



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: José Carlos Mariátegui: encuentro entre utopía y mito

Autor: Durán, Diony

Forma sugerida de citar: Durán, D. (1994). José Carlos Mariátegui: encuentro entre utopía y mito. *Cuadernos Americanos*, 6(48), 129-136.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VIII, núm. 48, (noviembre-diciembre de 1994).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI. ENCUENTRO ENTRE UTOPIA Y MITO

Por *Diony Duran*  
UNIVERSIDAD DE LA HABANA

ERA EL AÑO 1927 y José Carlos Mariátegui respondió a Luis Alberto Sánchez —vocero del aprismo y amigo suyo—, que lo acusaba de tener un “monólogo insípido”, afirmando que en todo caso sería un monólogo “polémico”: “polemizo —decía— necesariamente con el ideario o el fraseario de las pasadas generaciones... evitándome el riesgo de resultar, en el debate de mi tiempo, renovador por la etiqueta y conservador por el contenido”.<sup>1</sup> Su respuesta es suficiente para observar la lucidez con la que se sitúa en el debate de su tiempo, en una posición histórica y dialéctica entre dos tensiones. Entre ellas se traza su discurso en los pocos años de la década de los veinte en los que gana autoridad y extraordinaria capacidad comunicativa. Son los años que van desde su regreso de Europa y su muerte; apenas seis años de intenso laboreo en una década de fundaciones revolucionarias que él encabeza. Es esta calidad fundacional de los años veinte de nuestro siglo lo que permite el encuentro entre la intelectualidad demoliberal, que marcaba el paso a una concepción de la cultura hispanoamericana en máxima tensión social, y el pensamiento marxista emergente, desde el que el Amauta dialoga.

Y es en verdad un diálogo creativo, no un “monólogo insípido”, el que dinamiza su labor como periodista, crítico, ideólogo y dirigente político. Un diálogo cuyo referente es tradicional en la expresión del pensamiento hispanoamericano: la cultura. Los valores categóricos del discurso de Mariátegui encuentran en la cultura un terreno de confirmación, un lugar para ver, para desarrollar una lógica y una conformación del mundo.

<sup>1</sup> José Carlos Mariátegui, “Réplica a Luis Alberto Sánchez”, en *Obras*, La Habana, Casa de las Américas, 1982 (Col. *Pensamiento de Nuestra América*), t. II, p. 232.

Desde el territorio del arte y la literatura se expresaba una larga tradición de lo mejor del pensamiento hispanoamericano, que a la altura de la década de los veinte evidenciaba que éste era un espacio desde el cual delataban la crisis de la propia cultura, la fragmentación del mundo, era un campo de operaciones para vislumbrar la totalidad perdida. Es por ello que el discurso artístico-literario es anhelante, creador de mitos y utopías, programático, axiológico, denotativo y connotativo a la vez.

Ese discurso demoliberal era un discurso integrador, que se emitía primordialmente desde los altos estudios humanísticos, pero sin pretensiones elitistas. Contenía la aspiración de colectividad que está en el *nosotros* de José Martí, así como la tradición de un ideario emancipatorio sociocultural, y proponía a la cultura como una manera de aprender a hacer, manteniendo un equilibrio entre cultura y sociedad, nación y continente.

Ese ideario estaba refrendado por los intelectuales de mayor nombradía, hombres de proyecto y orientación como Alfonso Reyes, José Ingenieros, Manuel González Prada, Baldomero Sanín Cano, Ezequiel Martínez Estrada, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos.

Con ellos se encuentra Mariátegui y los articula a su discurso bajo los auspicios de una estrategia aglutinadora de la inteligencia hispanoamericana. Los llamó "intelectuales libres", o "un hombre sensible a la emoción de su época", como denominaba a José Ingenieros, y "orientador y educador" dijo de Baldomero Sanín Cano; a Pedro Henríquez Ureña lo concibió acompañando a "las vanguardias en la voluntad de superación y en el esfuerzo constructivo",<sup>2</sup> ya se sabe que Mariátegui discernía bien entre vanguardias sociales y artísticas.

El lugar del encuentro entre la inteligencia de origen demoliberal y el pensamiento fundador de Mariátegui se produce con la voluntad de reorganización cultural del mundo hispanoamericano y con la creación de un espacio de anhelo: la prefiguración del porvenir. Ambos aspectos tienen que ver con la formulación de una teoría para la práctica transformadora, plasmada en ensayos de organización y orientación cultural y en un proyecto para el tiempo posible, para las realizaciones de la justicia social: la utopía y el mito.

<sup>2</sup> José Carlos Mariátegui, "José Ingenieros", "Sanín Cano" y *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, por Pedro Henríquez Ureña, en *Ensayos literarios*, La Habana, Arte y Literatura, 1980, pp. 139, 143 y 148.

La utopía denominaba un proyecto social inalcanzado que contenía una larga tradición en el pensamiento demoliberal hispanoamericano, tematizada especialmente en estos años por los integrantes del Ateneo de la Juventud de México, cuando alcanzaban madurez en la década de los veinte. La utopía como proyecto humanista creaba una zona de resistencia y solución al caos presente, amparada en consideraciones muy amplias de solidaridad, igualdad, integración y antiimperialismo.

Con la utopía se entrecruza el mito de Mariátegui. Un mito para el "hombre matinal",<sup>3</sup> el hombre del alba, enfrentado a la crisis, el pesimismo y la noche. "Es —decía Mariátegui— una fuerza religiosa, mística, espiritual. Es la fuerza del mito".<sup>4</sup> Ambas denominaciones se organizan apelando a la acción social. Ambas tienen una fuerte carga pasional y ambas necesitan de un hombre de programa para ser llevadas a cabo.

No es en vano que Mariátegui gustara del "agonista" unamuniano, porque para el peruano la gestión social era una lucha por la vida, y llamó "agonistas del socialismo"<sup>5</sup> a Marx, Sorel y Lenin. Ese sentido agónico lo carga de heroísmo y se produce en la misma dirección del hombre reclamado por Pedro Henríquez Ureña como "apóstol de la acción".<sup>6</sup> Sin embargo, la apelación a la acción que contiene la utopía refuncionaliza la ambigüedad, muy antigua en el pensamiento demoliberal, con la que se hace referencia al pueblo en una instancia muy general, como "multitud de hombres modestos".<sup>7</sup> Mariátegui apela al proletariado, descubriéndolo como sujeto histórico y a partir de aquí todo su discurso se convierte en otro al dar forma a ese sujeto y animarlo de conciencia. Entonces la pasión y la fe se manifiestan en otra dirección y Mariátegui lo confirma cuando señala: "nunca nos sentimos más rabiosamente y eficaz y religiosamente idealistas que al asentar la idea y los pies en la materia".<sup>8</sup>

Al propio tiempo mito y utopía vuelven a coincidir en su lugar de lanzamiento, el arte y la literatura les ofrecen la zona de organi-

<sup>3</sup> Mariátegui, "El alma matinal", en *Obras*, t. I, p. 406.

<sup>4</sup> Mariátegui, "El hombre y el mito", en *Obras*, t. I, p. 416.

<sup>5</sup> Mariátegui "El idealismo materialista", en *Obras*, t. I, p. 181.

<sup>6</sup> Pedro Henríquez Ureña, "La sociología de Hostos", en *Obras completas*, Santo Domingo, 1976, t. I, p. 11.

<sup>7</sup> Pedro Henríquez Ureña, "Patria de la justicia", en *Obras completas*, t. I, p. 245.

<sup>8</sup> Mariátegui, "Aniversario y balance", en *Obras*, t. II, p. 243.

dad para el proyecto sociocultural y, sobre todo, para un engranaje de visibilidad que pasa por la subjetividad creadora. La crítica ha considerado largamente la influencia del mito de Georges Sorel en Mariátegui, así como su interés por Freud y su actitud discipular con los marxistas italianos, pero hay que considerar una más larga tradición discursiva que lo enraíza en una concepción del arte y la literatura en Hispanoamérica y que viene desde los "modernos" del romanticismo, con el encuentro entre razón y sinrazón. En las primeras décadas del siglo xx la discusión antipositivista, las tensiones entre optimismo y pesimismo, las diversas influencias filosóficas y los problemas sociales resemantizan una concepción de la literatura en la que el sistema volitivo, el sensorial, la razón y la moral estaban mediados por la subjetividad creadora. La literatura no sólo conduce a la utopía, sino que actúa como una ciencia del hombre, con una visibilidad filosófica que es sobre todo anticipatoria.

Esa inventiva anticipatoria los hace litigar con el realismo al que imputan ser copia y calco, en la misma dirección en la que Mariátegui señalaba: "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".<sup>9</sup>

Esta afirmación simplifica lo que es el realismo, pero explica su idea de la subjetividad creadora, y añade: "en lo inverosímil hay a veces más verdad, más humanidad que en lo verosímil".<sup>10</sup> Es por eso que defiende y admira a los suprarrealistas y hasta considera al norteamericano Waldo Frank en sus filas, por su flexibilidad y emoción de pensamiento, pero sobre todo por los términos de su invención de América. La subjetividad creadora vuelve a operar en el concepto de Mariátegui como aptitud de proyectar, de descubrir una conciencia americana y de crear también esa conciencia. Él dice: "una gran ficción que pueda ser su mito y su estrella".<sup>11</sup>

Es significativo que sienta simpatía y adhesión por el "realismo mágico" enunciado por Massimo Bontempelli, que está en el camino en el que el término es trasladado de la plástica a la literatura para designar otro realismo. Un realismo que en Hispanoamérica, a partir de la década de los cuarenta, estalla en la narrativa, anuncian-

<sup>9</sup> Mariátegui, "La realidad y la ficción", en *Obras*, t. II, p. 416.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 417.

do un nuevo método de configuración artística y de conocimiento. Mariátegui no es premonitor, sino que tiene la certeza de que la subjetividad creadora puede revelar intersticios de la realidad que han estado ocultos: “Restaurar en la literatura los fueros de la fantasía —dice, cuando habla de *Nadja* de Breton—, no puede servir, si para algo sirve, sino para restablecer los derechos o los valores de la realidad”.<sup>12</sup>

Los surrealistas, Sorel, Freud, esclarecen, influyen, acompañan sus juicios, pero es su propia cultura la que los hace afirmar a la subjetividad como una vía de conocimiento autorizada y así lo evidencia: “Y, mientras la ciencia, mediante la clasificación del mito de los ‘hombres de piedra’, como un simple caso de animismo, no nos ayuda eficazmente a entender el Tawantinsuyo, la leyenda o la poesía nos presentan, cuajado de ese símbolo, su sentimiento cósmico”.<sup>13</sup>

Mariátegui apela al sistema de símbolos como medio de observación y conocimiento de las relaciones sociales, con el fin de liberar a las masas, con el destino también de orientar a la inteligencia hispanoamericana en esta ruta. Al propio tiempo esta perspectiva flexibiliza su discurso ampliando su diapason como en un diálogo interno, en un acumulado de voces. Junto a la metodología marxista que ordena su perspectiva desde la base a la superestructura, la subjetividad creadora hace un movimiento convergente que es a la vez otro ordenamiento: un aparente desordenamiento feraz atenta contra una pragmática encasilladora y defiende aquellos espacios normativos —base y superestructura— como espacios simultáneos, bajo el enigma de la intuición.

Esto propicia en su discurso una comunicación múltiple con múltiples discursos. Él mismo autodefine su perspectiva en “Proceso de la literatura” con términos variados que integran:

- Un juicio, término que tiene acepción jurídica.
- Un testimonio de parte.
- Una voluntad afirmativa pero un voto en contra.
- Una crítica que “renuncia a ser imparcial y agnóstica”.
- Preocupaciones filosóficas, políticas y morales.
- Una concepción estrictamente estética.

La estructura de su discurso da cabida a formas discursivas variadas que provienen de profesiones y géneros diferentes: jurídicas,

<sup>12</sup> Mariátegui, “*Nadja* de André Breton”, en *Ensayos literarios*, p. 99.

<sup>13</sup> Mariátegui, “El rostro y el alma del Tawantinsuyo”, en *Obras*, t. II, p. 302.

periodísticas, ensayísticas, ideológicas, estéticas, políticas, testimoniales, económicas, pedagógicas... Pareciera que vuelve a asumir la posición del letrado del siglo XIX, en la cual la voz era multifacética en obediencia a las profesiones no diversificadas y en atención a su propia relación orgánica con el poder.

Pero Mariátegui es un moderno que ausculta la crisis de la modernidad y ofrece antídotos totalizadores, trabaja en el propio discurso de la fragmentación, pero con base en una interdiscursividad que es integradora: refleja la crisis que él mismo señaló diciendo que "la decadencia de la civilización capitalista se refleja en la atomización...";<sup>14</sup> y al mismo tiempo compendia su anhelo de totalidad y su mito.

Mariátegui emite su discurso desde un lugar marginal y transgresor en relación con el poder y en representación de un sujeto plural, clásicamente delimitado. De la misma manera en que amplía una concepción de Hispanoamérica y la universaliza, al situarla en una frontera ideológica, también amplía la comunicación con zonas marginales y discursos no canónicos que son formas contiguas de una cultura más vasta y también zonas de crisis social y atomización que él no desdeña en su afán de aglutinar y orientar un espectro sociocultural que no es unívoco.

Así también se sitúa en una posición anticipatoria del fenómeno artístico, cuando asume la calle y dice: "La calle, ese personaje anónimo y tentacular que la torre de marfil y sus macilentos hierofantes ignoran";<sup>15</sup> asume la oralidad proveniente de la cultura quechua, lenguajes clandestinos, no profesionalizados, el barrio, lo suburbial, el hombrecillo marginal que considera a Chaplin su mejor representación: "Su forma es a la vez rigurosamente aristocrática y democrática".<sup>16</sup>

Y, en esa misma dirección, el trasiego de América para su diálogo con Europa, prácticamente reducido a una Europa cultural francesa, española, italiana, a veces alemana, estalla en su crítica en horizontes rusos, checos, húngaros y, en época en que aún no eran frecuentes, aparecen los escritores norteamericanos, los indios, irlandeses, austriacos. Escritores que a veces no habían encontrado conciliación con la crítica artística o ideológica de sus países son auscultados por Mariátegui, como Aleksandr Blok, Maksim Gorki,

<sup>14</sup> Mariátegui, "Arte, revolución y decadencia", en *Obras*, t. II, p. 412.

<sup>15</sup> Mariátegui, "La torre de marfil", en *Obras*, t. II, p. 421.

<sup>16</sup> Mariátegui, "Esquema de una explicación de Chaplin", en *Obras*, t. I, p. 426.



James Joyce, Isaac Babel, Andreas Latzko, Ilya Ehrenburg, Panait Istrati, Boris Piiniak, Sergio Essenin.

Este, no obstante, es un diálogo más extenso que contiene una nómina de autores esenciales que forman como el *corpus* de una autoría del imaginario hispanoamericano. Ellos son Sarmiento, Martí, Darío, Montalvo, Lugones, Silva, Nervo... Ellos integran una red comunicativa tensional por su espesor y su intencionalidad, porque en su polémica con las pasadas generaciones y las presentes, Mariátegui emprende una convocatoria al intelectual hispanoamericano contemporáneo a él, para que cargue con su tradición, con la de la cultura universal, con lo más novedoso de su tiempo, y se articule con todo ello en una misión agonal a la revolución. Entonces les dice: "En estos periodos (los revolucionarios), la política deja de ser oficio de una rutinaria casta profesional. En estos periodos la política rebasa los niveles vulgares e invade y domina los ámbitos de la vida de la humanidad".<sup>17</sup>

Mariátegui se propone un proyecto muy amplio que asume las formaciones culturales existentes a la perspectiva del proletariado. Con ello enriquece la cultura de ese sujeto histórico, la flexibiliza y le da la dirección de un plan muy complejo.

Crea una lógica nueva para comunicarse que se expresa en todas las direcciones de su obra teórica y práctica, y para poderla expresar realmente, conociendo el comercio con el arte y los controles oficiales sobre el periodismo, crea también sus organismos de realización: una editorial y dos revistas, tal y como en el plano político crea un partido. Mariátegui se independiza, convirtiendo su marginación y su transgresión en un movimiento de ordenamiento, comunicación e influencia.

En el peruano puede confluír la "añoranza de la hazaña", como denominó Ángel Rama a la actitud del intelectual que remodela su itinerario, anhelando la labor del letrado del siglo XIX en Hispanoamérica; puede confluír el mito y su condición pasional, su fe y la subjetividad que recorre su sistema de conocimientos. Serán los filósofos los que aclararán hasta qué punto llega su contribución a la teoría del conocimiento marxista, cuando vitaliza la subjetividad creadora en función de una visibilidad del mundo y especialmente del mundo hispanoamericano, transido de pensamiento precientífico, de mitos de culturas legendarias, de una intercomunicación conflictual, de un individuo en el cruce de caminos históricos, remodelando su épica y su ética en situación deficitaria.

<sup>17</sup> "La revolución y la inteligencia", en *Obras, op. cit.*, t. I, p. 426.

En tanto, la arquitectura de su discurso tiene, como el bambú antiguo, la verticalidad, la reciedumbre y la flexibilidad del diálogo activo y desprejuiciado, donde reside buena parte de su permanencia. Porque, como Mariátegui decía, invocando una profesión de fe: "Al mismo tiempo que la conquista del poder, la Revolución acomete la conquista del pensamiento".<sup>18</sup>

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 363.