

MARIÁTEGUI FRENTE AL ESTUDIO DE UNA LITERATURA COLONIAL

POR

ANTONIO MELIS

*Universidad de Siena (Italia)*

En la obra de José Carlos Mariátegui, al lado de muchas otras intuiciones luminosas, se encuentra una de las primeras tentativas orgánicas de fundar la historia literaria hispanoamericana, a partir de las manifestaciones peculiares de su desarrollo. Aunque su planteamiento se refiere sobre todo a la literatura peruana, su propuesta puede aplicarse productivamente a toda la expresión literaria de la América de lengua española.

En su análisis del Perú como una nacionalidad en camino de formación, que recorre toda su obra mayor, el “Proceso de la literatura” cumple un papel fundamental. La misma extensión de este último de los *7 ensayos*, que por sí solo ocupa un poco más de la tercera parte de todo el libro, atestigua la importancia que el autor atribuía a esta problemática, relegada por el marxismo dogmático de su época al terreno resbaloso y sospechoso de la “superestructura”.

Mariátegui en su ensayo elige desde el comienzo como blanco polémico la organización de la historia literaria nacional proporcionada por un alto representante de la cultura oligárquica, José de la Riva Agüero. Su contraste radical con esta propuesta historiográfica procede de un concepto muy diferente y hasta opuesto de la tradición nacional. Para Riva Agüero, ella se identifica totalmente con el componente europeo y, más exactamente, hispánico, de la historia peruana. Mariátegui, en cambio, percibe con gran lucidez el carácter plural, multiétnico y multicultural de la tradición nacional. Por eso mismo, advierte la exigencia de salir de los esquemas interpretativos e historiográficos consabidos. Su formación, alimentada por el contacto fecundo y creativo con la cultura europea, le permite colocarse de manera crítica frente a este patrimonio. Dentro de los modelos ofrecidos por la historiografía literaria del viejo continente, Mariátegui manifiesta una inclinación particularmente simpática hacia la obra de Francesco De Sanctis. El crítico italiano de formación hegeliana representa, en forma ejemplar, un proyecto de historia literaria concebido como proceso de construcción de la nacionalidad. El pensador peruano, a pesar de estas coincidencias significativas entre las dos situaciones, no olvida en ningún momento la especificidad del contexto peruano. Por eso subraya la necesidad de elaborar una periodización que corresponda a la dinámica peculiar de la literatura surgida en el país andino.

Al mismo tiempo, no se puede descuidar el punto de partida de este ensayo, donde se aclara la “acepción judicial” atribuida al término “proceso”. Su análisis se presenta, sin

rodeos, como un “testimonio de parte”. Rechaza así la hipocresía de una supuesta crítica “imparcial” o aséptica.

Por otra parte, esta actitud *militante* no conlleva ninguna forma de sectarismo. El mismo autor subraya que no se deja influir por el prejuicio ideológico en la valoración artística de las obras analizadas:

Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extra-estéticos, sino que mi concepción estética 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 diversamente. (7 *ensayos* 170)

Todo el ensayo, así como el conjunto de su asidua tarea de crítico literario, confirman esta actitud. El desarrollo cronológico de las literaturas europeas sigue ritmos que no corresponden a los que caracterizan a literaturas nacidas en un contexto colonial. La percepción de la colonialidad como clave de interpretación no sólo de una etapa, sino de la casi totalidad de una literatura, es la intuición más genial de Mariátegui, precursor de investigaciones que sólo en años recientes se han ido progresivamente afirmando. Se da cuenta de la impracticabilidad en los países latinoamericanos de las categorías historiográficas nacidas en Europa, a partir de una realidad profundamente distinta. Transplantarlas mecánicamente en un contexto colonial sería un remedo ineficaz y hasta grotesco.

De allí la prioridad otorgada a la definición de una fase colonial para la literatura peruana. Es obvio recordar que en la época de elaboración de los 7 *ensayos* los conocimientos sobre la producción literaria del período colonial estaban muy lejos de ser los que tenemos hoy. Sobre todo, faltaban muchos de los documentos que atestiguan la larga resistencia subterránea de los pueblos indígenas, en el terreno cultural también. A pesar de estas limitaciones objetivas, su análisis llega a destacar algunos rasgos esenciales de la época, que siguen manteniendo su vigencia. Por lo que se refiere a la herencia indígena, subraya sobre todo su carácter oral. Es una literatura que, para utilizar sus palabras, “se detuvo en la etapa de las leyendas y de las representaciones coreográfico-teatrales” (173). En esta síntesis, encontramos una visión sin duda reduccionista, que refleja además un residuo de jerarquización entre las expresiones artísticas. Hablar de “etapa” significa, en efecto, mantener una visión lineal del desarrollo artístico y literario. La conquista de un punto de vista desde adentro de la identidad americana y peruana no es fácil. Aunque no deja de ser interesante la referencia a las “representaciones coreográfico-teatrales”. En esta alusión se vislumbra la intuición del carácter múltiple de las manifestaciones artísticas indígenas, en las que jugaban un papel esencial y complementario la palabra, la música, el movimiento, los trajes, etc., hasta llegar a una síntesis superior.

Pero es sobre todo en el examen de la literatura colonial donde se registran las novedades mayores, con respecto a las apreciaciones corrientes en su época. En este caso también es inevitable que se pague un tributo a los condicionamientos del período histórico. A propósito de la producción en lengua quechua poscolonial, por ejemplo, Mariátegui piensa que ella recién empieza en el siglo xx. No podía, por supuesto, conocer

textos decisivos que han aparecido solamente después de su muerte. Piénsese, por ejemplo, en la obra de Waman Puma de Ayala, que se editó por primera vez, en una edición facsimilar de circulación limitada a los especialistas, sólo en los años treinta. Lo mismo puede decirse del *Apu Inka Atawallpaman*, la extraordinaria elegía quechua de fecha incierta (posiblemente del siglo xvii o xviii), publicada por primera vez sólo en 1942. Los ejemplos podrían multiplicarse, llegando a abarcar, incluso fuera del contexto andino, los documentos más significativos de la que fue eficazmente llamada “visión de los vencidos” o “reverso de la conquista”.

La elaboración de una historia literaria se concibe, lúcidamente, como una tarea llena de implicaciones políticas. Justamente en la obra de José de la Riva Agüero, que suscita su respuesta antagonista, se encuentra una actitud análoga, por supuesto desde su punto de vista reaccionario. Mariátegui se enfrenta, deliberadamente, con un momento “alto” de la cultura oligárquica. Su rasgo específicamente peruano, vinculado con la historia particular del país andino, es la “fidelidad a la Colonia” (171:3). La estadía en España de Riva Agüero ha ido consolidando esta actitud, por otra parte típica de la oligarquía peruana. Es inevitable que su perspectiva lo lleve a tomar en consideración únicamente el componente hispánico de la tradición nacional. A pesar de su apreciación positiva de la obra del Inca Garcilaso, rechaza toda idea de incorporación a la cultura nacional del fondo indígena. La resistencia ideológica le impide sacar todas las consecuencias de su trato con los cronistas coloniales del mundo incaico. La misma actitud contradictoria se manifiesta hacia una obra como *Ollantay*. Las “leales comprobaciones” del investigador hacia los elementos indígenas de ese texto teatral, que Mariátegui reconoce objetivamente, no atenúan el españolismo del autor.

Frente a este “espíritu de casta”, se advierte la necesidad de definir una visión radicalmente contrapuesta. Su punto de partida debe ser, necesariamente, la plena reivindicación del elemento indígena. Pero, por las razones de documentación parcial aludidas, Mariátegui no pudo realizar en forma acabada su operación de rescate de ese patrimonio. Se dedicó entonces a proyectar esta exigencia sobre todo hacia la época republicana, tanto en el momento de la independencia como en la parte del siglo xx que le tocó vivir.

Pero su aporte fundamental es, sin lugar a dudas, la propuesta de un nuevo tipo de periodización. Mariátegui articula el desarrollo de la literatura peruana en una etapa colonial, una cosmopolita y una nacional. La época colonial se define a partir de la lengua empleada, pero aquí mismo aparece una anomalía notable. En las literaturas europeas se registra una simetría constante entre lengua y literatura. En el caso peruano (y en general latinoamericano) se produce una escisión entre estos dos elementos que se consideran, en general, indisolubles. No existe, en efecto, ninguna relación sincrónica entre lengua y literatura. Mejor dicho, no existe ni en la lengua ni en la literatura el momento fundacional, el momento de “los orígenes”. Se trata, en ambos casos, del transplante a otras tierras de formas de expresión nacidas en un contexto muy diferente. Esta doble transposición significa, al mismo tiempo, una forma de usurpación, de suplantación. La lengua española y la literatura colonial no se manifiestan en América Latina en su fase incipiente, auroral. No se desprenden de un tronco anterior, como aconteció, por ejemplo, en la Europa romance con respecto al latín. Esta consideración corrobora aún más la necesidad de pensar en otro esquema de interpretación.

Otro punto decisivo es la estrecha vinculación que existe entre el florecimiento de las literaturas nacionales y la afirmación en el terreno político de la idea de nación. Mariátegui, a partir de sus trabajos de la madurez, ha hablado siempre del Perú como de una nacionalidad no plenamente realizada, sino en camino de formación. Los procesos análogos de construcción de la nación, que se han desplegado en Europa a lo largo de siglos, tienen características profundamente distintas. Sin desconocer la articulación compleja de los pueblos europeos dentro de un mismo Estado, la comparación con la realidad latinoamericana, sin embargo, no se puede proponer. La filiación española de la literatura "nacional" del Perú es una contradicción evidente y desgarradora. Pone, en realidad, en tela de juicio su misma naturaleza de literatura nacional. De allí la postergación cronológica de esa etapa, en el contexto peruano, y su planteamiento como objetivo para alcanzar. La influencia indígena, según el autor, se advierte en algunos casos en los tonos, en la sintaxis, en la prosodia. Pero el espíritu colonial sigue predominando sobre cualquier otro elemento. La ausencia de una escritura contribuye, según Mariátegui, a mantener la subalternidad de la expresión indígena frente a los nuevos dominadores. La ya observada relación jerárquica entre oralidad y escritura sigue siendo, por otra parte, el horizonte teórico de los estudios literarios latinoamericanos, hasta años muy recientes.

A partir de estas premisas problemáticas, el autor trata de profundizar en el concepto de "literatura nacional". Percibe claramente que se trata de una nación destinada a variar en el tiempo. Esto contribuye a convertirla en algo que no se deja bien definir teóricamente: "(La nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable)" (174).

Mariátegui se da cuenta de que esta definición surge siempre a costa de una simplificación ideológica de la realidad. Fiel a su apego constante a la confrontación con la complejidad, se hace cargo de las contradicciones internas al concepto. Como afirma el mismo Francesco De Sanctis, una literatura totalmente nacional no puede, en realidad, existir. Ella supondría una situación de aislamiento total, que raramente o tal vez nunca se ha dado en el curso de la historia. De hecho, todos los procesos literarios concretos se caracterizan por los contactos, las mezclas, las contaminaciones entre diferentes culturas y prácticas expresivas.

Lo que sobre todo impide todavía hablar de literatura nacional, en el caso peruano, es el persistente dualismo quechua-español. Esta situación es un obstáculo para la aplicación de un método nacido en un contexto donde no ha intervenido un elemento tan decisivo como una conquista. Asimismo señala una diferencia con respecto a otros países latinoamericanos, a pesar de las raíces coloniales comunes. No en todos ellos, en efecto, se manifiesta en la misma forma y con la misma violencia esta dicotomía. El caso argentino, que el autor analiza también en otros ensayos, es por ejemplo profundamente distinto del caso peruano.

El carácter español de la literatura peruana colonial, por otra parte, no es un hecho meramente lingüístico. El aspecto decisivo son el espíritu y el sentimiento españoles que la inspiran. Sólo en algunos pocos autores se advierte un alejamiento parcial de esta relación de dependencia. El caso más notable, como ya se dijo, es el del Inca Garcilaso de la Vega. En su figura de mestizo se manifiesta ya plenamente el dualismo que desgarró la cultura peruana. Pero, según Mariátegui, el elemento que predomina en él es el indígena. En este sentido, se presenta como un factor de contradicción dentro del contexto colonial.

La personalidad de Garcilaso se proyecta, por eso mismo, hacia el futuro. Pero no llega, en su momento histórico, a alterar el perfil general de la colonia. Se trata, en palabras de Mariátegui, del primer peruano. La peruanidad, como aclara el autor, se entiende aquí como el fruto de la conquista y la colonización. De allí, sin embargo, procede la no coincidencia entre peruanidad y literatura nacional. Una vez más se señala la presencia de una fractura y una diferencia.

El resto de la literatura colonial, en el panorama trazado por Mariátegui, ni siquiera participa de esta tensión. Los géneros que se practican en ese período son todos de procedencia española. Reafirman, por eso mismo, el concepto de transplante en otro territorio de una tradición ya consolidada en su tierra de origen.

Ya se aludió a la visión parcial que el autor tuvo de la práctica literaria colonial, sobre todo por falta de documentación. Cabe preguntarse hasta qué punto este conocimiento limitado afecta el planteamiento teórico de Mariátegui. En realidad, los textos aparecidos después de su muerte han confirmado en buena parte el eje de su análisis. Por supuesto, el aporte de los nuevos descubrimientos textuales acentúa la presencia de contradicciones. Pero no altera en lo fundamental la representación de la línea dominante. Lo que sí constituye una novedad importante es la emergencia de la oralidad, solo intuida por Mariátegui, como punto de partida de una contrahistoria posible.

Después de haber rematado la mediocridad de toda la literatura colonial sucesiva al Inca Garcilaso, el autor aborda otro problema decisivo. Se pregunta, en coherencia con su perfil general de la historia peruana, hasta qué punto la colonia sobrevive en la literatura más reciente. Como en las instituciones económicas y sociales, en el terreno cultural también se pueden registrar muchos elementos de continuidad con el pasado.

Esta prolongación del sello colonial, más allá de su vigencia política, es una razón más para formular su propuesta alternativa de clasificación de la dinámica literaria. Mariátegui no rechaza sólo los esquemas de periodización de procedencia europea. Considera asimismo inadecuada una organización modelada a partir de una perspectiva clasista, a pesar de su adhesión al marxismo. Categorías como “feudal”, “burgués”, “proletario” resultan insuficientes para captar la realidad concreta que se examina. Además de estas motivaciones, el autor quiere evitar el empleo de categorías extra-estéticas para juzgar los textos. Insiste en el hecho de que su propuesta quiere ser una teoría literaria y no meramente sociológica.

De Francesco De Sanctis acoge también la idea –a su vez de clara procedencia hegeliana– de la presencia decisiva de la épica en los comienzos de una literatura. No siempre los juicios puntuales de Mariátegui se pueden compartir. Por ejemplo su valoración de una figura notable como Juan de Espinosa Medrano, El Lunarejo, parece bastante reduccionista. En el escritor indígena capta tan sólo la influencia del gongorismo, como reflejo de una literatura que considera vieja. No percibe, en su escritura, la emergencia de una expresión criolla, plenamente consciente de su propia novedad.<sup>1</sup> De allí su colocación integral del *Apologético en favor de Góngora* dentro de la literatura española.

---

<sup>1</sup> He intentado subrayar este aspecto del Lunarejo en mi ensayo “Una mirada andina sobre Góngora. Juan de Espinosa Medrano”.

Estas insuficiencias de análisis, sin embargo, no afectan la proposición mariáteguiana. Es una característica típica de su obra la posibilidad de poner en discusión cada una de sus afirmaciones parciales, sin que esto impida que quede intacto el conjunto de su elaboración. Es la típica situación que se puede comprobar en los autores que se suele definir como “clásicos”. Al mismo tiempo, esta aparente contradicción entre los aspectos parciales y la totalidad nos encamina hacia la actitud correcta que debe mantenerse frente a los mismos clásicos, incluyendo al propio Mariátegui.

Una vez aclarada la centralidad del fenómeno colonial y su prolongación en el tiempo, es interesante acercarnos a la segunda categoría de periodización empleada por el autor. El cosmopolitismo se presenta como la reacción más inmediata, casi instintiva, después de la liberación del yugo colonial y en contraposición con las permanencias de resabios del pasado en varios autores. Frente al monologismo de la cultura de esa larga época de dominación, se busca una pluralidad de voces en la relación con diferentes literaturas extranjeras. Al mismo tiempo, en estos sectores de avanzada, se desarrolla una adversión muy fuerte, aunque contingente, contra la herencia española. Es obvio subrayar que esta evolución refleja, contradictoriamente, su vinculación con la etapa colonial. El esfuerzo por liberarse de la hegemonía cultural de la antigua madre patria no se manifiesta como exploración de un itinerario autónomo. Es más bien una tentativa de encontrar otros puntos de referencia, como premisa a la conquista de una nueva identidad.

Por otra parte, la época de la independencia, como ya se aludió, registra la presencia de muchos autores todavía empapados de espíritu colonial. Frente a un personaje como Felipe Pardo y Aliaga, la contraposición a la interpretación conservadora es tajante. José Gálvez, por ejemplo, considera a ese escritor como un precursor del peruanismo literario. Para Mariátegui, esta lectura es una manera de reafirmar la identificación de la nacionalidad con la herencia colonial. Para llegar a algunos atisbos de literatura nacional, hay que esperar hasta la generación de *Colónida*, a la que perteneció brevemente el mismo Mariátegui en sus años de formación. Ella reconoce como sus maestros, según el autor, a dos escritores tan diferentes como Manuel González Prada y José María Eguren. Como se sabe, *Amauta* dedicó a cada uno de ellos una sección monográfica de la revista.<sup>2</sup> La emancipación de la tradición colonial, como se ve, procede por caminos distintos. No se expresa solamente en la afirmación explícita de anticolonialismo. Encuentra una de sus manifestaciones también en la construcción de un mundo político desvinculado de toda reminiscencia colonial y proyectado de manera original en dirección al simbolismo. La profunda sensibilidad estética de Mariátegui le permite captar certeramente la naturaleza emancipatoria de la fantasía egureniana. La aparente evasión que su poesía supone señala una neta separación de toda nostalgia regresiva del orden colonial. Se libera, a través de este recorrido singular, de la “fatalidad histórica” que había llevado a los literatos mediocres a añorar los blasones virreinales. Mariátegui habla de literatura “colonial y colonialista”, para subrayar la continuidad aludida. El rasgo común de esta producción es su falta de raíces americanas. El “cordón umbilical” que une la literatura peruana a la metrópoli es “enfermo”.

---

<sup>2</sup> Respectivamente en el n. III/16 (julio 1928) y III/21 (febrero-marzo 1929).

Una de las demostraciones más claras del carácter dependiente de esa literatura es su indiferencia hacia el pasado incaico. Es una manifestación de rechazo que se encuentra explícitamente, una vez más, en la obra de José de la Riva Agüero. La perspectiva eurocentrista e hispanizante le impide considerar la vigencia actual de la tradición indígena. Para él, se trata de un fenómeno del todo acabado y meramente exótico.

Como es bien conocido, el examen del mestizaje peruano es uno de los aspectos más discutibles del ensayo mariáteguiano. La consideración negativa del aporte africano y asiático a la cultura peruana contiene singulares resabios de una aproximación positivista. Esta actitud, por otra parte, resulta profundamente contradictoria con respecto a los planteamientos fundamentales del autor. Predomina, en este caso, una visión en términos clasistas del papel cumplido por estas minorías en el desarrollo de la sociedad peruana. Frente al elemento indígena, en cambio, Mariátegui había conseguido articular en toda su complejidad la dimensión clasista con la dimensión étnico-cultural. En este caso también, tales insuficiencias no afectan los fundamentos de su proposición renovadora. Señalan sólo que Mariátegui, como todo ser humano, tuvo el derecho de equivocarse.

Siguiendo en su análisis, el autor trata de destacar los rasgos distintivos de la literatura peruana en el contexto hispanoamericano. Las dificultades para realizar una fusión étnica y cultural han sido en el Perú mayores que en otros países. Por consiguiente, su expresión literaria tiene una personalidad nacional menos definida. Aquí, como en otros pasajes de su obra, Mariátegui identifica en la Argentina el ejemplo más avanzado de afirmación de una cultura nacional en América Latina. En el país rioplatense, en su juicio, se ha realizado una síntesis más eficaz. No sería fuera de lugar, al respecto, recordar cuál fue el precio pagado para conseguir esta situación. La homogeneidad mayor que se puede comprobar en Argentina se funda, entre otros factores, en el exterminio de los indígenas, perseguido por el Estado republicano en el siglo XIX, y justificado por sus intelectuales representativos.

Mariátegui, fiel al significado “judicial” del término “proceso”, pone en estado de acusación a la intelectualidad peruana. Reprocha a los literatos del país andino, sobre todo, su separación del pueblo. Esta actitud los ha llevado a no participar en el proceso de construcción de lo que el autor define como “un Perú integral”. Esta abdicación lamentable sigue influyendo negativamente en el desarrollo de la literatura peruana. De allí la imagen de una producción raquíta y, como ya se dijo, sin raíces. La literatura deja lentamente de ser española, pero solo para volverse criolla, costeña. Sigue representando, por eso, un elemento parcial de la nación.

La parte del ensayo dedicada a Ricardo Palma refleja, asimismo, la visión amplia y matizada del autor. Al mismo tiempo, confirma su planteamiento de la historia literaria como un momento de la lucha por la hegemonía cultural, para emplear la terminología de un autor que presenta una extraordinaria afinidad electiva con Mariátegui, Antonio Gramsci. La cultura oligárquica ha tratado de apropiarse de la figura de Palma. Ha identificado en sus *Tradiciones peruanas* un símbolo del tradicionalismo. Pero Mariátegui, que en estos mismos años está definiendo su “tesis revolucionaria de la tradición”, se opone a esta identificación simplista e instrumental. Capta certeramente en el escritor la presencia de una actitud irónica hacia el mundo representado, que no coincide absolutamente con los apologistas de la colonia. En este caso también, encuentra en las palabras de Riva Agüero dedicadas a Palma el punto de partida para proponer una inversión espectacular

de la valoración corriente. La actitud que asume hacia el autor de las *Tradiciones peruanas* es la misma que le permite comprender agudamente la personalidad poética de Eguren y el lenguaje renovador de Martín Adán. Al fondo de estas posiciones, se encuentra siempre su fidelidad profunda a las razones íntimas del quehacer literario. O sea, a la postura teórica que afirma al comienzo de “El proceso de la literatura”. No acepta, por eso, la contraposición fácil y esquemática entre Palma y González Prada. Así como sabe percibir los rasgos anticoloniales objetivos en el primero, denuncia los límites ideológicos y políticos de la posición del segundo. Al mismo tiempo, trata de destacar en los dos escritores el anuncio, por caminos distintos, de una nueva literatura.

El cosmopolitismo, desde luego, puede asumir connotaciones muy diferentes. Se presenta, como ya lo vimos, como reacción a la dependencia colonial y por eso mismo su riesgo es el de buscar, tal vez inconscientemente, otra forma de dependencia. Pero significa, al mismo tiempo, una apertura hacia las grandes corrientes de la cultura mundial. Es este, justamente, el caso de González Prada, y de allí procede su centralidad. En su trayectoria intelectual, el encuentro con la cultura europea actúa como un antídoto. Cumple una función análoga a la que cumplirá, más tarde, con el propio Mariátegui. En varias oportunidades, en efecto, el autor ha subrayado el papel propedéutico de su estadía europea para su comprensión, desde la perspectiva de la distancia, de la realidad americana y especialmente peruana. En el mismo prólogo a los *7 ensayos* reafirma la idea de haber hecho en Europa su mejor aprendizaje.

La propuesta de Mariátegui, entonces, no hace ninguna concesión a una supuesta autarquía cultural. Pero concibe la relación con la cultura hegemónica en términos dinámicos. Por eso, cuando se ocupa de la última etapa, la de la literatura nacional, destaca con fuerza la originalidad del itinerario peruano. Al centro de su análisis se encuentra la experiencia indigenista. Es bien conocida su neta distinción entre literatura indigenista y literatura indígena. Se trata de una constatación realista de la situación que existía en su momento. Al mismo tiempo, este planteamiento no excluye posibles desarrollos sucesivos.

La construcción de una literatura nacional encuentra en el indigenismo un episodio fundamental. A pesar de todas las limitaciones reconocidas por el propio Mariátegui, significa la incorporación a la práctica literaria de un elemento imprescindible de la nación integral. A través de esta toma de conciencia, se rompe la visión monolítica del colonialismo. Se asoma con gran evidencia el carácter multiétnico y multicultural del país andino.

Otro aspecto peculiar puesto en evidencia por el autor es el encuentro singular entre indigenismo y vanguardismo. Rechaza así una visión del indigenismo que lo concibe en términos meramente contenidistas, temáticos. La expresión más lúcida de esta actitud se encuentra en el célebre ensayo dedicado a César Vallejo. A pesar de su conocimiento parcial de la obra del poeta –por obvias razones cronológicas– intuye perfectamente el significado auroral de su obra. Pero advierte en seguida que no hay que buscar la expresión auténtica del sentimiento indígena en los aspectos exteriores. No se trata de comprobar la presencia de palabras quechuas en los versos. Lo importante es la renovación profunda del lenguaje poético. Mariátegui subraya este rasgo decisivo de la operación poética vallejjana. Y el poeta, cuando lee el ensayo, le escribe una carta entusiasta, donde afirma que se siente descubierto por primera vez (*Correspondencia* 203). La búsqueda continua de un lenguaje



nuevo es el elemento clave de su poesía subrayado por el crítico. Significativamente Vallejo volverá a transcribir dos veces esta parte del juicio de Mariátegui en sus cuadernos de apuntes.<sup>3</sup>

La apuesta del pensador peruano, que encuentra su punto de apoyo sobre todo en la poesía de su época, es una posible confluencia entre vanguardismo o, mejor dicho, experimentalismo, e indigenismo. El indigenismo significa, en primer lugar, un movimiento de rescate de lo autóctono. Pero, como se apresura a declarar el autor, sin que esto implique ninguna nostalgia hacia el pasado. Se trata sobre todo de superar el pecado de origen colonial, que no ha sido eliminado por la república. Por otra parte, esta actitud no le impide captar los límites de esta toma de conciencia. El indigenismo sigue siendo, a pesar de sus generosas intenciones, una manifestación de sectores externos al mundo indígena. Aunque se aleja del paternalismo que había caracterizado las primeras aproximaciones literarias a esa temática, a fines del siglo XIX, sigue siendo obra de literatos no indígenas. La misma lengua utilizada es una prueba evidente de esta situación contradictoria. El autor no pretende ofrecer ninguna receta normativa para la producción futura. Por eso sus palabras han conocido, con toda legitimidad, interpretaciones diferentes a lo largo del tiempo. En efecto, el protagonismo directo de los indígenas que él anuncia y auspicia puede entenderse en varios sentidos. Seguramente la adopción de la lengua indígena es un instrumento fundamental de afirmación. En este sentido saluda con fervor la obra del joven Inocencio Mamani. La publicación de los textos teatrales en lengua quechua del autor, miembro del grupo Orkopata de Puno, es un episodio que valdría la pena profundizar, empezando por el aspecto filológico. El mismo Mariátegui hace una alusión un poco crítica al proceso de producción de esos trabajos. Remitiendo a unas notas publicadas en *Amauta* sobre una comedia de Mamani, agrega a propósito de ella: “A cuya gestación no es probablemente extraño el ascendente fecundador de Gamaliel Churata” (7 *ensayos* 174:6). Aquí el autor sugiere la existencia de una relación simbiótica entre el autor adolescente y el autor ya maduro. Eso puede significar, por ejemplo, una forma de colaboración, donde a Inocencio Mamani le está reservado sobre todo el papel del quechuahablante.

Pero se puede leer también la sugerencia de Mariátegui en un sentido más amplio. A la luz de los desarrollos sucesivos de la literatura peruana, una obra como la de José María Arguedas podría representar la realización concreta y cabal de la profecía mariáteguiana. Sin utilizar en forma exclusiva la lengua indígena, logra sin embargo expresar una visión auténtica del mundo representado, lo que significa un salto de calidad decisivo en el itinerario indigenista.

A través de estas proyecciones hacia el futuro, sobresale una vez más la fecundidad de las hipótesis mariáteguianas, que constituyen una verdadera declaración de independencia de la cultura latinoamericana. Todas las reflexiones de las últimas décadas, dirigidas a crear una teoría de la literatura latinoamericana, han debido confrontarse en formas diferentes con estas intuiciones fundadoras, que se adelantan en muchos años a los que hoy se denominan “estudios culturales” y “postcoloniales”.

---

<sup>3</sup> Vallejo, *El arte y la revolución* 139; *Contra el secreto profesional* 79.

## BIBLIOGRAFÍA

- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *Nueva Coronica y Buen Gobierno* (Codex peruvien illustre). París: Institut d'Ethnologie, 1936.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 1928.
- \_\_\_\_\_. *Correspondencia (1915-1930)*. Introducción, compilación y notas de Antonio Melis. Lima: Amauta, 1984.
- Melis, Antonio. "Una mirada andina sobre Góngora. Juan de Espinosa Medrano". *Da Góngora a Góngora*. Giulia Poggi, ed. Pisa: ETS, 1997. 197-205.
- Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Tucumán* (12-XII 1942).
- Vallejo, César. *El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul, 1973.