

**MARIÁTEGUI: DEFENSA INDÍGENA Y AVANCES  
DE VANGUARDIA**

**PETRA-IRAIDES CRUZ LEAL**  
*(Universidad de La Laguna)*

## 1. TRÁNSITO HACIA EUROPA

En 1919, el intelectual peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930) viaja a Europa, tras ser expulsado de su país mediante una beca. La beca era una fórmula de deportación disimulada con la cual el mandatario Augusto Leguía lograba desprenderse de Mariátegui, y también de César Falcón, los dos jóvenes (un tanto subversivos) que habían fundado el periódico *La Razón*, en 1919<sup>1</sup>. Mariátegui se sirvió de las columnas de *La Razón* para alentar las protestas de estudiantes y obreros, actitud que – naturalmente– desató las iras del régimen dictatorial. Desde 1918 venía perfilándose esa posición «política mariáteguiana»<sup>2</sup>, caracterizada por ideales de justicia social e indígena. Incluso antes, en 1916, Mariátegui aparece relacionado con la revista *Colónida*<sup>3</sup>, en la que se plantearon algunos

---

<sup>1</sup> Sobre el caso de Mariátegui, Eugenio Chang-Rodríguez anota lo siguiente: «Percatado Leguía de la habilidad intelectual de Mariátegui, mientras con una mano le cerraba el periódico, con la otra utilizaba una treta para silenciarlo». Ver CHANG-RODRÍGUEZ, Eugenio: *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui*. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1983, pág. 16.

<sup>2</sup> La fecha de 1918 es catalogada por el mismo Mariátegui como año clave y punto de partida: «Desde 1918, nauseado de política criolla, me orienté resueltamente hacia el socialismo, rompiendo con mis primeros tanteos de literato inficionado de decadentismo y bizantinismo finiseculares». Ver MARIÁTEGUI, José Carlos: «Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana». En *Obras Completas*, vol. 2, Biblioteca Amauta, Lima, 1988, s/p. [contracarátula].

<sup>3</sup> Mariátegui no fue un íntimo componente del grupo de «colónidos», sino un colaborador de la revista, y, además, el «colonidismo» queda sucintamente descrito como «meteor» breve e indeciso. Pero a pesar de todo ello, *Colónida* abre un grito de lucha al que se suma la voz de Mariátegui: «*Colónida* representó una insurrección (...) contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gusto conservador»; en *Colónida* – continúa Mariátegui– «militábamos algunos escritores adolescentes, novísimos, principiantes», bajo la dirección de Abraham Valdelomar. Ver MARIÁTEGUI, José Carlos: *Siete ensayos de interpretación...*, op. cit., págs. 282-283.

aspectos del dilema indígena. Justamente el segundo número de *Colónida* publicó un curioso artículo (o «manifiesto indigenista») firmado por Federico More. Con el fin de censurar las declamaciones extranjerizantes de Ventura García Calderón, More escribía:

... el señor García Calderón (...) cuenta que vivimos en un continente de rascacueros (...) [y] no es justo que cualquiera venga a decir vulgaridades e insidias (...). Quien literatura peruana pretende hacer, obligado está a inquirir en el alma de nuestros más remotos ancestrales (...). Debe subir el espíritu hasta los remotos milenios de los megalitos incaicos. Debe escudriñar en la tradición, oír de boca del pueblo la rapsodia que, desde la boca del lejanísimo ancestral, viene hoy al último retoño de una raza que entre frío y alcohol aún pimpollee. La Biblia y la Iliada no son sino la compilación jenial [sic] y divina de la inquietud espiritual que dos pueblos derramaron en consejas. Cuando el señor García Calderón vaya hasta el más helado y agreste rincón andino y escuche de labios del aborigen una y mil leyendas, verá que hay diferencia entre la literatura peruana, honda, triste, fuerte y sobria, y la literatura colonial hecha por frailes, tahures y andrójinos [sic]<sup>4</sup>.

Con todo, Mariátegui va a defender un indigenismo «ético» que sobrepasa los límites literarios y las barreras (algo elitistas) de *Colónida*. En cierta manera, la tenacidad autodidacta de Mariátegui apunta —desde el principio— hacia el conocimiento doctrinario. Buen ejemplo sería su paso inicial por los periódicos limeños *La Prensa* y *El Tiempo*, o su creciente descontento con dichos medios de difusión<sup>5</sup>. Por lo demás, las circunstancias se

<sup>4</sup> MORE, Federico: «La hora undécima del señor don Ventura García Calderón». En *Colónida*, núm. 2, Lima, febrero de 1916, págs. 34-35 (seguimos la edición facsímil de Ediciones Copé, Lima, 1981). Asimismo, algunos críticos llegan a asegurar que el citado texto del puneño Federico More (1889-1955) constituye «uno de los primeros manifiestos indigenistas». Véase, por ejemplo, CHANG-RODRÍGUEZ, Eugenio: «El indigenismo peruano y Mariátegui». En *Revista Iberoamericana*, núm. 127, Pittsburgh, abril-junio 1984, pág. 373.

<sup>5</sup> Mariátegui ingresa en el mundo laboral con quince años, para ir avanzando en un lento y progresivo aprendizaje periodístico y tipográfico (obrero «alcanza-rejones», ayudante, mensajero, redactor...). Al menos desde 1910 pertenece al periódico *La Prensa*, donde asciende al escalafón de «linotipista»; en 1912 es encargado de la redacción de notas (incendios, sorteos, etcétera), y finalmente escribe un pequeño texto de crítica artística titulado «Al margen del arte», que, firmado con el seudónimo de Juan Croniqueur, debió ser su primera publicación (1 de enero de 1914). Luego, a mediados de 1916 se aleja de *La Prensa* para unirse al nuevo diario *El Tiempo*. Tras uno de sus artículos publicados en *El Tiempo* (12 de enero de 1919) abandona también este último periódico. Mariátegui da la espalda a los citados medios de difusión por motivos ideológicos, y pasa a fundar *La Razón* (como se dijo anteriormente). Ver, a propósito, MESEGUER ILLÁN, Diego: *José Carlos Mariátegui y su pensamiento revolucionario*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1974, págs. 21-23.

acumulan. Casi simultáneamente –como sintetiza Aníbal Quijano–, Mariátegui actúa de «cronista hípico», emprende un precoz rastreo de la sociedad peruana y aún encuentra el modo de hacer una primera incursión en el consabido «establishment» de las altas instituciones: «La concurrencia [de Mariátegui] a los debates parlamentarios fue, seguramente, una puerta de entrada a la observación y a la reflexión sobre los problemas político-sociales del país y del mundo»<sup>6</sup>.

Con tales inquietudes, es posible que el «veinteañero» periodista vislumbre la marcha a Europa como una aventura que promete nuevas experiencias y nuevas calas cognoscitivas. Esa posibilidad no queda frustrada. Paradójicamente, Mariátegui halla un rico estímulo entre los escombros bélicos de la maltrecha Europa. Allí ratifica su preocupación por las masas explotadas, y refuerza su acercamiento a los pensadores e intelectuales socialistas y marxistas (rusos, italianos y franceses). En efecto, al finalizar la Primera Guerra Mundial (1914-1918):

... el pensamiento marxista ganaba adeptos, y Mariátegui se acercó a él durante su estancia en Europa, entre 1919 y 1923, culminando un proceso que en su país ya lo había aproximado a los anarcosindicalistas defensores de la causa obrera»<sup>7</sup>.

Paralelamente, esa etapa favoreció el contacto con las innovaciones artísticas de vanguardia. Como explica Estuardo Núñez, Mariátegui fue un sutil receptor de la vanguardia, pues en su «fecunda estada» en Europa tuvo oportunidad de palpar el ambiente generado por los *ismos* vanguardistas: futurismo, dadaísmo, cubismo, expresionismo, surrealismo...<sup>8</sup>. Para Mariátegui, los *ismos* debían ser muy atractivos, sobre todo el surrealismo, con su inquebrantable gusto por la magia y los mitos ancestrales. Aquel surrealismo (del que Mariátegui fue fiel seguidor<sup>9</sup>) bus-

<sup>6</sup> QUIJANO, Aníbal: Prólogo a *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989, págs. XXVII-XXVIII.

<sup>7</sup> FERNÁNDEZ, Teodosio: *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Taurus, Madrid, 1990, pág. 98.

<sup>8</sup> NÚÑEZ, Estuardo: «José Carlos Mariátegui y la recepción del surrealismo en el Perú». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3, 5, Lima, primer semestre, 1977, pág. 57. Esta información está más ampliamente detallada en otro estudio del mismo autor: véase el libro titulado *La experiencia europea de Mariátegui*, Editora Amauta, Lima, 1978.

<sup>9</sup> Al regresar a Perú (y hasta su muerte, en 1930), Mariátegui seguirá prestando atención a todos los vaivenes surrealistas, de tal manera que los textos mariáteguianos dedicados al surrealismo arrojan un cierto escrutinio del movimiento. Véanse –en esa línea– las siguientes publicaciones del autor: «El grupo surrealista y *Clarté*», «El balance del suprarrealismo» y «El Superrealismo y el Amor». En José Carlos Mariátegui, *El artista y la época*, op. cit., vol. 6, Biblioteca Amauta, Lima, 1990, págs. 42-56.

caba la «alteridad» cultural. Poco a poco, los surrealistas quedaron extasiados ante los tesoros de otras culturas y zonas: la oriunda vulcanología canaria; el santuario tribal de Alaska; el paganismo de África y Australia; el vudú haitiano; los vestigios ceremoniales de mayas, aztecas e incas, y las creencias aborígenes de toda América Latina<sup>10</sup>. Tanto es así, que, tras el *Primer Manifiesto Surrealista*, se promocionaron en París los estudios indigenistas con el surgimiento de un Instituto de Etnología, creado en 1925. Lo que sucede es que Europa percibe los signos de su caída (como gran civilización), después de haberse lanzado a una batalla catastrófica. Con la Gran Guerra estalló el terror de una destrucción masiva, de ahí la necesidad de oxígeno no contaminado por el humo de los armamentos. La vía europeizante y oficial naufragaba, y entre tanto el orbe indígena relucía con impolutos destellos. Quebrantada la mentalidad ortodoxa, lo más idóneo era rescatar la mentalidad supuestamente primitiva y marginal. Los surrealistas, concluye González Alcantud, adoran lo «salvaje», viven subyugados por el arte precolombino y exaltan la analogía entre surrealismo y nativismo, según se oyó en los pregones del líder André Breton:

El surrealismo está relacionado con los pueblos de color (...), debido a que existen las más profundas afinidades entre el pensamiento llamado «primitivo» y el pensamiento surrealista, puesto que ambos quieren suprimir la hegemonía de lo consciente, de lo cotidiano, para ir a la conquista de la *emoción reveladora*<sup>11</sup>.

A estas alturas, hemos de volver sobre los pasos de nuestro viajero peruano. El clima en el que se fraguaba el surrealismo espoléó positivamente los planes de Mariátegui. De hecho, algunas de sus empresas «americanistas» se gestan en Europa. En el fondo, Mariátegui (re)descubre los potenciales de América a través de la distancia<sup>12</sup>. No obstante, suele enfatizarse —tal vez en exceso— que los latinoamericanos «comprometidos», como Mariátegui, tomaron sus mejores lecciones bajo la tutela del

<sup>10</sup> En este campo es muy útil la consulta del libro de GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*. Anthropos, Barcelona, 1989.

<sup>11</sup> Palabras de André Breton compiladas y analizadas por José Antonio González Alcantud en *El exotismo en las vanguardias...*, *op. cit.*, pág. 279. En la misma referencia, Alcantud recalca la nitidez de esta arenga «bretoniana» en pro de los pueblos de «color», oprimidos y acosados por el hombre «blanco». En opinión de González Alcantud, «nunca estuvo tan meridianamente claro el pensamiento bretoniano».

<sup>12</sup> Comentando la trayectoria de Waldo Frank, Mariátegui escribe: «Como él, yo no me sentí americano, sino en Europa. Por los caminos de Europa encontré el país de América que yo había dejado.» Ver *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. En *op. cit.*, vol. 3, Editora Amauta, Lima, 1987, pág. 192.

surrealismo francés<sup>13</sup>. En cauteloso aserto de González Vigil, el surrealismo suscitó el fervor por la floresta mítica y la cartografía americana, con el trazado de un mapa donde «Perú y México eran grandes ejes»<sup>14</sup>. Pero es más contundente (y arriesgado) el veredicto de Martica Sawin, al constatar que los surrealistas acaban cruzando el Atlántico en un decisivo peregrinaje hacia América. A juicio de la autora, «fueron los artistas europeos emigrados (así como los investigadores) quienes revelaron a los americanos la riqueza de la herencia de la América indígena», y quienes promovieron la revalorización del legado primigenio<sup>15</sup>.

## 2. AMÉRICA Y PERÚ

Hay, desde luego, otras referencias al margen de Europa. Por lo pronto es forzoso introducir aquí algunos matices, dadas las particularidades que presenta el recorrido de Mariátegui. No está de más recordar que —antes del reiterado viaje europeo— Mariátegui ya contaba con la instrucción de Manuel González Prada, el paradigmático maestro y rector de las discusiones peruanas de fines del siglo pasado y principios del actual. A las tertulias de Prada asistían numerosos jóvenes, entre los que se encontraban Haya de la Torre, More, Basadre, Mariátegui, etcétera. Y la situación indígena o la libertad de los oprimidos fueron cuestiones ventiladas y comentadas por Prada. Por ejemplo, en 1888 el famoso «Discurso [gonzalezpradista] del Politeama» fue emitido en los siguientes términos:

Hablo, señores, de la libertad para todos, y principalmente para los más desvalidos. No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Véase la importante defensa hecha por Belén Castro Morales en su trabajo «El surrealismo en América Latina: la revelación de la alteridad». *La Página*, núms. 11 y 12, Tenerife, 1993, págs. 125-148.

<sup>14</sup> GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo: *El Perú es todas las sangres*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1991, pág. 243.

<sup>15</sup> SAWIN, Martica: «El surrealismo etnográfico y la América indígena». En VV.AA., *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*. Centro de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pág. 87. No pretendemos rebatir este trabajo sumamente explicativo e interesante, sino ilustrar la diferencia (tal vez la excepción) que marca Mariátegui. Porque si bien es verdad —como apunta la autora— que los «viajeros» surrealistas embarcaron para América casi siempre a partir de 1930 (año en que muere Mariátegui), no es menos cierto que Mariátegui poseía un bagaje indigenista «previo» (como se verá en seguida).

<sup>16</sup> GONZÁLEZ PRADA, Manuel: «Discurso del Politeama». En *Páginas libres*, Sociedad Española de Librería, Madrid, s/f., pág. 78. Se registra la llamativa paradoja de que

Al repasar estos datos se tiene la impresión de que Mariátegui es un digno discípulo del viejo maestro<sup>17</sup> (o se intuye al menos una afinidad entre ambos). El foco de Prada parece proyectarse ya en un primer Mariátegui casi adolescente, inconformista y aprendiz, cuyas apetencias se inclinaban incipientemente hacia las posturas más radicales del ámbito peruano. Es más, el hecho de que Mariátegui refuerce sus teorías en Europa no obsta para que él mismo confiese, más tarde (1926), que su espíritu no sufrió exactamente un cambio, sino un toque de madurez: «He madurado más que he cambiado. Lo que existe en mí ahora existía embrionaria y larvadamente cuando yo tenía veinte años»<sup>18</sup>. A partir de todo ello, determinados estudiosos y especialistas –como Jorge Schwartz– consideran que «aunque el nombre de Mariátegui esté consagrado como el gran defensor de la causa indígena en el Perú de los años veinte», no puede soslayarse otro nombre tan significativo como el de Manuel González Prada (1844-1918). Y, según agrega Schwartz, «una de las principales ideas de Mariátegui, inspirada probablemente en González Prada, es que la cuestión indígena no es de índole racial, sino social»<sup>19</sup>. De manera similar, Julio Ortega habla de un gesto de «certidumbre moral» que marca la «continuidad» o sintonía entre Prada y Mariátegui: «retomando la prédica de González Prada, la crítica emerge (...) en la recusación del país tradicional que emprende Mariátegui»<sup>20</sup>. Se redondea entonces la certeza de que estamos ante un proceso evolutivo que viene desde los lejanos tiempos, en los que el jovencísimo neófito simpatizaba con el discurso progresista y precursor de González Prada. Nadie ignora que Mariátegui hace una indagación más exhaustiva e intensa en lo que concierne a la política, la economía y la distribución de la tierra: él dio por sentado que todos los cálculos

---

don Manuel «encargó la lectura de su discurso al joven Gabriel Urbina», dada la timidez del «maestro» para disertar ante un auditorio de numeroso público. Ver SÁNCHEZ, Luis Alberto: *La literatura peruana*, vol. VI, Ed. Guaranía, Buenos Aires, 1951, pág. 145.

<sup>17</sup> En 1916, Prada ya recibe el tratamiento de «maestro», en una entrevista que le hiciera Mariátegui. Nótese el elogioso tono del discípulo: al transcribir el contenido de una «entrevista tan noble –dice Mariátegui– siento el gran orgullo de ser el intérprete de los conceptos que le merece al gran maestro la generación a la cual yo pertenezco». La entrevista ha pasado a formar parte de los textos de José Carlos Mariátegui: véase *Mariátegui y su tiempo*. En *op. cit.*, vol. 20, Amauta, Lima, 1982, págs. 129-134 [edición a cargo de Armando Bazán].

<sup>18</sup> Ver este párrafo en MARIÁTEGUI, José Carlos, *La novela y la vida*, *op. cit.*, vol. 4, Biblioteca Amauta, Lima, 1988, pág. 154.

<sup>19</sup> SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cátedra, Madrid, 1991, págs. 591-592.

<sup>20</sup> ORTEGA, Julio: *La cultura peruana. Experiencia y conciencia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, págs. 31-32.

sobre el problema indígena que eludieran el desajuste económico serían razonamientos demagógicos e inoperantes, condenados al fracaso. Sin embargo, llegará el momento (1928) en que Mariátegui tome el timón de su revista *Amauta* para reproducir en ella (número 16) el texto de Prada «Nuestros Indios», en rendido homenaje al combativo y venerable patriarca. A la postre habremos de reconocer –con Teodosio Fernández– que, avanzando en el camino, Mariátegui:

... abordó el análisis del problema indígena, siguiendo la ruta abierta por González Prada, el primero en adoptar años atrás un indigenismo militante y en poner de manifiesto –con su famosa denuncia de la «trinidad embrutecedora» del indio: la que formaban el juez de paz, el gobernador y el cura– la importancia de los factores económicos y sociales<sup>21</sup>.

### 3. LA REVISTA AMAUTA

En cualquier caso, tras algunos años de formación y lecturas<sup>22</sup> –y quizá al amparo de esos dos hitos de Europa y América (*ismos* europeos e ideario de Prada)– Mariátegui concede un sello esencialmente americano a su revista *Amauta* (1926-1930)<sup>23</sup>. Sabido es que el proyecto de *Amauta* nació en Europa: «Yo vine de Europa con el propósito de fundar una revista. Dolorosas vicisitudes personales no me permitieron cumplirlo. Pero este tiempo no ha transcurrido en balde»<sup>24</sup>. Mariátegui está aludiendo a los

<sup>21</sup> FERNÁNDEZ, Teodosio: *op. cit.*, pág. 98. En torno a este mismo punto, Américo Ferrari añade finalmente que: «Desde Prada a Valdelomar, Mariátegui y Falcón hay, en efecto, un acercamiento progresivo a lo andino, algo como una subida a la sierra.» Ver FERRARI, Américo: «Sobre la emergencia de la literatura peruana andina». En *Literaturas Andinas*, núm. 3-4., Perú, primer y segundo semestres, 1990, pág. 9

<sup>22</sup> Los críticos destacan la enorme incidencia que los libros de Mariátegui tuvieron sobre la juventud de vanguardia y sobre la propia *Amauta*, puesto que esta «revista se gestó en el domicilio de Mariátegui, en medio de la biblioteca que atestiguaba el tipo de lecturas y de preocupaciones de su dueño». Precisamente al hilo de esas ediciones o «lecturas», Gloria Videla se permite reproducir la siguiente nómina: «*Das Kapital*, *La Décadence de la philosophie allemande*, *Les questions fondamentales du marxisme*, Jean Cristophe, Clarté, *Tirano Banderas*, *Los de abajo*, *La agonía del cristianismo*, Pirandello, *Bontempelli...*». Ver estos datos en VIDELA DE RIVERO, Gloria: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia en la década del veinte. Documentos*. Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, Pittsburgh, 1994, pág. 149.

<sup>23</sup> La revista cumplió una trayectoria de 32 números (entre septiembre de 1926 y septiembre de 1930), aunque Mariátegui ya no pudo ocuparse de la dirección y edición de los tres últimos números.

<sup>24</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos: «Presentación de *Amauta*». En *Amauta. Revista Mensual de Doctrina, Literatura, Arte, Polémica*, núm. 1, septiembre de 1926, s/p. (seguimos

particulares obstáculos de su enfermedad que coartaron la rápida aparición de esa revista de vanguardia «del Perú y de Hispano-América», si bien él regresó a la patria en 1923. Sea como fuere, *Amauta* es felizmente puesta en circulación en el mes de septiembre de 1926. Después de descartar otros títulos barajados («Iniciación», «Vanguardia» o «Claridad»), se eligió al fin el título de *Amauta*, en reconocida pleitesía al poeta y sabio incaico, según la significación del término quechua. Al parecer, la palabra quechua fue sugerida por el pintor peruano José Sabogal, quien dibujó –asimismo– la mayor parte de las carátulas de la revista. A grandes rasgos, título y carátula definen ya el sesgo de *Amauta* y su abanderamiento peruanista e indigenista. El propio Mariátegui hizo una serie de puntualizaciones acerca del título:

El título preocupará probablemente a algunos. Esto se debe a la importancia excesiva, fundamental, que tiene entre nosotros el rótulo (...). El título (...) no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo<sup>25</sup>.

*Amauta* no es una diversión ni un juego de intelectuales puros: profesa una idea histórica, confiesa una fe activa y multitudinaria, obedece a un movimiento social contemporáneo (...). Hemos querido que *Amauta* tuviese un desarrollo orgánico, autónomo, individual, nacional. *Amauta* no debía ser un plagio, ni una traducción. Tomábamos una palabra inkaica, para crearla de nuevo. Para que el Perú indio, la América indígena sintieran que esta revista era suya<sup>26</sup>.

A su vez, la revista contó con el apéndice *Labor* y con un *Boletín de Defensa Indígena*, órganos beligerantes y denunciatorios de las usurpaciones latifundistas y los atropellos cometidos contra el indio. No es raro que la revista *Amauta* se prestara a apoyar estas reclamaciones sociales, teniendo en cuenta que a su director, Mariátegui, siempre le disgustó el grave antagonismo entre dominadores y súbditos: señores y siervos<sup>27</sup>. Con igual des-

---

la edición facsímil de la Editora Amauta, Lima, 1976, y en adelante citaremos sólo el simplificado título de *Amauta*.

<sup>25</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos: «Presentación de *Amauta*», *op. cit.*, s/p.

<sup>26</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos: «Aniversario y balance», *Amauta*, núm. 17, Lima, septiembre de 1928, pág. 1.

<sup>27</sup> A juicio de Mariátegui, hay que defender al indio no por «ser indio», sino por ser un hombre explotado: «La reivindicación que sostenemos es la de las clases trabajadoras (...). Si en el debate –esto es, en la teoría– diferenciamos el problema del indio, es porque en la práctica, en el hecho, también se diferencia. El obrero urbano es un proletario, el indio campesino es todavía un siervo (...). El problema que hay que resolver aquí es, por consiguiente, el de la liquidación de la feudalidad, cuyas expresiones solidarias son dos: latifundio y servidumbre (...). Estas son, teóricamente, cosas demasiado elementales. No tengo yo la culpa de que en el Perú –y en pleno debate ideológico– sea necesario todavía explicarlas.» Ver MARIÁTEGUI, José Carlos: «Réplica a Luis Alberto Sánchez». En *Amauta*, núm. 7, Lima, marzo de 1927, págs. 38-39.

velo, Mariátegui persigue un sentido histórico de tradición que, remontando el estadio colonial, desemboque en las raíces prehispánicas y populares: «El arte tiene necesidad de alimentarse de la savia de una tradición (...). Y en el Perú la literatura no ha brotado de la tradición, de la historia, del pueblo indígenas. (...). El literato peruano (...) entre el Inkario y la Colonia, ha optado por la Colonia»<sup>28</sup>. Es comprensible que Mariátegui enlace las categorías de revolución ética y revolución estética, puesto que él rechaza el vacío tecnicismo: «No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica (...), una revolución artística no se contenta de conquistas formales»<sup>29</sup>. Por las mismas razones, la crítica mariateguiana se duplica para ser –indistintamente– valoración artística y toma de conciencia. Esto es: análisis literario y repudio al gamonalismo oligárquico<sup>30</sup>. Con estas premisas, Mariátegui suscribe un vanguardismo de transparente reivindicación indígena:

La reivindicación capital de nuestro vanguardismo es la reivindicación del indio. Este hecho no tolera mistificaciones ni consiente equívocos (...). El conservador criollo se comporta como un heredero de la colonia y como un descendiente de la conquista (...). Para sentir a sus espaldas una antigüedad más respetable e ilustre, el nacionalismo reaccionario recurre invariablemente al artificio de anexarse no sólo todo el pasado y toda la gloria de España, sino también todo el pasado y la gloria de la latinidad. Las raíces de la nacionalidad resultan ser hispánicas y latinas. El Perú, como se lo representa esta gente, no desciende del Inkario autóctono, desciende del imperio extranjero que le impuso hace cuatro siglos su ley, su confesión y su idioma (...). En oposición a este espíritu, la vanguardia propugna la reconstrucción peruana sobre la base del indio. La nueva generación reivindica

---

<sup>28</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos: *Siete ensayos de interpretación...*, *op. cit.*, págs. 241-242.

<sup>29</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos: «Arte, revolución y decadencia», en *Amauta*, núm. 3, Lima, noviembre de 1926, s/p.

<sup>30</sup> Mariátegui no oculta su voluntad de crítico justiciero: «Mi crítica renuncia a ser imparcial o agnóstica (...). Toda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, de político o de moralista. Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o estético desde puntos de vista extraestéticos, 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 independientemente o diversamente.» Más aún, cuando Mariátegui cuestiona el gamonalismo oligárquico está rebatiendo la herencia feudal, la interferencia imperialista, la senda de una literatura colonizada y cualquier otra forma de dominación y subsiguiente servilismo. Como aclara el mismo Mariátegui, el término «gamonalismo no designa sólo una categoría social y económica: la de los latifundistas o grandes propietarios agrarios. Designa todo un fenómeno (...). Comprende una larga jerarquía de funcionarios, intermediarios, agentes, parásitos, etcétera». Ver estas referencias en MARIÁTEGUI, José Carlos: *Siete ensayos de interpretación...*, *op. cit.*, págs. 230, 231, 37.

nuestro verdadero pasado, nuestra verdadera historia. El pasadismo se contenta, entre nosotros, con los frágiles recuerdos galantes del virreinato. El vanguardismo, en tanto, busca para su obra materiales más genuinamente peruanos, más remotamente antiguos. Y su indigenismo no es (...) un pasatiempo romántico (...). Este indigenismo no sueña con utópicas restauraciones. Siente el pasado como una raíz, pero no como un programa<sup>31</sup>.

Este trasfondo teorizador ya es un marco propicio para que *Amauta* inserte en sus páginas múltiples expresiones ligadas al mundo indígena. Por ejemplo, aparte de elogiar la pintura de los peruanos José Sabogal y Julia Codesido (y la del muralista mexicano Diego Rivera), los números de *Amauta* albergan abundante poesía de aliento indígena. He aquí algunos poemas: «Atahualpa», de César Rodríguez (número 3 de *Amauta*); «En aquel dulce Imperio», de Alcides Spelucín (número 6); «Poema quichua y ella campesina», de José Varallanos (número 13); «Kipukamay», de César Alfredo Miró Quesada (número 17); «Kutinijatawa, Lulu!», de Emilio Vásquez (número 25), etcétera. Frecuentemente, por supuesto, estos versos «indigenistas» se someten a estrategias líricas trabajadas con novedosos recursos de vanguardia. Ahora bien, el talante indígena de *Amauta* no implica una visión unidimensional<sup>32</sup>. Por encima de restringidos partidismos, la revista es plataforma de largo alcance. Con ese ánimo plural, *Amauta* recibe variados aportes de colaboradores extranjeros, como Gobetti, Barbusse, Breton, Freud, Gorki, Unamuno, Waldo Frank, Herwarth Walden, etcétera. Y la pluralidad es territorial y temática, según se desglosa en paciente inventario de Gloria Videla:

La revista, cuyo título muestra su orientación peruanista, incluye también variedad de contenidos: poesía y narraciones del Perú y de otros países americanos y europeos, teatro, cuadros de viaje, ensayos sobre literatura contemporánea general, europea, americana y peruana; filología y lingüística, ensayos sobre la naturaleza, orientación y caracteres generales del arte; sobre pintura, escultura y arquitectura; sobre música y filosofía; sobre religión, educación, antropología, folklore, sociología, derecho, relaciones internacionales, historia, economía, política, problemas contemporáneos, entre otros importantes temas<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos: «Nacionalismo y vanguardismo en la ideología política». En *Peruanicemos al Perú*, *op. cit.*, vol. 11, Biblioteca Amauta, Lima, 1988, págs. 97-102.

<sup>32</sup> A título ilustrativo, valga recordar que la revista se mantuvo abierta a los defensores y detractores del indio. Frente a tantas defensas indígenas —en el sentido más positivo— contrasta y choca, por ejemplo, un texto de López Albújar que se erige en rosario de defectos atribuidos al indio. Ver LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique: «Sobre la psicología del indio». En *Amauta*, núm. 4, Lima, diciembre de 1926, págs. 1-2.

<sup>33</sup> VIDELA DE RIVERO, Gloria: *op. cit.*, pág. 149.

En resumen, *Amauta* está dotada de excelentes maquinarias que se ponen en marcha para extender y canalizar el trasvase cultural de aquellos años. Ella registró las fermentaciones regionales, sin excluir el baremo de los movimientos foráneos de elevado rango (desde el futurismo ruso al expresionismo alemán, pasando por el surrealismo francés). Fuentes y afluentes corren al unísono, gracias a la labor extraordinariamente aglutinante de José Carlos Mariátegui. El ensayista peruano es el cabecilla que asume la responsabilidad de futuro y que maneja las cotidianas riendas de *Amauta* (con la carga editorial<sup>34</sup> y demás penurias<sup>35</sup> e inconvenientes). Lo sorprendente —como ve Nelson Osorio— es que Mariátegui levantó con sus propias manos ese edificio de *Amauta* que sigue siendo, hoy, «uno de los monumentos más valiosos (...) de la cultura contemporánea en América Latina»:

Y es difícil imaginarse que un joven latinoamericano, autodidacta y casi inválido, fuera el motor de tal empresa (...). Ninguna otra publicación del continente de esos años alcanza su dimensión universal ni logra tal calidad de colaboradores. Ninguna tampoco (y hubo muchas) logra constituirse tan plenamente en expresión de una América Latina respirando con pulmones universales (...). Y ninguna, por último, ofrece a la lectura de nuestros días tanta frescura, actualidad y vigencia<sup>36</sup>.

Compartimos la alabanza de Osorio, toda vez que fue Mariátegui (creador de *Amauta*) quien utilizó amplios conocimientos para implantar este vanguardismo —tardío— entre sus coetáneos y estetas nacientes<sup>37</sup>. Él ampli-

---

<sup>34</sup> Consta que, en 1926, Mariátegui emprende directamente la ágil preparación de la revista, pese a su precaria salud (ya tenía una pierna amputada): «El periodista, para quien el oficio no esconde secretos (...), hace el presupuesto (...). Escoge los tipos de letra. Indica el número de columnas para cada sección. Pide y selecciona las colaboraciones», etcétera. Ver OSA, Enrique de la: Prólogo a *José Carlos Mariátegui. Obras* (2 vols.). Casa de las Américas, La Habana, 1982, pág. 30.

<sup>35</sup> A causa de su franca ideología, *Amauta* tuvo serios tropiezos. Por ejemplo, uno de estos inconvenientes derivó en interrupción temporal y cierre de la revista entre los meses de junio y diciembre de 1927 (mes de reapertura): «El 5 de junio de 1927, cuando acababa de aparecer el número 9, *Amauta* y su director sufren el atropello policial por orden del gobierno de Augusto B. Leguía (...), se utilizaba el pretexto del *complot comunista* para acallar a los movimientos populares y a sus voceros, y las oficinas de *Amauta* —y el propio hogar de José Carlos Mariátegui— fueron allanados.» La trascendencia internacional de la revista ya resultaba preocupante, y el gobierno esperaba una oportunidad para acabar no sólo con el fenómeno difusor de *Amauta*, sino también «con los planes de todos los dirigentes del movimiento obrero». Ver CARNERO CHECA, Genaro: *La acción escrita. José Carlos Mariátegui periodista*, Biblioteca Amauta, Lima, 1980, págs. 231-233.

<sup>36</sup> OSORIO, Nelson: «Mariátegui y *Amauta* en el contexto de los años veinte». En *Nuevo Texto Crítico*, núm. 2, vol. I, segundo semestre, 1988, p. 315.

<sup>37</sup> El influjo de Mariátegui sobre las nuevas generaciones se ejemplifica perfectamente con el caso del jovencísimo escritor Martín Adán (seudónimo de Rafael de la Fuente), cuya

ficó la vanguardia con coordenadas de dimensión estética y social. Por un lado, introdujo la pasión dialéctica e incrementó la presencia indígena y, por otro lado, propagó el aliciente de las novedades mundiales. Los antagónicos extremos nacionalismo-universalismo se refunden y resuelven en la «bifronte» militancia mariáteguiana. A fin de cuentas, Mariátegui fue un conciliador de lo que se ha dado en llamar «las dos vanguardias»: la que se nutre de fibra autóctona y la que absorbe un cosmopolitismo universal<sup>38</sup>. Hasta podría decirse que Mariátegui es el pensador que desencadena la liberación de la América profunda a partir de un triángulo ideológico-crítico-artístico<sup>39</sup>. Hemos de añadir, por último, que si la consolidación de la vanguardia peruana no cristalizó en el Perú de 1916 con la insurrecta *Colónida*, ni en 1924 con *Flechas* (otra revista de pretensión vanguardista), todo ello cuaja definitivamente con el empuje de Mariátegui y el resultado de *Amauta*. Está claro que *Amauta* es un ejemplo clásico a la hora de estudiar la vanguardia latinoamericana de la década de los veinte, y su específica conjunción de vanguardismo e indigenismo.

---

obra *La casa de cartón* –en prosa vanguardista– vio la luz en *Amauta* (número 10), bajo los auspicios e incitadores consejos del mismo Mariátegui.

<sup>38</sup> La consideración de «dos vanguardias» puede verse en VIDELA DE RIVERO, Gloria: *op. cit.*, pág. 169

<sup>39</sup> Muerto Mariátegui, sus discípulos y coetáneos le otorgaron el indiscutible título de *amauta*, maestro e impulsor de la América profunda (América indígena): «Le querían llevar a la cátedra las juventudes libres del Perú que descubrieron en ese hombre sin colegio al profesor, al maestro innatos (...). La América Indígena, que es la nueva y futura América, esperaba recibir el mensaje de la vanguardia peruana de labios de Mariátegui. Eso quiere decir que ninguna voz nuestra obtuvo tanta representación espiritual en el mundo. Y de su prensa políglota sale un rumor, cada vez más creciente, que da la medida de cuánto se apreciaba, se evaluaba, a este hombre nuestro cuyo organismo miserable era, apenas, un mínimo pebetero para el incendio trascendental que venía a suscitar (...). Su pluma comunica una vitalidad llena de admirable salud (...). He aquí cómo aparece ahora solemne y llena de austeridad la actitud de este hombre veraz y consecuente hasta el sacrificio (...). Un hombre flecha ha sido este hombre de amanecer (...), porque, inmóvil, se multiplicó (...); hasta su propia carreta de mutilado se impregnaba de una filosofía de acción (...). Hay que tener la honradez radical de reconocer que en el cuerpo misérrimo de José Carlos se cobijó la más generosa capacidad indoamericana para el preludeo beethoveniano y la esperanza popular. ¡Importa decir que en su valentía y en su amargura ha nacido una nueva conciencia para el Perú!» Ver CHURATA, Gamaniel: «Elogio de José Carlos Mariátegui». En *Amauta*, núm. 32, Lima, agosto-septiembre de 1930, págs. 64-69.