de encontrar una verdad alternativa, un mito nuevo”, capaz de conjurar la llegada de

una nueva era. Pero dado que los valores de la burguesía europea de la preguerra han perdido su potencial histórico y su capacidad de inspiración, la revolución y el fascismo están ahora llenando el vacío dejado por ellos y los artistas están optando por gravitar alrededor de la una o del otro: la esfera cultural europea se está polarizando paralelamente a la esfera política. Esto es ilustrado por el futurismo ruso e italiano, originalmente dos movimientos “gemelos”: mientras el futurismo italiano “siguió al fascismo, el futurismo ruso se adhirió a la revolución proletaria”. El futurismo ruso, preservó “su beligerancia iconoclasta” y siguió “sintiéndose factor del porvenir”, a diferencia del italiano, que “saturado de sentimiento conservador” y dejándose “domesticar por el fascismo” perdió su potencial renovador, para limitarse, paradójicamente, “a reemplazar el academicismo clásico con un academicismo nuevo” (Mariátegui, “Aspectos viejos” 58-59; “Alma matinal” 9-12; “Nacionalismo” 105).

Mariátegui está convencido de que “[la Revolución] es la verdad de nuestra época” (Mariátegui, “Henri Barbusse” 158) y de que, para ser verdaderamente revolucionarios, el arte y la literatura necesitan “[alimentarse], de una emoción religiosa, de un sentimiento místico”; la fuerza de la imaginación artística, como dice el crítico peruano de la obra de Grosz, debe “[nacer] de [la] fe, del pathos” del artista y, en última instancia, añade citando a Italo Tavolato, de su capacidad de “elear [su arte] al dominio metafísico”, ese dominio subvalorado y descuidado por la cultura burguesa. Es esta capacidad, afirma Mariátegui, la que “da profundidad [al] realismo de Grosz”, pues lo pone por encima de otros artistas de vanguardia, cuya “búsqueda exasperada y estéril [...] los conduce a las más bizarras e inútiles aventuras”, que revelan que “[s]u alma está vacía [y] su vida está desierta”, porque carecen de “un mito, un sentimiento, una mística, capaces de fecundar su obra y su inspiración”. Estos “ingredientes espirituales”, concluye, son sin duda “elementos superiores” que, en cambio, caracterizan el arte de Grosz (Mariátegui, “George Grosz” 184-185).

Ya se ha mostrado que el respeto de Mariátegui por la especificidad de las esferas política y cultural no lo lleva a tratarlas como independientes y, mucho menos, a subordinar la una a la otra. El mito, el cual de hecho funciona como puente entre las dos, cumple un papel fundamental en el pensamiento político y estético del autor, así como se ha mencionado. Más que leer la noción de mito mariáteguiana como una desviación ideológica de su marxismo, esta categoría se entiende aquí como un elemento crucial para entender la crítica del autor a la racionalidad burguesa, su interpretación de la crisis del orden burgués, precipitada por la guerra y el positivismo y la fetichización burguesa de la razón y el progreso. El mito se conecta con el cuestionamiento de Mariátegui a la Segunda

Internacional por su apropiación de la racionalidad burguesa, su reformismo (Melis 55),¹⁴ su evolucionismo y su economicismo (Aricó, "Mariátegui y la formación" 142). En última instancia, esta categoría es central a la crítica mariateguiana tanto del proyecto político burgués como del socialismo parlamentarista y del abandono, por parte de ambos, de sus mitos revolucionarios (Mariátegui, "La emoción" 13-18; "El hombre" 18-23).¹⁵ El mito constituye un elemento esencial a la reivindicación, por parte del autor, del "valor creativo de la iniciativa política [y del] poder de la subjetividad para transformar la sociedad [y trascender las meras] transformaciones 'económicas' o [...] los mecanismos automáticos de la crisis [capitalista]" (Aricó, "Mariátegui y la formación" 142). En este sentido, es reveladora la caracterización mariateguiana del origen de la crisis experimentada tras la Gran Guerra. En su opinión, dicha crisis se deriva de:

[...] la falta [que la civilización burguesa sufre] de un mito, de una fe, de una esperanza. Falta que es la expresión de su quiebra material. La experiencia materialista ha tenido esta paradójica eficacia de conducir a la humanidad a la desconsolada convicción de que la Razón no puede darle ningún camino. El racionalismo no ha servido sino para desacreditar a la razón. [...] La Razón ha extirpado del alma de la civilización burguesa los residuos de sus antiguos mitos. El hombre occidental ha colocado, durante algún tiempo, en el retablo de los dioses muertos, a la Razón y a la Ciencia. Pero ni la Razón ni la Ciencia pueden ser un mito. Ni la Razón ni la Ciencia pueden satisfacer toda la necesidad de infinito que hay en el hombre. La propia Razón se ha encargado de demostrar a los hombres que ella no les basta. Que únicamente el mito posee la preciosa virtud de llenar su yo profundo. (Mariátegui, "El hombre" 18)

El mito es fundamental para la comprensión mariateguiana de la crisis mundial, del funcionamiento de la historia y de los mecanismos de cambio sociopolítico y artístico. Más aún, el vacío dejado por los "antiguos mitos religiosos" extirpados por el racionalismo burgués puede llenarse con los "mitos revolucionarios" generados por la sociedad contemporánea, pues ellos son capaces de alcanzar lo más recóndito de la conciencia humana (Rowe 296). El mito revolucionario constituye para Mariátegui, la "fuerza movilizadora [y el] *élan*

14 Para un examen de la crítica mariateguiana al positivismo y evolucionismo de la Segunda Internacional, una discusión de la continuidad entre la última y la racionalidad burguesa y el intento, por parte del autor, de proporcionar una noción alternativa ('creativa') a la racionalidad, véase Melis (84-91).

15 Para una elaboración de esta crítica en conexión con la social democracia alemana, véase Mariátegui ("Ebert y la social-democracia alemana" 142-146).

[por excelencia] de nuestro tiempo” (Flores Galindo, *La agonía* 59). De hecho, como William Rowe ha correctamente indicado, en el pensamiento del autor el mito adquiere muchos otros significados: se refiere a “vida interior [...] pasión [...] experiencia religiosa liberada del dogma o de la institución eclesiástica [...] la manera [en que] las clases populares experimentan el mundo [las imágenes, emociones e ideas] que pueden atravesar divisiones sociales y étnicas; el mito se refiere, finalmente, a la irrupción de la experiencia artística en la política” o, más precisamente, a “la intervención de todo tipo de obra de arte en la percepción y el pensamiento políticos” (297-298). Para Mariátegui, como nos recuerda Rowe:

La fuerza de los revolucionarios no está en su ciencia. Está en su fe, en su pasión, en su voluntad. Es una fuerza religiosa, mística, espiritual. Es la fuerza del mito. Los motivos religiosos serán desplazados del cielo a la tierra. No son divinos, son humanos, son sociales. (Mariátegui, citado en Rowe 298)¹⁶

Pero el mito constituye para Mariátegui también una fuerza ética, como sugieren sus descripciones tanto de la lucha de Ghandi contra la dominación británica y los principios del orden capitalista como de su intento de encontrar una vía alternativa a la impuesta sobre su país por el colonialismo occidental. Aun si Mariátegui es escéptico no solo de las posibilidades reales de la visión preindustrial que sirve de sustento a la solución ofrecida por Ghandi a su pueblo, sino de la capacidad de su método de la “no cooperación y la no violencia” para liberar a su país, de todos modos enfatiza la “trascendencia política y social” de la prédica del líder pacifista a sus compatriotas y de su poder para llegar a la población y movilizarla en contra del imperialismo (Mariátegui, “Ghandi” 194, 197).

Lo que capta el interés de Mariátegui, más allá de la capacidad que Ghandi tiene para “[inflamar] de misticismo y de fervor el alma indostana”, es su habilidad para movilizar a las multitudes de su país, movilización que en opinión del peruano es el resultado de la articulación, por parte de Ghandi, de “su predicación religiosa” a “una solución para [la] esclavitud y [el] hambre” de su pueblo (Mariátegui, “Ghandi” 194, 196-197).

Pese a su crítica de la dimensión “antihistórica” del proyecto de Ghandi, Mariátegui piensa que los revolucionarios occidentales tienen mucho que aprender de la capacidad de aquel para comunicarse con las multitudes en los planos emocional, ético y religioso. Las necesidades “místicas y religiosas” de los revolucionarios occidentales, subraya Mariátegui, no son menores que las de los pueblos asiáticos. De hecho, añade, “la emoción revolucionaria [...] es

16 La cita proviene de “El hombre y el mito” (Mariátegui 22).

una emoción religiosa”; la meta de los socialistas no es solo obtener el bienestar material de las mayorías, sino “ennoblecere y dignificar la vida” (Mariátegui, “Ghandi” 198); el objetivo de la revolución no es simplemente “la conquista del pan, sino también la conquista de la belleza, del arte, del pensamiento y de todas las complacencias del espíritu” (Mariátegui, “Henri Barbusse” 158). Mariátegui hace hincapié, en última instancia, en la necesidad de nuevas verdades, mitos y “motivos religiosos” capaces de inspirar el cambio político-social y cultural.

La reflexión mariateguiana sobre el proceso revolucionario peruano forma parte del trasfondo tanto de sus estudios sobre las luchas anticoloniales asiáticas del periodo como de sus escritos sobre la Europa de la posguerra. Para Mariátegui no hay duda sobre los vínculos que, como inevitable consecuencia del colonialismo, convirtieron a su país y a la región, en general, en parte integral de Occidente. Sabe igualmente que las antiguas civilizaciones del Oriente tampoco pudieron escapar a la lógica universalizante del colonialismo europeo. Sin embargo, esta certeza no le impide tener conciencia de la sobrevivencia de formaciones culturales de origen no occidental en el mundo colonial y excolonial. Su crítica de la visión antimoderna de Ghandi, por ejemplo, no lo lleva a desdeñar su ambición de desarrollar un orden ético que, nacido de las tradiciones autóctonas, sea apropiado “para el uso de los demás pueblos” (Mariátegui, “Ghandi” 197). La visión mariateguiana del Perú como parte de Occidente no se contradice con su reconocimiento de las especificidades sociohistóricas y culturales de su país, su crítica de tradiciones políticas e intelectuales eurocéntricas o su empecinada insistencia en la necesidad de que el Perú desarrolle un proyecto revolucionario autónomo, capaz de arreglar cuentas con la Colonia y con la República criolla, y de devolver a la población autóctona el lugar que legítimamente le corresponde dentro de la nación.

Como explica Mariátegui en sus *Siete ensayos sobre la realidad peruana*, el proyecto republicano no solo no había logrado eliminar el legado colonial español, transformar la estructura socioeconómica del país y forjar una nación verdadera e integrada, sino que había “agravado [el proceso de] depresión [de la población indígena] y [...] exasperado su miseria [y su] despojo”, en lugar de cumplir con el deber histórico implícito en “[e]l programa liberal de la Revolución [de Independencia]”, de rescatar a la población amerindia de esta condición (Mariátegui, *Siete ensayos* 37, 46-47). La República fue responsable, en última instancia, por la conflictiva coexistencia de una economía semifeudal y una incipiente formación capitalista, con sus consecuentes contradicciones. De esta manera, la burguesía peruana no solo había desacreditado la doctrina liberal, sino que había, además, perdido toda credibilidad histórica. De hecho, nos dice,

“no existe en el Perú, como no ha existido nunca, una burguesía progresista, con sentido nacional, que se profese liberal y democrática y que inspire su política en los postulados de su doctrina” (Mariátegui, *Siete ensayos* 38).

Ya que tanto el liberalismo como el capitalismo habían abdicado sus tareas históricas en el Perú, decía Mariátegui (*Siete ensayos* 37-38), correspondía al socialismo asumirlas como propias y construir una nación moderna e inclusiva que pudiera redimir y reivindicar a su población agraria, cuya identidad étnica era mayoritariamente indígena. En el Perú, “El pensamiento revolucionario, y aún el reformista, no puede ser ya liberal sino socialista. El socialismo no aparece en nuestra historia por una razón de azar, de imitación o de moda, como espíritus superficiales suponen, sino como una fatalidad histórica” (Mariátegui, *Siete ensayos* 38).

La lucha de los revolucionarios peruanos tiene como objetivo, además de “la reorganización del país sobre bases socialistas” (Mariátegui, *Siete ensayos* 38), la construcción de la nación pluricultural e integrada que había sido escamoteada por el liberalismo, la eliminación del régimen gamonalista que, tolerado por la República, minaba sus propios cimientos al prolongar las relaciones semif feudales coloniales hasta el siglo XX y perpetuar la degradación de su población indígena. El socialismo debe, además, asumir la defensa de los intereses nacionales peruanos, dado que “el régimen económico [combatido por el socialismo] se ha convertido gradualmente en una fuerza de colonización del país por los capitalismos imperialistas extranjeros” (Mariátegui, *Siete ensayos* 38).

Mariátegui insiste en que el socialismo no constituye ni un proyecto ajeno a las aspiraciones de la población indígena ni un intento de occidentalizarla. Por el contrario, el autor destaca la irrefutable “consanguinidad” existente entre el “movimiento indigenista [y] las demás corrientes revolucionarias mundiales” y añade que “[e]l mismo mito, la misma idea [de la revolución socialista, que] son agentes decisivos del despertar de otros viejos pueblos, de otras viejas razas en colapso”, sacuden a la población indígena andina. Mariátegui halla la fuente de esta consanguinidad en “el más desarrollado y armónico sistema comunista (Mariátegui, *Siete ensayos* 35) que, desarrollado en los Andes, había logrado sobrevivir a la Conquista Española, al régimen colonial y a la explotación capitalista. Aunque dominante en la época, esta visión del pueblo incaico constituye hoy en día probablemente la dimensión más vulnerable del discurso del pensador peruano. No obstante, si su reductor e idealizado abordaje de la historia inca no resiste el escrutinio actual, su visión de las tradiciones colectivistas practicadas por la población rural andina como puente con los ideales igualitarios socialistas mantienen su validez, por cuanto dicha visión arroja luz sobre la importancia que Mariátegui asignaba a la cultura dentro de su concepción del proyecto revolucionario.

La noción de mito desempeña un importante papel aquí: como ha demostrado Oscar Terán, este concepto, de hecho, incorpora una dimensión cultural que se funde con el análisis económico de la sociedad peruana propuesto por Mariátegui (Terán, *Discutir* 88-89). Justamente, esta doble perspectiva le permite entender la naturaleza específica del problema agrario de su país; en otras palabras, el hecho de que para la población indígena la tierra no solamente tiene un valor económico, sino cultural. Como ya se ha dejado en claro, este análisis es central a la articulación que Mariátegui realiza entre socialismo y tradición andina. Más aún, para el autor, la conexión entre socialismo y prácticas culturales comunales no solo facilitaría el desarrollo de una conciencia revolucionaria dentro de las “masas indígenas” (Mariátegui, “El problema” 33), sino que cuando este desarrollo se concretara, nos dice, la población indígena estaría lista para “[servir] a [la idea socialista] con una disciplina, una tenacidad y una fuerza, en la que pocos proletarios de otros medios podrán [aventajarla]” (Mariátegui, citado en Flores Galindo, *La agonía* 31).¹⁷

Esto conduce también a la reconceptualización del proletariado por parte de Mariátegui. Como bien se sabe, en el pensamiento del autor, la noción de proletariado no se refiere simplemente a la fuerza trabajadora industrial; ella incluye, además, al campesinado. Esto presupone, como ha anotado Flores Galindo, una comprensión diferente “de la alianza entre obreros y campesinos”; en otras palabras, una reformulación del paradigma marxista tradicional que establecía el liderazgo del proletariado sobre las masas agrarias. La concepción mariáteguiana propone, en cambio, “una relación igualitaria [entre dos] clases revolucionarias [que] lucharían por el socialismo [y] harían el Perú nuevo” y lo liberarían “del atraso y la miseria”, heredados de la “conquista española” y del fallido proyecto anticolonial criollo (Flores Galindo, *La agonía* 31).¹⁸

Mariátegui concibe al campesinado indígena como sujeto revolucionario, al que atribuye total agencia no solo sobre su propio proceso de emancipación, sino

17 El texto del cual proviene la cita de Mariátegui es “El problema de las razas en la América Latina” (21-86).

18 Está de más decir que la Komintern encontró inaceptable el relieve puesto por Mariátegui en las particularidades nacionales del Perú, su reformulación de la visión marxista tradicional de la alianza obrero-campesina, su insistencia en que el Perú debía luchar por una revolución socialista más que por una revolución de carácter democrático-burgués, como pensaba, en cambio, la Tercera Internacional y, finalmente, su concepción de la relación entre el movimiento social y el partido revolucionario. Estas diferencias dieron lugar a una amarga controversia, irresuelta aun cuando sobrevino la muerte de Mariátegui. Para un estudio detallado de esta controversia, véanse Flores Galindo (*La agonía*) y Becker (“Mariátegui”).

dentro de la construcción de esa nación moderna y pluricultural y de ese nuevo y superior orden social que sería la obra “heroica y creativa” del socialismo peruano.¹⁹

Tratar de resumir en unas pocas oraciones finales el legado de tan original, versátil y osado pensador, como fuera Mariátegui, es un reto difícil de afrontar. ¿Dónde empezar? Incluso la más cautelosa selección de sus innumerables enseñanzas puede solo darnos una imagen parcial y distorsionada de su ambicioso proyecto. Para hacer mayor justicia a su obra y a su infatigable compromiso con la causa de la humanidad, sería tal vez mejor hacer eco a William Rowe, cuando rinde homenaje no solo a cualidades centrales al pensamiento de Mariátegui, como son la libertad y la honestidad intelectuales con las cuales asume la tarea crítica, o su habilidad para combinar “el análisis con la pasión y la imaginación”, sino a su inquebrantable convicción en la capacidad de la humanidad para soñar con un mundo mejor (Rowe 298).

Obras citadas

- Aricó, José, ed. *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*. México: Siglo XXI, 1978. Impreso.
- Aricó, José. “Mariátegui y la formación del partido socialista”. *Socialismo y Participación* 11 (1980): 139-167. Impreso.
- Baines, John M. *Revolution in Peru: Mariátegui and the Myth*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1972. Impreso.
- Becker, Marc. *Mariátegui and Latin American Marxist Theory*. Athens: Ohio University Centre for International Studies, 1993. Impreso.
- Becker, Marc. “Mariátegui: The Comintern, and the Indigenous Question in Latin America”. *Science and Society* 70.4 (2006): 450-479. Impreso.
- Beigel, Fernanda. *El itinerario y la brújula: el vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*. Buenos Aires: Biblos, 2003. Impreso.
- Beigel, Fernanda. *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires: Biblos, 2006. Impreso.
- Beigel, Fernanda. “Mariátegui, José Carlos. *Mariátegui total!*”. *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana* 13 (1996): 173-176. Impreso.
- Chavarría, Jesús. *José Carlos Mariátegui and the Rise of Modern Peru, 1890-1930*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1979. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. “Apuntes sobre literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui”. *Mariátegui y la literatura*. Eds. Xavier Abril et al. Lima: Amauta, 1980. Impreso.

19 La imagen proviene de su ensayo “El sentido heroico y creador del socialismo” (71-74).

- Coronado, Jorge. "Speaking Two Tongues: José Carlos Mariátegui and Revolutionary Discourse". *Journal of Latin American Cultural Studies* 11.13 (2002): 237-259. Impreso.
- D'Allemand, Patricia. *Hacia una crítica cultural latinoamericana*. Lima: Latinoamericana, 2001. Impreso.
- Flores Galindo, Alberto. "Años de iniciación: Juan Croniqueur, 1914-1918". *Apuntes* 5.10 (1980): 81-98. Impreso.
- Flores Galindo, Alberto. *La agonía de Mariátegui: la polémica con la Komintern*. Lima: Desco, 1980. Impreso.
- Flores Galindo, Alberto. "Los intelectuales y el problema nacional". *Buelna* 4-5 (1980): 48-59. Impreso.
- Franco, Carlos. "Sobre la idea de nación en Mariátegui". *Socialismo y Participación* 11 (1980): 191-208. Impreso.
- Higgins, James. "José Carlos Mariátegui y la literatura de vanguardia". *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias: Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela*. Comps. Hubbert Pöppel y Miguel Gomes. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2008. Impreso.
- Larsen, Neil. "Indigenismo y lo 'postcolonial': Mariátegui frente a la actual coyuntura teórica". *Revista Iberoamericana* LXII.176-177 (1996): 863-873. Impreso.
- Löwy, Michael, ed. *Marxism in Latin America from 1909 to the Present*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1992. Impreso.
- Löwy, Michael y Mariana Ortega Breña. "Communism and Religion: José Carlos Mariátegui's Revolutionary Mysticism". *Latin American Perspectives* 35.2 (2008): 71-79. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos, ed. *Amauta: Revista Mensual de Doctrina, Literatura, Arte, Polémica*. Lima: Editora Amauta, 1976 [1926-1930]. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Aniversario y balance". *Ideología y política*. Lima: Amauta, 1980 [1927]. 246-250. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Arte, revolución y decadencia". *El artista y la época*. Lima: Amauta, 1977 [1926]. 18-22. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Aspectos viejos y nuevos del futurismo". *El artista y la época*. Lima: Amauta, 1977 [1921]. 56-59. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Defensa del disparate puro". *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1986 [1928]. 213-218. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Defensa del marxismo*. Lima: Amauta, 1987 [1934]. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Ebert y la social-democracia alemana". *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1975 [1925]. 142-146. Impreso.

- Mariátegui, José Carlos. "El alma matinal". *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Amauta, 1970 [1928]. 9-12. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "El balance del suprarrealismo". *El artista y la época*. Lima: Amauta, 1977 [1930]. 45-52. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "El crepúsculo de la civilización". *Signos y obras*. 1977 [1922]. 78-83. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "El grupo surrealista y *Clarté*". *El artista y la época*. Lima: Amauta, 1977 [1926]. 42-45. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "El heroico y creativo sentido del socialismo". *Defensa del marxismo*. Lima: Amauta, 1987 [1934]. 71-74. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "El hombre y el mito". *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Amauta, 1970 [1925]. 18-23. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "El problema de las razas en América Latina". *Ideología y política*. Lima: Amauta, 1980 [1929]. 21-86. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "El progreso nacional y el capital humano". *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1986 [1923]. 91-96. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Existe una inquietud propia de nuestra época?". *El artista y la época*. Lima: Amauta, 1977 [1930]. 29-32. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "George Grosz". *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1975 [1925]. 182-185. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Ghandi". *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1975 [1925]. 193-199. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Henri Barbusse". *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1975 [1925]. 156-158. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Ideología y política*. Lima: Amauta, 1980 [1969]. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "'La casa de cartón' por Martín Adán". *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1986 [1928]. 207-212. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "La emoción de nuestro tiempo: dos concepciones de la vida". *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Amauta, 1970 [1925]. 13-18. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *La escena contemporánea*. Lima: Amauta, 1975 [1925]. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Lo nacional y lo exótico". *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1986 [1924]. 35-40. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Nacionalismo y vanguardismo". *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1986 [1925]: 97-108. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Peregrín cazador de figuras". *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1986 [1928]. 223-224. Impreso.

- Mariátegui, José Carlos. "Poesía y verdad: preludio del renacimiento de José María Eguren". *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1986 [1928]. 219-222. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. "Presentación de *Amauta*". *Ideología y política*. Lima: Amauta, 1980 [1926]. 237-239. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 4^a ed. Lima: Amauta, 1986 [1928]. Impreso.
- Melis, Antonio. *Leyendo Mariátegui*. Lima: Biblioteca Amauta, 1999. Impreso.
- Moore, Melissa. "Revolution and Nation in 1920s Peru". *Delaware Review of Latin American Studies* 14.2 (2013): 1-15. Impreso.
- Moraña, Mabel. *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1919-1940)*. Minneapolis: University of Minnesota, 1984. Impreso.
- Paris, Robert. "El marxismo de Mariátegui". *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*. Ed. José Aricó. Mexico: Siglo XXI, 1978. 119-144. Impreso.
- Paris, Robert. *La formación ideológica de José Carlos Mariátegui*. México: Siglo XXI, 1981. Impreso.
- Portocarrero, Gonzalo et al., eds. *La aventura de Mariátegui: nuevas perspectivas*. Lima: Universidad Católica del Perú, 1995. Impreso.
- Quijano, Aníbal. "Identity and Utopia in Latin America". *Boundary 2* 20.3 (1993): 140-155. Impreso.
- Quijano, Aníbal. *Introducción a Mariátegui*. México: Era, 1982. Impreso.
- Rouillon, Guillermo. *Bio-bibliografía de José Carlos Mariátegui*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1963. Impreso.
- Rowe, William. "José Carlos Mariátegui: 1994". *Travesía: Journal of Latin American Cultural Studies* 3.1 y 3.2 (1994): 290-298. Impreso.
- Schutte, Ofelia. *Cultural Identity and Social Liberation in Latin American Thought*. Albany: State University of New York Press, 1993. Impreso.
- Sylvers, Malcolm. "La formación de un revolucionario". *Mariátegui en Italia*. Ed. Bruno Podestà. Lima: Amauta, 1980. 19-77. Impreso.
- Terán, Oscar. *Discutir Mariátegui*. México: Universidad Autónoma de Puebla, 1985. Impreso.
- Terán, Oscar. "Latinoamérica, naciones y marxismos". *Socialismo y Participación* 11 (1980): 169-190. Impreso.
- Vanden, Henry E. *Mariátegui: influencias en su formación ideológica*. Lima: Amauta, 1976. Impreso.
- Vanden, Henry E. *National Marxism in Latin America: José Carlos Mariátegui Thought and Politics*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1996. Impreso.
- Vanden, Henry E. y Marc Becker, eds. *José Carlos Mariátegui: an Anthology*. New York: Monthly Review Press, 2011. Impreso.