

La Guirnalda Polar

La Redvista Electrónica de Cultura Latinoamericana en Canadá
Los Tesoros Culturales del Mundo Hispanohablante

MARIÁTEGUI Y LA LITERATURA

Ensayo por Hugo van Oordt H.

MARIÁTEGUI Y LA LITERATURA

Hugo van Oordt H.

José Carlos Mariátegui, estuvo siempre muy cerca a la creación literaria, desde sus épocas de periodista en el periodo denominado por el mismo como su “Edad de Piedra”, el haber integrado el llamado grupo Colónida, dirigido por el poeta Abraham Valdelomar, compartiendo con él su decadentismo —tal como lo afirmara posteriormente, sin sentir ningún reproche por su pasado pre-marxista— lo ligó aún más al campo de la creación literaria.

No podía faltar en su obra cumbre: “Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana”, un capítulo importante titulado: EL PROCESO A LA LITERATURA, en el utiliza el término “proceso” bajo una acepción netamente jurídica que se inicia en una especie de preámbulo que llamó Testimonio de Parte, en el cual con lenguaje sencillo explica que no pretende hacer una historia del desarrollo de la literatura en el Perú, sino enjuiciar desde su punto de vista y en congruencia con su forma de pensar y su ideal de contribuir a la institución del socialismo en el Perú, hacer una crítica a los personajes que desde la colonia y poco más de un siglo de quehacer literario durante la República.

Asimismo enuncia exprofesamente que no utilizará las categorías marxistas de clasificar la literatura de acuerdo a las secuencias históricas del desarrollo de la sociedad. “No intentaré sistematizar este estudio —afirma— conforme a la clasificación marxista de literatura feudal o aristocrática, burguesa o proletaria. Para no agravar la impresión de que mi alegato está organizado según un esquema político o clasista y conformarlo más bien en un sistema de crítica e historia artística, pero construido con otro andamiaje, sin que esto implique otra cosa que un método de explicación y ordenación y por ningún motivo un método que prejuzgue e inspire la interpretación de obras y autores”.

La pregunta que surgiría acerca de esta categorización sería: ¿Por qué Mariátegui habiéndose declarado “marxista convicto y confeso” no utiliza la clasificación marxista?

Con frecuencia en una aplicación mecánica del marxismo ajena totalmente al propio espíritu de Marx, esta clasificación ha servido para descalificar todo tipo de literatura que no se enmarque en el llamado realismo socialista, que también frecuentemente ha asumido características panfletarias más que literarias.

Al respecto sería necesario precisar que el verdadero realismo explora y enaltece a las fuerzas que crean los resultados —el heroísmo, las clases y sus intereses, el sacrificio, etc.— y no la admiración de los resultados intelectualizados o contemplados desde la tribuna. El artista realista es consciente de que la historia —sea cual fuere la etapa por la que atraviesa— es un proceso de cambios permanentes y es producto del accionar de los individuos que operan para acelerar o retrasar el cambio revolucionario.

Mariátegui hace un repaso de analistas y autores durante la colonia, llegando a conclusiones catastróficas respecto al surgimiento de una literatura nacional, porque los literatos a excepción de Garcilazo de la Vega —mitad español y mitad inca— si trata de buscar raíces autóctonas. “Garcilazo sobre todo, es una figura solitaria en la literatura de la colonia. “En Garcilazo se dan la mano dos edades, dos culturas. Pero Garcilazo es más inka que conquistador, más quechua que español. Es un caso de excepción. Y en esto residen precisamente

su individualidad y su grandeza”.

Se hace necesario reflexionar acerca de las literaturas nacionales, tal como se fueron constituyendo en Europa, particularmente en España y Francia, cuando la diferenciación de las lenguas provenientes del latín, no estaba acabada y eran consideradas como “lenguaje popular”. Las literaturas nacionales se consolidan con la afirmación de la idea nacional, cosa que no ocurre en el Perú por ser esta una nación en formación. En Europa la reforma y el renacimiento creó los factores religiosos y espirituales para la revolución liberal y el orden capitalista. En América no sucedió algo similar ya que la “independencia” no fue resultado del desarrollo de las fuerzas productivas, sino que obedeció más a actitudes sentimentales, donde los protagonistas fueron los criollos, los hijos de españoles nacidos en el “Nuevo Mundo”, que compartían con sus antecesores puntos de vista comunes, respecto a religión, sentimientos de desprecio a lo autóctono.

Todo esto tuvo que repercutir en la literatura que siguió siendo española, colonial, como herencia de los “encomenderos” y conquistadores.

“La literatura nacional es en el Perú —afirma Mariátegui— como la nacionalidad misma, de irrenunciable filiación española. Es una literatura escrita y pensada en español, aunque en los tonos, y aún en la sintaxis y prosodia del idioma, la influencia indígena sea en algunos casos más o menos palmaria e intensa. La civilización autóctona no llegó a la escritura y, por ende, no llegó propia y estrictamente a la literatura, o más bien, esta se detuvo en la etapa de los sedas, de las leyendas y de las representaciones coreográfico-teatrales. La escritura y la gramática quechuas son en su origen obra española y los escritos quechuas pertenecen totalmente a literatos bilingües... La lengua castellana, es más o menos americanizada, es el lenguaje literario y el instrumento intelectual de esta nacionalidad cuyo trabajo de definición aún no ha concluido”.

El proceso normal del desarrollo de la literatura debe transitar por tres etapas: colonial, cosmopolita y nacional, durante la primera etapa su creación literaria, no es sino la de un pueblo dependiente de otro, para pasar a la segunda etapa en que asimila desde su propia óptica elementos de diversas literaturas extranjeras, para pasar a la etapa final en que alcanzan una expresión artística de su propia personalidad y su propio sentimiento.

En el Perú la influencia colonial es heredada por la República: “Los mediocres literatos de una república que se sentía heredera de la Conquista no podían hacer otra cosa que trabajar por el lustre y el brillo de los blasones virreinales. Únicamente los temperamentos superiores —precursores siempre, en todos los pueblos y en todos los climas de las cosas por venir— eran capaces de sustraerse a esta fatalidad histórica, demasiado imperiosa para los clientes de la clase latifundista”.

En Argentina, el cruce del europeo y el indígena dio como resultado “el gaucho”, donde su fusión podredumbre de una raza forastera y conquistadora con la raza aborigen. Esto dio mayor personalidad a la literatura argentina que está invadida por lo que podríamos llamar “sentimiento gaucho”, para lograr personajes de estrato popular como Martín Fierro, Santos Vega, Anastasio del Pollo. Hasta el propio Jorge Luís Borges —pese a sus posiciones abiertamente reaccionarias— adopta frecuentemente la prosodia del pueblo.

En el Perú no sucedió lo mismo, al cruce original de español y quechua se sumó un torrente de sangre africana y asiática. La “importación” de esclavos negros y coolíes chinos para cultivar las plantaciones de caña y arroz al norte y sur de Lima, respectivamente y dotar de brazos de trabajo a un régimen colonial genocida que había prácticamente liquidado a la población indígena, hizo que el mestizaje en la tierra de los Inkas tuviera una naturaleza indecisa y negligente, donde siguió predominando el sello individual, cerrando el paso a sentimientos colectivos que podrían hacer posible una literatura nacional.

Mariátegui sale en defensa de Don Ricardo Palma, catalogado por los críticos como un consumado representante oficial del colonialismo. Su obra “Tradiciones Peruanas” a la que consideraban como reverente y apologética de la grandeza colonial. “Don Felipe Pardo y Don José Antonio de Lavalle, conservadores convictos

y confesos, evocaban la Colonia con nostalgia y con unción. Ricardo Palma en tanto, la reconstruía con un realismo burlón y una fantasía irreverente y satírica. La Versión de Palma es cruda y viva. Los prosistas y poetas de la serenata bajo los balcones del Virreynato, tan grata a los oídos de la gente ancien régimen, es devota y ditirámica. No hay ningún parecido sustancial, ningún parentesco psicológico entre una y otra versión”.

Ricardo Palma rememoró las tradiciones del pasado, para luego burlarse de ellas, las instituciones y hombres de la Colonia y aún de la República, escapó a la fina sátira de Palma, llenas de sarcasmo e ironía, tampoco se escapó el clero católico a sus mordaces sarcasmos. Palma se convirtió en un enemigo de la institución religiosa y sus Tradiciones Peruanas son el horror de frailes y monjas.

Al respecto escribe Mariátegui: “No hay nada de extraño ni de insólito en que el sentido y filiación de Las Tradiciones”, venga de un escritor que jamás ha oficiado de crítico literario. Para una interpretación profunda del espíritu de una literatura, la mera erudición literaria no es suficiente. Sirven más la sensibilidad política y la clarividencia histórica. El crítico profesional considera la literatura en sí misma. No percibe sus relaciones con la política, con la economía, la vida en su totalidad. De suerte que su investigación no llega a fondo, a la esencia de los fenómenos literarios. Y, por consiguiente, no acierta a definir los oscuros factores de su génesis ni su subconciencia”.

Las Tradiciones tienen una filiación democrática. Palma representa a quien después de narrar anécdotas antiguas, se burla, roe risueñamente el prestigio del Virreinato y de la aristocracia. Traduce el descontento de las clases medias venidas a menos.

Si bien es cierto que su crítica no cala ni golpea muy fuerte, es justamente por eso que se identifica con la población limeña, blanda sensual y azucarada. Lima no podía producir otra literatura.

Con las excepciones de Gracilazo y Palma toda la literatura Colonial y Republicana, siguieron imitando a España de una manera mediocre, palaciega. El literato peruano no supo nunca vincularse al pueblo. Entre el Incario y la Colonia le apostó a la última, que había construido un Estado sin el indio y contra el indio. González Prada, es el precursor de la nueva etapa y da inicio al periodo cosmopolita.

Considerado por los adoradores del coloniaje y el virreinato como el “menos peruano” de nuestros literatos, se nutrió del espíritu occidental y de la cultura europea. “El autor de Páginas Libres, aparece como un escritor occidental y de cultura europea. Más dentro de esa peruanidad por definirse, por precisarse todavía, ¿por qué considerarlo como el “menos peruano” de los hombres de letras que la traducen? ¿Por ser el menos español? ¿Por no ser colonial? La razón resulta entonces paradójica. Por ser la menos española, por no ser colonial, su literatura anuncia precisamente la posibilidad de una literatura peruana. Es la liberación de la metrópoli. Es, finalmente, la ruptura con el Virreinato”.

González Prada más literato que político, pertenece a la crónica y a la crítica antes que a la política, porque no esclareció los problemas del pueblo, no dejó la herencia de un programa a las generaciones venideras, más es el primer instante lúcido de la conciencia peruana, catalogado como “el precursor” del nuevo Perú. Realmente González Prada ha sido más que eso, en sus sentencias alambicadas y retóricas se encuentra el germen del nuevo espíritu nacional. “No forman el verdadero Perú —dice González Prada en el celebre discurso del Politeama de 1888— las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la franja 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”.

Aunque utilizó siempre un lenguaje lleno de retórica, que obviamente no llegaba a las masas, González Prada no desdeñó jamás al pueblo, por el contrario lo elogio, reivindicó siempre su gloria pasada. Previno a los jóvenes literatos que lo seguían contra la insignificancia y esterilidad de una literatura elitista.

El pueblo a través de la historia en materia de lenguaje, ha sido siempre un excelente maestro: “Los idiomas se vigorizan y se retemplan —afirma Mariátegui— en la fuente popular, más que en las reglas muertas de los dramáticos y en sus exhumaciones prehistóricas de los eruditos”

La literatura colonial y su influencia se dio particularmente en Lima —la capital de la República— y cualquier intento provinciano a nivel literario ha sido siempre tratado con desdén, como en el caso de Mariano Melgar natural de Arequipa —provincia peruana ubicada al sur de Lima— “Por culpa de esa hegemonía absoluta de Lima —afirma Mariátegui— no ha podido nuestra literatura nutrirse de la savia indígena. Lima ha sido la capital española primero. Ha sido la capital criolla después. Y su literatura ha tenido esta marca”.

Quien primero expresa la influencia autóctona es Mariano Melgar. La crítica limeña lo siente demasiado popular, muy poco distinguido según su elitista concepción estética y no permite sus giros plebeyos. No puede ser de su gusto un poeta que la mayor parte de su obra son “yaravíes”, expresión musical eminentemente popular.

Otro ejemplo del rechazo y la ignorancia al sentir popular es el escritor Abelardo Gamarra, que siempre la crítica españolizante y cortesana lo ha relegado a un segundo plano, que por cierto tiene otro tipo de implicancias que trascienden los límites literarios. Es que Gamarra siempre ha pertenecido a la vanguardia. Participó en la protesta radical con verdadera adhesión al patriotismo revolucionario. “Gamarra sentía hondamente en su carne y en su espíritu, la repulsa de la aristocracia encomendera y de su corrompida e ignorante clientela. Comprendió siempre que esta gente no representaba al Perú; que el Perú era otra cosa”.

El periodo colonial tiene como su más claro expositor a José Santos Chocano, su poesía grandilocuente tiene sus orígenes en España. Pese a que una crítica verbalista lo consideró como una interpretación del alma autóctona, esta es sumamente simplista y totalmente falsa según la opinión del “Amauta”, veamos: “Chocano es exuberante, luego es autóctono. Sobre este principio, una crítica fundamentalmente incapaz de sentir lo autóctono, ha asentado casi el dogma del americanismo y del tropicalísimo esenciales del poeta de Alma América”.

Para analizar a Chocano tenemos que ubicarlo en algún lugar, en este caso en el Perú, y en el Perú lo autóctono es lo indígena, vale decir incaico. El arte indio, el arte incaico es podríamos decir sombrío, triste, con una tristeza que lamenta su suerte, su opresión y lógicamente no tiene nada de la grandilocuencia que aquellos críticos le quieren endilgar a Chocano, por consiguiente este concepto es falso. Nadie pretende encontrar en la poesía de Chocano la emoción espiritual de los Andes.

El llamado grupo Colónida —que toma el nombre de una efímera publicación de Valdelomar— al que perteneciera José Carlos en sus albores literarios, marcó cual un rompe aguas la creación literaria en un Perú preñado de conservadurismo artístico y literario. “Colónida representó una insurrección —decir una revolución sería exagerar su importancia— contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gusto conservador, su galantería dieciochesca y su melancolía mediocre y ojerosa. Los colónidas virtualmente reclamaron sinceridad y naturalismo. Su movimiento, demasiado heteróclito y anárquico. No pudo condensarse en una tendencia ni concretarse en una fórmula. Agotó su energía en su giro iconoclasta y su orgasmo esnobista”.

De este grupo surgieron una variopinta gama de escritores que respondieron a diferentes corrientes políticas. Algunos se quedaron reducidos a la aristocratizada audiencia del Palis Concert, y otros como Félix del Valle, César Falcón —que acompañara a Mariátegui es su tránsito europeo—, César Ugarte, Percy Gibson, César A. Rodríguez, César Vallejo y el propio Mariátegui, fundan Nuestra Epoca que estaba destinada a las masas, a las muchedumbres, formando un conglomerado distinto a Colónida, por su progresión social y revolucionaria.

Valdelomar había evolucionado. Un artista es un hombre de gran sensibilidad, pero su gusto por la vida fácil, pícaro y sensual, no le hubiera permitido ser un agitador, un revolucionario. “Pero como Oscar Wilde —compara Mariátegui— Valdelomar había llegado a amar el socialismo”.

José María Eguren, representa en la literatura peruana una poesía que no pretende ser hisdtoria, ni filosofía ni apologética, sino exclusivamente poesía. Los poetas de la República no heredaron de sus antecesores la

afición por la poesía teológica, mal llamada religiosa o mística, pero si heredaron el gusto por la poesía cortesana, como también cultivaron el llamado poema filosófico, que no viene a ser ninguna de las dos cosas, tan sólo una degeneración de un ejercicio de declamación metafísica. Muchos de sus versos tienen relación con su niñez, donde vuelca sus impresiones campestres percibidas en “Chuquitanta”, hacienda de su familia en las inmediaciones de Lima, por lo que le llamaron poeta de la infancia.

La poesía de Eguren es un reclamo, una reacción en contra de este arte retórico. Como un poeta puro no escribe versos de ocasión ni un solo canto de elogio por encargo. A él no le preocupa la opinión pública ni la crítica, no le cata a España, ni a cualquier rey zuelo de moda. No le cata a Santa Rosa de Lima. El solo quiere dejar a los hombres un mensaje de tránsito terrestre, es todo. “Encuentro excesivo o, más bien impreciso calificar a Eguren de poeta de la infancia —opina Mariátegui— pero me parece evidente su calidad esencial de poeta de espíritu y sensibilidad infantiles. Toda su poesía es una versión encantada y alucinada de la vida. No depende de influencias ni de sugerencias literarias. Tiene sus raíces en la propia alma del poeta.

Es con Vallejo que la poesía peruana adquiere nombre propio, con un estilo que no es comprendido en su época ya que la vernácula articulación verbal del quechua se inserta con un castellano de giros andinos.

Vallejo es en la literatura castellana —porque su grandeza rompió los límites nacionales— un signo impresionantemente trágico, que simboliza el dolor de un pueblo. En los Heraldos Negros (1918) asoma ese sentimiento de tristeza que denuncia la imagen de un Perú humillado, con las alas de la esperanza quebradas y que padece una horrible y tenebrosa explotación. La voz del poeta no sólo confiesa su angustia íntima, sino que llora la humillación de la raza autóctona, el fatal designio de ser peruano.

“Vallejo es el poeta de una estirpe —opina categórico Mariátegui— de una raza. En Vallejo se encuentra por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado. Melgar —signo larvado, frustrado— en sus yaravíes es aún un prisionero de la técnica clásica, un gregario de la retórica española. Vallejo, en cambio, logra en su poesía un estilo nuevo. El sentimiento indígena tiene en sus versos una modulación propia. Su canto es íntegramente suyo. Al poeta no le basta traer un mensaje nuevo. Necesita traer una técnica y un lenguaje nuevos también. Su arte no tolera el equivoco y el artificial dualismo de la esencia y de la forma ‘La derogación del viejo andamiaje retórico —remarca certeramente Orrego— no es un capricho ni arbitrariedad del poeta es una necesidad vital. Cuando se comienza a comprender la obra de Vallejo, se comienza a comprender también la necesidad de una técnica renovada y distinta’ El sentimiento indígena es en Melgar algo que se vislumbra sólo en el fondo de sus versos, en Vallejo es algo que se ve aflorar plenamente al verso mismo, cambiando su estructura. En Melgar no es sino el acento; en Vallejo es el verbo. En Melgar en fin, no es sino la queja erótica; en Vallejo es empresa metafísica. Vallejo es un creador absoluto. Los Heraldos Negros podría haber sido su obra única. No por eso Vallejo habría dejado de inaugurar en el proceso de nuestra literatura una nueva época. En estos versos del pórtico de Los heraldos Negros principia acaso la poesía peruana”.

Los Heraldos Negros es catalogado dentro de los parámetros de la poesía simbólica, pero el símbolo es un lenguaje universal, que dicho sea de paso se convierte en un arma de interpretación del espíritu indígena. El Indio tiene a expresarse en símbolos y Vallejo es su creador, su divulgador, su profeta.

“Más lo fundamental —continúa expresando Mariátegui— lo característico en su arte es la nota india. Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial, no un americanismo descriptivo y localista. Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injerta artificiosamente en su lenguaje; son el producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autoctonismo no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia para extraer de su oscuro substratum perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y de su ánimo. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera”.

Mariátegui sólo llega a conocer la obra de Vallejo a través de Los Heraldos Negros y Trilce, palabra inventada por el poeta que según algunos podría ser la conjunción de las primera sílaba (Tri) de “Tristeza” y la última (Ice) de “Dulce” “Tristeza-dulce”

Su poesía de denuncia de situaciones realmente insoportables para el pueblo, tuvo su correlato práctico cuando el 7 de noviembre de 1920, César Vallejo fue detenido y permaneció en prisión durante 120 días, acusado de instigar al pueblo de Santiago de Chuco, —donde él naciera— en contra de las autoridades. Algunos opinan que esta prisión alcanzó tal dimensión en su sensibilidad, que Trilce quedó impregnada con el sabor de la prisión.

Mariátegui ya no llega a conocer “Poemas Humanos” producidos en Francia entre 1924 y 1929, o sea los primeros años que el poeta pasó fuera del Perú. Posteriormente “España aparta de mí este cáliz” escrito en las trincheras republicanas durante la Guerra Civil Española. Es indiscutible que en esta obra ya se ve un Vallejo mucho más formado ideológicamente, no en vano fue militante del Partido Comunista Francés.

El surgimiento de la corriente “indigenista” en la literatura peruana, que en un proceso de germinación se iniciaba tratando de borrar todas las huellas de colonialismo, de criollismo como expresión de el mestizaje indo-español, que lógicamente según Mariátegui no representa todavía la nacionalidad: “La corriente indigenista —escribe— que caracteriza la nueva literatura peruana, no debe su propagación presente ni su exageración posible a las causas eventuales o contingentes que determinan comúnmente una moda literaria. Y tiene una significación mucho más profunda. Basta observar su conciencia visible y su consanguinidad íntima con una corriente ideológica y social que recluta cada día más adhesiones en la juventud, para comprender que el indigenismo literario traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del nuevo Perú.

El mensaje de José Carlos es claro: frente a una literatura preñada de colonialismo mental que se manifiesta en fondo y forma hay que oponer una literatura que surja de nuestras raíces indígenas, autóctonas, para poder construir un mundo mejor. Porque el mensaje occidental y cristiano está manchado con la sangre de los pueblos sojuzgados.

Y esto, al igual que sus otras opiniones, aún sigue siendo vigente.

Este Documento es parte de una publicación literaria por parte de:

- "La Guirnalda Polar"

Redvista Electrónica de Cultura Latinoamericana en Canadá

Redvista es: (una "revista" que se publica en el internet)

- Número de la Publicación: 156
- Título de la Publicación: José Carlos Mariátegui
- Titulado: MARIÁTEGUI Y LA LITERATURA
- Género: Ensayo
- Autor: Hugo van Oordt H.
- Año: 2009
- Mes: noviembre
- URL: <http://www.lgpolar.com/page/read/689>

Imágenes relacionadas con este documento:

1. - José Carlos Mariátegui

Este número también contiene los siguientes documentos:

- MARIÁTEGUI Y LA LITERATURA
- Ensayo por Hugo van Oordt H.
- <http://www.lgpolar.com/page/read/689>

- A OCHENTA AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE SIETE ENSAYOS: JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI SIGUE VIGENTE

Ensayo por Hugo van Oordt H.
<http://www.lgpolar.com/page/read/690>

- JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI: Marxista convicto y confeso

Ensayo por Hugo van Oordt H.
<http://www.lgpolar.com/page/read/696>

- MARIATEGUI Y EL FASCISMO: LA ESTADÍA EUROPEA DE MARIÁTEGUI

Ensayo por Hugo van Oordt H.
<http://www.lgpolar.com/page/read/698>

- JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI: y la Alianza obrero - campesina

Ensayo por Hugo van Oordt H.
<http://www.lgpolar.com/page/read/699>

- CUANDO LA MUSICA ANDINA TOMO LAS CIUDADES POR ASALTO

Ensayo por Hugo van Oordt H.
<http://www.lgpolar.com/page/read/700>