

En el centenario de Mariátegui

A Rafael Gutiérrez Girardot,
maestro y amigo

Entre 1923, apenas vuelto al Perú de su estancia europea, y 1928, Mariátegui atendió seis reportajes para la prensa limeña. Bajo la modalidad de la encuesta común o de la entrevista personalizada, las respuestas revelan su inteligencia y su carácter. Naturalmente los que realizaron las preguntas son tan autores de estos textos como el propio Mariátegui. Ellos coadyuvaron a marcar el sentido y el tono de los diálogos. Así, no resulta difícil percibir cómo en la primera de las entrevistas, publicada en *Variedades* el 26 de mayo de 1923, la nula ductilidad del entrevistador contribuye a prolongar innecesariamente la violencia contenida en las respuestas, tajantes, renuentes a abandonar el silencio. «¿Cuál es su concepto del Arte?», es la primera pregunta del periodista. Mariátegui, lúcido, afirma de modo elegante:

—Un concepto del arte es una definición del Arte. Yo no amo estas definiciones que son ampulosamente retóricas o pedantescamente didácticas. Y que no definen nada. ¿Para qué aumentar su número?

La siguiente pregunta repite: «¿Cuál es su concepto de la vida?». La respuesta incluye la reprensión:

—Ésta es una pregunta metafísica. Y la Metafísica no está de moda. El físico Einstein interesa al mundo mucho más que el metafísico Bergson (Mariátegui 1923; 138).

Muy otra es la actitud de Mariátegui cuando contesta a dos encuestas también para *Variedades* «¿Qué prepara Ud?» (6 de junio de 1925) y «¿Cómo escribe usted?» (9 de enero de 1926), preparadas por un tal Vegas, al que cálidamente el interrogado se dirige como «querido Vegas». Sus respuestas son ahora menos lacónicas y, aun sin salir de la reserva, parecen tener un sabor más autobiográfico o, al menos, más privado. Me refiero a la pudorosa alusión a la pierna amputada, al reconocimiento de la asom-

brada ignorancia: «Me obliga Ud., querido Vegas, a un esfuerzo insólito. Se sabe muy pocas exactas de sí mismo» (Mariátegui 1925a: 144).

En realidad, estos «Reportajes y encuestas», recogidos en el cuarto volumen de las *Obras Completas*, no añaden nada sustancial al pensamiento mariateguiano, pero tienen la virtud de mostrar, como en una cala, sus mecanismos, sus núcleos y hasta sus paradojas o contradicciones; pues cuando las preguntas no apuntan hacia ello son reconducidas hasta allí por el propio Mariátegui.

Autobiografía ideológica, política, cultural —como lo es el resto de su obra—, por instantes íntima, estos breves textos se articulan en torno a la dialéctica entre el arte y la historia, entre el Perú y el mundo, teniendo por horizonte el presente y por mirador, el marxismo.

Particularmente interesante es la entrevista aparecida en *Perricholi* el 11 de febrero de 1926, bajo el interrogativo título de «¿Cuál es en su concepto la figura literaria más grande que ha tenido el Perú?». A esta pregunta infantil, casi absurda, que pareciera buscar un nombre de *record* para inscribir en un libro Guinness del Perú, responde Mariátegui cortésmente: «Nunca he sentido la urgencia (...) de encontrar entre nosotros la figura máxima». Y añade «(...) la imposibilidad de que una figura conserve un valor absoluto en todos los tiempos. (...) Soy, pues, en estas cosas, relativista. Una valoración está siempre subordinada a su tiempo» (1926b: 147-148).

Lo verdaderamente importante es que al precisar su opinión, a ruego del entrevistador, Mariátegui esboza el esqueleto de lo que más tarde sería el último de sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, *El proceso de la literatura*, integrado por artículos que entre 1924 y 1928 se fueron publicando en la sección «Peruanicemos el Perú» de la revista limeña *Mundial*. Comienza por preguntarse sobre la literatura peruana:

¿Desde cuándo es peruana? La literatura de los españoles de la colonia —dice— no es peruana. Es española. Hay, sin dudas, excepciones. Garcilaso de la Vega es una de ellas. En éste el sentido indígena está en la sangre. Está en una vida que respira aún el hálito del imperio (1926b: 149).

El fragmento es ambiguo. Puede interpretarse que la literatura peruana nace con Garcilaso en el que se fundirían la cultura española y la cultura incaica para originar lo peruano que coexistiría como sistema alternativo a lo puramente español durante el período de la colonia. Por el contrario, también puede deducirse que la literatura peruana es aquella que expresa de manera exclusiva ese *sentido indígena*, ese *hálito del imperio*, con lo cual sería anterior a la llegada de los conquistadores europeos y extraña a los mismos.

El proceso de la literatura desmiente en sus primeras páginas esta segunda lectura al establecer que desde su inicio la peruana es «una literatura

escrita, pensada y sentida en español» (1928d: 235), con lo que margina de su historia —señala Cornejo Polar (1989: 130-131)— tanto el proceso anterior a la conquista como las manifestaciones modernas de la originalidad indígena.

Sin embargo, Mariátegui se apresura a aclarar que: «En la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. No traduce una realidad mensurable e idéntica» (1928d: 235). Y de esta manera aquel «verdadero sentimiento indígena» presente en Garcilaso, «el primer peruano, sin dejar de ser español», pero que «es más inka que conquistador, más quechua que español», se convertirá en la orientación auténtica de lo nacional que pugna por imponerse en su proceso histórico.

«Se dice —continúa Mariátegui en la entrevista concedida— que la historia de toda la literatura se divide en tres períodos: el colonial, el cosmopolita, el nacional» (1926b: 149). Sin embargo, aquí Mariátegui no tiene tanto interés en desarrollar el esquema como en esbozarlo para ubicar en él a los autores más significativos del proceso literario peruano, de aquéllos que han marcado sus hitos en un intento de responder a la concreta interrogación del reportaje. Estos nombres son esencialmente los mismos que aparecerán en el último de los *Siete ensayos*: Palma, González Prada, Eguren, Valdelomar y Vallejo.

El vínculo entre el sentimiento indígena y lo nacional apenas se insinúa y aquél es vagamente definido en una estructura, tan refutable como tópica, que lo caracteriza como «fundamentalmente sobrio», atribuyendo a lo criollo la «exuberancia» y lo «excesivo» y «grandilocuo» a lo español. Será en el judicial *Proceso de la literatura* donde se precisen relaciones y categorías. En este ensayo, el más extenso de los que integran el libro, el que lo corona, Mariátegui vuelve a reiterar la tesis de los tres períodos por los que atraviesa una literatura nacida y desarrollada bajo la sombra de una conquista en la que el dualismo vencedores-vencidos, español-quechua en el caso peruano, aún no se ha resuelto. Se trata, en su opinión, de una teoría capaz de rendir cuentas de un proceso excepcional, inexplicable para la tradicional historiografía literaria con su rígida ordenación en etapas ilustrada, romántica y realista-modernista: es una teoría moderna, literaria y no sociológica, que no se ata —insiste Mariátegui— a una taxonomía marxista para no agravar la impresión de que su exposición está signada por lo político:

Durante el primer período [el colonial] un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período [el cosmopolita], asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero [el nacional] alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento (1928d: 239).

El proceso trazado se corresponde con el de adquisición del propio sistema literario y, al mismo tiempo, con la progresiva vinculación de la literatura a la realidad histórica del país. Así, alcanzada la independencia política de España, la literatura del Perú continuó durante muchos años siendo colonial porque sus escritores siguieron pensando el Perú como colonia española. «En el período colonial —afirmará en la entrevista de *Perricholi*— no supimos sino suspirar nostálgicamente por el virreinato y cantar engoladamente las glorias de España» (1926b: 150). Ello condecía con la superficial adaptación del régimen económico-social de la colonia a las instituciones creadas por la revolución independentista, con la pervivencia de la feudalidad aristocrática apuntada en los *Siete ensayos*:

Si la revolución de la independencia hubiese sido en el Perú la obra de una burguesía más o menos sólida, la literatura republicana habría tenido otro tono. La nueva clase dominante se habría expresado, al mismo tiempo, en la obra de sus estadistas, y en el verbo, el estilo y la actitud de sus poetas, de sus novelistas y de sus críticos. Pero en el Perú el advenimiento de la República no representó el de una nueva clase dirigente (1928d: 248).

Clausurada esta etapa colonial, concluido el dominio exclusivo de España, la literatura en el Perú experimenta diversas influencias, correlato estético del ingreso de Hispanoamérica en el universo capitalista. Es González Prada quien marca —señala en el citado reportaje— «el principio de la transición del período colonial al período cosmopolita. Nuestra literatura recibe en su obra una honda influencia francesa, señaladamente parnasiana. Eguren y Valdelomar —continúa— introducen, más tarde, en nuestra literatura elementos de escuelas no españolas, concurriendo así a la transición. Eguren aclimata en un clima y una estación poco propicios la plata preciosa y pálida del simbolismo, Valdelomar nos aporta un poco de d'annunzianismo y de wildismo» (1926b: 150-151). Frente al influjo monopolizador de España en la fase anterior, esta dependencia múltiple abría la posibilidad de una genuina escritura nacional. «En este período de las influencias cosmopolitas y extranjeras —advertía— buscamos, en cambio, lo indígena» (1926b: 150).

Clausurando este período cosmopolita ubica Mariátegui el indigenismo, al que apenas alude en la entrevista. El indigenismo anuncia, pero no es todavía, la literatura nacional, cuya primera manifestación tal vez se habría revelado ya en la obra de César Vallejo: «En estos versos del pórtico de *Los Heraldos Negros* principia acaso la poesía peruana. (Peruana —insiste— en el sentido de indígena)» (1928d: 309).

La cita expone un tendencioso concepto de nación, el mismo que González Prada expusiera en el conocido *Discurso en el Politeama*, recordado por Mariátegui en *El problema del indio*. La tesis de un *verdadero Perú* forma-