

T H E S A V R V S

BOLETÍN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

TOMO XLIX Septiembre - Diciembre de 1994 NÚMERO 3

LAS CONTRIBUCIONES DE MARIÁTEGUI A LA CRÍTICA LATINOAMERICANA *

Dentro del proyecto nacionalista revolucionario de Mariátegui, sus escritos críticos ocupan un espacio importante. Por el contrario, el debate sobre la cultura y la actividad artística constituyen ejes centrales de su discurso y son componente integral de su proyecto de transformación general de la sociedad peruana como, por otra parte, lo ilustra elocuentemente la labor político-cultural que desempeñara su revista *Amauta*.

Si bien Mariátegui no emprendió jamás el desarrollo sistemático de una estética, recogería en numerosos artículos sus preocupaciones por el arte y la cultura de su tiempo. De ellos es posible extraer sus perspectivas teóricas, no pocas de las cuales son de absoluta vigencia para la crítica y el debate cultural actuales en Latinoamérica.

El pensamiento latinoamericano debe a Mariátegui la apropiación del marxismo desde una perspectiva nacional y su adecuación a los datos proporcionados por la propia realidad, replanteado de hecho sus presupuestos universalistas y constituyéndolo en instrumento para la revelación de las especificidades no solo del Perú, sino de las distintas formaciones socio-culturales de la América Latina. En este sentido es posible afirmar también que la obra de Mariátegui ofrece un aporte pionero a la crítica cultural en nuestro

* Una versión condensada de este trabajo apareció en traducción al inglés con el título *Art and Culture in the discourse of José Carlos Mariátegui*, en *Travesía. Journal of Latin American Cultural Studies*, King's College London, vol. 3, núm. 1-2, págs. 299-312.

continente, lo que desde ya justifica el examen de sus propuestas en este campo y la evaluación de sus contribuciones, con miras a reinsertarlas en el debate contemporáneo.

En particular, aunque no exclusivamente, interesa aquí determinar las articulaciones que en Mariátegui se dan entre su polémica noción de 'mito', su concepción de lo nacional-popular y su discurso crítico, con el propósito de establecer su estatuto estético.

El proceso de apropiación de la perspectiva marxista por parte de Mariátegui va acompañado de una amplia reflexión sobre la problemática del arte y la cultura tanto en el seno de las sociedades burguesas, como en el espacio post-revolucionario soviético¹. En el escenario europeo post-bélico en que le tocara vivir, registraría el peruano las convulsiones que dentro del campo intelectual ocasionara la guerra en términos del quiebre de algunas de las hasta entonces certezas ideológicas fundamentales de la sociedad burguesa. Como sería su ilusión del Progreso, así como del auge de los discursos pacifistas y críticos del orden burgués y el alineamiento de buena parte de la intelectualidad de vanguardia con la revolución y el cambio sociales². Mariátegui seguiría con especial interés los desarrollos de las corrientes de vanguardia europeas, sus formulaciones estéticas, las relaciones que éstas se plantearan respecto al campo de la política y a los movimientos sociales, en fin, sus propuestas en términos de políticas culturales y de tareas de organización general de la cultura.

Durante este período inicial, sin embargo, al igual que su ensayo político, su discurso crítico se desarrollaría dentro de una perspectiva internacionalista³, desde la cual Mariátegui introduci-

¹ Ver principalmente artículos críticos en sus libros *La escena contemporánea* (publicada como tal por Mariátegui mismo en 1925), *El alma matinal y otras estaciones de hoy* (recopilación publicada póstumamente en la Biblioteca Amauta en 1950) y *El artista y la época* (*idem.*, 1959).

² Ver por ejemplo, JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *El grupo Clarté o Henri Barbusse*, en *La escena contemporánea*, y *La emoción de nuestro tiempo: dos concepciones de la vida*, en *El alma matinal...*, cuarta edición, págs. 13-18. (publicado originalmente en *Mundial*, Lima, enero de 1925).

³ De esta postura dan testimonio, entre otros, sus artículos: *Aspectos viejos y nuevos del futurismo*, en *El artista y la época*, o *Nacionalismo e internacionalismo*, en *El alma matinal...*

ría la serie de temas y problemas arriba mencionados. Estos, sin que ello significara la erradicación total de una dimensión internacional de sus análisis, en su mayoría se rearticularían en su posterior período nacionalista, a su reflexión sobre el arte y la cultura en el contexto de su proyecto de transformación social para el Perú. El tratamiento que a dicha problemática diera Mariátegui tanto en su etapa internacionalista como en su período nacionalista merita ser discutido a luz del actual debate de la crítica latinoamericana, por cuanto está en capacidad de aportar propuestas aprovechables a la disciplina.

Ocuparía pues un lugar privilegiado en los escritos críticos de Mariátegui su discurso sobre la relación entre el intelectual y la revolución, sobre la articulación entre la vanguardia política y la vanguardia estética. En sus escritos sobre el trabajo político-cultural de Henri Barbusse y su revista *Clarté*, expresaría su inquietud por el compromiso del escritor y del intelectual con la política y por la necesidad de reunir en una fuerza las dos vanguardias; no resulta difícil encontrar puntos de contacto entre los objetivos que más tarde concebiera para su propia revista *Amauta* y la síntesis que hiciera del sentido de la revista de Barbusse dentro de la Francia de los años veinte:

Significa un esfuerzo de la inteligencia por entregarse a la revolución y un esfuerzo de la revolución por apoderarse de la inteligencia. La idea revolucionaria tiene que desalojar a la idea conservadora no solo de las instituciones sino también de la mentalidad y del espíritu de la humanidad. Al mismo tiempo que la conquista del poder, la Revolución acomete la conquista del pensamiento ⁴.

Aunque la crítica haya dejado claramente establecida a esta como una de sus preocupaciones fundamentales, tal vez ella no ha examinado suficientemente, sin embargo, otro aspecto no menos importante de su pensamiento: la relación entre las esferas del arte y de la política; entre los campos de la producción estética y de la ideología; entre el trabajo del artista y su militancia política; en fin, su concepción de lo revolucionario en el arte frente a lo revolucionario a nivel social y político. En Latinoamérica esta discusión se

⁴ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *El Grupo Clarté*, en *La escena contemporánea*, Lima, Amauta, 1972, pág. 156.

reactivaría a partir de los años sesenta y llegaría a constituirse en un eje bastante problemático para los proyectos de crítica autonomista que despegarían en la siguiente década. Ello hace que cobre relevancia el análisis de las búsquedas que Mariátegui llevara a cabo en este sentido.

Mariátegui no reconoce una independencia absoluta al arte respecto de la política, porque la política para él no es otra cosa que 'la trama misma de la historia'⁵. Si bien es cierto que para Mariátegui el 'mito de la Inteligencia pura', la pretendida autonomía del intelectual frente a las ideologías políticas, no es más que la aceptación del statu-quo⁶, también lo es que él no considera el trabajo del intelectual o del artista y los discursos políticos, asimilables sin medición alguna. En su ya citado artículo 'Aspectos Viejos y Nuevos del Futurismo', Mariátegui afirma, por una parte, que ningún gran arte puede ser apolítico:

El artista que no siente las agitaciones, las inquietudes, las ansias de su pueblo y de su época, es un artista de sensibilidad mediocre, de comprensión anémica. ¡Que el diablo confunda a los artistas benedictinos, enfermos de megalomanía aristocrática, que se clausuran en una decadente torre de marfil!⁷.

Lo que no significa que el discurso político subordine la labor del intelectual. Refiriéndose a la actividad del crítico, Mariátegui enfatiza la 'indivisibilidad' del 'espíritu' del hombre y la consecuente 'coherencia' entre su labor intelectual y su pensamiento político. Pero se apresura a añadir que ello no puede implicar el

...que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos, sino que mi concepción se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas, y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente⁸.

⁵ *Arte, revolución y decadencia*, en *El artista y la época*, pág. 20, (publicado originalmente en *Amauta*, Lima, núm. 3, noviembre 1926, págs. 3-4).

⁶ *El proceso a la literatura francesa contemporánea*, en *Defensa del marxismo*, Lima, Amauta, 1973, pág. 121.

⁷ *Aspectos viejos y nuevos...*, en *El artista y la época*, Lima, Amauta, 1973, pág. 58, (publicado originalmente en *El Tiempo*, 3 de agosto de 1921).

⁸ *El proceso de la literatura*, en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1986, págs. 230-231 (primera edición, 1928).

Pero, por otra parte, nos dice, la política no puede ser tampoco dictada por el arte. '...La ideología política de un artista no puede salir de las asambleas de estetas. Tiene que ser una ideología plena de vida, de emoción y de verdad. No una concepción artificial, literaria y falsa...' ⁹.

Más clara aún sería su postura respecto a los límites entre los campos del arte y la política y a las especificidades de estos en sus análisis de la estética suprarrealista y de los postulados ideológicos de dicho movimiento. No parece excesivo afirmar que para Mariátegui el surrealismo (que a la usanza de la época Mariátegui llamara suprarrealismo), constituiría hasta cierto punto un paradigma del potencial renovador y revolucionario dentro del arte de vanguardia. Hay que aclarar, a modo de paréntesis, sin embargo, que para Mariátegui la noción de surrealismo se desarrolla hasta abarcar más allá de la escuela francesa original, para comprender todas las expresiones artísticas que rompiendo radicalmente con el fundamento realista de la estética burguesa, se empeñan en la búsqueda de la '...realidad por los caminos de la fantasía'; pero se trata de una concepción histórica de la misma:

...la ficción no es libre. Más que descubrimos 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... ¹⁰.

Mariátegui encontraría el sentido histórico del surrealismo en su capacidad de llevar sus metas estéticas y políticas al extremo de sus posibilidades, como se deduce de su visión de las otras corrientes de vanguardia, que se habrían '...limitado a la afirmación de algunos postulados estéticos, a la experimentación de algunos principios artísticos' ¹¹. Tal potencial transformador del surrealismo lo constataría el peruano en la confluencia entre sus objetivos estéticos y políticos y la coherencia de los mismos:

La insurrección suprarrealista entra en una fase que prueba que este movimiento no es un simple fenómeno literario, sino un complejo fenómeno

⁹ *Aspectos viejos y nuevos...*, pág. 58.

¹⁰ *La realidad y la ficción*, en *El artista y la época*, pág. 23 (publicado originalmente en *Perricholi*, Lima, marzo 1926).

¹¹ *El balance del suprarrealismo*, en *El artista y la época*, pág. 46 (publicado originalmente en *Varietades*, Lima, febrero 19 y marzo 15 de 1930).

espiritual. [Léase cultural] No una moda artística sino una protesta del espíritu. Los suprarrealistas pasan del campo artístico al campo político. Denuncian y condenan no solo las transacciones del arte con el decadente pensamiento burgués. Denuncian y condenan, en bloque, la civilización capitalista ¹². [subrayo].

Pero, hay que enfatizar la convergencia de proyectos no implica asimilación. De hecho, Mariátegui realiza dos lecturas paralelas de la historia y las búsquedas revolucionarias de los surrealistas, haciendo uso de dos lenguajes diferenciados, uno para hablar de sus metas políticas y otro, de sus metas en el orden estético; la cultura constituiría el espacio de articulación de ambas esferas. Contrastando el comportamiento del movimiento surrealista con el de los futuristas italianos, Mariátegui subraya el hecho de que en lugar

...de lanzar un programa de política suprarrealista, acepta y suscribe el programa de la revolución concreta presente... *Reconoce validez en el terreno social, político, económico, únicamente al movimiento marxista. No se le ocurre someter la política a las reglas y gustos del arte...* en los dominios de la política y la economía juzga pueril y absurdo intentar una especulación original basada en los datos del arte. *Los suprarrealistas no ejercen su derecho al disparate, al subjetivismo absoluto, sino en el arte...* ¹³. [subrayo].

Ahora bien, este 'derecho al disparate' y 'al subjetivismo absoluto' nada tienen que ver en el discurso de Mariátegui con la idea del 'arte por el arte'. Por otra parte, esta categoría del 'disparate', con su función antirracionalista, jugaría un importante papel en la crítica mariáteguiana en términos justamente del carácter histórico y subvertor del arte de vanguardia, respecto de las formas, valores y concepciones del mundo dominantes en la estética burguesa. En efecto, se apresura a señalar Mariátegui que

... nada rehusan tanto los suprarrealistas como confinarse voluntariamente en la pura especulación artística. *Autonomía del arte, sí; pero, no clausura del arte. Nada les es más extraño que la fórmula del arte por el arte'* ¹⁴. [subrayo].

¹² *El Grupo Suprarrealista y Clarie*, en *El artista y la época*, pág. 42 (publicado originalmente en *Varietades*, Lima, 24 de julio de 1926).

¹³ *El balance del suprarrealismo*, pág. 42.

¹⁴ *Idem.*, págs. 47-48.

El arte no puede funcionar como vehículo de evasión de la realidad. Lo que interesa a Mariátegui en los surrealistas es la relación consecuente entre el artista y el hombre, si bien ello no le lleva a asimilar la lógica que rige la práctica del esteta con la que rige la acción política del hombre. Si en el arte los surrealistas realizarían su proyecto subvertor de la cultura burguesa a través de su recurso al 'disparate', en su vida el curso de su acción sería otro, tan gráfica y humorísticamente descrito por Mariátegui:

El artista que, en un momento dado, no cumple con el deber de arrojar al Sena a un *Flic* [en negrilla en el original] de M. Tardieu, o de interrumpir con una interjección un discurso de Briand, es un pobre diablo¹⁵.

Algunas aclaraciones sobre la concepción mariateguiana de los procesos de renovación artística en el siglo XX, antes de continuar con la reconstrucción de la función que tanto el 'disparate', como el ejercicio de la fantasía y la imaginación y su teoría del mito juegan dentro de sus planteamientos estéticos. En primer lugar, la continúa mención de la vanguardia que venimos haciendo aquí podría equívocamente sugerir la idea de que para Mariátegui toda corriente vanguardista tendría el mismo carácter renovador dentro del campo cultural occidental. Lejos de ello, Mariátegui por el contrario distingue dentro de las numerosas tendencias de vanguardia, los diferentes alcances de sus respectivos proyectos.

Aunque el arte de vanguardia en general se articule a una época de 'transición y crisis', no puede definirse él para Mariátegui como un bloque uniforme, ni mucho menos como una sola búsqueda de un mundo nuevo: en el arte de vanguardia conviven, añade este, '...elementos de revolución con...elementos de decadencia...' Se confunden las búsquedas auténticas de un 'espíritu nuevo', con las ficticias que se refugian en concepciones conformistas y 'teorías derrotistas sobre la modernidad'¹⁶. La coexistencia y la confrontación de dichos elementos tiene lugar aún en la conciencia misma de los artistas, aunque este hecho se les escape. 'La conciencia del artista es el circo agonal de una lucha entre los dos espíritus. La

¹⁵ *Idem.*, pág. 48.

¹⁶ ¿Existe una inquietud propia de nuestra época?, en *El artista y la época*, págs. 30 y 31 (publicado originalmente en *Mundial*, 29 de marzo de 1930).

comprensión de esta lucha, a veces, casi siempre, escapa al propio artista. Pero finalmente uno de los dos espíritus prevalece. El otro queda estrangulado en la arena' ¹⁷. No esta de mas llamar la atención sobre la relativización que sobre el papel de la ideología realiza Mariátegui, o mas bien, la relación mediatizada que entre arte e ideología subyace al discurso critico de este. Ilustración de este planteamiento la constituye su análisis del desmantelamiento del soneto realizado por Martín Adán, obra que a pesar de su propio autor, tendría un alcance más radical que la del vanguardismo mismo, el cual se habría contentado simplemente '... con declarar la abolición del soneto en poemas cubistas, dadaistas o expresionistas'. Martín Adán lo habría subvertido desde dentro, produciendo el anti-soneto. Esta lectura de Martín Adán arroja luz sobre la importancia que para Mariátegui tiene la forma. El poder subvertor de Adán esta dado en el tratamiento que de ella hace mas que su contenido:

...Martín Adán realiza el anti-soneto. Lo realiza, 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 lo conduce a un resultado revolucionario. Lo que nos da, sin saberlo, no es el soneto, sino el anti-soneto. No bastaba atacar al soneto de fuera como los vanguardistas: había que meterse dentro de él, como Martín Adán, para comerse su entraña hasta vaciarlo.. Golpead 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 ¹⁸.

Ya hemos indicado uno de los parámetros de los que Mariátegui se sirve para esta tarea de discernimiento crítico, y que implica un abordaje del problema de la forma; sin embargo, esta afirmación debe matizarse, pues para este, la renovación técnica no puede ser en ningún modo suficiente para formular un reto ni para construir una alternativa a la estética burguesa. Y ello porque una verdadera alternativa solo puede sugerir de un cuestionamiento de los valores

¹⁷ *Arte, revolución y decadencia*, págs. 18-19.

¹⁸ *El anti-soneto*, en *Peruanicemos al Perú*, Lima, Amauta, 1972 (primera edición, 1970), págs. 156-157, (publicado originalmente en *Amauta*, núm. 17, Lima, septiembre de 1928, en conexión con la aparición de los poemas de MARTÍN ADÁN, *Itinerario de primavera*).

que conforman el 'Absoluto burgués' y sobre los cuales se edifica la cultura burguesa ¹⁹. De esta búsqueda en falso serían ejemplo aquellos artistas que inicialmente asociados al proyecto surrealista, pero que incapaces de seguirlo hasta sus últimas consecuencias y quedándose en el aspecto externo de la renovación estética, fueran absorbidos e institucionalizados por la sociedad burguesa, o más aún, por el fascismo, como fuera el caso de los futuristas italianos ²⁰. En síntesis, para Mariátegui es clara la distancia entre renovación técnica y renovación cultural:

No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el parámetro, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales ²¹.

La verdadera ruptura tiene que producirse en el corazón del arte y la cultura burguesas; por eso es que a Mariátegui le interesan dentro de la vanguardia aquellas propuestas que corroen la base racionalista de la estética burguesa. Ya lo señalaría inicialmente con respecto al dadaísmo, movimiento que, nos dice, '...arremete contra toda servidumbre del arte a la inteligencia...[coincidiendo]... con el tramonto del pensamiento racionalista' ²². Años más tarde, Mariátegui revisaría su percepción del alcance de dicho movimiento, señalando sus limitaciones y adjudicándole más bien el papel de punto de despegue del surrealismo, el cual sin renegar del dadaísmo del que procedía, lo habría sobrepasado para empujarlo hasta su, ella, sí, radical empresa antirracionalista ²³.

¹⁹ Valga recordar aquí que Melis ya había señalado el interés de Mariátegui por las vanguardias en tanto reveladoras de la crisis del mundo burgués y como portadoras de un valor revolucionario, en su artículo *La lucha en el frente cultural*, en *Mariátegui en Italia*, Lima, Amauta, 1981, pág. 131.

²⁰ Ver *El Grupo Suprarrealista y Clarité*, pág. 43 y *Balance del suprarrealismo*, págs. 45, 46 y 48.

²¹ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Arte, revolución...*, pág. 18.

²² *El expresionismo y el dadaísmo*, en *El artista y la época*, op. cit., pág. 69 (publicado originalmente en *Varietades*, febrero 2 de 1924).

²³ *El Grupo Suprarrealista...*, op. cit., pág. 43.

Por lo demás, esta perspectiva mariateguina no se confina en él a su concepción estética, sino que se enmarca dentro de una crítica más amplia al dominio de la Razón burguesa y que permea todo su discurso. De ello da cuenta Antonio Melis, para quien una lectura del proyecto de Mariátegui que no tome en cuenta este eje, corre el riesgo de distorsionarlo, o en el mejor de los casos pierde de vista aspectos centrales de sus contribuciones. Parte Melis de un cuestionamiento de la definición ideológica que del marxismo de Mariátegui ha venido proponiendo la crítica mariateguista, crítica que lo describe como un discurso cargado de elementos irracionalistas atribuidos a su afición a autores como Nietzsche, Bergson, Freud, Unamuno y especialmente, Georges Sorel²⁴. Considera Melis que catalogar a Mariátegui como un pensador idealista implica el pasar por alto coyunturas históricas que inciden sobre su labor como dirigente político, entre ellas su rechazo al sometimiento de los social-demócratas a la racionalidad burguesa, y su polémica con el reformismo de éstos, así como su concepción evolucionista y positivista del marxismo²⁵. Esta hipótesis de Melis sobre la crítica del peruano a la posición ideológica de la II Internacional en términos de la relación de continuidad entre ésta y el pensamiento burgués; puede verificarse entre otros en el siguiente aparte del ya citado artículo de Mariátegui *La emoción de Nuestro Tiempo. Dos Concepciones de la Vida*, en el cual éste contrapusiera la atmósfera político-cultural del período pre-bélico a aquella de los años posteriores al conflicto:

La filosofía evolucionista, historicista, racionalista, unía en los tiempos pre-bélicos, por encima de las fronteras políticas y sociales, a las dos clases antagónicas. El bienestar material, la potencia física de las urbes, habían engendrado un respeto supersticioso por la idea del Progreso. La humanidad

²⁴ Ver principalmente los siguientes trabajos de ROBERT PARIS, *El marxismo de Mariátegui*, en *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*, México, José Añicó (ed.), Siglo XXI; *Cuadernos de Pasado y Presente*, núm. 60, 1978, págs. 119-144, y *Mariátegui: un 'sorelismo' ambiguo*, *Idem.*, págs. 155-161; *La formación ideológica de Mariátegui*, en *Mariátegui en Italia*, Lima, Amauta, 1981, págs. 79-114; *La formación ideológica de José Carlos Mariátegui*, en *Cuadernos de Pasado y Presente*, México, Siglo XXI, núm. 92, 1981.

²⁵ ANTONIO MELIS, *El debate sobre Mariátegui: resultados y problemas*, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, núm. 4, 1976, pág. 124.

parecía haber hallado una vía definitiva. Conservadores y revolucionarios aceptaban prácticamente las consecuencias de la tesis evolucionista. Unos y otros coincidían en la misma adhesión a la idea del progreso y en la misma aversión a la violencia ²⁶.

Por lo demás la aparición en la época de post-guerra tanto del fenómeno bolchevique, como de la respuesta fascista a éste, habría despertado en la 'vieja burocracia socialista y sindical' al igual que en la 'vieja guardia burguesa', la 'nostalgia' por su pacífica convivencia de los años anteriores a la guerra:

Un mismo sentimiento de la vida vincula y acuerda espiritualmente a estos sectores de la burguesía y del proletariado, que trabajan, en comandita, por descalificar, al mismo tiempo, el método bolchevique y el método fascista ²⁷.

Sin embargo, para Mariátegui con la guerra la burguesía habría perdido sus viejos dogmas, sus 'mitos heróicos', cayendo en posturas nihilistas y escépticas. Esta crisis de las certezas burguesas sería precisamente la que habría abierto el espacio para la búsqueda y formulación de nuevos 'mitos' en las nuevas generaciones, pues sin ellos, la historia se queda sin motor y la vida del hombre pierde su sentido histórico. Así expresa Mariátegui su visión de dicha crisis:

...la civilización burguesa sufre de la falta de un mito, de una fe, de una esperanza!. Falta que es su expresión de su quiebra material. La experiencia racionalista 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 satisfacer toda la necesidad del 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 ²⁸.

Valga anotar la acertada insistencia de Melis en la articulación de toda lectura de la teoría de Mariátegui sobre el 'mito', 'componente esencial' de su proyecto, a su polémica con la social-

²⁶ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *La emoción de nuestro tiempo: dos concepciones de la vida*, págs. 13-14.

²⁷ *Idem.*, pág. 16.

²⁸ *El hombre y el mito*, en *El alma matinal y otras estaciones de hoy*, págs. 18-19 (publicado originalmente en *Mundial*, 16 de enero de 1925). Ver también *La emoción...*, pág. 14.

democracia, para no caer en las interpretaciones deshistorizantes de la misma que tienden a dominar la crítica mariáteguista, descalificándola simplemente como una ideología irracionalista²⁹, o señalándola como uno de los aspectos 'impuros' del marxismo mariáteguiano, en lugar de interesarse más bien por el pluralismo de la formación ideológica del peruano y por el examen de las relaciones entre sus '... bases marxistas y leninistas y [su] atención hacia otras líneas de pensamiento...', lo que podría dar cuenta de los fundamentos 'tácticos' de sus planteamientos y sus aportes al marxismo en tér-minos de sus crítica a las posturas economicistas dentro de éste³⁰. En efecto, sería como parte de este análisis del ambiente de ruptura intelectual que se viviera en la post-guerra europea, cuando Mariátegui recuperara tanto la crítica soleriana al socialismo parlamentario como su denuncia de las 'ilusiones del progreso' y finalmente, su discurso del 'mito', discurso este último, que el peruano rearticularía, refuncionalizándolo, en el suyo propio, como parte fundamental de su proyecto contrahegemónico³¹. Ya volveremos sobre la significación del mito en el discurso de Mariátegui, pues él se relaciona directamente con las propuestas estéticas que de éste queremos esclarecer aquí y en particular con sus nociones del 'disparate' y la fantasía y su función subvertora de los valores bur-gueses dentro del arte de vanguardia. El mito mariáteguiano funciona, en efecto, como uno de los ejes fundamentales de su crítica a la ideología racionalista.

Pero volvamos a la propuesta de revaloración por parte de Melis del 'irracionalismo' de Mariátegui en términos, más bien de una crítica al racionalismo del pensamiento burgués y un intento de fundar un nuevo concepto de racionalidad; así interpreta el autor italiano dicha ruptura de Mariátegui:

En este culto dogmático de la razón, él percibe el peligro de una subordinación cultural a la burguesía de la fase de ascenso y triunfo. El pensador peruano, entonces trata de fundar un concepto distinto y autónomo de racionalidad... El límite profundo de la razón tradicional, expresada dentro del

²⁹ Ver ANTONIO MELIS, *Medio siglo de vida de José Carlos Mariátegui*, en XAVIER ABRIL et al., *Mariátegui y la literatura*, Lima, Amauta, 1980, pág. 133.

³⁰ ANTONIO MELIS, *El debate sobre Mariátegui...*, págs. 126, 129 y 130.

³¹ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *La emoción de nuestro tiempo...* pág. 14.

movimiento obrero por la ideología social-demócrata, le parece ser su carácter de simple registro de lo existente. Mariátegui en cambio aboga por una razón creadora que esté a la altura de su deber fundamental de modificar la realidad ³².

Esta propuesta de Mariátegui, sobre la que nada más nos dice Melis, habría seguramente que buscarla en el discurso de éste sobre el mito. Ya lo examinaremos más adelante.

Señalemos aquí, sin embargo, que Melis extiende esta importante hipótesis sobre el pensamiento político mariateguiano a su concepción estética. Tal hipótesis iluminaría también la crítica de Mariátegui a los principios estéticos del realismo. Afirma Melis que en el discurso del peruano sobre el realismo se puede efectivamente encontrar '... la intuición de que el dogma del realismo significa, de hecho, la relación de continuidad entre estado burgués y estado proletario' ³³. No resulta aventurado sugerir una conexión entre esta observación de Melis sobre la concepción que Mariátegui tuviera del realismo y su entusiasmo por los procedimientos antirracionalistas del surrealismo y, en general, por el recurso vanguardista al 'disparate', a la fantasía y a la imaginación, a la ruptura con el principio

³² ANTONIO MELIS, *Medio siglo...*, págs. 133-134.

³³ *Idem.*, pág. 133. Acerca del discurso mariateguiano sobre el realismo, ver del mismo autor los artículos *Estética, crítica literaria y política cultural en la obra de José Carlos Mariátegui*, *Apuntes*, en *Textual*, Lima, núm. 6, 1973 y *La lucha en el frente cultural*. También, de FRANCISCO POSADA, ver el capítulo 3 de *Los orígenes del pensamiento marxista en Latinoamérica: Política y cultura en José Carlos Mariátegui*. A diferencia de Melis, Posada encuentra los postulados mariateguianos sobre el realismo "insuficientes" y frecuentemente señala la "imposibilidad" por parte de Mariátegui "de comprender problemas teóricos", etc. Habría que sugerir, sin embargo, que el método de Posada se resiente de una lectura en términos de 'influencias' y de un continuo intento de asimilar a Mariátegui a los textos clásicos de la estética marxista, que lo lleva a deshistorizar su discurso, y a perder de vista el alcance de las contribuciones críticas de Mariátegui. Sobre el mismo tema, ver además YERKO MORETIC, *José Carlos Mariátegui*, Chile, Ediciones de la Universidad Técnica del Estado, 1970. En los capítulos 3 y 4 hace una presentación crítica del discurso de Mariátegui sobre el realismo desde los planteamientos que la estética marxista ha hecho a propósito del mismo, refiriéndolo luego a la polémica actual del realismo. Finalmente, aunque Mabel Moraña denomine equívocamente como 'realismo' la propuesta del peruano respecto al realismo burgués y los métodos antirracionalistas del suprarrealismo, en efecto ofrece un análisis más útil de la misma, enfatizando su función creativa por sobre una simplemente reproductiva (ver *Literatura y cultura nacional en hispanoamérica (1919-1940)*, Minneapolis, U.S.A., Universidad de Minnesota, 1984, págs. 88-91).

de la verosimilitud, como se deduce, entre otro, de su artículo *La Realidad y la Ficción* o de sus escritos sobre Martín Adán, por ejemplo ³⁴.

Antes de continuar con una reconstrucción de la teoría de Mariátegui sobre el mito, vale la pena traer a colación otra interesante reubicación de un aspecto central de su discurso crítico, tradicionalmente abordado, al igual que su 'irracionalismo', desde una perspectiva negativa, como sería el caso de sus planteamientos sobre la decadencia de la civilización occidental; tal tema en Mariátegui es por lo general discutido en términos de la 'influencia' reaccionaria que sobre él ejerciera el discurso spengleriano. Flores Galindo lo reinterpreta esta vez 'en positivo', arrojando luz sobre la contribución, ajena al sentido original de los planteamientos de Spengler, al desarrollo de la conciencia indigenista y nacionalista, no solo en Mariátegui, sino de hecho, en el Perú. La lectura de Spengler habría sido un factor importante en la propuesta mariateguiana de un proyecto histórico alternativo para Latinoamérica, distinto del europeo. 'Occidente no tenía que seguir necesariamente el camino del capitalismo'. Flores sintetiza el 'uso' que de Spengler se haría en la América Latina de la siguiente manera:

La Decadencia de Occidente [en negrilla en el original]... se convierte en un verdadero 'best seller' en los países de habla hispana... Pocos sabían que Spengler era un personaje conservador y nadie podía suponer que terminaría como ideólogo del nacional-socialismo. Pero estas referencias políticas en realidad no interesan, porque este texto reaccionario en Europa, tuvo efectos imprevisiblemente revolucionarios en América Latina, robusteciendo y afirmando a quienes hacían la crítica de lo europeo para reivindicar las raíces propias de nuestra cultura. Sin *La Decadencia de Occidente*, no se hubiera escrito de la misma manera *Tempestad en los Andes*. [en negrilla en el original] ³⁵.

El habernos detenido en este punto tenía como objeto principal el reforzar el llamado de atención metodológico que Melis hiciera

³⁴ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *La realidad y la ficción*, en *El artista y la época*, págs. 22-25; MARTÍN ADÁN, *La casa de cartón*, en *Peruanicemos al Perú*, págs. 150-154; *Defensa del disparate puro*, *idem.*, pág. 155 y *El anti-soneto*, *idem.*, págs. 156-157.

³⁵ ALBERTO FLORES GALINDO, *La agonía de Mariátegui: la polémica con la Komintern*, Lima, Desco, 1980, pág. 43.

a la crítica mariateguista respecto de su interpretación del 'irracionalismo' de Mariátegui ³⁶. De hecho, el tipo de abordaje revaluado por Melis tiende a recurrir a lecturas de 'influencias', en las que efectivamente no se tienen en cuenta ni las matrices ni las mediaciones históricas y culturales que hacen parte de todo proceso de recepción, apropiación y refuncionalización de discursos y que pasan por alto no solo las operaciones involucradas en la selección de los mismos, sino el hecho de que más importante que aferrarse a la importancia de un discurso en su campo intelectual de origen o su significación dentro de él, resulta el determinar la distinta función que ese discurso una vez rearticulado y readecuado a una nueva realidad, tiene en ese nuevo contexto. Desde esta perspectiva habría tal vez que repensar la apropiación del discurso soreliano del mito por parte de Mariátegui, ello con miras tanto a rescatar su dimensión histórica, como a subrayar las especificidades de la coyuntura cultural de Mariátegui.

En este sentido parece útil traer a colación algunas observaciones respecto de ciertos condicionantes histórico-culturales de los procesos de intertextualidad registrados en la obra de Mariátegui. En primer lugar, dentro de este intento de reubicación del mito soreliano en los escritos del peruano tiene relevancia añadir la acotación que Oscar Terán hace en relación a la experiencia colonidista de Mariátegui, la cual, con su sensibilidad decadentista, habría operado como una de las matrices discursivas que contribuirían a explicar la inclinación de aquel por la ideología antiprogresista y antiintelectualista del sorelismo ³⁷. En segundo lugar, habría que mencionar la observación de Estuardo Núñez, citada por Alberto Flores, sobre la relación entre Mariátegui y el surrealismo, por cuanto ella puede arrojar luz sobre un eje más en el discurso de Mariátegui, que podría dar cuenta también del interés de éste en la teoría soreliana del mito: de acuerdo a Estuardo Núñez, Mariátegui

³⁶ Para una interesante contextualización de los elementos 'irracionalistas' tanto en el discurso de Sorel como en el de Mariátegui, así como un intento de recuperar la dimensión histórica de la teoría del mito en ambos autores, ver MALCOLM SYLVERS, *La formación de un revolucionario*, en *Mariátegui en Italia*, Lima, Amauta, 1980, págs. 19-77.

³⁷ OSCAR TERÁN, *Los escritos juveniles de Mariátegui*, en *Buelna*, México, Universidad de Sinaloa, núm. 4-5, enero-marzo de 1980, pág. 24.

no solo habría jugado un papel fundamental en la introducción del movimiento surrealista en el Perú, sino que habría encontrado

...parentesco entre un movimiento que reivindicaba la imaginación y la espontaneidad creativa, con un continente alejado del racionalismo y la ilustración, donde el sentimiento importaba más que lo racional ³⁸.

En tercera instancia, destaca Melis el hecho de que el acercamiento de Mariátegui a las posturas voluntaristas tanto de Sorel como de Bergson encuentran sentido en las circunstancias históricas que lo llevan a rechazar el economicismo del marxismo de la Segunda Internacional y a reevaluar el 'impulso ideal del movimiento obrero' por sobre la aceptación pasiva de factores económicos. De la siguiente manera sintetiza Melis el contexto que da cuenta de este eje en el discurso mariateguiano:

Mariátegui se halla en presencia de un proletariado todavía débil y, en cambio, de un campesinado casi totalmente indio o mestizo. Su elección ya definida en Europa encuentra nuevas razones para afirmarse en la realidad peruana. La social democracia positivista ya ha hecho bancarrota en Europa y le parece una solución totalmente inadecuada para despertar las energías de las masas trabajadoras. Por eso, en primer lugar, valoriza las tendencias que más se alejan de este burdo economicismo ³⁹.

Por otra parte, las críticas de Mariátegui al economicismo y a las posturas evolucionistas se encuadrarían dentro del ambiente cultural de su generación, en donde se exaltaban "...el poder de la subjetividad y la acción creadora de la conciencia... [y se] privilegiaba la 'voluntad heroica'..." Por consiguiente, continúa José Aricó, la perspectiva 'idealista' de Mariátegui

...está expresando así el reconocimiento del valor creativo de la iniciativa política y la importancia excepcional del poder de la subjetividad para transformar la sociedad, o para desplazar las relaciones de fuerza más allá de las determinaciones 'económicas' o de los mecanismo automáticos de la crisis... ⁴⁰.

Ya la crítica ha señalado la dimensión cultural que la noción de mito permite a Mariátegui fundir con la perspectiva económica de

³⁸ *Idem.*, pág. 44.

³⁹ ANTONIO MELIS, *El debate sobre Mariátegui...*, pág. 130. Para una lectura acorde del antieconomicismo de Mariátegui ver también OSCAR TERÁN, *Latinoamérica: naciones y marxismos*, en *Socialismo y Participación*, núm. 11, septiembre de 1980, págs. 172 y 173.

⁴⁰ JOSÉ ARICÓ, *Mariátegui y la formación del partido socialista*, pág. 142.

su análisis de la sociedad peruana. Efectivamente, Oscar Terán destaca el hecho de que la recusación de todo economicismo y reduccionismo clasista en el discurso del peruano, constituiría tanto el punto de partida para su percepción del carácter específico de la realidad nacional, como del planteamiento mismo de una solución socialista al problema de la nación peruana. La noción de mito, nos dice Terán, proporcionaría a Mariátegui la posibilidad de “...sintetizar un contenido de clase con una componente histórico-cultural”. Aquí se articularía la idea de Mariátegui de que la solución al problema del campesino indígena no podría limitarse simplemente a la disolución del latifundio, sino que además debería involucrar la experiencia histórica de las comunidades: su tradicional colectivismo agrario; el problema de la tierra tendría entonces el carácter de una reivindicación de índole económica a la vez que cultural⁴¹. En conclusión, por medio de esta categoría de doble contenido, Mariátegui detectaría la especificidad del problema agrario de su país y diseñaría su proyecto contrahegemónico, proyecto que incluye una reivindicación de naturaleza tanto económica como cultural y que articula socialismo y tradición cultural indígena:

La fe en el resurgimiento indígena no proviene de un proceso de ‘occidentalización’ material de la tierra quechua. No es la civilización, no es el alfabeto del blanco, lo que levanta al indio. Es el mito, es la idea de la revolución socialista. La esperanza indígena es absolutamente revolucionaria...⁴².

Finalmente, no está de más hacer referencia al siguiente comentario de Flores Galindo sobre el carácter del pensamiento de Mariátegui:

El mariateguismo fue la obra de un periodista, un hombre en estrecho contacto con otros hombres, sumergido en la vida cotidiana, interesado más por el impacto de sus ideas, por la emoción que generaba en sus contemporáneos que por la certeza cartesiana de su pensamiento: de allí la tesis de marxismo como un mito -fuerza movilizadora, un clan, una agonía, un entusiasmo vital- de nuestro tiempo⁴³.

⁴¹ OSCAR TERÁN, *Discutir Mariátegui*. México, Universidad Autónoma de Puebla, 1985, págs. 88-89.

⁴² JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Siete ensayos...*, pág. 35, nota de pie de página (esta nota reproduce un aparte de su prólogo a *Tempestad en los Andes de Valcárcel*).

⁴³ ALBERTO FLORES GALINDO, *La agonía...*, pág. 59.

De ser acertados estos juicios, tales matrices constituirían puentes entre las búsquedas de Mariátegui y las temáticas sorelianas ya mencionadas, articulándose en los escritos de aquel a una red de problemas y coordenadas culturales propias de la historia del Perú y la América Latina, que conducirían a nuevas significaciones.

En Georges Sorel, el discurso del mito formaría parte fundamental de su propuesta sindicalista, de naturaleza anti-intelectualista, que abogaba por la práctica por sobre la teoría y cuyo contexto lo constituiría su crítica al socialismo parlamentario, que habría perdido su sentido revolucionario. Los planteamientos sorelianos sobre el mito deben leerse en el ámbito de su demitificación de la idea burguesa del 'progreso', del dominio de la razón científica y del positivismo, de la creencia, en fin, de que la ciencia podría resolver todos los problemas sociales⁴⁴, así como de su crítica al racionalismo y al intelectualismo de la social democracia y de su empeño en mantener el contacto entre las ideas políticas y la realidad: "It is the superstitious respect paid by social democracy to the mere text of its doctrines that nullified every attempt in Germany to perfect Marxism"⁴⁵. El sindicalismo soreliano, por lo demás de limitada influencia dentro del movimiento sindicalista en general, se caracterizaría en breve por su énfasis en "class struggle, direct action, the general strike, the destruction of the state and the avoidance of the practices of parliamentary democracy and social peace". El sindicalismo ofrecería a la clase obrera una alternativa respecto de la crisis moral y religiosa de la sociedad burguesa y de la decadencia propia del capitalismo⁴⁶.

Dentro de la concepción soreliana, los 'mitos sociales'

...enclose with them all the strongest inclinations of a people, of a party or of a class, inclinations which recur to the mind with the insistence of instincts in all the circumstances of life... and give an aspect of complete reality to the hopes of immediate action by which, more easily than by any other method, men can reform their desires, passions and mental activity⁴⁷.

⁴⁴ GEORGES SOREL, *Reflections on violence*, London, George Allen & Unwin, 1925, pág. 154 (primera edición francesa, 1908; primera edición en inglés, 1915).

⁴⁵ GEORGES SOREL, *Idem.*, págs. 141-142.

⁴⁶ J. R. JENNINGS, *Georges Sorel: The Character and Development of this Thought*. The Macmillan Press, U.K., 1985, págs. 117, 118, 122 y 130.

⁴⁷ GEORGE SOREL, *op. cit.*, págs. 133 y 134.

Opone Sorel la intuición a la racionalidad; la lucha por el socialismo debería representarse por medio de imágenes y apelar así a las emociones, en lugar de hacerlo a través del argumento y el debate, modalidades que apelarían en cambio a la razón. La función del mito es mover a la acción sobre el presente; su eficacia se mide, consecuentemente, de acuerdo a su capacidad para sintetizar y representar las aspiraciones colectivas y por lo tanto, por su capacidad para mover a las masas a la acción ⁴⁸. Sorel define el mito sindicalista como un conjunto de imágenes que apelarían entonces a la intuición y provocarían la evocación de la lucha socialista; la huelga general, máxima estrategia revolucionaria, constituiría el mito de los sindicalistas,

...the *myth* [en bastardilla en el original] in which socialism is wholly comprised, i.e. a body of images capable of evoking instinctively all the sentiments which correspond to the different manifestations of the war undertaken by socialism against modern society ⁴⁹.

La huelga general, por consiguiente, más que de los intelectuales constituiría una elaboración del movimiento obrero y recogería todos los aspectos fundamentales del socialismo, con mayor capacidad de movilización popular que las doctrinas ⁵⁰. Richard Humphrey recoge de la siguiente manera la significación que la noción soreliana del mito tuviera para el marxismo:

It was largely through this conception that [Sorel] attempted to replace the utopianism of aerly socialism by a pragmatic social theory that would give a genuine recognition to historical tradition and that wolud complete Marx´s doctrine of economic determinism by a theory of man´s creative freedom in moral development ⁵¹.

Por su parte dice Malcolm Sylvers que "...debe reconocerse a Sorel el mérito de haber intuido que en la era moderna el ideal social tenía una capacidad de persuasión de las conciencias, similar a la que en la antigüedad ejercían los mito religiosos" ⁵². No es nuestro

⁴⁸ *Idem.*, págs. 135-136.

⁴⁹ *Idem.*, pág. 137.

⁵⁰ *Idem.*, pág. 142. Ver también pág. 171.

⁵¹ RICHARD HUMPHREY, *Georges Sorel. Prophet without Honour. A Study in Anti-Intellectualism*, N.Y., Octagon Books, 1971, pág. 171.

⁵² MALCOLM SYLVERS, *op. cit.*, pág. 55.

propósito adentrarnos en un análisis del discurso soreliano del mito; solo queríamos recordar algunos de sus aspectos centrales, así como algunas de las contribuciones que le son reconocidas a Sorel dentro del Marxismo, con el ánimo de que sirvieran de marco a la reconstrucción que de la teoría del mito mariáteguiano y de su significación para el pensamiento latinoamericano pretendemos hacer.

En este mismo sentido es particularmente útil dar una ojeada tanto a la apropiación, como a la evaluación que del mito soreliano hiciera Gramsci, ese otro heterodoxo marxista también rotulado como Mariátegui de irracionalista y voluntarista, en conexión con la presencia de Sorel en sus discursos. A propósito de ello llama la atención Melis sobre el esquematismo de la crítica al considerar 'lo que es un dirigente y un teórico revolucionario' y al ignorar posturas voluntaristas incluso en Marx, Lenin y Mao⁵³.

Gramsci como Mariátegui incorpora el mito soreliano a su discurso. En su artículo *The Modern Prince*, se sirve de él para su análisis de *El príncipe* de Maquiavelo, confiriendo a esta obra una naturaleza dramática y a su personaje un carácter 'mítico'. Dice Gramsci que esta obra inaugura una nueva forma de discurso político, fundiendo ideología y ciencia política "in the dramatic form of a myth" y tomando el aspecto de "fantasy and art". En ella el personaje central, el 'condottiere', personifica y expresa a través de sus valores los principios doctrinales y racionales y representa "plastically and 'anthropomorphically' the symbol of the 'collective will' ". Esta forma de representación doctrinal a través de un personaje 'concreto', estimula "...the artistic fantasy of those he wants to convince and gives a more concrete form to political passions". Para Gramsci *El príncipe*, puede considerarse un ejemplo histórico del mito de Sorel, en tanto expresión de

...a political ideology which is not presented as a cold utopia or as a rational doctrine, but as a creation of *concrete fantasy* which works on a disperse and pulverised people in order to arouse and organise their collective will⁵⁴ [subrayo].

⁵³ ANTONIO MELIS, *El debate sobre Mariátegui...*, pág. 130.

⁵⁴ ANTONIO GRAMSCI, *The Modern Prince*, en *The Modern Prince and Other Writings*, N.Y., International Publishers, 1980, pág. 135 (primera edición inglesa, 1957).

El mito aquí no es una pura abstracción ni tampoco solamente una creación ficticia; pretende, por el contrario, articularse a una realidad histórica particular. *El príncipe* de Maquiavelo apela a un público específico y concreto como elaboración de su propia experiencia y de su conciencia. Y apela a él en un orden emocional y no racional para moverlo a la acción en una determinada dirección, para el caso, la fundación de un nuevo Estado y una nueva estructura social y nacional. *El príncipe* se identifica con la conciencia de lo popular; lo popular, sin embargo, tiene aquí un sentido restringido: no es el pueblo en general sino ese

...people whom Machiavelli has convinced with the preceding tract, whose conscious expression he becomes and feels himself to be, with whom he feels himself identified: it seems that the whole of the 'logical' work is only a reflection of the people, an internal reasoning which takes place inside the popular consciousness and has its conclusions in an impassioned, urgent cry. Passion, from reasoning about itself becomes 'emotion', fever fanaticism for action ⁵⁵.

El interés de Gramsci en el mito soreliano está vinculado directamente con su preocupación por las tareas de dirección política, en particular por la concepción y diseño del partido y sus funciones respecto de la necesidad de desarrollo y consolidación de una voluntad colectiva nacional-popular, en el contexto de un país que ha experimentado una sucesión de fracasos en esta empresa, por su carencia históricamente de "...an efficient jacobine force, just such a force which in other nations awakewened and organised the national popular collective will and founded the modern States". El proyecto de *El príncipe* de Maquiavelo le sirve de referente para su labor de forja del 'príncipe moderno', el partido, "...the first cell containing the germs of collective will which are striving to become universal and total". Y define esta voluntad "...as working consciousness of historical necessity, as protagonist of a real and effective historical drama". Todo intento de formación de esta voluntad colectiva depende de la presencia de los grupos urbanos ubicados en el sector de la producción industrial, con su cultura histórico-política y, especialmente, de la simultánea irrupción de la

⁵⁵ *Idem.*, págs. 135, 136 y 137.

masa campesina en la escena política del país. Así sintetiza Gramsci la función del partido:

The Modern Prince must and cannot but be the preacher and organizer of intellectual and moral reform, which means creating the basis for a later development of the national popular collective will towards realisation of a higher and total form of modern civilization ⁵⁶.

La crítica central de Gramsci a la noción soreliana del mito se enmarca también dentro del contexto de la teorización del partido por parte del primero. Gramsci considera el mito soreliano de carácter 'abstracto', lo que interpreta en conexión con el rechazo 'ético' de Sorel respecto al jacobinismo. Le reprocha a este el no haber podido pasar de su concepción del mito a la comprensión de la necesidad del partido y haberse quedado en la idea de la huelga general como máxima realización de una voluntad colectiva ya existente, planteamiento que para Gramsci pasa por alto el proceso 'activo y constructivo' de la misma. La negativa soreliana a aceptar la validez revolucionaria de todo plan 'pre-establecido', no le habría dejado más alternativa que recurrir al 'impulso irracional' o la respuesta 'espontánea':

In Sorel therefore two necessities were in conflict: that of the myth and that of criticism of the myth since 'every pre-established plan is utopian and reactionary'. The solution was left to irrational impulse, to 'chance' (in the bergsonian sense of 'vital impulse'), or to 'spontaneity' ⁵⁷.

Esta esquemática reconstrucción de la concepción gramsciana del mito sirve dos propósitos: de una parte, ilustra el proceso de resematización y refuncionalización operado en la noción soreliana al ser incorporada al discurso del italiano, en el cual se informa de un carácter histórico y, por otra parte, sugiere como un posible parámetro de lectura de Mariátegui algunos puntos de contacto entre las circunstancias histórico-políticas de este y Gramsci. En primer lugar, el hecho de que Mariátegui, al igual que este, se encuentra comprometido en la tarea de organización del partido y, en segundo lugar, la preocupación en ambos por la problemática de la nación en conexión con el proyecto revolucionario. El abordar el

⁵⁶ *Idem.*, págs. 136-139.

⁵⁷ *Idem.*, págs. 136 y 138.

discurso mariateguiano del mito teniendo en cuenta este marco de referencia, además de las circunstancias ya expuestas, debería ayudarnos a esclarecer el sentido histórico que aquel adquiere también en el peruano. Finalmente, el interés tanto de Gramsci como de Mariátegui por la articulación de proyecto político, proyecto artístico e imaginario popular, constituirá un tercer punto de contacto entre los dos pensadores, como lo ilustran la lectura de *El príncipe* por el primero y de la literatura indigenista por el segundo: para Mariátegui el indigenismo es un movimiento que deriva su sentido histórico de su raigambre en la cultura de las mayorías silenciadas del Perú (esos "...tres a cuatro millones de hombres autóctonos [cuya presencia] en el panorama mental de un pueblo de cinco millones no debe sorprender a nadie...")⁵⁸ y su vinculación con las fuerzas que buscan la transformación de su sociedad:

Basta observar su coincidencia visible y su consanguinidad íntima con una corriente ideológica y social que recluta cada día más adhesiones en la juventud, para comprender que el indigenismo literario traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo⁵⁹.

Ahora bien, la relevancia que el indio cobra para las artes no proviene —subraya Mariátegui— simplemente de un hecho 'intelectual y teórico'; más aún, nos dice, es resultado de un 'fenómeno instintivo y biológico'. El indio es reivindicado por "...las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación..."⁶⁰. De este movimiento social y cultural se nutre la literatura indigenista. Este discurso de Mariátegui, que realiza los elementos de la subjetividad, valorando su poder de transformación de la sociedad y la cultura, se relaciona estrechamente con sus planteamientos —que más adelante expondremos— sobre la creatividad del imaginario popular y su importancia para todo proyecto artístico y revolucionario, en fin, sobre la importancia del mito como motor de la historia y del cambio. Esta postura de Mariátegui no implica una abdicación de la razón crítica; su labor como intelectual, como uno de los más agudos analistas de su sociedad y de la cultura de su tiempo, así

⁵⁸ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Siete ensayos*, pág. 333.

⁵⁹ *Idem.*, págs. 327-328.

⁶⁰ *Idem.*, págs. 333.

como la empresa que se propusiera con *Amauta*, constituyen amplia prueba de lo contrario. Más bien, ella es expresión de su convicción en la necesidad del rescate de la imaginación, ahogada por el culto a la razón, para el arte y la política.

El indigenismo es comparado por Mariátegui, por otra parte, con la literatura 'mujikista' en términos de su papel en el juicio y condena del feudalismo y en su preparación del terreno para la revolución rusa, a pesar de "...que al retratar al mujik... el poeta o el novelista ruso estuvieran muy lejos de pensar en la socialización"⁶¹. "Los indigenistas [enfatisa Mariátegui]... colaboran conscientemente o no en una obra política y económica de reivindicación [de lo autóctono]"⁶². Esta idea de la capacidad de la literatura para anticiparse al cambio, tiene, por lo demás, una presencia recurrente en el discurso crítico de Mariátegui: el arte no se limita a representar lo ya existente, sino que asume la función de imaginar nuevos mundos.

Habíamos indicado ya cómo en Mariátegui el mito jugaría un papel esencial en su crítica al racionalismo burgués y cómo él fundamenta su proyecto contrahegemónico. Mariátegui considera que el racionalismo labró la crisis del orden burgués con su erosión del mito, de una 'concepción metafísica de la vida': 'La crisis de la civilización burguesa apareció evidente desde el instante en que esta civilización constató su carencia de un mito'⁶³. Su crisis comenzó con el envejecimiento de su 'mito liberal renacentista' y su incapacidad de inspirar al hombre actual como lo hiciera en su momento. "Nada más estéril que pretender reanimar un mito extinto"⁶⁴.

Ahora bien, aunque a primera vista el lenguaje con el cual Mariátegui se refiere al mito pueda sugerir una noción ajena al devenir histórico, ella de hecho, no puede abstraerse de la historia; por el contrario, se gesta históricamente y corresponde a una visión del mundo producida en una época particular. Efectivamente, mito es equiparado por el peruano, entre otros términos, a 'fé', a 'esperanza', a 'una fuerza religiosa, mística, espiritual'. Y así define al socialismo, ese mito que toma el lugar del caduco mito liberal, como

⁶¹ *Idem.*, págs. 328.

⁶² *Idem.*, págs. 332.

⁶³ *El Hombre y el Mito*, págs. 18-19

⁶⁴ *Idem.*, págs. 21 y 22.

un fenómeno ‘religioso, místico, metafísico’:

La emoción revolucionaria... es una emoción religiosa... [solo que esos] motivos religiosos se han desplazado del cielo a la tierra. *No son divinos; son humanos, son sociables [sic]* ⁶⁵. [subrayo].

El uso de este lenguaje se encuadra, como queda dicho, dentro del rechazo al racionalismo propio de la concepción social-demócrata de los métodos de su acción política y su consecuente incapacidad de acceso a las masas y de satisfacción de sus exigencias emocionales y metafísicas: la perspectiva revolucionaria del peruano transforma el imaginario religioso en imaginario social y evoca la posibilidad de modificar la realidad circundante. El mito de la revolución, la religión de ‘los nuevos tiempos’ ⁶⁶ no tiene una validez transhistórica. Cada época tiene su ‘verdad’. Los mitos, las verdades son entonces ‘relativas’; nunca absolutas, aunque ellos sean vividos como absolutos en cada etapa de la historia. En ello radica su efectividad, porque el ‘hombre resiste a seguir una verdad mientras no la cree absoluta y suprema’ ⁶⁷. En el mismo sentido, en ‘La lucha final’, dice Mariátegui:

El mesiánico milenio no vendrá nunca. El hombre llega para partir de nuevo. No puede, sin embargo, prescindir de la creencia de que la nueva fórmula es la jornada definitiva. Ninguna revolución prevé la revolución que vendrá después, aunque en la entraña porte su germen... El proletariado revolucionario... vive la realidad de una lucha final. La humanidad, en tanto, desde un punto de vista abstracto, vive la ilusión de una lucha final ⁶⁸.

Este carácter ‘relativo’ de la experiencia del mito es justamente el que le confiere su función de motor de la historia y la renovación ⁶⁹. De hecho, el mito en Mariátegui, como quiera que este lo llame —religión, invención de la imaginación, utopía— corresponde a un proyecto histórico como tan bien lo ilustra esta descripción suya de la gesta de la independencia americana, del mito de los Libertadores:

⁶⁵ *Idem.*, págs. 18 y 22.

⁶⁶ *Idem.*, págs. 23.

⁶⁷ *Idem.*, págs. 21 y 23.

⁶⁸ *La lucha final*, en *El alma matinal...*, pág. 24 (publicado originalmente en *Mundial*, Lima, marzo de 1925).

⁶⁹ *Idem.*, págs. 25-26.

Los Libertadores fueron grandes porque fueron ante todo imaginativos. Insurgieron contra la realidad limitada, contra la realidad imperfecta de su tiempo. Trabajaron por crear una realidad nueva... La realidad sensible, la realidad evidente, en los tiempos de la revolución de independencia, no era, por cierto, republicana ni nacionalista. La benemerencia de los libertadores consiste en haber visto una realidad potencial, una realidad superior, una realidad imaginaria ⁷⁰.

Ahora bien, la 'imaginación' para Mariátegui no opera con total abstracción de las circunstancias históricas, que de hecho le impone sus límites:

En todos los hombres, en los más geniales como en los más idiotas, [la imaginación] se encuentra condicionada por circunstancias de tiempo y espacio. El espíritu humano reacciona contra la realidad contingente. Pero precisamente cuando reacciona contra la realidad es cuando tal vez depende más de ella. Pugna por modificar lo que ve y lo que siente, no lo que ignora. Luego, solo son válidas aquellas utopías que nacen de la entraña misma de la realidad ⁷¹.

En conclusión, no debería perderse de vista el hecho de que esta reflexión de Mariátegui constituye, como tanto se ha reiterado, una búsqueda de alternativas a un socialismo concebido desde una perspectiva positivista, un rediseño tanto de la visión social-demócrata como burguesa de la política y un empeño en el diseño de una estrategia revolucionaria anclada en la realidad nacional. El mito, que no apela a la razón, sino a la 'pasión' y a la 'voluntad', es más capaz que ella de mover a la acción y a la construcción de un nuevo orden:

La burguesía niega, el proletariado afirma. La inteligencia burguesa se entretiene en una crítica racionalista del método, de la teoría, de la técnica de los revolucionarios. ¡Que incompreensión! La fuerza de los revolucionarios no está en su ciencia; está en su fé, en su pasión, en su voluntad... Es la fuerza del Mito ⁷².

El mito, por lo demás y ello es un aspecto de enorme vigencia e interés para el debate actual, se articula con el fenómeno de la

⁷⁰ *La imaginación y el progreso*, en *El alma matinal...*, pág. 37 (publicado originalmente en *Mundial*, Lima, diciembre de 1924).

⁷¹ *Idem.*, págs. 38.

⁷² *Idem.*, págs. 22.

cultura popular y su potencial contrahegemónico; el mito, nos dice Mariátegui, no puede ser un producto de la razón, ni de los intelectuales, sino una invención de las 'multitudes'; ellas, efectivamente, se anticiparían a los intelectuales en la forja de un nuevo orden:

Los profesionales de la Inteligencia no encontrarán el camino de la fé; lo encontrarán las multitudes. A los filósofos les tocará, más tarde, codificar el pensamiento que emerja de la gran gesta multitudinaria ⁷³.

En 'La lucha final' insistirá a su vez Mariátegui en el poder de la creatividad del 'hombre iletrado' por sobre el intelectual y su posibilidad de encontrar antes que este 'su camino' ⁷⁴. Y en el Perú, aquella gesta multitudinaria, ese doble proyecto de revolución social y constitución de la nación tendría, como tanto se ha enfatizado, una raigambre autóctona, en su articulación a la cultura indígena, desde cuya perspectiva, su tradicional relación con la tierra coincidiría con las metas socialistas.

No está de más llamar la atención sobre la cercanía entre el planteamiento mariateguiano tanto del funcionamiento como de la función social del mito y la que expusieramos más arriba dentro del discurso de Gramsci, así como sobre los paralelos entre las coyunturas histórico-políticas a las que ambas teorizaciones responderían. En este mismo orden de ideas, valdría la pena mencionar la aproximación que entre los dos ensayistas hiciera Malcolm Sylvers alrededor de la noción de 'hegemonía' elaborada por Gramsci:

Una notable anticipación del concepto gramsciano de 'hegemonía' nos parece su observación de que para vencer una guerra moderna como la de 1914 era necesario despertar la conciencia popular y dar a los factores morales, psicológicos y políticos una importancia mayor que a los mismos factores militares ⁷⁵.

Esta apreciación de Sylvers está basada en el análisis que del papel de Italia en la guerra hiciera Mariátegui en su exposición 'La Intervención de Italia en la Guerra' ⁷⁶. De hecho y aunque Sylvers

⁷³ *Idem.*, págs. 23.

⁷⁴ *La lucha final*, pág. 27.

⁷⁵ MALCOLM SYLVERS, *op. cit.*, pág. 39.

⁷⁶ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *La intervención de Italia en la Guerra*, Cuarta Conferencia en *Historia de la crisis mundial*, Lima, Amauta, 1971, págs. 41-53 (primera edición, 1959).

no haga explícita la conexión, esta visión de Mariátegui está contenida en su noción de mito justamente. Ello cobra mayor claridad en el siguiente aparte del artículo *El Hombre y el Mito* que venimos analizando, donde Mariátegui realza el valor del mito, de la fuerza de la conciencia popular:

...la guerra probó, una vez más, fehaciente y trágica, el valor del mito. Los pueblos capaces de la victoria fueron los pueblos capaces de un mito multitudinario ⁷⁷:

Exploremos ahora la relación entre la teoría mariateguiana del mito y su concepción estética. Cuando Mariátegui habla del 'mito', se mueve en un espacio donde se articulan lo histórico y lo 'irracional', la subjetividad, la imaginación, la creatividad; opera como un pasaje que permite la comunicación entre la imaginación artística y el imaginario social, con la cultura popular. Y esta interacción es la que confiere al arte su potencial transformador. Porque para Mariátegui el arte va más allá de la representación. Mariátegui no cesa de enfatizar el poder de la imaginación creadora para la forja de realidades alternativas. Ello es claro tanto en su lectura del indigenismo ya traída a cuento, como en su interpretación de la crisis de la sociedad y la estética burguesas y el papel revolucionario que al arte asigna el peruano.

La decadencia que Mariátegui detecta en la civilización burguesa es también compartida por el arte burgués, decadencia que se constata en su 'atomización' y su 'disolución', en la pérdida de su 'unidad esencial' y en la consiguiente proliferación de escuelas, por el hecho de que ya 'no operan sino fuerzas centrífugas'. Pero si bien esta crisis es expresión de la quiebra de la cultura burguesa, es a la vez germen de un arte nuevo:

Pero esta anarquía, en la cual muere, irreparablemente escindido y disgregado el espíritu del arte burgués, prelude y prepara un orden nuevo... En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir ⁷⁸.

Los diferentes movimientos convergen con sus aportes para la propuesta de una vía de renovación, renovación que como ya se ha dicho no puede centrarse en el nivel de la técnica sino "...en el

⁷⁷ *El hombre y el mito*, pág. 19.

⁷⁸ *Arte, revolución...*, pág. 19.

repudio, en el deshaucio, en la befa del absoluto burgués'. Allí radica su 'sentido revolucionario'.

El vacío de mito que sufre la cultura burguesa es igualmente experimentado por su arte. "La literatura de la decadencia es una literatura sin absoluto". El arte de vanguardia registra la carencia del mito y su necesidad del mismo. "El artista que más exasperadamente escéptico y nihilista se confiesa es, generalmente, el que tiene más desesperada necesidad de un mito"⁷⁹.

Al arte toca crear nuevos mitos, nuevos valores, nuevos principios, rompiendo con los caducos que sostienen el orden burgués⁸⁰. Una y otra vez reitera el discurso mariáteguiano, la tarea del arte, más allá de la representación, es el apoyarse en la imaginación para inventar nuevas metas. Por otra parte, este doble proceso de ruptura y forja de nuevos proyectos se relaciona directamente con la premisa de Mariátegui de que el punto de partida de una verdadera revolución estética lo constituye la ruptura con el principio realista del arte burgués. 'Liberados de esta traba, los artistas pueden lanzarse a la conquista de nuevos horizontes', a la búsqueda de nuevos mitos que la puedan sacar de su crisis. "La raíz de su mal [de la literatura moderna] no hay que buscarla en su exceso de ficción, sino en la falta de una gran ficción que pueda ser su mito y su estrella"⁸¹. Como se ha visto, ya Mariátegui habría esbozado en trabajos de hecho anteriores a la incorporación de la dimensión nacional a sus reflexiones estéticas, una conexión entre el mito y la cultura popular, esa fuente de imaginación creadora con su potencial contrahegemónico y subvertor del fundamento racionalista del orden burgués. Sin embargo, ello no haría virtualmente parte de los escritos críticos en los que dominara una perspectiva internacional; en efecto, solo entraría a formar parte de sus parámetros estéticos en su análisis de la problemática de la literatura nacional, sobre todo aunque no exclusivamente en 'El proceso de la Literatura', el último de sus *Siete ensayos*, en el cual elaboraría su propuesta de articulación entre literatura nacional y cultural popular, propuesta de indudable interés para la crítica actual. Más adelante discutiremos

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *Idem.*, págs. 21 y 22.

⁸¹ *La realidad y la ficción*, págs. 23, 24 y 25.

este aspecto de su discurso. Por lo demás, no es totalmente justo afirmar que tal noción no estuviera al menos sugerida en algunos de sus trabajos de la época internacionalista. Efectivamente, en su artículo *Anatole France*, Mariátegui ubica la postura del autor francés como una postura de transición entre una civilización decadente contra la que se pronuncia y una nueva era de revolución con la que no puede comprometerse 'espiritualmente', sino únicamente en un 'acto intelectual'. De su obra dice que por todo su rechazo a la sociedad burguesa, ella de todos modos se alimenta aún de sus valores estéticos, más que de aquellos de la cultura popular.

Tiene contornos exquisitos y aromas aristocráticos... La emoción social, el latido trágico de la vida contemporánea quedan fuera de esta literatura. La pluma de France no sabe aprehenderlos. El ánimo y las pasiones de las muchedumbres se le escapan. 'Sus finos ojos de elefante' no saben penetrar en la entraña oscura del pueblo... France satiriza a la burguesía, la roe, la muerde con sus agudos, blancos y maliciosos dientes; pero la anestesia con el opio sutil de su estilo erudito y musical, para que no sienta demasiado el tormento ⁸².

Por otra parte, la defensa que Mariátegui hiciera de la fantasía y de la imaginación en el arte, como principal vehículo de erosión del viejo realismo responden a su convicción de que este es la mayor garantía del alejamiento entre arte y realidad:

El viejo realismo nos alejaba en literatura de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que solo podemos encontrar la realidad por los fueros de la fantasía ⁸³.

En otro lugar nos dirá que recuperar para '...la Literatura los fueros de la fantasía no puede servir, si para algo sirve, sino para restablecer los derechos o los valores de la realidad' ⁸⁴. El disparate, la ficción, la fantasía, la imaginación, con su función anti-racionalista, constituyen los instrumentos de los cuales se sirve el arte y más precisamente la literatura, para su tarea de demolición del edificio racionalista sobre el cual se sustenta la estética burguesa.

⁸² *Anatole France*, en *La escena contemporánea*, págs. 166 y 167.

⁸³ *La realidad...*, pág. 23.

⁸⁴ *Nadjia de André Breton*, en *El artista...*, págs. 178- 179 (publicado originalmente en *Varietades*, Lima, 15 de enero de 1930).

Su nota publicada en *Amauta* y titulada *Defensa del Disparate Puro*, escrita a propósito del poema *Gira* de MARTÍN ADÁN, condensa la esencia de su estética, su visión de la tarea y los mecanismos revolucionarios del arte, lo que justifica la reproducción de casi la totalidad de su sugestivo texto:

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... En una época revolucionaria, romántica, artistas de estirpe y contextura clásicas como Martín Adán, no aciertan a conservarse dentro de la tradición y es que entonces fundamentalmente la tradición no existe sino como un inerte conjunto de módulos secos y muertos. La verdadera tradición está invisible, etéreamente en el trabajo de creación de un orden nuevo. El disparate tiene una función revolucionaria porque cierra y extrema un proceso de disolución. No es un orden —ni el nuevo ni el viejo—, pero sí es el desorden, proclamado como única posibilidad artística. Y ...no puede sustraerse a cierto ascendente de los términos, símbolos y conceptos del orden nuevo... Una tendencia espontánea al orden aparece en medio de una estridente explosión de desorden ⁸⁵.

Ahora bien, la interpretación mariáteguiana de la elaboración que de la crisis de valores de la sociedad burguesa hiciera el arte de vanguardia, involucra una concepción mucho más compleja de la articulación entre arte y sociedad que la noción de reflejo que manejara la estética lukacsiana, por ejemplo ⁸⁶, incapaz esta última de leer la dimensión subvertora de la producción vanguardista y su carácter anticipatorio, así como su capacidad para empeñarse en la búsqueda de proyectos alternativos, lo que constituye justamente el planteamiento del peruano. Por otra parte, este discurso mariáteguiano, tan libre de dogmatismos y reduccionismos en su análisis y en la ubicación de lenguajes y búsquedas tan variadas, no solo al interior de las vanguardias, sino fuera de ellas — ya hablare-

⁸⁵ *Defensa del disparate puro*, en *Peruanicemos al Perú*, pág. 155 (publicado originalmente en *Amauta*, Lima, núm. 13, marzo de 1928). Una precisión: aunque Mariátegui no explica cuáles son esas otras dos "categorías sustantivas de la poesía contemporánea", ello tal vez puede aclararse en un aparte del último de sus *Siete ensayos*, donde dice que "...por comodidad de clasificación y crítica cabe... dividir la poesía de hoy [en tres categorías primarias:] lírica pura, disparate absoluta y épica revolucionaria..." (pág. 306).

⁸⁶ Ver GEORGES LUKACS, *Materiales sobre el realismo*, en *Obras Completas*, Barcelona, Grijalbo, vol. 8, 1977.

mos de su lectura del indigenismo peruano— proporciona una fuente de reflexión plenamente vigente para los proyectos de crítica latinoamericana, que con frecuencia han registrado dificultades para el abordaje de las literaturas de vanguardia.

Ahora bien, la dimensión nacional en el discurso estético de Mariátegui solo sería legitimidad desde un punto de vista socialista a partir de sus escritos del año 1925, en particular en su artículo, *Nacionalismo y Vanguardismo en la Literatura y en el Arte*, publicado originalmente en *Mundial*, Lima, el 4 de diciembre de 1925⁸⁷. En 'lo Nacional y lo Exótico' (octubre de 1924), el único carácter que concedería Mariátegui al nacionalismo dentro de la discusión sobre la cultura en el Perú sería el de servicio a la idea conservadora y de rechazo a la modernización y a la transformación sociales. Para Mariátegui este nacionalismo a más de reaccionario encerraba una actitud oportunista, pues solo vetaba como extranjerizante toda ideología progresista, mientras que apropiaba sin escrúpulo cualquiera que reforzara su posición. Finalmente, dicho nacionalismo mistificaba la noción de la realidad nacional en cuanto pretendía negar su pertenencia al ámbito occidental:

El Perú contemporáneo se mueve dentro de la órbita de la civilización occidental. La mistificada realidad nacional no es sino un segmento, una parcela de la vasta realidad mundial.

Occidente proveería el único espacio cultural que le restaría al Perú para edificar su nacionalidad, dada la aniquilación por la conquista española de su vía autóctona⁸⁸.

La recuperación para la izquierda de la dimensión nacionalista abriría a Mariátegui nuevos campos temáticos y le proporcionaría nuevos ejes desde los cuales abordar el fenómeno artístico en su doble articulación con el espacio socio-cultural latinoamericano y el europeo. Efectivamente, en su mencionado escrito *Nacionalismo y vanguardismo...*, en que intentara articular vanguardia política y

⁸⁷ Este artículo constituye la segunda parte del artículo *Nacionalismo y vanguardismo*, publicado inicialmente en *Mundial*, Lima, el 27 de noviembre de 1925. Más tarde ambos serían fundidos por Mariátegui en un artículo titulado *Nacionalismo y vanguardismo: en la ideología política, en la literatura y el arte*, (ver *Peruanicemos al Perú*).

⁸⁸ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Lo nacional y lo exótico*, en *Peruanicemos al Perú*, págs. 25-26 (publicado originalmente en *Mundial*, Lima, noviembre de 1924).

vanguardia intelectual a través del nacionalismo indigenista de la 'nueva generación' (para Mariátegui todo 'auténtico vanguardismo' tendría un 'sentido nacional') así como cosmopolitismo y nacionalismo en la literatura de las vanguardias latinoamericanas (las vanguardias argentina y peruana estarían tan informadas de cosmopolitismo como de nacionalismo), Mariátegui propondría una lectura radicalmente diferente y mucho más compleja del fenómeno nacionalista dentro de la reflexión sobre la cultura peruana. A ese nacionalismo de la élite conservadora, colonialista y pasatista, aferrada a sus raíces hispanistas y a través de España latinistas, opondría esta vez Mariátegui, descalificándolo por su falta de sustento popular y por su negación de la tradición de las mayorías, un nacionalismo vanguardista, reivindicador de la historia y la cultura indígenas, pilares ellas para la construcción de la legítima nacionalidad peruana, en tanto patrimonio viviente "...de las cuatro quintas partes de la población del Perú"⁸⁹. Sería en este carácter constructor de este movimiento nacionalista, del indigenismo, donde radicaría su fuerza revolucionaria, por oposición a "...las viejas tendencias [satisfechas con] representar los residuos espirituales y formales del pasado", carentes del poder de invención y de contenido nacional. "La nación [dice Mariátegui] vive en los precursores de su porvenir más que en los supérstites de su pasado"⁹⁰.

Por lo demás, lejos de oponer cosmopolitismo y nacionalismo, Mariátegui los reuniría en un solo fenómeno vanguardista, renovador de la cultura peruana y latinoamericana. Incluso encontraría en el cosmopolitismo una vía de acceso a lo nacional: lo ilustrarían tanto la vanguardia argentina como la peruana. Por eso, concluye Mariátegui, "...por estos caminos cosmopolitas y ecúmenicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismo"⁹¹.

Mariátegui, en realidad constataría este puente entre cosmopolitismo y nacionalismo de la vanguardia latinoamericana, más que explicarlo; sin embargo, hay varias ideas en el artículo que venimos comentando, que nos permiten rastrear la clave de dicha explica-

⁸⁹ *Nacionalismo y vanguardismo*, pág. 72.

⁹⁰ *Idem.*, pág. 76.

⁹¹ *Idem.*, pág. 79, ver también *Siete ensayos*, pág. 329.

ción. Ella se encuentra seguramente en la articulación no hecha explícita por Mariátegui aquí entre cosmopolitismo y cultura popular. Hay que recordar primero que Mariátegui legitimaría el nacionalismo desde una perspectiva socialista a partir de su análisis del imperialismo y los movimientos de independencia nacional en los países coloniales, para él movimientos que siempre recibirían '...su impulso y su energía de la masa popular'⁹². El nacionalismo reivindicando por Mariátegui sería de índole revolucionaria y popular; o dicho de otra manera, lo que legitimaría a un movimiento nacionalista como fenómeno progresista sería su carácter popular. A nivel del arte y la literatura a Mariátegui le interesa una renovación que incorpore la cultura de las mayorías, la cultura popular, la cultura nacional. Esas '...cosas del mundo y del terruño...'⁹³, lo popular, serían justamente las que tenderían el puente entre lo cosmopolita y lo nacional; el carácter nacional de la literatura latinoamericana surgiría a partir de la capacidad del escritor para apropiarse de la cultura popular sin renegar de su formación cosmopolita. Más adelante veremos cómo estos conceptos serán desarrollados por Mariátegui en *El Proceso de la literatura (Siete ensayos)*.

El interés por el elemento nacional dentro del discurso crítico de Mariátegui no implica, de ningún modo, el proyecto de imposición de un único programa nacionalista articulado al indigenismo, sobre la producción cultural y literaria del Perú. Por el contrario, como se ha venido señalando, si algo caracterizara al peruano, ello sería su capacidad para manejar una pluralidad de lenguajes y búsquedas literarias como lo recogen sus escritos sobre obras tan diversas cómo las de Eguren, Martín Adán y los indigenistas⁹⁴. Más aún, en su polémica con Luis Alberto Sánchez a propósito justa-

⁹² *Idem.*, págs. 74-75.

⁹³ *Idem.*, pág. 79.

⁹⁴ Sobre Eguren, ver *Siete ensayos...*, págs. 293-303 y *Poesía y verdad: preludeo del renacimiento de José María Eguren*, en *Peruanicemos...*, págs. 158-161 (publicado originalmente en *Amauta*, febrero-marzo de 1929, págs. 11-12, como introducción al número dedicado a Eguren). Para escritos sobre Martín Adán, ver nota 33 de este capítulo. Sobre el *Indigenismo*, ver especialmente *Siete ensayos...*, págs. 327-348, e *Indigenismo y socialismo: intermezzo polémico*, en *Ideología y política*, Lima, Amauta, 214-223 (primera edición, 1969). Este artículo reúne dos entregas, originalmente publicadas en *Mundial*, Lima, febrero y marzo de 1927; constituye su respuesta a Luis Alberto Sánchez en polémica sobre el indigenismo que sostuviera con éste.

mente del indigenismo, Mariátegui aclara que este lejos de constituir un programa, es ante todo un debate abierto, parte de la búsqueda de renovación cultural del Perú. Y añade enfáticamente, que más que 'imponer un criterio', su interés está en 'contribuir a su formación'⁹⁵. Esta actitud encuadra, en todo caso, dentro de una tentativa de hegemonización de las fuerzas renovadoras tanto en el campo de la política, como en el de la cultura.

Ahora bien, no se haría justicia a Mariátegui, en realidad, si se tomara *El proceso de la Literatura* como paradigma y síntesis de su discurso crítico, dado que a partir de él no es posible recoger, como sí lo es, en cambio, a partir de un abordaje del conjunto de sus trabajos, su apertura ante la multiplicidad de vías de renovación en que se empeñara la literatura de su tiempo. En el último de sus *Siete ensayos*, Mariátegui se propone una relectura del desarrollo de la literatura peruana que desafíe la visión tradicional y monolíticamente hispanista del discurso oligárquico, dominante dentro de la crítica del país y expresada fundamentalmente a través de la obra de RIVA AGÜERO. 'La generación de [este último habría realizado, en opinión de Mariátegui] la última tentativa para salvar la Colonia'⁹⁶. A ella quiere oponer, desde una perspectiva nacionalista, y desde una concepción dualista de la composición cultural de la sociedad peruana, un proceso literario que busca expresar a esas mayorías silenciadas y marginadas a partir de la Conquista⁹⁷.

En efecto, para Mariátegui, la literatura nacional peruana no puede ser estudiada como una literatura ajena a la intervención de una conquista, lo que implica en primera instancia, el irresuelto conflicto entre lo quechua y lo español.

El dualismo quechua-español del Perú, no resuelto aún, hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista⁹⁸.

⁹⁵ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Indigenismo y socialismo...*, pág. 215.

⁹⁶ *Siete ensayos...*, pág. 349.

⁹⁷ Para una análisis de la lectura racista de los otros componentes étnicos de la nación peruana por parte de Mariátegui, tales como la población de origen africano y la inmigración china, ver ELIZABETH GARRELS, *Mariátegui y la Argentina: un caso de lentes ajenas*, Hispamérica, U.S.A., 1982.

⁹⁸ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Siete ensayos...*, pág. 236.

Según Antonio Cornejo Polar, uno de sus más eminentes críticos, esta apreciación constituiría un salto conceptual respecto a la búsqueda generalizada dentro de los contemporáneos de Mariátegui, de una fórmula unitaria para la literatura y la cuestión nacional. Fórmula unitaria que va desde el hispanismo de Riva Agüero, pasando por las numerosas propuestas estructuradas alrededor de la teoría del mestizaje y la tentativa de Sánchez, de incorporar la literatura pre-hispánica y la tradición folclórica al corpus de la literatura peruana, hasta la propuesta agresivamente indigenista de More, para quien la matriz nacional es y debe seguir siendo la quechua, aunque el desarrollo histórico haya enturbiado su pureza con componentes occidentales⁹⁹. Mariátegui, en cambio, relativizaría el principio de unidad de la literatura peruana, develando “el múltiple y conflictivo proceso” que conduciría a ella a partir de una noción de pluralidad cultural en la composición de la sociedad, fruto de “...la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena, ni eliminarla, ni absorberla...”¹⁰⁰, pluralidad que tendría su correlato en esa cualidad “no orgánicamente nacional” de la literatura peruana. Aunque, como nos recuerda Cornejo Polar, Mariátegui no desarrolla a cabalidad esta última premisa, dejaría en cualquier caso acotaciones claves para la crítica, como su diferenciación entre literatura indígena y literatura indigenista, pero fundamentalmente, el abrir el camino “para comprender nuestra literatura sin mutilar su pluralidad”¹⁰¹. El proyecto del propio Cornejo tiene como punto de partida, en gran medida, estos planteamientos mariateguianos: la heterogeneidad de la literatura y la sociedad peruanas constituyen, en efecto, un eje central de su discurso crítico.

⁹⁹ ANTONIO CORNEJO POLAR, *El problema nacional en la literatura peruana*, en *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, pág. 20 (ver también *Apuntes sobre literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui*, en XAVIER ABRIL *et al.*, *op. cit.*, págs. 50-51. Este artículo contiene un análisis ampliado del que respecto al discurso mariateguiano sobre la literatura nacional aparece en *El problema nacional...*).

¹⁰⁰ Citado por CORNEJO POLAR, *El problema nacional...*, pág. 23.

¹⁰¹ ANTONIO CORNEJO POLAR, *Idem*, ver también *Apuntes...*, pág. 55.

No solo esa unidad ansiada por los contemporáneos de Mariátegui ¹⁰² no llegaría a efectuarse sino que, como constata Cornejo, en la actualidad habría llegado incluso a perder su legitimidad como 'objeto deseable'. En este sentido, enfatiza Cornejo, el aporte mariateguiano del concepto de la pluralidad conlleva la clausura para la crítica de ...todas las opciones que a nombre de una falsa unidad cercenaban el proceso y el corpus... [de la literatura peruana]. En los siguientes términos recoge Cornejo las implicaciones que para la crítica de su país tienen la incorporación y desarrollo de la propuesta de Mariátegui:

...la aceptación de la heterogénea multiplicidad de la literatura peruana implica, de una parte, la reivindicación del carácter nacional y del estatuto literario de todos los sistemas de literatura no erudita que se producen en el Perú; de otra, permite desenmascarar la ideología discriminadora, de base clasista y étnica, que obtiene la homogeneidad mediante la supresión de toda manifestación literaria que no pertenezca o no pueda ser asumida con comodidad por el grupo que norma lo que es o no es nacional y lo que es o no es literatura ¹⁰³.

Casi está demás llamar la atención sobre la utilidad que estas proyecciones del discurso mariateguiano pueden tener, con sus debidos ajustes, claro está, al particular contexto histórico-cultural de las varias regiones del continente. Cornejo mismo hace extensiva dicha perspectiva a la lectura de literaturas que elaboran otros tipos de heterogeneidad, tales como "las que surgen de la implantación del sistema esclavista, por ejemplo".

¹⁰² Se hace necesario hacer aquí una precisión respecto a esta interpretación de Cornejo, ya que ella parece pasar por alto el hecho de que, en realidad, la unidad, la integración como ideal, no son ajenas a la perspectiva de Mariátegui. Cornejo tiene toda la razón al resaltar la categoría de la pluralidad como dimensión fundamental de la lectura que aquel hiciera de la sociedad, cultura y literatura del Perú de su época. Sin embargo, como posibilidad proyectada al futuro, esa meta añorada de la unidad está presente más de una vez en su discurso: "El pasado... dispersa... los elementos de la nacionalidad, tan mal combinados, tan mal concertados todavía. El pasado nos enemista. Al porvenir le toca darnos unidad". (*Pasadismo y futurismo*, en *Peruanicemos...*, pág. 24. Artículo publicado originalmente en *Mundial*, Lima, 1924). "He constatado la dualidad nacida de la conquista para afirmar la necesidad histórica de resolverla. No es mi ideal el Perú colonial ni el Perú incaico sino el Perú integral..." (*Réplica a Luis Alberto Sánchez*, en *Ideología y política*, pág. 222, nota publicada originalmente en *Mundial*, Lima, 1927).

¹⁰³ *Idem.*, pág. 23-24. Para una ampliación de este juicio, ver *Apuntes...*, págs. 55-56.

Propone igualmente como variantes del fenómeno al indigenismo de las otras naciones andinas, o de México y Guatemala, al negrismo de Centro América y el Caribe, a la literatura gauchesca y a la poética de 'lo real maravilloso', ya que todas ellas constituyen 'literaturas situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas' ¹⁰⁴.

Ahora bien, retomando el discurso de Mariátegui, es claro que, a una literatura sin nación y sin contenido popular, este busca contraponer una literatura que capaz de erradicar la Colonia, sirva de piedra fundacional a una literatura verdaderamente nacional. Como justamente señala Cornejo, Mariátegui habría visto '... en Vallejo y los indigenistas de la época a los fundadores del período nacional ... [de la literatura peruana]' ¹⁰⁵. La tentativa crítica de Mariátegui se entrelaza con una de orden político, por cuanto se trata simultáneamente de oponer un proyecto social alternativo al régimen prevalente. El indigenismo, conciencia del 'Perú nuevo', de hecho, prepararía el camino para la revolución social ¹⁰⁶. Así evaluaría Mariátegui al hispanismo de Riva Agüero:

Riva Agüero enjuició la literatura con evidente criterio 'civilista'. Su ensayo sobre 'el carácter de la literatura del Perú independiente' está en todas sus partes, inequívocamente transido no solo de conceptos políticos sino aún de sentimientos de casta. Es simultáneamente una pieza de historiografía literaria y de reivindicación política. El espíritu de casta de los 'encomenderos' coloniales inspira sus esenciales proposiciones críticas que casi invariablemente se resuelven en españolismo, colonialismo, aristocratismo...¹⁰⁷.

Efectivamente, corrobora Cornejo Polar, el discurso de Riva Agüero y sus continuadores, discurso realizado desde el poder por "una clase que era también una casta",

expulsó de la nación y de la literatura nacional a todo componente que no fuera hispánico en su raíz, forma y espíritu! Lo indígena resultaba ser lo 'exótico' —es decir: lo no nuestro— y su literatura —en el mejor de los casos—

¹⁰⁴ *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, Lima, Lasontay, 1980, págs. 3-4.

¹⁰⁵ *Idem.*, pág. 21.

¹⁰⁶ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Siete ensayos*, págs. 327-328.

¹⁰⁷ *Idem.*, págs. 231-232.

un que hacer primitivo sin rango estético y sin vínculo posible con la literatura nacional ¹⁰⁸.

A esta necesidad de romper la hegemonía conservadora de la historiografía literaria nacional, tanto como las presiones políticas que operan sobre Mariátegui, habría que atribuir, al menos en parte, la estrategia que rige la escritura de este ensayo. En realidad, en la acertada opinión de Cornejo Polar, en *El proceso de la literatura* Mariátegui se interesa fundamentalmente por “las relaciones de las clases sociales con el tipo de literatura que producen, con la crítica que generan sobre su propia literatura y sobre la que corresponde a otros estratos y con el modo como — literatura y crítica, productos obviamente ideológicos — se inscriben dentro de diversos y contradictorios proyectos sociales” ¹⁰⁹. Este trabajo de Mariátegui debería entonces considerarse como otro dato dentro de la globalidad de su reflexión estética, más que como texto definidor por excelencia de su propuesta crítica. Sin perder de vista esta observación, examinaremos a continuación sus planteamientos sobre la relación entre el modelo de lo nacional-popular y la estética, así como sus ideas sobre el indigenismo y su lugar dentro del proceso literario peruano. Desde esta perspectiva habría que abordar también la potencial tensión que dentro de su discurso crítico podría establecerse entre sus planteamientos sobre el realismo y el papel que este jugara dentro de la corriente indigenista. Esta última sería sin embargo, una temática que Mariátegui no llegaría a desarrollar.

En su ‘proceso’ a la literatura ‘nacional’ y su desfavorable veredicto, parte Mariátegui de la lúcida premisa de que la mediocridad de la literatura peruana y su carencia de perdurabilidad radican en su ausencia de raigambre en la tradición popular y su recurso a la instalación en la órbita de la literatura española:

los pocos literatos vitales, en esta palúdica y clorótica teoría de cansinos y chafados retores, son los que de algún modo tradujeron al pueblo. La literatura peruana es una pesada e indigesta rapsodia de la literatura española, en todas las obras en que ignora al Perú viviente verdadero ¹¹⁰.

¹⁰⁸ ANTONIO CORNEJO POLAR, *El problema nacional...*, pág. 20 (ver también *Apuntes...*, pág. 51).

¹⁰⁹ *Apuntes...*, pág. 52. Para una evaluación de *El proceso de la literatura* y su ubicación dentro del desarrollo de la crítica peruana, ver págs. 52-54.

¹¹⁰ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Siete ensayos...*, págs. 244-245.

Por otra parte, esta literatura, desvinculada del pueblo no habría intentado nunca "...traducir el penoso trabajo de formación de un Perú integral, de un Perú nuevo. Entre el Inkario y la Colonia, [optaría] por la Colonia" ¹¹¹. De hecho, no es posible hablar de literatura nacional allí donde no ha intervenido la imaginación popular, pues para Mariátegui, esta antecede siempre a la imaginación artística. De ello daría testimonio la literatura argentina, para el peruano modelo de literatura capaz de absorber todo tipo de influencias cosmopolitas sin abdicar de su espíritu nacional ¹¹².

Ya se ha visto cómo Mariátegui no veía oposición entre cosmopolitismo y nacionalismo. Incluso afirma que el indigenismo "...encuentra estímulo en la asimilación por [la literatura peruana] de elementos de cosmopolitismo" ¹¹³. Tampoco entre indigenismo y vanguardia, el indigenismo sería, de hecho, parte de la vanguardia. Mariátegui no concibe una sola vía de renovación. Nos hemos detenido en esta otra propuesta que ocupara un lugar tan privilegiado en los escritos de este: la vía del 'disparate puro'. El indigenismo no pretende monopolizar el proceso de transformación literaria y cultural del Perú. En los siguientes términos expresa Mariátegui el lugar que en esta tarea de renovación del campo cultural peruano asigna al indigenismo:

El desarrollo de la corriente indigenista no amenaza ni paraliza el de otros elementos vitales de nuestra literatura. El 'indigenismo' no aspira indudablemente a acaparar la escena literaria. No excluye ni estorba otras manifestaciones. Pero representa el color y la tendencia más característicos de una época por su afinidad y coherencia con la orientación espiritual de las

¹¹¹ *Idem.*, pág. 242.

¹¹² *Idem.*, págs. 243-244. Esta asociación entre lo nacional y lo popular, por lo demás, ya ha sido señalada por Comejo Polar en su análisis de la periodización que de la literatura peruana propusiera Mariátegui en *El proceso de la literatura (Siete ensayos...)*. Ver *Apuntes sobre la literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui*, págs. 57 y 58. También ver *Literatura peruana: totalidad contradictoria*, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, núm. 18, 1983, pág. 42. Sobre la defensa mariateguiana del indigenismo, su apología de Sarmiento y su incapacidad para detectar el 'antiindigenismo' sarmentino, ver ELIZABETH GARRELS, *Mariátegui y la Argentina ...*; en este trabajo, la autora analiza críticamente también, la lectura que del proyecto nacional de la literatura argentina hiciera el peruano.

¹¹³ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *Siete ensayos...*, pág. 329.

nuevas generaciones, condicionada, a su vez, por imperiosas necesidades de nuestro desarrollo económico y social ¹¹⁴.

La lectura mariateguiana del proyecto indigenista es, en última instancia, y como ya se había adelantado, la más clara ilustración de su teoría del mito y de las articulaciones no solo entre vanguardias política y cultural, sino entre arte e imaginario popular.

Las respuestas que Mariátegui buscara dar a la problemática de un arte y una literatura producidos en una sociedad de origen colonial, con los consecuentes conflictos ocasionados por su composición heterogénea, derivada del trauma de una conquista y de la violenta imposición de una formación cultural sobre otra, no solo han despejado el camino para una importante parte de nuestra crítica ¹¹⁵, sino que aún demandan ser examinadas con miras a ofrecer alternativas a algunos de los problemas que afronta la crítica latinoamericana contemporánea. Entre ellos se destaca, de hecho, el de la conflictiva articulación entre estética y nacionalismo cultural, con sus riegos de reduccionismo y polarización para la lectura del fenómeno literario y de sus tradiciones que Mariátegui, no obstante, parece capaz de sortear. Mariátegui se niega a reducir el concepto de lo nacional, a estigmatizar lo cosmopolita y a oponerlos como dos categorías antagónicas o mutuamente exclusivas; sin duda ello tiene como resultado un discurso mucho más complejo y matizado sobre la pluralidad de las búsquedas estéticas del corpus literario latinoamericano que la versión dominante dentro de la crítica nacionalista de las últimas décadas, empeñada en clasificarlo en torno a dos ejes, uno 'nacional' que ella legitima y otro 'cosmopolita' que o estigmatiza o no sabe cómo leer. La crítica latinoamericana contemporánea tiene mucho que aprovechar de la percepción mariateguiana de las múltiples conexiones entre los componentes cosmopolitas de la cultura peruana e incluso continental y los elementos nacionales de la misma. Y más aún, de la sutileza de su proyecto de articulación de la imaginación artística y la imagina-

¹¹⁴ *Idem.*, págs. 334-335.

¹¹⁵ Las reflexiones de Mariátegui sobre el indigenismo sientan las bases para el más importante estudio del mismo realizado por la crítica peruana contemporánea: el trabajo de recuperación de la literatura indigenista en que se embarcaría Antonio Cornejo Polar a lo largo de la década del setenta.

ción social; en fin, de su discurso sobre la capacidad creativa, anticipatoria y prefiguradora del arte, por oposición a una función de simple representación o reproducción de la realidad social.

El discurso de Mariátegui está lejos de formar parte de un debate concluido. Todo lo opuesto: su vigencia es garantizada por la permanencia de una problemática irresuelta aún, como lo es especialmente la conflictiva relación entre los distintos proyectos de modernización en que nuestras sociedades se han embarcado y sus respectivas tradiciones culturales nacionales; problemática que ha vuelto a ser puesta en primer plano por las ciencias sociales latinoamericanas a partir de los años setenta ¹¹⁶. De hecho, estas reconocen en el discurso cultural de la generación de Mariátegui las bases para el desmonte de perspectivas universalistas y eurocéntricas, así como para el desarrollo de una teorización autónoma sobre los procesos sociales y culturales latinoamericanos. En este sentido, los planteamientos de Mariátegui son punto de referencia obligado para los proyectos de crítica latinoamericana que se han estado desarrollando en nuestro continente en los últimos veinte años.

PATRICIA D'ALLEMAND

Queen Mary and Westfield College,
Londres.

¹¹⁶ Ver MABEL MORAÑA, *op. cit.* y PEDRO MORANDE, *Cultura y modernización en América Latina*, Madrid, Encuentro, 1987.