



## Capítulo 16



# *La Aventura de Mariátegui*

## *Nuevas Perspectivas*

GONZALO PORTOCARRERO - EDUARDO CACERES - RAFAEL TAPIA  
EDITORES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU  
FONDO EDITORIAL 1995



Primera edición, julio de 1995.

*Cubierta:* María del Carmen Herrera y Diego Carvalho Herrera

La Aventura de Mariátegui: Nuevas Perspectivas

Copyright © 1995 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria cuadra 18, San Miguel. Lima, Perú. Tlfs. 462-6390, 462-2540 Anexo 220.

*Derechos Reservados*

ISBN 84 - 8390 - 980 - 4

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

## LA BÚSQUEDA DEL HOMBRE MATINAL

### *Una relectura de «El proceso de la literatura peruana»*

Carla Sagástegui Heredia

La razón que ha motivado este artículo es el poder conocer, con cierta certeza, cuál es la verdadera intención del Amauta al describir el proceso de nuestra literatura en el último ensayo de su conocido libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Creemos que ésta es la búsqueda del escritor matinal en la literatura peruana. Esta indagación se encuentra soterrada bajo un intento de periodificar nuestro desarrollo literario, que no intenta ser en lo más mínimo despersonalizado o imparcial. El mismo nos dice que se propone «(...) sólo, aportar mi testimonio a un juicio que considero abierto»<sup>1</sup> y además señala que quiere actuar como un realista, es decir, un revolucionario, como lo explica por medio de Piero Gobetti. Hace hincapié en que no piensa dividir su espíritu y nos dice: «(...) traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas» (SE, 231). Con esta introducción Mariátegui nos muestra entonces, con qué tipo de lector, de valorador<sup>2</sup> es con el que vamos a trabajar. Pero vayamos a nuestro punto de interés. Al Amauta le interesa la literatura peruana y parece ser éste el enfoque dado a su ensayo y a su búsqueda: ¿Existe o no literatura peruana?

---

1 José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1985, p. 229. En adelante se menciona como SE, seguido de la página.

2 Todo lector es creador de un juicio de valor al momento de la lectura, por lo tanto no se debe entender como crítico literario, función que el mismo Mariátegui afirma no realizar en este ensayo.

En el segundo apartado de su ensayo, respectivo a la literatura colonial, el autor empieza a hablarnos de un problema fundamental: el idioma. Es más, subraya un adjetivo gravitante: el idioma «nacional»; por lo tanto nuestra literatura nacional está:

«escrita, pensada y sentida en español, aunque en los tonos, y aun en la sintaxis y prosodia del idioma, la influencia indígena sea en algunos casos más o menos palmaria e intensa»(SE, 235)

Hablamos de problema fundamental, porque él mismo señala que el lenguaje literario en nuestro país e incluso en el continente aún no ha sido definido.

La aceptación de este problema lleva a Mariátegui a distinguir etapas dentro de nuestra literatura, como veremos más adelante. La primera etapa nos servirá para delimitar aspectos importantes del marco teórico de este ensayo, y esta sería, según estos criterios, básicamente española; sin que esto niegue la existencia de escritores peruanos, como es el caso de Garcilaso de la Vega, del que dice que es:

«históricamente, el primer 'peruano', si entendemos la 'peruanidad' como una formación social, determinada por la conquista y la colonización españolas» (SE, 237).

Nos hallamos entonces con una literatura peruana que no ha seguido un desarrollo relativamente autónomo<sup>3</sup>, sino que sufrió las consecuencias del trasplante que realizó la conquista de sus formas españolas. La relación que tuvo el Perú con España, durante la colonia y después de ella, lleva a visualizar la realidad de una literatura que no cesa de ser española incluso en la fundación de la República.

---

3 Indicamos la relatividad de la autonomía, debido a que el mismo Mariátegui es consciente de que una literatura aislada no existe. Basta ver la cita que realiza de la obra *Teoría e Storia della Letteratura* de De Sanctis.

Es en este momento, en el que habla del colonialismo supérstite, que Mariátegui esboza por primera vez la teoría literaria que piensa seguir para desarrollar el proceso de la literatura peruana. Realza la idea de que su teoría no es «por ningún motivo una teoría que prejuzgue e inspire la interpretación de obras y autores»(SE, 239). Consideramos que en ningún momento prejuzga, pero la intención de nuestro acercamiento como lectores en este proceso, sí es demostrar que se acerca a la interpretación de autores y por lo tanto de su obra (o a partir de ella). ¿Por qué?

La teoría que utilizará, no manejará los conceptos clásicos utilizados por la historiografía literaria universal, sino tres criterios, que se convierten en períodos: el colonial, el cosmopolita y el nacional. Habría que ver bien, en este momento, a qué se refiere con estos períodos. El nos dice:

«Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento»(SE, 239).

No hay problema con los dos primeros períodos. Se encuentran bien definidos. La incógnita surge con el tercero ¿cuál es nuestra propia personalidad, cuál nuestro propio sentimiento para Mariátegui? Para poder hallar esta necesaria caracterización podemos empezar por una definición basada en el contraste. Aquello que Mariátegui afirma que no se incluyó como sentimiento y personalidad en los dos primeros momentos debería entonces pertenecer al tercero.

Otro criterio que utilizará nos será sumamente útil y está relacionado con lo que habíamos mencionado con anterioridad: los elementos económicos y sociológicos que intervienen en el proceso de una sociedad y sus manifestaciones culturales. Será importante porque nos llevará a conocer también cuál es esta estructura económica que creará nuestros propios sentimientos y personalidad.

El Amauta afirma que la literatura colonial ha sido ajena al pasado incaico. Para él este es un elemento importante ya que encuentra en ello el primer síntoma de dependencia de nuestra literatura, sobre todo con respecto a la española:

«Adulta ya la República, nuestros literatos no han logrado sentir el Perú sino como una colonia de España. A España partía, en pos no sólo de modelos sino también de temas, su imaginación domesticada»(SE, 242).

Y es esta dependencia la que dentro del proyecto de Mariátegui va a mostrarnos un problema mucho más profundo que el que conllevaría una cuestión estética:

«El literato peruano no ha sabido casi nunca sentirse vinculado al pueblo. No ha podido ni ha deseado traducir el penoso trabajo de formación de un Perú integral, de un Perú *nuevo*»(SE, 242).

¿A qué se refiere con estas palabras? Este momento podemos tomarlo como un giro de carácter radical en el ensayo.

El proceso de la literatura peruana que desea materializar en las páginas, empezará a convertirse ya no en la simple demostración de que los literatos peruanos se han encontrado en diferentes etapas por las que pasa una literatura en su camino a ser nacional, sino más bien en la búsqueda de uno o más literatos que sí traduzcan este trabajo de la formación de un Perú *nuevo*.

## SE INICIA LA BÚSQUEDA

Para que un escritor pueda participar de este espíritu, tiene que tener consciente o inconscientemente nociones de qué es un Perú *nuevo*.

---

4 De ahora en adelante, el término «nuevo» aparecerá subrayado; en este caso, como en otras citas, el subrayado siempre será nuestro.

El término *nuevo* en Mariátegui, lo encontramos a lo largo de este afortunado ensayo. Función de este artículo será entonces, indicar en qué momentos lo utiliza, con qué finalidad y, en base a esto, cómo va a ir analizando y categorizando a los autores de acuerdo a esta búsqueda. El Amauta formalmente mantendrá su esquema planteado, pero la búsqueda que aquí señalamos y que es el motivo de esta relectura del parte literario, saldrá por momentos de manera clara y explícita.

Inicia la búsqueda y la periodificación de nuestra literatura con Ricardo Palma, al que logra separar del terrible encierro, en una urna de cristal, en el que lo tienen los sectores conservadores del país y demuestra que está «menos lejos de González Prada de lo que hasta ahora parece»(SE, 248).

Esta frase puede tener mucha importancia ya que con González Prada, se va a iniciar otro capítulo; sin embargo Ricardo Palma será pretexto para señalar con esta literatura básicamente costeña un elemento importante para la definición de lo *nuevo*:

«La nueva peruanidad es una cosa por crear. Su cimiento histórico tiene que ser indígena. Su eje descansará quizá en la piedra andina, mejor que en la arcilla costeña»(SE, 254).

De esta forma Mariátegui nos entrega el primer elemento en el que se basará para el análisis de los autores peruanos: la peruanidad debe descansar en lo indígena.

González Prada no llega tampoco a ser este escritor, este hombre que necesita el proyecto de la peruanidad. Pero sí es un precursor y el Amauta muestra que es más que eso y que en sus páginas se encuentra este elemento *nuevo* en germen:

«le tocó a González Prada enunciar solamente lo que hombres de otra generación debían hacer. Predicó realismo»<sup>5</sup>(SE, 261).

---

5 Como señalamos al inicio de nuestro artículo, Mariátegui indica al comienzo de su «Testimonio de parte» que el realista sabe que el individuo opera como

Otro principio que nos lleva a pensar que esta búsqueda del hombre *nuevo* es aún más importante que la periodificación que desea establecer, es que no le va a prestar importancia al devenir histórico de la literatura peruana. De González Prada va a retroceder a Melgar. Resulta de este modo más importante el individuo que el proceso. Melgar es un autor que el mismo Mariátegui nos indica que no piensa superestimar. En él va a encontrar el «primer momento peruano de esta literatura»(SE, 267). El fondo autóctono, su patriotismo, su sentimiento revolucionario, no llegan sin embargo a convertirlo en el hombre buscado. Nos dice que su muerte impidió un arte más nativo. Esta es la única razón que se nos muestra para sustentar esta afirmación.

El Amauta nos demuestra de esta manera que no va a caer en el facilismo de quedarse con el primer autor que mantenga un discurso o un tema en relación con el mundo indígena. Desea un *escritor*, dicho de otra forma, una persona en la cual ética y estética no se contradigan, por el contrario se complementen mostrando un rostro de Perú *nuevo*.

Esta conciencia que da el mismo valor a la forma que al contenido será pues, razón también para la «descalificación» de Abelardo Gamarra «el Tunante», quien «no tiene una creación central. No es una afinada modulación artística. Este es su defecto»(SE, 270).

Autores como Chocano, Riva Agüero y los de la generación «futurista», sabemos, tan sólo por leerlos, que se encuentran descartados de antemano, por la concepción de arte integral que tiene Mariátegui; pero sobre todo por los temas y la visión del mundo proyectados en su obra. Es así como dentro de la periodificación presentada, estos autores se ven como momentos de freno, de retroceso, de «restauración colonialista y civilista en el pensamiento y la literatura del Perú»(SE, 275).

---

revolucionario y, como veremos más adelante, esta es una característica del individuo que busca nuestro autor.



Estos momentos, generan su propia reacción. Y a los ya citados les llegará su contraparte con el movimiento «Colónida»; sin embargo el ser reacción no es suficiente:

«Su movimiento, demasiado heteróclito y anárquico, no pudo condensarse en una tendencia ni concretarse en una fórmula. Agotó su energía en su grito iconoclasta y su orgasmo esnobista»(SE, 282).

Sobre Valdelomar, alma de este movimiento, nos describirá toda su evolución tanto artística, como la de su sensibilidad. Importantísima, porque este modo de relacionarse con lo que lo rodea, logrará que este escritor traiga a nuestra literatura elementos cosmopolitas nunca antes vistos. De tal forma que al mismo tiempo se sintió «atraído por el criollismo y el inkaísmo (...) descubrió inexperto, pero clarividente, la cantera de nuestro pasado autóctono»(SE, 285).

¿Es, entonces, Valdelomar el hombre buscado? Mariátegui lo niega:

«Valdelomar no es todavía, en nuestra literatura, el hombre matinal. Actuaban sobre él demasiadas influencias decadentistas»(SE, 288).

## EL HOMBRE MATINAL

Mariátegui, sin duda alguna, al referirse al hombre matinal se encuentra hablando del hombre *nuevo*. En su libro *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, nos esboza una idea sobre él:

«No es probable que Lucien Romier sepa renunciar a la noche. Pertenece a una burguesía, clarividente en su ruina, que se da cuenta de que el hombre *nuevo* es el hombre matinal»<sup>6</sup>.

---

6 José Carlos Mariátegui, *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1987, p. 14. En adelante se cita como AM.

Vemos que podemos realizar, entonces, una sinonimia entre *nuevo* y *matinal*. Podríamos agregar además que en el ensayo sobre literatura peruana el término *nuevo*, como hemos visto, recae sobre lo indígena. ¿Es acaso que lo *nuevo* es lo nacional?

Este concepto del alma matinal, ha sido elaborado a partir de lo que ha denominado «el descubrimiento más general» de Ramón Gómez de la Serna. Este descubrimiento es el del alba. El alba se contrapone a la noche, a lo nocturno, al desgaste de la vida en actividades inútiles en estas horas:

«La Europa que quiere salvarse, la Europa que no quiere morir, aunque sea todavía la Europa burguesa, cansada de sus placeres nocturnos, suspira porque venga pronto el alba»(AM, 13).

De aquí podemos deducir que el alba se opone a decadencia y que además este espíritu matinal no corresponde al espíritu burgués, aunque por instinto de sobrevivencia lo asuma, sino que pertenece a otro, distinto no sólo económicamente, sino contrapuesto a todo nivel.

Este otro espíritu tiene necesariamente que ser el *nuevo* y esta es la connotación del término en palabras de Mariátegui. Sería interesante realizar un análisis semántico sobre la obra del Amauta y no faltaría la oportunidad ni los que deseen afrontar el reto.

Tratemos ahora de analizar este espíritu *nuevo* que ya existe, y que nos es contemporáneo. Según este artículo, esta nueva humanidad y el hombre contemporáneo que la integra, cansado ya del racionalismo negador y estéril de la burguesía necesita una fe:

« (...) y la única fe, que puede ocupar su yo profundo, es una fe combativa (...) y de un mito que mueva a los hombres a vivir peligrosamente»(AM, 21-22).

Este mito es el que distingue a la burguesía del proletariado. Lo que distingue al alma desencantada de Ortega y Gasset y que Mariátegui relaciona con «el alma de la decadente civilización burguesa» del alma encantada que trabaja Romain Rolland; «el alma

de los forjadores de la nueva civilización». Esta frase nos recuerda la mencionada con anterioridad en este artículo sobre los escritores que trabajan por el Perú *nuevo*. ¿y cuál es este mito?

«El proletariado tiene un mito: la revolución social. Hacia ese mito se mueve con una fe vehemente y activa»(AM, 27).

Tenemos ahora sí, claramente esbozado al hombre, al escritor, que busca el Amauta para la literatura peruana y que será el forjador de su proyecto político nacional.

## EL HALLAZGO

Para llegar al escritor *nuevo*, es decir, matinal, Mariátegui tiene que señalar a sus precursores, también precursores, por lo tanto, del período cosmopolita de nuestra literatura; el cual será el estadio que coincidirá con el hallazgo.

El primer precursor que nos es señalado es José María Eguren, quien a su vez carece de antecedentes en nuestra literatura. Sólo puede ser un antecesor, ya que «en Eguren subsiste, mustiado por los siglos, el espíritu aristocrático»(SE, 301).

El siguiente autor mencionado será Alberto Hidalgo, en el que se reconoce una fuerza desbordante que lo opone a lo reinante en la Lima que le es contemporánea. Esto se adjudica a que vivía fuera del Perú. Sin embargo esta fuerza, podríamos decirlo, se encuentra mal canalizada; Hidalgo es individualista, adhiriéndose además al anarquismo, respecto a lo cual señala nuestro autor que:

«El anarquista, en nuestro tiempo, puede ser un revolté, pero no es, históricamente un revolucionario»(SE, 305).

Esto ahoga al poeta y lo aleja de cualquier proyecto colectivo, nacional y socialista.

Es en César Vallejo donde todo va a dar un nuevo giro. Consi-

dera que su primer libro es el «orto de una *nueva* poesía en el Perú»(SE, 308) y ya conocemos toda la carga semántica del adjetivo aquí subrayado.

Veamos ahora las características que nos va mostrando en el poeta y que son entonces, las del escritor matinal peruano y si abstraemos un poco, la del escritor matinal universal.

En primer lugar, encontramos que, por medio de la expresión del sentimiento indígena, logra un estilo *nuevo*. Especie de «empresa metafísica» del escritor norteño, quien ha alcanzado esta expresión por medio del simbolismo, acorde al espíritu indígena. ¿Es entonces que el poeta debe buscar ser cantor de una raza? Mariátegui señala lo contrario. Esto no es deliberado. En el caso de Vallejo es un mensaje que emana de sí mismo; es su forma de manifestar su peruanidad innata, ya no como colonia española simplemente. Otra prueba de su relación con el indio es su nostalgia y su pesimismo.

En el caso del pesimismo de Vallejo, que podría oponerse al optimismo del hombre matinal, el Amauta lo toma con mucho cuidado. Afirma que no es capaz de conducir al suicidio, que no es una neurosis, más bien es un sentimiento alejado de lo intelectual; es sentir el dolor humano.

Al llegar a *Trilce* encontramos un tercer elemento: la rebeldía, aquella combatividad de espíritu del hombre matinal.

Son pues, tres los elementos que podemos acuñar: El representar a una raza, tanto tiempo sojuzgada y que se eleva como símbolo de una nacionalidad bien entendida, la solidaridad con el sufrimiento humano hasta hacerlo suyo, signo de grandeza; y por último la rebeldía. Se crea entonces un arte que «señala el nacimiento de una *nueva* sensibilidad. Es un arte *nuevo*, un arte rebelde».

Es Vallejo entonces el hombre matinal, pero como podemos deducir del esbozo de este concepto, este hombre es parte de un proyecto. ¿Lo fue el vate peruano? Conocemos bien la vida del autor de *Los Heraldos Negros* quien dice que debido a este artículo que apa-

reció primero en *Mundial*<sup>7</sup>, julio, 1926) se descubrió y reveló por primera vez a sí mismo. Y habiendo realizado esta toma de conciencia habla definitivamente del proyecto en carta a Mariátegui:

«Creo que esta resonancia ha de crecer, contribuyendo así a densificar más y más la sana inspiración peruana de nuestra acción ante el continente y ante el mundo»<sup>8</sup>.

Ya no sólo proyecto nacional, sino como el socialismo lo percibe, mundial.

Cuando nos referimos a que el Amauta realiza una búsqueda individual (de una sólo persona o autor) y la periodificación se convierte en una herramienta para esto; creemos conveniente recordar que entendemos -junto con Mariátegui- al individuo como la base del entretejido social y no en un sentido aislado e «individualista». Es en esta dirección que el Amauta habla de nueva sensibilidad, por lo tanto un hombre no se encuentra aislado: la búsqueda no puede detenerse en un sólo hombre. Ya se ha encontrado al primero, la señal que deberá marcar una generación.

Al respecto, Mariátegui encuentra a un autor como Alberto Guillén quien empieza a madurar en el *nuevo* estado de ánimo del que se habla, pero la vanidad y la egolatría lo corrompen.

Distinto es el caso cuando vemos a Magda Portal, mujer en la cual ve rejuvenecer la poesía. Término que se suma a las acepciones relacionadas en este trabajo: nuevo y matinal. No sólo este verbo es el que nos hace pensar en un nuevo hallazgo, sino que en ella indica la primera de las características del escritor matinal ya resaltadas:

«Magda es esencialmente lírica y humana. Su piedad se emparenta -dentro de la autónoma personalidad de uno y otro- con la piedad de Vallejo»(SE, 324).

---

7 En el n° 320 de julio de 1926.

8 En: José Carlos Mariátegui, *Correspondencia*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1984, tomo 2, p. 203.

Alcides Espelucín también comparte estos sentimientos con ellos, lo que se traduce en el contenido, pero aún no en la forma, debido a que «tiene del decadentismo la expresión; pero no tiene el espíritu» (SE, 347).

Vemos así, que ya hay nombres propios para elaborar este proyecto. Se inicia ahora abiertamente la búsqueda de una generación, que surge, para Mariátegui, bajo el nombre de indigenismo y que «traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo»(SE, 328).

Sin lugar a dudas, estamos frente a un espíritu combativo que levanta al indio, pero que todavía no es su propia creación. Existen los hombres para llevar a cabo este proyecto, pero este aún no se realiza.

Las bases se han dado y nuestra cultura, gracias a estos hombres, refleja el haber ingresado a un período cosmopolita. He ahí el nuevo sentimiento que Mariátegui, hombre optimista, matinal, anuncia al final de su ensayo como una revelación.