

# José Carlos Mariátegui: cuestión nacional y vanguardia literaria

Por Sara Beatriz GUARDIA\*

*¿Ustedes no saben quién es Mariátegui?  
Y bien... es una nueva luz de América,  
el prototipo del nuevo hombre americano.*

Henri Barbusse

**J**OSÉ CARLOS MARIÁTEGUI es el primer teórico marxista de América Latina, al mismo tiempo un hombre de letras capaz de emocionarse con el surrealismo y la poesía y un hombre de acción, fundador de la revista *Amauta* en 1926 y del Partido Socialista y la Central General de Trabajadores en 1928, año en que también publicó su fundamental obra *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Inauguró así en Perú una reflexión profunda sobre la realidad nacional, adhiriendo el socialismo como fin ético de justicia social, como un proyecto político exento del dogma y la retórica, resultado de una interpretación del marxismo distinta al esquema del desarrollo histórico europeo. “No queremos ciertamente que el socialismo en América Latina sea calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indioamericano. He aquí una misión digna de una nueva generación”.<sup>1</sup> Desde luego, escribe Alberto Flores Galindo, para Mariátegui el marxismo nunca fue una “teoría”, ni un juego de “conceptos”.<sup>2</sup>

Esta voluntad y anhelo de transformar la sociedad peruana en la construcción de un mundo nuevo, recibió la influencia de la vanguardia intelectual y artística de entonces: Antonio Gramsci, Benedetto Croce, Georges Sorel, Piero Gobetti, Miguel de Unamuno (sobre todo de su libro *La agonía del cristianismo*), Sigmund Freud,

---

\* Directora de la Cátedra Unesco Patrimonio Cultural y Turismo Sostenible de la Universidad de San Martín de Porres; Directora del Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina; Directora de la Cátedra José Carlos Mariátegui, Lima, Perú; e-mail: <sarabeatriz.guardia@gmail.com>.

<sup>1</sup> José Carlos Mariátegui, “Aniversario y balance”, *Amauta* (Lima), núm. 17 (septiembre de 1928); en *Mariátegui total*, Lima, Amauta, 1994, p. 261.

<sup>2</sup> Alberto Flores Galindo, *La agonía de Mariátegui: la polémica con la Komintern*, Lima, DESCO, 1980, p. 54; en Cátedra Mariátegui, DE: <[http://www.catedramariategui.com/antiores/2015/14\\_Flores\\_Galindo.pdf](http://www.catedramariategui.com/antiores/2015/14_Flores_Galindo.pdf)>.

Henri Bergson y, de manera singular, Friedrich Nietzsche. No en vano, los *Siete ensayos* está precedido por un epígrafe en alemán de este filósofo: “Yo no deseo leer más a un autor del cual se advierte que ha querido hacer un libro. Leeré solamente aquellos cuyas ideas se convierten inesperadamente en un libro”.<sup>3</sup>

Precisamente en los *Siete ensayos* el esfuerzo por conciliar su concepción del socialismo con la realidad nacional cobra notable particularidad. La evolución económica, el problema del indio y el régimen de propiedad de la tierra son analizados en los tres primeros ensayos. Destaca la formidable máquina de producción de los incas y los lazos de solidaridad de las comunidades indígenas, destruidas durante la conquista española, destrucción “continuada por los políticos del período republicano, teniendo como constantes el despojo de sus medios de producción, la explotación servil de su fuerza de trabajo, la destrucción de sus tradiciones culturales de origen prehispánico y la imposición de otros valores, en particular el idioma y la religión”.<sup>4</sup>

En consecuencia, el problema del indio debe tener una solución social, y sus realizadores serán los propios indios,<sup>5</sup> señala Mariátegui en contraposición a políticos y gobernantes para quienes los primeros constituían un obstáculo para la nación. Desde el comienzo de la conquista, agrega, se asoció el trabajo no asalariado con las razas dominadas porque eran razas consideradas inferiores. En ese contexto histórico, Perú “es todavía una nacionalidad en formación. Estamos construyendo el país sobre los inertes estragos indígenas, y los aluviones de la civilización occidental”. La conquista española destruyó al Perú autóctono frustrando “la única peruanidad que ha existido”, al extirpar del suelo y de la raza todos los elementos vivos de la cultura indígena.<sup>6</sup>

Reemplazaron la religión incaica con la religión romana. De la cultura incásica no dejaron sino vestigios muertos. Los descendientes de los conquistadores y los colonizadores constituyeron el cimiento del Perú actual. La independencia fue realizada por esta población criolla. La idea de la

<sup>3</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1992, p. 11.

<sup>4</sup> Alberto Saladino, “Fuentes del indigenismo peruano del siglo xx”, en Fernando del Diego *et al.*, eds., *Identidad(es) del Perú en la literatura y las artes*, Ottawa, Universidad de Ottawa, 2005, p. 69.

<sup>5</sup> José Carlos Mariátegui, “El problema primario del Perú”, en *id.*, *Peruanicemos al Perú*, Lima, Amauta, 1970, p. 23; en *Mariátegui total* [n. 1], pp. 291-292.

<sup>6</sup> José Carlos Mariátegui, “Lo nacional y lo exótico”, en *id.*, *Peruanicemos al Perú* [n. 5], p. 26.

libertad no brotó espontáneamente de nuestro suelo; su germen nos vino de fuera. Un acontecimiento europeo, la Revolución Francesa, engendró la independencia americana.<sup>7</sup>

En concordancia con la fe combativa que animó su pensamiento, en 1923 Mariátegui declaró en una entrevista que su ideal en la vida era tener un gran ideal.<sup>8</sup> El hombre contemporáneo tiene necesidad de fe “y la única fe que puede ocupar su yo profundo, es una fe combativa”.<sup>9</sup> En el ideal mariáteguiano, escribe Michael Löwy, existe “un momento irreductiblemente romántico”, entendiendo al Romanticismo como un movimiento de carácter revolucionario que rompe con la tradición y se rebela contra el clasismo al plantear en nombre de la libertad y la equidad una jerarquía diferente de valores culturales y sociales.<sup>10</sup> Esta visión de Mariátegui, agrega Löwy, está formulada en su ensayo “Dos concepciones de la vida”, donde sostiene que lo que diferencia a los hombres no sólo es la doctrina sino el sentimiento. “La intuición de la vida no asoma exclusivamente en la prosa beligerante de los políticos”.<sup>11</sup> “La fuerza de los revolucionarios no está en su ciencia sino en su fe, en su pasión y en su voluntad”.<sup>12</sup> Es decir, no se construye una nueva sociedad sólo con la ideología, sino también con el sentimiento.

Los verdaderos revolucionarios no proceden nunca como si la historia empezara con ellos. Saben que representan fuerzas históricas, cuya realidad no les permite complacerse con la ultraísta ilusión verbal de inaugurar todas las cosas [...] Los revolucionarios encarnan la voluntad de la sociedad de no petrificarse en un estadio, de no inmovilizarse en una actitud. A veces la sociedad pierde esta voluntad creadora, paralizada por una sensación de acabamiento o desencanto. Pero entonces se constata, inexorablemente, su envejecimiento o su decadencia.<sup>13</sup>

La historia la hacen los hombres poseídos e iluminados por una creencia superior, por una esperanza súper-humana; los demás hombres son el coro

---

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> José Carlos Mariátegui, “Reportajes y encuestas” (1923), en *id.*, *La novela y la vida*, Lima, Amauta, 1961, p. 138.

<sup>9</sup> José Carlos Mariátegui, “Dos concepciones de vida”, en *id.*, *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Lima, Amauta, 1972, p. 21.

<sup>10</sup> Michael Löwy, *Por un socialismo indo-americano*, Lima, Minerva, 2006, p. 17.

<sup>11</sup> Mariátegui, “Dos concepciones de vida” [n. 9]; *Mariátegui total* [n. 1], p. 497.

<sup>12</sup> José Carlos Mariátegui, “El hombre y el mito”, *Mundial* (Lima), 16 de enero de 1925, en *id.*, *El alma matinal* [n. 9], p. 24; en *Mariátegui total* [n. 1], p. 499.

<sup>13</sup> Mariátegui, “Heterodoxia de la tradición”, *Mundial* (Lima), 25 de noviembre de 1927, en *Peruanicemos al Perú* [n. 5], pp. 118-119; en *Mariátegui total* [n. 1], pp. 325-326.

anónimo del drama. La crisis de la civilización burguesa apareció evidente desde el instante en que esta civilización constató su carencia de mito.<sup>14</sup>

La posibilidad de articular “mito y revolución, pensamiento político-religioso andino y pensamiento político-secular occidental”,<sup>15</sup> constituye un elemento central del pensamiento de Mariátegui, que le permitió incluir en la cuestión nacional la literatura por su capacidad para impulsar transformaciones sociales. Eso significó una manera distinta de pensar la realidad y de imaginar el futuro de un país enfrentado como nación a la falta de integración y de unidad y se evidenció durante la Guerra del Pacífico (1879-1883), cuando se “manifestó de qué modo la dominación terrateniente sobre la masa indígena, en un característico régimen de ‘colonialismo interno’, era fundamento de la falta de integración nacional”,<sup>16</sup> y una de las causas de la derrota frente a Chile. Situación que fue denunciada por Manuel González Prada cuando en su discurso en el Teatro Politeama del 29 julio de 1886 sostuvo: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera”.<sup>17</sup> No en vano González Prada representó para Mariátegui el primer instante lúcido de la conciencia de Perú.<sup>18</sup>

Importante respuesta constituyó el surgimiento del indigenismo —llamado en el siglo XIX indianismo o indigenismo romántico— en la incorporación de elementos de la tradición andina en el arte y la cultura, describir las costumbres y aspiraciones de los indígenas, y denunciar los abusos y atropellos que sufrían.<sup>19</sup> La narrativa indigenista cobró particular vigencia en la década de los años veinte con la incorporación destacada de una intelectualidad regional, principalmente sur andina. Como señala Aníbal Quijano,

---

<sup>14</sup> Mariátegui, “El hombre y el mito” [n. 12].

<sup>15</sup> Antonio Sánchez Sánchez, “La idea de nación y el papel de la literatura en José Carlos Mariátegui”, en Del Diego *et al.*, eds., *Identidad (es) del Perú en la literatura y las artes* [n. 4], p. 86.

<sup>16</sup> Aníbal Quijano, “Prólogo. José Carlos Mariátegui: reencuentro y debate”, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2007, p. xxvi.

<sup>17</sup> Manuel González Prada citado por Alberto Tauro, *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*, Lima, UNMSM, 1976, p. 41.

<sup>18</sup> Mariátegui, *Siete ensayos* [n. 16], p. 213.

<sup>19</sup> En 1909, Pedro Zulen y Dora Mayer fundaron la Asociación Pro-Indígena, labor en la que también destacaron Narciso Aréstegui y Clorinda Matto de Turner.

sin la presencia de Mariátegui no podríamos entender ni explicar el sentido de los actuales movimientos indígenas, ni su significación en el moderno Estado-nación; tampoco el debate en torno de la colonialidad del poder, la transmodernidad y la producción de otra democracia. Así como una racionalidad alternativa, en relación con el eurocentrismo y la “reconstitución de modos diferentes de producción de subjetividad, o más generalmente, de un nuevo universo de subjetividades, de imaginario, de memoria histórica, de conocimiento”.<sup>20</sup> “El proyecto intelectual de Mariátegui puede ser visto como un camino hacia la descolonialidad del saber, una de las primeras búsquedas de una perspectiva cognoscitiva no eurocéntrica”, concluye César Germaná.<sup>21</sup>

### *Vanguardias literarias*

MARIÁTEGUI sitúa el proceso seguido por la literatura peruana en tres periodos: colonial, cosmopolita y nacional. Ninguno acabado ni completo: “nuestros literatos no han logrado sentir el Perú sino como una colonia de España”, en los modelos y en los temas. Se trata de una “imaginación domesticada”, de permanente evocación a la Colonia.<sup>22</sup> Cabe destacar que el análisis de Mariátegui estuvo precedido por un excepcional momento de la literatura peruana a finales del siglo XIX, signado por la fuerte presencia de Manuel González Prada,<sup>23</sup> y de las novelistas Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera. Asimismo, del surgimiento de clubes literarios y de publicaciones como *La Revista de Lima* (1859-1863/1873), *El Correo del Perú* (1871-1878) y *El Perú Ilustrado* (1887-1892). Matto de Turner publicó *Aves sin nido* (1889), precursora de la novela indigenista en Perú,<sup>24</sup> lúcido texto donde denuncia a los grupos de poder tradicionales, en especial la Iglesia.<sup>25</sup> Y Mercedes Cabello publicó *Blanca Sol* (1888), iniciadora de la

<sup>20</sup> Quijano, “Prólogo”, en Mariátegui, *Siete ensayos* [n. 16], p. cxxv.

<sup>21</sup> César Germaná, “Actualidad del proyecto socialista de José Carlos Mariátegui”, en *Mariátegui siglo XXI: textos críticos*, Lima, Cátedra Mariátegui, 2012, p. 50.

<sup>22</sup> Mariátegui, *Siete ensayos* [n. 16], p. 202.

<sup>23</sup> Antonio Cornejo Polar, prólogo en Clorinda Matto de Turner, *Índole*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, p. 7.

<sup>24</sup> La novela de Matto de Turner tiene antecedentes en *El Padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui, *Coralay* (1853) de Clemente Althaus y *La trinidad del indio o costumbres del interior* (1885) de José T. Torres Lara. También durante esos años se estrenó la zarzuela *¡Pobre indio!* (1868) con libreto de Juan Vicente Camacho y Juan Cossío.

<sup>25</sup> Alberto Tauro, *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*, Lima, UNMSM, 1976, p. 5.

novela realista. Sin embargo, Mariátegui no se ocupa de ninguna de ellas. Sólo se refiere a Matto de Turner, a propósito del cuarto congreso de la raza indígena.

Otra figura importante del siglo XIX fue Ricardo Palma (1833-1918). Aunque sus *Tradiciones peruanas* (1872) fueron aplaudidas por los sectores conservadores, melancólicos de la madre patria, Mariátegui le otorgó a la escritura de Palma una filiación democrática, política y social, pues se burlaba con espíritu irreverente del virreinato y de la aristocracia.

Toda esa literatura estaba y está bien, la que está mal es esa otra literatura nostálgica que evoca con unción y gravedad las aventuras y los chismes de una época sin grandeza. El fausto, la pompa colonial son una mentira. Una época fastuosa, magnífica, no se improvisa, no nace del azar. Menos aún desaparece sin dejar huellas. Creemos en la elegancia de la época rococó porque tenemos de ella los cuadros de Watteau y Fragonard [...] Pero la Colonia no nos ha legado sino una calesa, un caserón, unas cuantas celosías y varias supersticiones.<sup>26</sup>

La Generación del Novecientos, surgida a finales del siglo XIX y comienzos del XX, expresó el pensamiento conservador que pugnaba por prevalecer frente al proceso de cambio que se había iniciado en Perú: José de Riva Agüero, *El carácter de la literatura del Perú independiente* (1906); Francisco García Calderón, *El Perú contemporáneo* (1907); y Víctor Andrés Belaúnde, *El Perú antiguo y los modernos sociólogos* (1908). Pocos años después el cambio se reveló con inusual fuerza teniendo al indígena como principal personaje: en 1920, Enrique López Albújar publicó *Cuentos andinos* y en 1927 apareció el ensayo de Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes*, prologado por Mariátegui. “El rasgo esencial de López Albújar es su criticismo; el de Valcárcel, su lirismo. López Albújar mira al indio con ojos y alma de costeño, Valcárcel, con ojos y alma de serrano”.<sup>27</sup>

En este contexto apareció la vanguardia literaria en Perú con un discurso diverso, heterogéneo y complejo, pero con una postura común: modernidad y rechazo al discurso colonial. Movimiento que se expresó en el grupo Colónida (1916) dirigido por Abraham Valdelomar; el grupo Orkopata del sur andino conducido por Gama-

<sup>26</sup> José Carlos Mariátegui, “Pasadismo y futurismo”, *Mundial* (Lima), 31 de octubre de 1924, en *id.*, *Peruanicemos al Perú* [n. 5], pp. 21-23; en *Mariátegui total* [n. 1], pp. 287-289.

<sup>27</sup> Mariátegui, *Siete ensayos* [n. 16], p. 284.

liel Churata; y el *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930) dirigido por Churata y Alejandro Peralta. Colónida representó una insurrección “contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gusto conservador, su galantería dieciochesca y su melancolía mediocre y ojerosa”.<sup>28</sup>

Al referirse a la etapa literaria inaugurada en la década de los años veinte, Mariátegui declara enfáticamente:

En la historia de nuestra literatura, la Colonia termina ahora. El Perú, hasta esta generación, no se había aún independizado de la Metrópoli. Algunos escritores habían sembrado ya los gérmenes de otras influencias [...] pero todavía duraba lo fundamental del colonialismo: el prestigio intelectual y sentimental del Virreinato [...] Hoy la ruptura es sustancial.<sup>29</sup>

La revista *Amauta* expresó esa ruptura, el movimiento de renovación interesado por el surrealismo y las vanguardias europeas. El surrealismo como principio creador del verdadero arte pleno de fantasía aparece en el Manifiesto lanzado por André Breton en 1924, y que Mariátegui recoge señalando que el mérito más cierto del movimiento que representan Breton, Louis Aragon y Paul Éluard es el de haber preparado “una etapa realista en la literatura, con la reivindicación de lo suprarreal”. En “La realidad y la ficción” señala Mariátegui: “la experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía [...] Suprarrealista es el italiano Pirandello. Suprarrealista es el norteamericano Waldo Frank, suprarrealista es el rumano Panait Istrati. Suprarrealista es el ruso Boris Pilniak”.<sup>30</sup> Sin embargo, aclara Mariátegui, “la ficción no es libre. Más que descubrirnos lo maravilloso, parece destinada a revelarnos lo real. La fantasía, cuando no nos acerca a la realidad, nos sirve bien poco [...] La fantasía no tiene valor sino cuando crea algo real. Ésta es su limitación. Éste es su drama”.<sup>31</sup> Esa continuidad, incluso la homogeneidad proclamada entre lo real y lo imaginario, evidencia

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 295-296.

<sup>30</sup> José Carlos Mariátegui, “*Nadja* de André Breton”, *Variedades* (Lima), 15-I-1930, en *id.*, *El artista y la época*, Lima, Amauta, 1970, p. 178.

<sup>31</sup> José Carlos Mariátegui, “La realidad y la ficción”, *Perricholi* (Lima), 25 de marzo de 1926, en *id.*, *El artista y la época* [n. 30], p. 23; en *Mariátegui total* [n. 1], pp. 555-556.

para Robert Paris “la relación con su curiosidad y también con sus simpatías por el psicoanálisis”.<sup>32</sup>

En su artículo “Arte, revolución y decadencia”, Mariátegui sostiene que el sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una nueva técnica. Tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués: “El hombre no puede marchar sin una fe [...] El artista que más exasperadamente escéptico y nihilista se confiesa es, generalmente, el que tiene más desesperada necesidad de un mito”.<sup>33</sup> No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. “No nos faltan poetas nuevos. Lo que nos falta, más bien, es nueva poesía”,<sup>34</sup> concluye.

*Amauta* abrió sus páginas a los poetas y artistas que representaron ese cambio, incluso aquellos que se autocalificaban de manera distinta, como Martín Adán, que se decía: “reaccionario, clerical y civilista”. A poetas hasta entonces desconocidos: José María Eguren, Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, César Moro, Carlos Oquendo de Amat y Enrique Peña Barrenechea. También a César Vallejo, como veremos más adelante, aunque a diferencia de los anteriores, Vallejo ya había publicado *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922), palabra inventada por él, mezcla de triste y dulce. Lo que acoge *Amauta* es simplemente la libre creación artística que, “al emanar de un rechazo a los estereotipos de una tradición literaria fosilizada, tiene indirectamente una proyección política renovadora, y, podríamos decir, revolucionaria”.<sup>35</sup>

Cronológicamente el primer representante de esta nueva etapa literaria es José María Eguren. Su poesía fue publicada en la revista *Contemporáneos*, fundada por Enrique Bustamante y Ballivián y Julio Alfonso Hernández, que “aparece como el órgano de un grupo de ‘independientes’ que sienten la necesidad de afirmar su

---

<sup>32</sup> Robert Paris, “El marxismo de Mariátegui”, en José Aricó, sel. y pról., *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*, México, Pasado y Presente, 1980 (*Cuadernos de Pasado y Presente*, núm. 60), p. 133.

<sup>33</sup> José Carlos Mariátegui, “Arte, revolución y decadencia”, *Amauta* (Lima), 3 de noviembre de 1926, en *id.*, *El artista y la época* [n. 30], p. 19; en *Mariátegui total* [n. 1], pp. 553-554.

<sup>34</sup> José Carlos Mariátegui, “Poetas nuevos y poesía vieja”, *Mundial* (Lima), 24 de octubre de 1924, en *id.*, *Peruanicemos al Perú* [n. 5], p. 15; en *Mariátegui total* [n. 1], pp. 285-287.

<sup>35</sup> Américo Ferrari, “La revista *Amauta* y las vanguardias poéticas peruanas”, en *Simpósio Internacional Amauta y su época*, Lima, Minerva, 1998, p. 323.

autonomía del cenáculo ‘colonialista’”.<sup>36</sup> La presencia de Eguren es tan importante para Mariátegui que le dedicó parte del número 21 de *Amauta*. Algo que sólo había ocurrido antes con Manuel González Prada en el número 16, dedicado a recordarlo en el décimo aniversario de su muerte. La atención que *Amauta* brindó a Eguren cobra particular relevancia si tenemos en cuenta que entonces su poesía no tenía el reconocimiento que en la actualidad tiene, y que para algunos de sus críticos su obra estaba llena de extravagancias. Sin embargo, Mariátegui consideraba que a Eguren le bastaba la palabra, la poesía para captar la realidad. “Se podría decir que ha visto todo lo que ha escrito, porque lo ha encontrado en la naturaleza o porque lo ha creado como juguete”.<sup>37</sup>

En este escenario irrumpe César Vallejo (1892-1938), considerado como uno de los más importantes poetas de América Latina del siglo xx y el más peruano, escribe Mariátegui. Su arte se nutre del pueblo, de sus deseos y anhelos. En el tercer número de *Amauta* se publicó un poema suyo titulado “Me estoy riendo”, y en el cuarto, “Se prohíbe hablar al piloto”. En esos años Vallejo y el surrealista Juan Larrea editaban en París una revista titulada *Favorables-París-Poema*, donde ya se advierte el signo vanguardista expresado en la estructura de sus poemas. Y aunque no tuvo una colaboración continua en *Amauta*, Vallejo expresó una abierta admiración por Mariátegui y por la revista.

Entre los rasgos más claros del indigenismo de Vallejo, escribe Mariátegui, está su frecuente actitud de nostalgia.

Valcárcel, a quien debemos tal vez la más cabal interpretación del alma autóctona, dice que la tristeza del indio no es sino nostalgia. Y bien, Vallejo es acendradamente nostálgico. Tiene la ternura de la evocación. Pero la evocación en Vallejo es siempre subjetiva. No se debe confundir su nostalgia concebida con tanta pureza lírica con la nostalgia literaria de los pasadistas [...] Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia.<sup>38</sup>

Martín Adán publicó en el décimo número de *Amauta* el texto de prosa vanguardista más importante de su obra, que después fue editado como libro con el título de *La casa de cartón* (1928). También publicó en *Amauta* sus poemas “Paseo de noche” e “Itinerario de

<sup>36</sup> Mariátegui, *Siete ensayos* [n. 16], pp. 243-244.

<sup>37</sup> José Carlos Mariátegui, “Peregrín cazador de figuras”, nota en *Amauta* (Lima), núm. 21 (febrero-marzo de 1929), en *id.*, *Peruanicemos al Perú* [n. 5], p. 160.

<sup>38</sup> Mariátegui, *Siete ensayos* [n. 16], p. 261.

primavera”, acompañados de varios sonetos. “Martín Adán toca en estos versos el disparate puro que es, a nuestro parecer, una de las tres categorías sustantivas de la poesía contemporánea. El disparate puro certifica la defunción del absoluto burgués. Denuncia la quiebra de un espíritu, de una filosofía, más que de una técnica”.<sup>39</sup>

En *Amauta*, Carlos Oquendo y Amat publicó nueve poemas: “Poema del manicomio” (núm. 2), “Poema” (núm. 5), “Jardín” (núm. 8), “New York” (núm. 10), “Madre” y “Poema al lado del sueño” (núm. 12), “Poema de la niña y de la flor” y “Poema surrealista del elefante y del canto” (núm. 20) y “El ángel y la rosa” (núm. 21); Xavier Abril seis poemas: “Kechua” (núm. 9), “Keswa” (núm. 10), “Taquicardia” (núm. 10), “Poema de Siberia” (núm. 13), “Poema turista del mar Atlántico” (núm. 17), “Poème surrealiste” (núm. 18) y el ensayo poético “Estética del sentido en la crítica nueva” (núm. 24); César Moro publicó en *Amauta* tres poemas: “Infancia”, “Oráculo” y “Following you around” (núm. 14). En cambio, la presencia del poeta Enrique Peña Barrenechea fue más constante, publicó varios poemas en números sucesivos: “Gira” (núm. 12), “Elogio a Miss Baker” (núm. 13), “Miss Dorothy y sus uñas doradas” (núm. 17) y tres poemas más (núm. 19). De Adolfo Westphalen, que aún no había cumplido los dieciocho años, sólo tenemos un poema: “Itinerario en carne de caracol” (núm. 24). También se publicaron poemas de Alberto Hidalgo, Juan Parra del Riego y Alberto Guillén. Además versos de poetas que pertenecían al círculo andino: Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, César *Atahualpa* Rodríguez y Guillermo Mercado, así como de los que siguieron una línea más cosmopolita: Armando Bazán, Serafín Delmar y Nicanor de la Fuente.

### *Mariátegui y la literatura escrita por mujeres*

EN la década de los años veinte no sólo aparecieron nuevas propuestas artísticas y estéticas. Son los años de la posguerra y del triunfo de la Revolución Rusa. En México caen asesinados Pancho Villa y Emiliano Zapata; Augusto César Sandino lucha en Nicaragua, Gandhi se prepara a liberar la India y los fascistas marchan sobre Roma. En Perú, las intensas luchas obreras por la jornada de ocho horas dan lugar a la organización proletaria, surgen corrientes literarias y artísticas de expresión genuinamente nacional y José

<sup>39</sup> José Carlos Mariátegui, “Defensa del disparate puro”, nota en *Amauta* (Lima), núm. 13 (marzo de 1928), en *id.*, *Peruanicemos al Perú* [n. 5], p. 155.

Carlos Mariátegui irrumpe en el escenario nacional con su proyecto socialista. Son los años del surrealismo, de las películas mudas *La quimera del oro* de Charles Chaplin y de *El acorazado Potemkin* de Sergei Eisenstein, ambas de 1925. Las mujeres conquistan el campo literario y político. No piden permiso, proclaman su derecho a ser escuchadas. Cambian el suave vals por el charlestón, cortan sus cabellos y se despojan de sus largos trajes.

En vano han vociferado los moralistas contra la mutilación del cabello femenino y contra la falda, que descubre toda la pierna [...] En vano los poetas han llorado sobre “las trenzas de oro o de ébano”, que caían al suelo bajo la tijera cruel [...] En este siglo de campeonas de tenis y natación, de electoras, oficinistas, periodistas y abogadas, resultaban anacrónicos e incómodos el cabello y el traje largo.<sup>40</sup>

En 1924, Mariátegui calificó “la adquisición de la mujer de los derechos políticos del hombre” como uno de los acontecimientos sustantivos del siglo xx. Agrega que la mujer ha ingresado en la política, el parlamento y el gobierno. Sitúa a Margarita Bondfield, representante de Inglaterra en las Conferencias Internacionales del Trabajo en Washington, en su carácter de ministra de Trabajo, y a Alejandra Kollantay, embajadora de la Unión Soviética en Noruega, como ejemplos preclaros del cambio que empezaba a darse en el ámbito femenino,<sup>41</sup> y sostuvo que la historia de la Revolución Rusa está conectada a la historia de las conquistas del feminismo. Enfatiza que aunque la democracia burguesa no impulsó las reivindicaciones femeninas, ha creado involuntariamente las condiciones y las premisas morales y materiales de su realización. “La ha valorizado como elemento productor, como factor económico, al hacer de su trabajo un uso cada día más extenso y más intenso. El trabajo muda radicalmente la mentalidad y el espíritu femeninos. La mujer adquiere en virtud del trabajo, una nueva noción de sí misma”,<sup>42</sup> concluye.

Refiriéndose a Perú, señala que el feminismo aparece como consecuencia “de las nuevas formas del trabajo intelectual y manual de la mujer. Las mujeres de real filiación feminista son las

---

<sup>40</sup> María Wiese, “Señales de nuestro tiempo”, *Amauta* (Lima), núm. 4 (diciembre de 1926), p. 11.

<sup>41</sup> José Carlos Mariátegui, “La mujer y la política”, *Variedades* (Lima), 15 de marzo de 1924, en *id.*, *Temas de educación*, Lima, Amauta, 1970, p. 123.

<sup>42</sup> José Carlos Mariátegui, “Las reivindicaciones feministas”, *Mundial* (Lima), 19 de diciembre de 1924, en *id.*, *Temas de educación* [n. 41], pp. 129-130.

mujeres que trabajan, las mujeres que estudian. Aparte de este feminismo espontáneo y orgánico, que recluta sus adherentes entre las diversas categorías del trabajo femenino, existe aquí, como en otras partes, un feminismo de diletantes un poco pedante y otro poco mundano”.<sup>43</sup>

Para Mariátegui era lógico que las mujeres no se reunieran en un solo movimiento, puesto que éste tendría necesariamente varias tendencias. Señala que pueden distinguirse tres orientaciones fundamentales: feminismo burgués, feminismo pequeño-burgués y feminismo proletario, cada uno con sus propias reivindicaciones. Al otorgar importancia a la condición de las mujeres, cita a François Babeuf, dirigente de la Revolución Francesa, en su famosa arenga: “no impongáis silencio a este sexo que no merece que se le desdeñe. Realzad más bien la más bella porción de vosotros mismos. Si no contáis para nada a las mujeres en vuestra república, haréis de ellas pequeñas amantes de la monarquía. Su influencia será tal que ellas la restaurarán”.<sup>44</sup>

En todas las ediciones de *Amauta* se publicaron artículos, cuentos y comentarios de autoría femenina y una relevante presencia de poetas como Magda Portal, Gabriela Mistral, Ada Negri, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Blanca Luz Brum, Graziella Barboza, Giselda Zani, María Monvel y María Elena Muñoz.

En “Mujeres de letras de Italia”, Mariátegui intenta definir la escritura femenina en la poesía de Ada Negri. “Las primeras voces [de Negri] son voces de angustia y de opresión que reclaman al amado muerto. Luego estas voces se apagan. La poetisa no se quejará más”. Sobrevendrá el momento de la espera, de evocación de la presencia amada y del cuerpo.<sup>45</sup> Vivirá “para evocar sus besos, para evocar su amor. Para sentirse como antes, besada por su boca, tocada por sus manos, llamada por su voz y mirada por sus ojos. Para vivir de nuevo los días pasados, en un divino delirio de la fantasía y de los sentidos. Para continuar, poseída, amada, acariciada”.<sup>46</sup>

La sensualidad, el amor, la ansiedad, el deseo, expresados sin temor ni vergüenza de ser mujeres, de sentirse artistas, “de sentirse superiores a la época, a la vulgaridad, al medio”, y no dependientes

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>45</sup> Sara Beatriz Guardia, “Ética y cuestión femenina”, en *Encuentro Internacional José Carlos Mariátegui y Europa: el otro aspecto del descubrimiento*, Lima, Amauta, 1993, p. 106.

<sup>46</sup> José Carlos Mariátegui, “Mujeres de Letras de Italia”, Florencia, 28 de junio de 1920; en *El Tiempo* (Lima), 12 de octubre de 1920; en *Cartas de Italia*, Lima, Amauta, 1991, p. 223.

“como las demás de su tiempo, de su sociedad y de su educación”.<sup>47</sup> *Il libro di Mara*, de Negri, representa ese grito, la mujer que llora al amante muerto, pero no con versos platónicos, plañideros ni con elegías románticas. “No. El duelo de esta mujer no es el duelo de siemprevivas, crespones y epitafios. Esta mujer llora la viudez de su corazón, la viudez de su existencia y la viudez de su cuerpo”.

Destaca en América Latina la poesía de Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou, también la de Delmira Agustini y Blanca Luz Brum. “No se trata de casos solitarios y excepcionales. Se trata de un vasto fenómeno, común a todas las literaturas. La poesía, un poco envejecida en el hombre, renace rejuvenecida en la mujer”. Y agrega, “las épocas anteriores produjeron sólo poesía masculina. La de las mujeres también lo era, pues se contentaba con ser una variación de sus temas líricos o de sus motivos filosóficos [...] Y desde que la poesía de la mujer se ha emancipado y diferenciado espiritualmente de la del hombre, las poetisas tienen una alta categoría en el elenco de todas las literaturas”.<sup>48</sup>

Mariátegui señala que con el advenimiento de Magda Portal “le ha nacido al Perú su primera poetisa. Porque hasta ahora habíamos tenido sólo mujeres de letras, de las cuales una que otra con temperamento artístico o más específicamente literario. Pero no habíamos tenido propiamente una poetisa”.<sup>49</sup>

En su poesía nos da, ante todo, una límpida versión de sí misma. No se escamotea, no se mistifica, no se idealiza. Su poesía es su verdad; Magda no trabaja por ofrecernos una imagen aliñada de su alma en *toilette* de gala. En un libro suyo podemos entrar sin desconfianza, sin ceremonia, seguros de que no nos aguarda ningún simulacro, ninguna celada. El arte de esta honda y pura lírica reduce al mínimo, casi a cero, la proporción de artificio que necesita para ser arte. Esta es para mí la mejor prueba del alto valor de Magda. 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.<sup>50</sup>

Mundo nuevo que asoma en escritos provocadores y desenfadados. “El nuevo artista, libertado de sus cárceles, interpreta la visión objetiva y subjetiva de las cosas, desnuda a la Belleza y se encarama

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>48</sup> Mariátegui, *Siete ensayos* [n. 16], p. 272.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 273-274.

a los rascacielos para mirar con sus ojos sin herencias, telescópicamente, la expresión de la Vida moderna”. El arte moderno “no sólo construye nuevos sentidos de belleza, sino que derrumba los clisés caducos —por eso, en poesía lo que se destruye es el verso”.<sup>51</sup>

En el concepto del nuevo arte está implícita la definición del artista estrechamente unido con su tiempo. Es el resultado lógico de las diversas tendencias sociológicas y filosóficas, dice Portal, y no producto anárquico; por tanto el arte nuevo responde a esa gran época de la posguerra, signada por triunfos de la ciencia y el grito de libertad del hombre. “Todo un desfile de cadáveres fue necesario para esto, también los millones de fantasmas hambrientos. El arte se desvistió de las inútiles pompas de Darío —la belleza en sí, es estéril, el arte debe ser creador”.<sup>52</sup>

En su réplica al artículo “Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos”, de Miguel Ángel Urquieta, revela de un trazo la pasión revolucionaria que animó su vida. “Para mí todo el sensualismo del arte rubeniano, con su evidente fecundidad, es estéril, como resultado humano, como aporte a la vida [...] Toda la razón que habría para resucitar el pasado, sería ésta: poder decapitarlo de un tajo —creo en las medidas radicales— y además el pasado está superado, se ha rebasado la posibilidad de la semilla: Toda la vida es un presente con los brazos abiertos del mañana”.<sup>53</sup>

No en vano, al referirse a Portal en ocasión de la publicación de su libro *Hacia una estética económica* (1928), Nicanor de la Fuente la califica como “nuestra beligerante compañera, acaso el más puro fermento revolucionario femenino de este instante en América”.<sup>54</sup> Por entonces, ella se encontraba de gira política por diversos países,<sup>55</sup> después de que fuera deportada en 1927 por el gobierno de Augusto Leguía, acusada de haber participado en un supuesto complot comunista.

La revista *Amauta* constituye la expresión más clara de las vanguardias literarias, a la par que registra, de manera cabal, la

---

<sup>51</sup> Magda Portal, “El sentido del arte moderno”, *Motivos* (La Paz, Bolivia), año II, núm. 6 (enero de 1926), pp. 21-22.

<sup>52</sup> Magda Portal, “Andamios de vida”, *Amauta* (Lima), núm. 5 (enero de 1927), p. 12.

<sup>53</sup> Réplica de Magda Portal, *Amauta* (Lima), núm. 7 (marzo de 1927), p. 28.

<sup>54</sup> Nicanor de la Fuente, “Notas críticas”, *Amauta* (Lima), núm. 24 (junio de 1929).

<sup>55</sup> “En 1929, estando en Colombia luego de la gira por las Antillas, recibí una carta de José Carlos Mariátegui donde me invitaba a adherirme al Partido Socialista, que él acababa de fundar en Lima. Su carta era cordial y fraterna y me avisaba de su posible viaje a Buenos Aires en busca de una recuperación de su salud, cada vez más deteriorada”, entrevista a Magda Portal en Sara Beatriz Guardia, *Mujeres peruanas: el otro lado de la historia*, Lima, CEMHAL, 1985, p. 83.

irrupción de la poesía escrita por mujeres y que en la actualidad ha cobrado una extraordinaria presencia en el campo de las letras peruanas. Por todo ello, la histórica revista *Amauta* que fundó Mariátegui forma parte del movimiento de renovación constituido por las “vanguardias”, y también nos sirve para bosquejar la historia literaria peruana.

#### RESUMEN

Valoración del pensamiento de José Carlos Mariátegui como iniciador de una reflexión profunda sobre la realidad nacional a partir de una interpretación del marxismo distinta al esquema del desarrollo histórico europeo. Se destaca el papel de la revista *Amauta*, fundada por Mariátegui en 1926, y su interés por el surrealismo y las vanguardias europeas, así como la irrupción de las mujeres en el campo literario en Perú, particularmente en la poesía, género que en la actualidad ha cobrado una extraordinaria presencia en ese país.

*Palabras clave:* literatura peruana, Surrealismo, Vanguardias, Marxismo, Feminismo.

#### ABSTRACT

Appreciation of José Carlos Mariátegui’s ideas as the foundation of a profound reflection on national reality based on a divergent interpretation of Marxism —different from the European historical development scheme. The role of the publication *Amauta*, created by Mariátegui in 1926, is emphasized, highlighting the attention it gave to Surrealism and the European avant-garde movements, and the literary spotlight it provided to women, particularly within poetry —a particularly thriving genre at present.

*Key words:* Peruvian literature, Surrealism, avant-garde movements, Marxism, Feminism.