

EL RINCÓN ROJO**RESEÑA A LOS *ENSAYOS LITERARIOS* DE JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI**

JUAN IGNACIO GARRIDO¹

RESUMEN

La joven editorial Mardulce, en el año 2012 dejó en las librerías argentinas una recopilación de ensayos de José Carlos Mariátegui, que recuerdan y renuevan el debate político y cultural de una época tempestuosa para la modernidad: la década del veinte. En esta pequeña reseña intentaremos dar cuenta de la increíble ebullición que el marxismo latinoamericano experimentaba en las calles de Lima, de la profunda influencia de las vanguardias de la época y de la radicalidad que estaba dispuesto a asumir Mariátegui para cambiar definitivamente la vida.

PALABRAS CLAVES

Ensayo, Marxismo, Vanguardia, Latinoamérica.

Título: Ensayos literarios. Sobre Joyce, Breton y las vanguardias europeas

Autor: José Carlos Mariátegui

Editorial: Mar Dulce

Colección: Ensayo

ISBN: 978-987-28031-3-1

Fecha de publicación: Julio 2012

¹ Juan Ignacio Garrido. Lic. en Filosofía. Becario de Post Grado – CONICET – Universidad Nacional de Córdoba. Miembro del Grupo de Investigación “Marxismo y vanguardia: filosofía, estética y política en la cultura de Weimar”. (garridojuan1984@gmail.com)



A los pocos años de nacer en Moquegua, una pequeña población al sur de Perú, Mariátegui es abandonado por su padre y junto a su madre y hermanos se trasladan a Lima. A su llegada, se le declara una artritis tuberculosa provocada por un accidente que tuvo de niño y que no fue bien curado. Eran principios del siglo XX y las posibilidades de tratar una enfermedad infecciosa de estas características no llenaban las estadísticas de las naciones de nuestro continente, menos en las condiciones económicas de su familia. Mariátegui no revertiría las estadísticas, pero se convertiría en uno de esos casos extraordinarios en el que los hombres logran contraponer la atrofia física, entre ellas, la amputación de una de sus piernas, con una lucidez desmesurada y un espíritu inquebrantable. Toda su vida será una dura agonía. Trocará la extenuación de su propio cuerpo por la tonificación de un músculo colectivo, el de las clases populares de su país, y el intercambio ocurrirá de manera total, tanto para su cuerpo como para su pueblo, murió a los 36 años y dejó una obra inmensa. La agonía, como Mariátegui había aprendido de Unamuno, “no es muerte sino lucha. Agoniza el que combate”.

Mariátegui fue un autodidacta. Sin escuelas de por medio, más que un año de primaria, empezó a trabajar a los catorce años de linotipista en el diario “*La Prensa*”, un oficio ya extinto que tuvo una vida tan corta como fundamental para la historia de la imprenta. Fue aprendiendo el periodismo desde sus más elementales herramientas: matrices de letras individuales, cajas de fundición, lingotes de metal de plomo y estaño capaces de aguantar 300.000 impresiones antes de deformarse, cajas espaciadoras y un enorme teclado ordenado según la frecuencia en el uso del alfabeto, entre otras herramientas, componían el proceso de impresión a una escala industrial inaudita para la tipografía del momento. Por detrás de

esta mecánica que compone los textos, fue reconociendo allí, rodeado de carbonilla, que la escritura es una gimnasia periódica y que se realiza con el peso de la realidad o, de lo contrario, no se realiza. A los diecisiete años ya redactaba crónicas policiales, comenzando en la misma sección en la que se foguearon escritores como Roberto Arlt, en el diario “*Crítica*”, no muchos años después, y con el que compartiría no pocas preocupaciones de la época. Lo cierto es que a lo largo de sus escritos pueden percibirse las fisonomías de este oficio. Fraseos cortos, precisos, afilados y rítmicamente elocuentes son una marca que Mariátegui incorporó con el periodismo y que, entreverados con sus aficiones a la literatura, la filosofía, el arte y la cultura, dieron lugar a la expresión de un género que iba a ganar el siglo XX: el ensayo. Pues si bien el peso de la realidad -que el periodista siempre intenta acechar más o menos infructuosamente, cuando el ocultamiento no termina por ganar su oficio- es lo relevante, el pensador peruano nos revela que nada es más erróneo que aquel concepto que sostiene que el realismo implica la renuncia a la fantasía: “El artista desprovisto o pobre de imaginación es el peor dotado para un arte realista. No es posible atender y descubrir lo real sin una operosa y afinada fantasía”. Y el ensayo abrió una experiencia original para realizar esta operación de relevamiento, trastrocamiento y recreación de la realidad.

Las últimas palabras anotadas sobre el arte realista referían originariamente a una reivindicación de los surrealistas, principalmente del preferido del peruano, André Breton; y deben ser comprendidas en el seno de la obra no ya de una periodista sino de un marxista latinoamericano, pues allí se encuentra uno de los nudos a desenredar más interesantes de la faena revolucionaria que sostuvo esta tradición y de las implicancias que allí adquirieron las vanguardias para poner en tela de juicio la concepción realista que iba hegemonizar la literatura marxista de la época. En este contexto, Mariátegui buscó revertir el sentido peyorativo que atravesó la historia de la imaginación política al interior del marxismo al afirmar que lo imaginario está lejos de pertenecer a la dimensión enajenante a la cual esta corriente lo asociaba inequívocamente. Él advirtió que lo simbólico no sólo forma parte de lo real, sino que está presente en el interior de las clases revolucionarias, en un doble sentido, como lenguaje que enmascara la explotación y, al mismo tiempo, como lenguaje en que puede expresarse la lucha de clases de los explotados, con su máxima manifestación: el

mito de la revolución social. Este último carácter del lenguaje es el explorado en el libro *Ensayos Literarios* -compilado en el año 2012 por la Editorial Mar Dulce-, donde Mariátegui se detiene en el análisis de la obra Joyce (demostrando una apertura del marxismo a los aportes del pensamiento burgués), lee a Tolstoy (señalando que en la polaridad entre revolución y decadencia la expresión más lúcida de las contradicciones de una época no siempre se verifican en el artista que se define revolucionario, sino también, y quizás en la mayoría de las ocasiones, en quienes desde el otro polo pueden estar describiendo la escenografía de la debacle de una vieja aristocracia, como la que representaba el autor de *La Guerra y la Paz*), Mariátegui se distancia del naturalismo de Zola, se apasiona con Diego Rivera (“que ha expresado, en admirable lenguaje plástico, los mitos y los símbolos de la revolución social”, en especial esa fisura histórica que significó la revolución mexicana), advierte -al mismo tiempo y con la misma sensibilidad que Walter Benjamin en Europa- la revuelta para la cultura y la política que implicaban las primeras películas que llegaban de Chaplin (“cuyo arte cumplía al máximo su función hedonista y liberadora”), y disecciona cada uno de los movimientos de vanguardia de principios de siglo XX. La cacofonía que producían estos nombres y movimientos para la ortodoxia marxista, era el síntoma de un época que se predisponía a entrecruzar radicalismo político y experimentación cultural, haciendo tambalear, aunque sin abandonarlos por completo, los pilares más altos de la modernidad, entre ellos, aquellos que habían sido adoptados por el propio marxismo.

Las lecturas de estos ensayos de Mariátegui permiten, aún hoy, quitarle el corsé teórico a las identidades de las clases subalternas, con el que suelen aprisionarlas muchos de sus pretendidos representantes. Imaginemos su producción, mientras como demuestra Lunn en su estudio *Marxismo y Modernismo* “los partidos socialistas oficiales de la II Internacional, dada su perspectiva rígidamente determinista y optimista, no podían dejar de mostrar desprecio por todo lo que pudiera revelar algún rasgo de pesimismo social o de aguda conciencia estética”. Lo imaginemos también tras los escombros de la Primera Guerra Mundial, mientras Occidente atravesaba una de sus mayores crisis, y la civilización burguesa entraba en un periodo de decadencia y en un “*espiritualismo de menospausia*” como asestaba el fundador de la revista Amauta. Imaginemos sus intervenciones, frente a la

necesidad de revitalizar la crítica al capitalismo, que el marxismo había llevado a una de sus máximas expresiones en el periodo abierto por la Revolución Rusa, pero que por fuera de ella no había sino reproducido una derrota. Imaginemos su ensayística en la realidad de Perú, una nación inconclusa y fragmentada, con una clase obrera no desarrollada y una gran mayoría de campesinado indígena, que representaba la 4/5 parte de toda la población y estaba sumida en la pobreza extrema. Nada que pudiera haber sido analizado con un optimismo ingenuo y panglosiano como marcaba la oficialidad comunista, ni mucho menos con un cuerpo teórico hermético como el que sostenía el positivismo hegemónico de la época y sus presupuestos básicos: racionalismo abstracto, evolucionismo y determinismo histórico, objetivismo sociológico, mecanicismo epistemológico, etc.

En ese momento, quizás, uno de los más intensos de la cultura moderna, el surgimiento de las vanguardias europeas, el expresionismo, el dadaísmo, el cubismo, el surrealismo que comenzaron como “una protesta, un gesto, un arranque”, terminaron por constituir para Mariátegui -y para gran parte de un marxismo herético- una fuente inagotable para esbozar la crítica más audaz a la cultura burguesa, “un repudio revolucionario del pensamiento y la sociedad capitalista, que coincide históricamente con el comunismo, en el plano político”. Una preocupación central, ya que la hegemonía en el plano cultural era un momento fundamental para la construcción de un programa revolucionario. Sin embargo, esta crisis de Occidente no había tenido respuestas únicas, la hegemonía en el plano cultural era una disputa abierta, y Mariátegui así lo reconoce: “las extremas derechas están de moda. Sus capitanes juegan sensacionales roles en la tragedia de Europa”. En *Ensayos Literarios* también se puede encontrar un punzante análisis de las primeras expresiones del fascismo, que también cobijaba un radicalidad política, el totalitarismo, y una experiencia cultural, el futurismo. En esa extrañeza y coincidencia, como por ejemplo en la crítica del parlamentarismo, en la apropiación de las lecturas de Sorel, en el vitalismo, en el irracionalismo, se encontraban unos de los grandes problemas que atravesaron las culturas y organizaciones revolucionarias de los años veinte y que pueden rastrearse de manera singular en la ensayística mariateguiana.

Algunos biógrafos atribuyen monolíticamente esta amplitud del autor de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* a una cultura cosmopolita engendrada en su

estadía europea. Cuando para Mariátegui el viejo continente era un puerto de partida de un camino que iba a consolidarse en su país, con una cultura universalista pero de fuerte contenido nacional; o como mejor lo expresó él mismo: “por los caminos universales, ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos.” Del puerto del viejo continente a su casa limeña en Perú, que aún hoy se puede visitar, donde se encontraba “el rincón rojo”, un ambiente sobrio, con un mueble con las paredes empapeladas de ese color, con asientos de cuero y una repisa donde Mariátegui dejaba mates burilados, huacos, algunas fotografías y unos pocos cuadros indigenistas de los artistas José Sabogal, Julia Codesido y Camilo Blas. Allí recibía por la tarde a sus amigos (en las mañanas era su refugio para el trabajo), iban artistas, estudiantes, escritores, obreros y visitantes extranjeros a pasar grandes horas de debates; lo que no era un pequeño centro de exposición snob para la consagración de algún poeta de la alta sociedad, como sucedía en la mayoría de las tertulias del interior del Perú y que Mariátegui había frecuentado en su juventud (esa “edad de piedra” en la frivolidad limeña que decidió dejar atrás), sino la posibilidad diaria de promover la polémica y el enfrentamiento de ideas. El marxismo latinoamericano es en gran parte la historia de ese debate, de esos intercambios y contaminaciones. Desde ese rincón rojo, centro también de discusiones doctrinarias, de transmisión de información y foco de organización de los sectores sociales en rebeldía, Mariátegui encontró coordenadas de reflexión infrecuentes para el pensamiento crítico y de izquierda, lo que terminó por significar un aporte incalculable para el marxismo, un rechazo vital a toda tendencia al hermetismo teórico y lo más relevante: puso en crisis los procesos de identificación colectiva en América Latina e impuso la necesidad de pensar la transformación social de manera inseparable a la cultura y la vida.

Mariátegui, en uno de sus ensayos compilados que escribe sobre Rainer María Rilke, nos dice de la labor del poeta que “en los periodos tempestuosos, es la antena en la que se condensa toda la electricidad de una atmósfera henchida”. Su definición puede tranquilamente ser una gráfica de su propia vida. Por las tempestades de acero que arrasaban el periodo de entre guerras -en el que realiza sus mejores escritos- y por la densidad tremenda de una experiencia social, política, artística y cultural que convulsionaba los espíritus de vanguardia en distintos lugares del mundo, y cuya irradiación eléctrica tuvo una

antena enclavada en un territorio inesperado para la cultura en general y marxista en particular, el rincón rojo, la calle Washington Izquierda, Lima, Perú, Latinoamérica. Constelación de un saber vital que no estaba dispuesto a consumirse sin llegar antes a la radicalidad de un planteo libertario, que asumía en un doble sentido la idea de radicalidad: como extrema experimentación de ruptura (de allí su seguimiento constante de cada movimiento de vanguardia) y a su vez reconociendo, como sostenía Marx, que “ser radical es asir la cosa de raíz”, y la raíz que crece a través de la voz de José Carlos Mariátegui es la de los cuerpos de los indios, de los humildes del continente y la de su Nación inconclusa pero cargada de futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Beigel, Fernanda *El itinerario y la brújula*, Biblos, Bs. As, 2003.

López, María Pia *Hacia la vida intensa. Una historia de la sensibilidad vitalista*, Eudeba, Bs. As., 2010.

Lunn, Eugene *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno*, FCE, México, 1986.

Mariátegui, José Carlos *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana en Mariátegui Total Tomo I*, Amauta, Lima, 1994.

Mariátegui, José Carlos *Ensayos Literarios. Sobre Joyce, Breton y las vanguardias europeas*, Mar Dulce, Bs. As., 2012.