



***José Carlos Mariátegui: precursor de la crítica transcultural***  
Jaime Villarreal

*Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica II. Resistencias y poéticas*,  
Ramón Alvarado Ruiz, Gustavo Osorio de Ita y Daniel Zavala Medina, coordinadores  
México: Editora Nómada, 2022, 210 págs.

[www.editoranomada.com](http://www.editoranomada.com)

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-06-1

ISBN (versión digital):

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcDos>

DOI del capítulo: [https://doi.org/10.47377/transcDos\\_1](https://doi.org/10.47377/transcDos_1)

801.95

DSA



# JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI: PRECURSOR DE LA CRÍTICA TRANSCULTURAL

José Carlos Mariátegui: precursor  
of transcultural criticism

*Jaime Villarreal*  
*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

## **Resumen**

Este artículo, por un lado, expone y explora el fundamento y la definición del concepto de *crítica transcultural* en el ámbito de los estudios latinoamericanos y, por otro lado, indaga el carácter precursor de José Carlos Mariátegui como *crítico transculturador* para los campos específicos de la teoría y crítica literarias latinoamericanas.

**Palabras clave:** Crítica transcultural, crítico transculturador, José Carlos Mariátegui, teoría literaria latinoamericana, estudios latinoamericanos.

## **Abstract**

This article, on the one hand, exposes and explores the foundation and definition of the concept of *Transcultural criticism* in the field of Latin American Studies and, on the other hand, investigates the precursor character of José Carlos Mariátegui as a *transculturator critic* for the specific fields of Latin American literary theory and criticism.

**Keywords:** Transcultural criticism, transculturator critic, José Carlos Mariátegui, Latin American literary theory, Latin American studies.

El presente ensayo tiene la finalidad de combatir prejuicios acerca de la escritura crítica y ensayística del peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930). Se encasilla al Amauta comúnmente en un registro esquemático sociologizante y se le reduce a su filiación revolucionaria socialista; además, interesa aquí exponer las líneas generales de un trabajo intelectual que, a pesar de su fragmentación obligada por su breve vida y su escritura en medios periodísticos –ha sido organizado en volúmenes temáticos principalmente por sus editores–, posee una coherencia ideológica y programática extraordinaria, una obra precursora de varias de las líneas de pensamiento humanístico vigentes en nuestros días:

- a) el primer gran acercamiento sociocultural latinoamericano, plasmado en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928);
- b) la primera lectura cabalmente crítica de las vanguardias europeas enunciada desde Latinoamérica (crítica, incluso, de la perspectiva de Guillermo de Torre),
- c) el más depurado y programático proyecto intelectual vanguardista forjado en nuestros países,
- d) la obra ensayística antecesora de varios de los enfoques complejos más conjeturados de las últimas décadas: los estudios culturales, la teoría de la dependencia, la teoría crítica, la heterogeneidad, el pensamiento situado y el estudio de la industria cultural.

### **Lectura y reconstrucción de Mariátegui**

La obra completa del Amauta, forjada en menos de dos décadas de intensa labor periodística, se conforma de poco más de 20 volúmenes, entre los cuales sólo un par fueron preparados y publicados por el autor en vida, *La escena contemporánea* (1925) y *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928); y dos más quedaron planeados e inconclusos, *El alma matinal* (1950) y *Defensa del marxismo* (1955); por lo anterior, leer dicha

obra significa, por un lado, reconocer la propuesta configuradora de sus editores, en especial sus herederos, y, por otro, reconstruir, dentro de su fragmentariedad, las conexiones de una obra tan profusa como cohesionada en términos ideológicos. Cada vez que se escribe sobre el trabajo intelectual del Amauta, se asiste a un esfuerzo por reconstruir su pensamiento y proyecto político-cultural.

En cuanto a su trayectoria, el mismo Mariátegui la ha parcelado en tres periodos correspondientes a su desarrollo intelectual:

- su período juvenil de 1911 a 1919, al que llamó su “edad de piedra”;
  - su temporada en Europa, de 1919 a 1923, o sus “años de aprendizaje”,
- y, por descarte,
- su última etapa, a pesar de su juventud, desde su regreso a Perú en 1923, hasta su muerte en 1930, su “edad madura”.

El presente ensayo se refiere con mayor énfasis a la última de sus etapas en que desarrolla plenamente la función que aquí denominaremos *crítico transculturador*.

## La transculturalidad

Como parte de su ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), Fernando Ortiz (1881-1969) acuñó el concepto de *transculturación* en el contexto de su investigación histórica, económica y cultural acerca de la repercusión de la producción y comercio de tabaco y azúcar en la isla caribeña. Transculturación sustituye, como un término más preciso, al más tradicional *aculturación*:

Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. (Ortiz 93)

El antropólogo polaco Bronislaw Malinowski, fundador de la antropología social británica, en su “Introducción” a la obra de Ortiz, destacó las virtudes del neologismo acuñado por el cubano, en sustitución del manido *acculturation*, para captar la complejidad que adquiere el intercambio producido en procesos sociales de contacto cultural como el de la colonización:

No hay que esforzarse para comprender que mediante el uso del vocablo *acculturation* introducimos implícitamente un conjunto de conceptos morales, normativos y evaluadores, los cuales vician desde su raíz la real comprensión del fenómeno. Sin embargo, lo esencial del proceso que se quiere significar no es una pasiva adaptación a un standard de cultura fijo y definido. Sin duda, una oleada cualquiera de inmigrantes de Europa en América experimenta cambios en su cultura originaria; pero también provoca un cambio en la matriz de la cultura receptiva. Los alemanes, los italianos, los polacos, los irlandeses, los españoles, traen siempre cuando transmigran a los pueblos de América algo de sus propias culturas, de sus alimentos, de sus melodías populares, de sus musicales genios, de sus lenguajes, costumbres, supersticiones, ideas y temperamentos característicos. Todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en lo adelante, toda *transculturación*, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe; es un “toma y daca”, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. (Malinowski 4-5)

En este mismo sentido de transformación cultural, y con el problema de la *crítica transcultural* en la mira, que es parte vital del proyecto académico que enmarca el presente trabajo, hay que declarar a la obra del gran ensayista y latinoamericanista uruguayo Ángel Rama (1928-1983) como fuente de este concepto crítico, así como él mismo ha derivado algunas de sus ideas de las de Ortiz. Poniendo en perspectiva el proceso por el cual se transitó desde los asentamientos coloniales hasta las sociedades modernas latinoamericanas, productoras de culturas íntegramente independientes de aquella herencia europea, reflexiona Rama sobre el concepto de *transculturación* de Ortiz: “Revela resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como

una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora” (40).

Si bien retoma el concepto ideado por Ortiz, Rama lo considera insuficiente para ponderar a cabalidad el aspecto creativo que la cultura “receptora” ejerce a la hora de seleccionar elementos de la cultura “donante”. Si bien Ortiz organiza el proceso transcultural en tres momentos, detrimento de elementos culturales propios, apropiación de aspectos ajenos y recreación basada en esos cambios, Rama hace énfasis en la fase creativo-selectiva de una cultura receptora fuerte y vital que rescata entre los elementos tanto de la cultura propia como de la ajena aquellos no hegemónicos o resistentes al estado de cosas imperante.

Por esta razón, por ejemplo, llama la atención del crítico uruguayo la trascendencia que en territorio latinoamericano adquirió el marxismo en el periodo de entreguerras: “El impacto transculturador europeo de entre ambas guerras del siglo XX no incluía en su repertorio al marxismo y sin embargo éste fue seleccionado por numerosos grupos universitarios de toda América, extrayéndolo de las que Toynbee hubiera llamado fuerzas heterodoxas de la cultura europea originaria” (46). Aunque la argumentación de Rama ha sido construida para destacar la labor de aquellos *narradores transculturadores* latinoamericanos, Arguedas, Rulfo o Guimarães Rosa, que han mediado entre las tradiciones regionales específicas de nuestros países y la modernización de los mismos, que han producido sus obras en diálogo con el problemático proceso modernizador; la propuesta aquí es definir al *crítico transculturador* como agente mediador y generador, con enfoques críticos heterodoxos, entre la tradición heredada, incluso la prehispánica, y la modernización tecnificada muy particular y periférica de nuestros países. En este sentido, el caso de José Carlos Mariátegui, pionero entre estudiosos, adaptadores y activistas afiliados al marxismo en Latinoamérica, se vuelve ejemplar y precursor para quienes podrían ser así llamados críticos transculturales en el continente.

### **El proyecto revolucionario transculturador del Amauta**

Aunque ya se había formado una carrera juvenil como cronista cultural y de sociales bajo el seudónimo de Juan Croniqueur (1911-1918) y, después, firmando con su nombre y codirigiendo un par de publicaciones combativas

y efímeras junto a su compañero de batallas César Falcón (1892-1970), el semanario *Nuestra Época* (1918) y el diario *La Razón* (1919), no es sino hasta su exilio europeo (1919-1923), ordenado por el gobierno golpista de Augusto B. Leguía, cuando el ensayista entra en contacto profundo con la obra e ideas de Marx: “Tenía una gran biblioteca. *El Capital* estaba en francés. Los documentos sobre la revolución rusa, en italiano”, ha declarado en una entrevista su viuda, Anna Chiappe (2020).

Dicha temporada le sirvió no sólo para estudiar y tomarle el pulso a la convulsa realidad social europea de posguerra, sino para desarrollar un punto de vista crítico acerca de los movimientos de vanguardia, que desde 1909 habían transformado el panorama cultural de aquel continente, y que para entonces ya habían aparecido en Latinoamérica.<sup>1</sup> Esa perspectiva compleja mariáteguiana, crítica y creativa respecto de sus fuentes filosóficas y culturales europeas, le llevó a proponer, en el editorial que homenajeaba el segundo año de la revista *Amauta* (1928),<sup>2</sup> su mayor proyecto intelectual colectivo, un programa para el socialismo indoamericano opuesto al imperialismo norteamericano e imaginativo con respecto a su implementación en nuestra América: “No queremos, ciertamente, que el socialismo sea en América ni calco ni copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano. He ahí una misión digna de una generación nueva” (“Aniversario y balance” 242).

Más allá del caso específico de la literatura, se encuentra el proyecto social de mayor calado en el repertorio del *Amauta* que trataba de refundar la nación peruana alrededor de un movimiento revolucionario socialista que fungiera como mito unificador de las voluntades, hasta entonces divorciadas, de indígenas y de criollos. Este proyecto basado en su estudio marxista le permitió entender “El problema del indio” en su dimensión económico-social: “La crítica socialista lo descubre y esclarece, porque busca sus causas en la economía del país y no en su mecanismo administrativo, jurídico o eclesiástico, ni en su dualidad o pluralidad de razas, ni en sus condiciones culturales y morales” (Mariátegui, “Proceso de la

---

<sup>1</sup> Entre sus primeros ensayos acerca del vanguardismo se encuentran: “Aspectos viejos y nuevos del futurismo” (publicado en *El Tiempo*, 3 de agosto de 1921), “Post-impresionismo y cubismo” (publicado en *Variedades*, 26 de enero de 1924) y “El expresionismo y el dadaísmo” (publicado en *Variedades*, 2 de febrero de 1924).

<sup>2</sup> Editorial de *Amauta*, núm. 17, año II, Lima, septiembre de 1928.

literatura” 27). Así, el problema de la imposición de la economía extractiva colonial, el latifundismo, el gamonalismo o las políticas agrarias del periodo independiente, forman parte esencial para el analista del llamado “Problema del indio” en Perú. El mismo Antonio Cornejo Polar (1936-1997), prominente académico y crítico peruano, en uno de sus ensayos dedicados a Mariátegui, aquilata el esfuerzo del pensador para enmendar dificultades sociales y culturales hasta entonces consideradas insuperables, a través de su propuesta que une comunismo e indigenismo:

Aunque como queda dicho hoy sería imposible sostener la idea del “comunismo incaico”, y aunque todo indica que la socialización de las comunidades indígenas proviene de otra matriz, lo cierto es que la construcción teórica elaborada por José Carlos Mariátegui es excepcionalmente rica, sugestiva y abarcadora. De hecho, basándose en el saber de su época, pudo resolver muchas de las aporías de ese tiempo. De una parte, la confluencia y aleación del comunismo con el indigenismo destruía la oposición entre el internacionalismo de aquél y el nativismo de éste, forjando un cauce único en el que ambos discurrían más o menos armoniosamente, superando la polémica entre “nativistas” y “cosmopolitas” y confirmando a su proyecto político un carácter nacional y moderno: después de todo sería a través del socialismo-indigenismo que se podría formar la nación que ni el poderoso feudalismo ni la raquíta burguesía eran capaces de consolidar. Correlativamente, como una faceta de la reflexión anterior, también superaba la oposición, con frecuencia inconciliable, entre la tradición y la modernidad (Cornejo Polar, “Mariátegui y su propuesta...” 21).

### **Crítico transcultural**

Esta creatividad operante entre culturas, como principio generador del ensayista peruano, se manifestó en las distintas facetas de su escritura y gestión política y cultural, todas ellas partes integrales de una ideología orgánica en que hacía confluir al esteta y estudioso literario con el filósofo y el moralista: “Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de este vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política en mí es filosofía y religión” (“Proceso de la literatura” 184). En su estudio de la literatura peruana descartó la imparcialidad aséptica como una opción válida para el ejercicio crítico: “Mi crítica renuncia a



ser imparcial o agnóstica, si la verdadera crítica puede serlo, cosa que no creo absolutamente. Toda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, de político, o de moralista” (183). Esta perspectiva libre de esquematismos y camisas de fuerza se debió, en buena medida, a la formación autodidacta del pensador que, por una artritis tuberculosa que le afectó por el resto de su vida, tuvo que abandonar la escuela al inicio de la educación primaria,<sup>3</sup> hubo de instruirse de ahí en adelante en consultas asiduas de bibliotecas propias y ajenas.<sup>4</sup>

Esta misma libertad, proferida en su enfoque crítico sobre la historia literaria nacional, es celebrada por el estudioso chileno Grínor Rojo, en un texto que forma parte del volumen colectivo editado por Mabel Moraña y Guido Podestá, *José Carlos Mariátegui y los estudios latinoamericanos*, que pone en perspectiva la posteridad y la relevancia que la obra de Mariátegui ha tenido en el campo latinoamericanista en general y en el de los estudios literarios en particular:

En un momento en que la teoría literaria metropolitana pierde el rumbo y se autoencajona dentro de ese túnel sin salida que es el de su sistematización y formalización científicas –o acatando el paradigma de las ciencias naturales y exactas o a través del discurso mitigante de las “del espíritu”, “de la cultura” o “humanas”–, lo que la hará entrar en una etapa de sequía profunda y que va a prolongarse durante la mayor parte del siglo XX, Mariátegui hace suyo el axioma de acuerdo con el cual el texto literario es un objeto de arte y de historia, abierto por lo tanto al goce estético y a la discusión cuestionadora, al disfrute y a la resignificación permanente, opciones que en la tradición moderna que se despliega desde Vico hasta Croce no perdieron jamás validez y que él mismo reconoce en este último. (Rojo 188)

De esta manera, Rojo señala la calidad de fundamento que la obra de Mariátegui ha significado para el desarrollo de perspectivas de estudio posteriores acerca de la condición diversa de las culturas de América Latina, como por ejemplo la de la *heterogeneidad* sociocultural, construida por Cornejo Polar para entender las literaturas del subcontinente. Este punto de partida mariateguiano se perfila, por un lado, en su planteamiento

<sup>3</sup> Por esa enfermedad, estuvo internado en la Maison de la Santé de la Sociedad Francesa de Beneficencia ubicada en Lima, ahí se estableció como lector voraz y comenzó a aprender francés.

<sup>4</sup> Hubo amigos sin los cuales hubiera sido difícil su primera formación autodidacta; por ejemplo, Alfredo González Prada (1891-1943), hijo del anarquista Manuel González Prada (1844-1918), quien abrió su casa y la biblioteca de su padre al joven poeta Mariátegui.

anticolonial generador de un programa revolucionario nacionalista y, por otro, en la crítica de lo nacional (“una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable” [“Proceso de la literatura” 2016 187]) como una construcción, a la manera de las *comunidades imaginadas* de las que habló Benedict Anderson.<sup>5</sup> Así lo reconoce Cornejo Polar en su artículo “Apuntes sobre la literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui”:

No es que desaparezca el criterio de unidad, pero se le relativiza mediante un tratamiento histórico que permite pensar tanto en su paulatino y difícil logro, cuanto en el variado y problemático proceso que le antecede. Hoy se sabe que la unidad no se plasmó y hasta se puede pensar legítimamente que ese no es un objetivo deseable, pero inclusive así, y gracias precisamente al pensamiento de Mariátegui, ahora se puede asumir como objeto de reflexión la heterogeneidad esencial de una literatura que no puede ser más unitaria que la desmembrada realidad de la que nace. (Cornejo Polar citado en Rojo 195)

Rojo conviene con Cornejo Polar en poner de relieve esa crítica mariáteguiana de lo nacional como un constructo relativizable, “aunque también le sirva para acarrear agua en dirección a su propio molino” (Rojo 195). De esta manera, en su crítica literaria y cultural, Mariátegui reconoce en lo más granado de la literatura de vanguardia latinoamericana la capacidad de retomar y dialogar con aquellas corrientes europeas que han venido a revolucionar el medio artístico cultural internacional, a través del recurso de la libertad creativa y el compromiso social reflejado en ese acto emancipatorio. Y ese diálogo en condición de igualdad no rehúye a la genuina aportación autóctona.

### La crítica de la vanguardia europea

Además del estudio de la obra de Karl Marx, la estancia europea significó para el Amauta un enriquecido contacto con un campo cultural que los movimientos de vanguardia europeos estaban redefiniendo. Se trata de una experiencia excepcional en la que este crítico latinoamericano, que no había cumplido siquiera los 30 años, fue capaz de un ejercicio de criterio

<sup>5</sup> Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1983).

de una madurez y agudeza sin igual. Puso en la balanza tanto al vanguardismo de derecha fascista, el futurismo, como al más interesante movimiento politizado de izquierda, el surrealismo, para ponderar sus taras, virtudes y sofisticación políticas.

Por una parte, en el primero de los ensayos que le dedicó al futurismo italiano (1921), encabezado por Marinetti, le reprochó al grupo pionero entre los vanguardistas el haber sustituido la política por la estética, cuando se atrevieron a establecer un “partido político futurista”, fundado en 1918:

No hay, pues, nada que reprochar a Marinetti por haber pensado que el artista debía tener un ideal político. Pero sí hay que reírse de él por haber supuesto que un comité de artistas podía improvisar de sobremesa una doctrina política. La ideología política de un artista no puede salir de las asambleas de estas. Tiene que ser una ideología plena de vida, de emoción, de humanidad y de verdad. No una concepción artificial, literaria y falsa. (“Aspectos viejos y nuevos del futurismo” 37)

El arte por sí solo no produce valores políticos, parece decir el Amauta, tendrían que existir esos valores en la sociedad para ser retomados y construir opciones políticas sobre esa base. Se trata de toda una lección acerca del carácter eminentemente social de los ideales políticos, que no pertenecen a individuos o grupos solipsistas incapaces de recuperarlos de la sociedad. Marinetti y compañía, poco después del fracaso de su iniciativa política, quedarían seducidos por los *Fasci di combattimento*, organización política creada por Benito Mussolini en 1919. Así, en uno de sus últimos ensayos, concluyó el Amauta acerca de aquella sujeción política acomodaticia del futurismo: “el fascismo lo ha digerido sin esfuerzo, lo que no acredita el poder digestivo del régimen de las camisas negras, sino la inocuidad fundamental de los futuristas” (“El balance del suprarrealismo” 392). Una crítica similar fue desarrollada años después por el filósofo alemán judío Walter Benjamin (1892-1940), como parte de uno de sus ensayos más conjeturados, el titulado “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Walter Benjamin objeta al movimiento vanguardista anexo al fascismo de Mussolini incluso su estetización de la propia destrucción humana en la guerra: “«Fiat ars, pereat mundus», nos dice el fascismo, y, tal como Marinetti lo confiesa, espera directamente de la guerra la satisfacción artística que emana de una renovada percepción sensorial que viene transformada por la técnica” (Benjamin 85).

Por otra parte, en el mismo sentido crítico social y en aquel mismo ensayo de madurez, Mariátegui celebró la cordura política del movimiento surrealista encabezado por André Breton (1896-1966), cuyos miembros comenzaron a anexarse al Partido Comunista Francés (PCF) a partir de 1925, a raíz del estallido de la Guerra del Rif en Marruecos. Al final de ese mismo año, Breton se afilió al PCF y varios de sus compañeros lo emularon en los años siguientes; sin embargo, el movimiento surrealista siguió ejerciendo su libertad creativa en el ámbito artístico, propio para tales experimentaciones, no en la arena política:

Y, en este plano, se ha comportado de modo muy distinto que el futurismo. En vez de lanzar un programa de política suprarrealista, acepta y suscribe el programa de la revolución concreta, presente: el programa marxista de la revolución proletaria. 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. Del mismo modo que en los dominios de la física, no tiene nada que oponer a los datos de la ciencia; 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; en todo lo demás, se comportan cuerda-mente y esta es otra de las cosas que los diferencian de las precedentes, escandalosas variedades, revolucionarias o románticas, de la historia de la literatura (“El balance del suprarrealismo” 393).

Así, el Amauta asestó otro gran juicio crítico histórico y, a diferencia de lo que ocurrió con la estética de Estado representada por el *realismo socialista* soviético,<sup>7</sup> no negó la posibilidad de un discurso independiente del arte, más bien se pronunció por una apertura a la politización informada y orgánica de los movimientos creativos e imaginativos: “Autonomía del arte, sí; pero, no clausura del arte” (“El balance del suprarrealismo” 393). Una de las divisas más relevantes del pensamiento estético-artístico mariateguiano fue precisamente la libertad imaginativa, no sólo como valor creativo, sino como motor del cambio social: “Ser revolucionario o renovador es, desde este punto de vista, una consecuencia de ser más o menos imaginativo” (“La imaginación y el progreso” 58). De esta

<sup>7</sup> Con la fundación estalinista en 1932 de la Unión de Escritores y Artistas Soviéticos se definió la política del realismo socialista, proclamada en 1934 dentro del Primer Congreso de la Unión de Escritores Soviéticos. Dicha estética de Estado generó persecución, represión y condena de quienes no se sometieran a la función pedagógica socialista, al grado del silenciamiento, la deportación e, incluso, el fusilamiento de los llamados enemigos del estalinismo.

manera, el Amauta reconoce en la imaginación y la fantasía desplegados por la mejor literatura de su tiempo, en detrimento del realismo heredado, la vía oblicua de acceso a la realidad social: “El realismo nos alejaba en la literatura de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía” (“La realidad y la ficción” 390).

### **Por una vanguardia transcultural**

En su crítica de las vanguardias, Mariátegui también estableció una perspectiva transcultural, primero, leyendo aquellos movimientos europeos como tendencias que excedieron sus campos culturales de origen y, después, identificando en las letras latinoamericanas las obras que, sin renunciar a sus raíces americanas, se dejaron contagiar por aquellas vías que conjugaron experimentación artística y politización de sus discursos. Así, por ejemplo, la gran vanguardia de la época, la del suprarrealismo, en la perspectiva crítica de Mariátegui, ejerció una poética emancipatoria, del arte en general y de la literatura en particular, en términos de su vocación imaginativa y del recurso de la fantasía como vía de acceso a la convulsa realidad de aquellos tiempos románticos y revolucionarios de posguerra. Además, más allá del grupo encabezado por Breton en Francia, el suprarrealista fue para el Amauta un movimiento artístico que marcó la producción de escritores de variadas latitudes en Occidente:

Y esto ha producido el suprarrealismo que no es sólo una escuela o un movimiento de la literatura francesa sino una tendencia, una vía de la literatura mundial. Suprarrealista es el italiano Pirandello. Suprarrealista es el norteamericano Waldo Frank, suprarrealista es el rumano Boris Pilniak. Nada importa que trabajen fuera y lejos del manípulo suprarrealista que acaudillan, en París, Aragón, Breton, Eluard y Soupault. (“La realidad y la ficción” 390)

A partir de esa proyección internacional del surrealismo y del vanguardismo, consideró entre lo mejor de la literatura latinoamericana la existencia de vasos comunicantes con esas tendencias renovadoras del arte y del pensamiento contemporáneos. Es el caso de una de las obras que mejor ponderó el Amauta en el panorama de la literatura peruana e hispanoamericana, la del poeta trujillano César Vallejo (1892-1938), en especial

con sus primeros poemarios *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922). Encontró en su poesía un inédito sentimiento indígena genuino: “Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado” (“El proceso de la literatura” 248). Mariátegui incluso declara inaugurada la poesía peruana con la primera de las obras poéticas de Vallejo: “En estos versos del pórtico de *Los heraldos negros* principia acaso la poesía peruana (Peruana, en el sentido de indígena)” (249).

Es así como destaca el principal ingrediente de la voz del más innovador de los poetas peruanos, su auténtica raigambre indígena melancólica, nostálgica y pesimista, cuyo carácter comunitario autóctono no tiene parangón occidental:

Es el pesimismo de un ánimo que sufre y expía ‘la pena de los hombres’ como dice Pierre Hamp. Carece este pesimismo de todo origen literario. No traduce una romántica desesperanza de adolescente turbado por la voz de Leopardi o de Schopenhauer. Resume la experiencia filosófica, condensa la actitud espiritual de una raza, de un pueblo. (252)

Sin embargo, la vallejana también es la poesía de un vanguardista pionero en Latinoamérica, su experimentación precede, por ejemplo, al *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro (1893-1948).<sup>8</sup> Permeado por las tentativas líricas europeas, desde el simbolismo hasta el surrealismo, Mariátegui describe ese vínculo creativo de su poesía con la expresión poética que en esas primeras décadas del siglo XX estaba derribando los parámetros artísticos y estéticos tradicionales para perplejidad de los críticos formados en la vieja estética de la bella forma:

Clasificado dentro de la literatura mundial, este libro, *Los heraldos negros*, pertenece parcialmente, por su título verbigracia, al ciclo simbolista. Pero el simbolismo es de todos los tiempos. El simbolismo, de otro lado, se presta mejor que ningún otro estilo a la interpretación del espíritu indígena. El indio, por animista y por bucólico, tiende a expresarse en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas. Vallejo además no es sino en parte simbolista. Se

---

<sup>8</sup> Vicente Huidobro, por cierto, también mereció la atención del Amauta, aunque en especial para rechazar el apoliticismo que el chileno prefirió para los artistas: “Si política es para Huidobro, exclusivamente, la del Palais Bourbon, claro está que podemos reconocerle a su arte toda la autonomía que quiera. Pero el caso es que la política, para los que la sentimos elevada a la categoría de una religión, como dice Unamuno, es la trama misma de la historia” (2012, 150).

---

encuentra en su poesía –sobre todo de la primera manera– elementos de simbolismo, tal como se encuentra elementos de expresionismo, de dadaísmo y de suprarrealismo. El valor sustantivo de Vallejo es el creador. Su técnica está en continua elaboración. (249-250)

Así como no imaginó el marxismo latinoamericano como calco o copia, entre quienes lo acompañaron y para su propio ensayismo, su crítica y sus proyectos culturales, como la revista *Amauta* (1926-1930), Mariátegui procuró un vanguardismo latinoamericano tan libre como enraizado en lo nacional. Esa vanguardia artística e intelectual debía volverse uno de los pilares del proyecto de la nueva nación indigenista guiada por “un espíritu purgado de colonialismo espiritual y estético” (“La nueva cruzada pro indígena” 194). De este espíritu fue representante y propiciador, como agudo agente transculturador. Lo mismo precursor en la crítica e interpretación innovadoras de la literatura europea avanzada y su relación con las investigaciones de la psique humana (“El freudismo en la literatura contemporánea” [1926]), que lector entusiasta del novedoso medio cinematográfico transformador de la percepción social y política (“Esquema de una explicación de Chaplin” [1928]), en su obra tenemos los latinoamericanos un referente modélico para continuar, desde sus perspectivas omnívoras, el desciframiento crítico de nuestra compleja actualidad globalizada y tecnificada.

## Conclusión

El presente ensayo, esgrimido para combatir prejuicios acerca de la escritura crítica y la ensayística del peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), obra con frecuencia reducida por lecturas de esquematismo sociologizante, expone introductoriamente las líneas generales de un trabajo intelectual precursor de varias líneas de pensamiento social y humanístico vigentes en nuestros días: la teoría de la dependencia, la de la heterogeneidad, el vanguardismo indigenista, los estudios culturales latinoamericanos, las teorías decoloniales y de la subalternidad. Entender la crítica –no sólo la literaria– ejercida por el *Amauta* como proyecto transculturador, en los términos de Ortiz y de Rama, significa poner en su justa dimensión un esfuerzo intelectual pionero, riguroso y creativo en su intento

de superar dicotomías polémicas para el campo latinoamericano, como las de localismo y cosmopolitismo, tradición y vanguardismo.

## Referencias

- Cornejo Polar, Antonio. "Apuntes sobre la literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui". *Mariátegui y la literatura*. Editado por Ricardo Luna Vegas. Lima: Amauta, 1980, pp. 49-60.
- . "Mariátegui y su propuesta de una modernidad de raíz andina". *José Carlos Mariátegui y los estudios latinoamericanos*. Edits. Mabel Moraña y Guido Podestá. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2009, pp. 19-27.
- Chiappe, Anna. "La vida que me diste: Anna viuda de Mariátegui". *Archivo José Carlos Mariátegui*, 15 de junio de 2020. Entrevista con César Lévano. <https://www.mariategui.org/2020/06/15/la-vida-que-me-diste-anna-viuda-de-mariategui/>
- Malinowski, Bronislaw. "Introducción". *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987, pp. 3-10.
- Mariátegui, José Carlos. "Aniversario y balance". *Obras*. Tomo II. Selección de Francisco Baeza. La Habana: Casa de las Américas, 1982, pp. 240-243.
- . "Arte, revolución y decadencia". *Ensayos literarios. Sobre Joyce, Breton y las vanguardias europeas*. Buenos Aires: Mardulce, 2012, pp. 147-151.
- . "Aspectos viejos y nuevos del futurismo". *Literatura y estética*. Selección de Mirla Alcibiades. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2006, pp. 35-38.
- . "El balance del suprarrealismo". *José Carlos Mariátegui. Textos básicos*. Selección de Aníbal Quijano. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 392-396.
- . "La imaginación y el progreso". *El alma matinal y otras concepciones del hombre de hoy*. Rosario: Ediciones del Sertão, 2014, pp. 58-62.
- . "La nueva cruzada pro indígena". *Mariátegui: política revolucionaria. Contribución a la crítica socialista. Ideología política y otros escritos*. Tomo V. Edits. Héctor Carrasquero, Francisco Romero y Yeibert Vivas. Caracas: Fundación El Perro y La Rana, 2010, pp. 193-195.
- . "La realidad y la ficción". *José Carlos Mariátegui. Textos básicos*. Selec. Aníbal Quijano. México: Fondo de Cultura Económica, 1991b, pp. 389-391.
- . "Proceso de la literatura". *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, 2016, pp. 183-284.
- Moraña, Mabel y Guido Podestá, editores. *José Carlos Mariátegui y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2009.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.



Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Segunda edición. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

Rojo, Grínor. "Teoría y crítica de la literatura en el pensamiento de José Carlos Mariátegui". *José Carlos Mariátegui y los estudios latinoamericanos*. Edits. Mabel Moraña y Guido Podestá. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2009, pp. 185-213.