

Revista de Literaturas Modernas  
Número 37 (2007) 177-191

## MARIÁTEGUI, VALLEJO Y LA LITERATURA PERUANA

**Alberto Julián Pérez**  
Texas Tech University

### Resumen

*Para enriquecer y superar la comprensión eurocéntrica histórica del fenómeno americano es preciso indagar en la reflexión que sobre éste realizan los propios pensadores de América. En esta ocasión, nuestra particular elección ha recaído en José Carlos Mariátegui (1895-1930) y su obra Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928). Si bien su pensamiento fue poco formal, estuvo enriquecido por intuiciones y observaciones que aún esperan su oportunidad de tener un papel activo en la interpretación de nuestra cultura.*

*Este trabajo se centra en la visión de la literatura peruana a partir de los aportes desde variadas perspectivas que realiza Mariátegui. Si bien parte de un método interpretativo relativamente rígido -materialista, economicista, historicista, lógico-dialéctico-, su obra tiene toda la amplitud crítica y la profundidad existencial que le da su posición privilegiada de observador y partícipe de los procesos políticos y sociales de la vida peruana. En sus comentarios sobre la literatura peruana, Mariátegui destaca el papel de César Vallejo quien, nacido y criado en la sierra peruana, es el primer poeta capaz de representar a la nación con sus dos mundos: el mundo indio y el mundo mestizo. De esta manera, el pensamiento de Mariátegui nos ayuda a entender el carácter de la literatura peruana desde una novedosa y diferente perspectiva.*

**Palabras claves:** José Carlos Mariátegui - Literatura Hispanoamericana - Literatura Peruana - ensayo - César Vallejo.

*Abstract*

*To enrich and overcome the Eurocentric historical understanding of the American phenomenon, it is necessary to question about the reflection upon this experience realized by thinkers of America themselves. On this occasion, our particular choice has fallen on Jose Carlos Mariategui (1895-1930) and his work *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). While his thinking was little formal, it was enriched by intuitions and observations that are still waiting their chance to take an active role in the understanding of our culture.*

*This work focuses on the vision of the Peruvian literature from the inputs from various perspectives designed by Mariategui. Though the author starts from an interpretative method relatively rigid-materialist, economicist, historicist, logico-dialectical, his work provides a wide criticism and an existential depth that give him a privileged position as an observer and participant in political and social processes of Peruvian life. In its comments on the Peruvian literature, Mariategui emphasizes the role of Cesar Vallejo, who was born and raised in the mountains of Peru, and is the first poet capable of representing the nation with its two worlds: the Indian world Indian and the mestizo world. Thus, the thought of Mariategui helps us to understand the nature of the Peruvian literature from a new and different perspective.*

*Key words:* José Carlos Mariátegui - Hispanic Literature - Peruvian Literature - ensayo - César Vallejo.

En sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), José Carlos Mariátegui (1895-1930) interpreta la cultura del Perú desde variadísimas perspectivas. Si bien Mariátegui parte de un método interpretativo relativamente rígido -materialista, economicista, historicista, lógico-dialéctico- su obra tiene toda la amplitud crítica y profundidad existencial que le da su posición privilegiada de observador y partícipe de los procesos políticos y sociales de la vida peruana. Mariátegui tiene la pasión y el interés del cronista político, testigo privilegiado de la vida contemporánea,

y posee la entereza moral del militante socialista, que ansía la liberación de su sociedad.

Para Mariátegui, la sociedad peruana: su religión, su sistema de educación, el problema de la tierra y del indio, su literatura, formaban parte de una totalidad indivisible, que el método del analista no debía separar, sino más bien buscar sus relaciones e interdependencias, para poder entender la unidad de la vida. Puesto que las relaciones económicas determinaban los procesos sociales, según su interpretación marxista, Mariátegui trató de mantener en esa obra un criterio integrado, pero su análisis en ningún momento cae en la pedantería académica: su intuición y su independencia intelectual, ganada en laboriosos años de lecturas autodidactas, hacen de los *Siete ensayos...* una obra única, que marca un hito en el proceso de autoconocimiento de nuestro continente.

Mariátegui presenta en su largo capítulo “El proceso de la literatura” una visión original de la literatura peruana. Aclara que su crítica no trata de ser “imparcial o agnóstica”<sup>1</sup>. Dice Mariátegui: “Declaro sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque [...] debo agregar que la política en mí es filosofía y religión” (p. 207). Y agrega que esto no significa “que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos” sino que en la intimidad de su conciencia su concepción estética se aúna a sus concepciones morales, políticas y religiosas (p. 207).

En su interpretación de la historia del Perú, Mariátegui observa que es un país dividido, fracturado, un país compuesto de dos realidades que no habían podido conciliarse: el mundo blanco y mestizo de la costa, y su centro Lima, y el mundo indígena de la sierra peruana. Esta separación, considera, es un elemento constitutivo de la conciencia nacional y del hombre peruano. Para Mariátegui, la nación peruana no había logrado superar esa división y unificarse, lo cual era un objetivo que había que conseguir en el futuro:

El Perú costeño, heredero de España y de la conquista, domina desde Lima al Perú serrano: pero no es demográfica y espiritualmente asaz fuerte para absorberlo. La unidad peruana está por hacer [...] no hay aquí que resolver una pluralidad de tradiciones locales y regionales sino una dualidad de raza, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena, ni eliminarla, ni absorberla (pp. 185-6).

Mariátegui se pregunta si el Perú contemporáneo puede ser considerado una “nación”, y su literatura una literatura nacional. Advierte sobre el carácter político de la concepción nacional, nacida del anhelo de las naciones europeas de obtener el reconocimiento de la individualidad de su cultura, lo cual acabó por romper la unidad de Europa. Los nacionalismos americanos son resultado de este proceso iniciado en Europa durante el Renacimiento (cf. p. 209). Si bien Perú buscaba afirmar su carácter de nación, Mariátegui encuentra problemático y poco “concreto” el concepto de nación (cf. p. 210). Igualmente problemático es, a su juicio, el concepto de literatura nacional. La insuficiencia del concepto se hace evidente cuando se trata de aplicar al caso peruano, dado el dualismo de su cultura:

El dualismo quechua-español del Perú, no resuelto aún, hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista (p. 211).

Debido a esto consideraba a la literatura del Perú una literatura “colonial”, española. El carácter colonial de esta literatura se había extendido más allá de la época históricamente colonial, hasta el presente republicano. Mariátegui habla del “colonialismo supérstite”: “Nuestra literatura no cesa de ser española en la fecha de la fundación de la República. Sigue siéndolo por muchos años [...]. En todo caso, si no española, hay que llamarla por luengos años literatura colonial” (p. 213).

Dado este carácter excepcional de la literatura peruana, Mariátegui afirma, con excelente criterio, que los esquemas literarios entonces en boga en la crítica literaria no eran adecuados para entender correctamente la literatura del Perú. Rechaza la posibilidad de organizar la historia literaria en movimientos literarios: clasicismo, romanticismo, modernismo; o según sus épocas, en período medieval y moderno. También rechaza la clasificación marxista de literatura feudal, burguesa y aristocrática (cf. p. 213). Mariátegui propone, en cambio, distinguir en la literatura peruana tres períodos: el colonial, el cosmopolita y el nacional:

Durante el primer período un pueblo [...] no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas culturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento (p. 213).

Reconocer el primer período, el colonial, dice Mariátegui, no ofrece ningún problema. Aclara, con perspicacia, que el vasallaje a España fue más allá de lo material, y se continúa en la “subordinación a los residuos espirituales y materiales de la Colonia” (p. 214).

Para Mariátegui, entonces, Perú no es capaz, durante el siglo XIX, ya instaurada la República, de crear una literatura nacional. La literatura del Perú independiente sigue siendo, en esencia, colonial. Esta situación se mantendría hasta prácticamente el momento contemporáneo: será la generación “colónida”, que se agrupó alrededor de la revista de ese nombre en 1916, la que logre cambiar el rumbo de la literatura peruana. ¿Cómo lo hace? Lo logra, cree él, releyendo la literatura de la República, y buscando en ésta un pensamiento nuevo, liberado de españolismo. Encuentra este pensamiento liberado en las obras de Manuel González Prada y de Eguren, que se transforman en los maestros de la nueva generación. González Prada,

particularmente, es para Mariátegui el primero que reconoce que el Perú no podrá ser una nación mientras no estén representados en ella los indios de la sierra y su cultura (cf. p. 228). González Prada había denunciado el colonialismo y abierto la literatura peruana a otras influencias benéficas, particularmente la francesa. Es un precursor “de la transición del período colonial al período cosmopolita” (p. 227). Pudo también entender la relación entre literatura y política, mostrando que la literatura no era “independiente” de las demás categorías de la historia (cf. p. 230).

Una de las más graves limitaciones de los escritores peruanos, dice Mariátegui, era su inhabilidad para “sentirse vinculado al pueblo” (p. 216). La literatura peruana era una literatura desarraigada, de emigrados, que no supieron vincularse al Perú indígena, al pueblo peruano. Solamente unos pocos escritores excepcionales habían logrado acercarse al espíritu de éste. Entre ellos, Melgar, en sus “Yaravíes”, pudo traducir el alma indígena, supo hablar en el lenguaje del pueblo (cf. p. 238). Logró así trascender el centralismo de la literatura peruana, que se había presentado siempre como un fenómeno limeño:

Por culpa de esta hegemonía absoluta de Lima no ha podido nuestra literatura nutrirse de savia indígena. Lima ha sido la capital española primero. Ha sido la capital criolla después. Y su literatura ha tenido esta marca (p. 238).

El otro escritor, para él, que supo entender el espíritu popular fue Ricardo Palma. Aquí mantiene Mariátegui una posición polémica con Riva Agüero, apólogo de la Colonia, que se sentía “íntimamente descontento del espíritu irreverente y heterodoxo de Palma” (p. 220). No duda del sentido popular de la literatura de Palma, que ridiculizó en sus *Tradiciones* al clero católico, y supo interpretar al medio pelo, derrumbando “el prestigio del virreinato y el de la aristocracia” (p. 221). El humor satírico de Palma traducía el descontento del “demos criollo”:

Palma traduce el criollismo, el mestizaje, la mesocracia de Lima republicana que [...] es igualmente la misma que, en nuestro tiempo, revisa su propia tradición, reniega su abolengo colonial, condena y critica su centralismo, sostiene las reivindicaciones del indio y tiende sus dos manos a los rebeldes de provincia (p. 226).

Si Palma y González Prada marcan un nuevo camino a la literatura peruana, están aquellos que tratan de desviarla hacia una posición colonial y conservadora. Además de Riva Agüero, que para Mariátegui se caracteriza por “un conservatismo positivista, por un tradicionalismo oportunista”, también José Santos Chocano pertenece, para Mariátegui, al periodo colonial de la literatura peruana, porque su poesía, considera, tenía sus orígenes en España, y no supo entender lo indígena (p. 251). Su poesía era grandilocuente y el arte indígena era sobrio. Dice Mariátegui: “El arte indio es la antítesis, la contradicción del arte de Chocano. El indio esquematiza, estiliza las cosas con un sintetismo y un primitivismo hieráticos” (p. 243). Considera que el “egoísmo romántico” de Chocano es el mismo que el de Díaz Mirón, “de quien tiene también el acento arrogante y soberbio” (p. 244). Chocano es individualista, ama las jerarquías y la fuerza, desdeña la libertad.

Finalmente se acerca Mariátegui a su presente, y al grupo de escritores capaz de reivindicar a la literatura peruana de su conservatismo. El movimiento “Colónida”, liderado por Valdelomar, presenta la insurrección “contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gusto conservador, su pedantería dieciochesca y su melancolía mediocre y ojerosa” (p. 253). Los colónidas “sacudieron la literatura nacional”, denunciándola “como una vulgar rapsodia de la más mediocre literatura española” (p. 254). Se proponen nuevos rumbos. Tuvieron sin embargo una limitación muy importante para Mariátegui: negar e ignorar la política. Esto cambió más tarde, bajo la influencia de Unamuno y de otros escritores de la revista *España*. Pasada la época de la revista *Colónida*, estos escritores se reagruparon en *Nuestra época*. En

esta revista se encontrarían como colaboradores Valdelomar, César Vallejo y el mismo Mariátegui (cf. p. 256).

Valdelomar había aportado a la literatura peruana, enferma de colonialismo, la influencia europea. Introduce en la literatura peruana “elementos de cosmopolitismo” y se siente atraído también por el criollismo y el incaísmo. Busca sus temas en lo cotidiano y lo humilde. Si bien Mariátegui no ve a Valdelomar como el poeta esperado para introducir la literatura en su época nacional, debido a su “decadentismo”, es un representante digno del periodo cosmopolita y moderno y preanuncia la literatura nacional, que va a inaugurar Vallejo.

También el grupo de la revista *Contemporáneos* y particularmente José María Eguren forman parte de este momento cosmopolita de la literatura del Perú (cf. p. 263). Eguren representa en la historia de la poesía “la poesía pura”, liberada de carga retórica. Introduce en la poesía lo maravilloso y el exotismo, aunque no comprende ni conoce al pueblo, e ignora al indio. “Es demasiado occidental y extranjero espiritualmente para asimilar el orientalismo indígena”, dice Mariátegui (cf. p. 274). Quedan así abiertas las puertas para que llegue a la literatura peruana un poeta que supere las limitaciones del cosmopolitismo de Eguren, un poeta que sepa interpretar lo indio, el espíritu indígena. Ese papel, para Mariátegui, lo ocupará Cesar Vallejo. Vallejo, nacido y criado en la sierra peruana, es el primer poeta capaz de representar a la nación con sus dos mundos: el mundo indio y el mundo mestizo. Dice Mariátegui, refiriéndose a *Los heraldos negros*: “Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado” (p. 280). Lo compara a Melgar, el autor de los yaravíes, explicando que Vallejo, a diferencia de aquél, “logra en su poesía un estilo nuevo”, con una técnica y un lenguaje nuevos. En Vallejo el sentimiento indígena “es empresa metafísica”, y dice que con él “principia acaso la poesía peruana”, peruana en el sentido de indígena. *Los heraldos negros* era considerado un libro simbolista, y este simbolismo había permitido

acercar la poesía a la interpretación del espíritu indígena, ya que “el indio, por animista y por bucólico, tiende a expresarse en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas” (p. 281).

Lo que caracteriza al indigenismo de Vallejo es su autenticidad. Mariátegui comprende que Vallejo trasciende el localismo, se siente americano:

[...] lo característico en su arte es la nota india. Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; no un americanismo descriptivo o localista. Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificialmente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico [...]. Su autoctonismo no es deliberado [...]. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera (pp. 281-2).

¿Cuáles serían las características de este sentimiento indígena, ni costumbrista ni colorista, en su poesía? Primero, la *nostalgia*. Dice Mariátegui que Vallejo “tiene la ternura de la evocación” (p. 282). Esta evocación es siempre subjetiva: “Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia” (p. 282). A esto se agregaría el *pesimismo*. Este pesimismo “no es un concepto sino un sentimiento”. Se presenta lleno de ternura y caridad. Dice que “su pena no es personal”, es la tristeza de todos los hombres y la tristeza de Dios. Y cita el poema “Dios”, en que Vallejo describe a un Dios enamorado de su creación y doblegado por la pena:

Siento a Dios que camina  
tan en mí, con la tarde y con el mar.  
Con él nos vamos juntos. Anochece.  
Con él anohecemos. Orfandad<sup>2</sup>.

El poeta y Dios sufren la orfandad del mundo (Dios ya no es padre de la humanidad). Dios es un refugio, un consuelo, un amigo personal que acompaña al poeta, un hermano. Si ese Dios no puede consolar como padre, se “redime” por su amor a la creación y porque sufre con sus criaturas. Dice Vallejo:

Yo te consagro Dios, porque amas tanto;  
porque jamás sonrías; porque siempre  
debe dolerte mucho el corazón<sup>3</sup>.

Mariátegui siente la presencia del espíritu indígena en la poesía metafísica de Vallejo. El poeta es capaz de interpretar la humanidad. Con Vallejo, considera Mariátegui, nace una nueva sensibilidad, un arte rebelde (cf. p. 287). Destaca la austeridad de su forma, de su sencillez poética. Vallejo es un místico de la pobreza, lleva este sentimiento de abandono, de orfandad, de miseria a una nueva altura lírica.

Además de llamar la atención sobre la poesía de Vallejo, Mariátegui comenta la obra de la poeta Magda Portal. El gran pensador peruano cree que la humanidad marcha en busca de una liberación progresiva. La poesía de Vallejo incorporaba el sentimiento indígena en la literatura nacional; la de Magda Portal le da un papel a la mujer en las letras. Mariátegui, quien nada dice en *Siete ensayos...* sobre el papel de Clorinda Matto de Turner en las letras peruanas y en la literatura indigenista, concede a Magda Portal un lugar destacado en sus letras. Considera que con ella “le ha nacido al Perú su primera poetisa” (p. 294). Y hace un inteligentísimo comentario sobre el papel de la mujer en la poesía:

La poetisa es hasta cierto punto, en la historia de la civilización occidental, un fenómeno de nuestra época. Las épocas anteriores produjeron sólo poesía masculina. La de las mujeres también lo era, pues se contentaba con ser una variación de sus temas líricos o de sus motivos filosóficos. La poesía que no tenía el signo del varón, no tenía tampoco

el de la mujer -virgen, hembra, madre-. Era una poesía asexual. En nuestra época, las mujeres ponen al fin en su poesía su propia carne y su propio espíritu. La poetisa es ahora aquella que crea una poesía femenina. Y desde que la poesía de la mujer se ha emancipado y diferenciado espiritualmente de la del hombre, las poetisas tienen una alta categoría en el elenco de todas las literaturas (p. 294).

Menciona entre las participantes de este movimiento poético femenino a Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini. De Magda Portal dice que “su piedad se emparenta [...] con la piedad de Vallejo” (p. 295). ¿Por qué son importantes la obra de Portal y la obra de Vallejo? Según Mariátegui, cumplen un requisito indispensable del arte: su verdad. Superan la crisis contemporánea por su contenido confesional y testimonial. Vemos que para Mariátegui el indigenismo va más allá de ser un movimiento o tendencia literaria. La cuestión indígena está indisolublemente unida a la cuestión de la nacionalidad peruana. En su artículo “El problema del indio” decía:

La nueva generación peruana siente y sabe que el progreso del Perú será ficticio o por lo menos no será peruano, mientras no constituya la obra y no signifique el bienestar de la masa peruana que en sus cuatro quintas partes es indígena y campesina. Este mismo movimiento se manifiesta en el arte y en la literatura nacionales en los cuales se nota una creciente revaloración de las formas y los asuntos autóctonos [...]. Los propios indios empiezan a dar señales de una nueva conciencia [...]. La corriente indigenista presiona ya la acción oficial (p. 44).

Aclara luego que el problema indígena no se presenta sólo en la literatura, sino también en la política, la economía y la sociología. En la literatura de su época reconoce que aún no se ha producido una obra maestra indigenista. En el Perú, explica, el

criollismo había fracasado. A diferencia de otros países, como Argentina, en que la literatura gauchesca criolla se había transformado en emblema de la nacionalidad, en Perú no había prosperado, porque “el Criollo no representa todavía la nacionalidad” (p. 301). Para Mariátegui el Perú era aún una nacionalidad en formación, en que los elementos raciales ni siquiera habían alcanzado un grado elemental de fusión.

El indigenismo en Perú tiene el sentido de “reivindicación de lo autóctono”. Explica, con gran perspicacia, que el indigenismo no es “naturalista o costumbrista”, sino lírico. La literatura peruana había superado para él su período colonialista, y estaba en su período cosmopolita. Para llegar al período nacional pleno hacía falta una incorporación mayor del indio a la literatura. Vallejo constituye el primer paso significativo de la poesía indigenista: “La obra maestra no florece sino en un terreno largamente abonado por una anónima u oscura multitud de obras mediocres. El artista genial no es ordinariamente un principio sino una conclusión” (p. 300).

Podríamos pensar que Mariátegui, de haber vivido, hubiera saludado a José María Arguedas como el gran autor indigenista. *Los ríos profundos*, 1954, es una novela lírica, en que Arguedas traduce para el mundo de la costa limeña la sensibilidad de la sierra peruana. Vemos en ese libro, en el mundo quechua hablante de la sierra, cómo el indio y el mestizo viven consubstanciados con la naturaleza y el paisaje, que quedan plasmados en su música y en su poesía. Arguedas además va un paso más allá: traduce poesía quechua y escribe poesía en quechua. O sea, efectúa él mismo el tránsito de la literatura indigenista a la literatura indígena. Como mestizo consubstanciado con el mundo indígena, se expresa mejor en quechua, la lengua que él abrazara como materna. Ya Mariátegui había advertido sobre el carácter mestizo de la literatura indigenista:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es

todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla (p. 306).

Arguedas idealiza al indígena y estiliza el mundo quechua de la sierra; recordemos sus maravillosas descripciones del muro inca de Cuzco y del valor poético y cultural del *Zumbayllu*<sup>4</sup>. En la chichería de doña Felipa el personaje protagónico escucha huaynos de la sierra y goza de la música y la poesía quechua (cf. pp. 373-392). La trayectoria vital (y agonía existencial) de Arguedas, parece tener líneas de dirección contrarias a las de Vallejo. Arguedas es el mestizo que se sumerge cada vez más en el mundo indio, asimila su sensibilidad, su pensamiento. Si bien deja la sierra de joven y se va a Lima, dedica su vida y su literatura, como antropólogo, a investigar el mundo quechua. Vallejo había salido también de su mundo serrano para ir a Trujillo y de allí a Lima. Su literatura se modernizó con su trayectoria: abandonó el simbolismo de *Los heraldos negros*, para lanzarse a la aventura experimental y vanguardista de *Trilce*. De los dos libros que había publicado Vallejo cuando Mariátegui escribe sus *Siete ensayos...*, el que más ampliamente comenta el ensayista es *Los heraldos negros*. *Trilce* debió haber tenido para Mariátegui dificultades de lectura. La osada imagen vanguardista obstaculizaba la comprensión del referente poético. Cuando Mariátegui escribió sus *Siete ensayos...* Vallejo ya vivía en París. La trayectoria espiritual de Vallejo fue una trayectoria cosmopolita: de la sierra a la costa, y de Lima a París. Claro que a Mariátegui le hubiera gustado leer la poesía póstuma de Vallejo, recogida en *Poemas humanos*. Allí Vallejo recuperó el referente poético figurativo y su entorno social, en aquellos poemas que trataban de acomodarse a los objetivos políticos del realismo socialista. Su vocación humanística se compadecía del que sufría: del obrero, del pobre, del soldado que luchaba en la guerra civil española. Si la trayectoria de Vallejo fue cosmopolita e internacional, la de

Arguedas en cambio fue nacional. Se había instaurado la etapa nacional de la literatura peruana que presagiaba Mariátegui.

La literatura peruana se hizo nacional a medida que sus escritores se acercaron al indio, a medida que el indio, la parte negada de la nacionalidad peruana, se integró espiritualmente a la nación. Tanto Mariátegui, como Vallejo y Arguedas, terminaron compartiendo, en su idealización de los oprimidos, la fe socialista. Creyeron sinceramente que el socialismo era capaz de redimir al hombre. Arguedas curiosamente empezó a escribir narrativa indigenista luego de haber leído, con admiración, *El tungsteno*, 1931, de Vallejo, novela socialista de temática indigenista<sup>5</sup>. También lo impactó la propuesta socialista de Mariátegui y su opinión sobre la poesía de Vallejo, de que expresaba la sensibilidad del hombre andino. Podemos pensar que Arguedas lleva a una conclusión literaria feliz la propuesta filosófica de Mariátegui, y la propuesta artística de Vallejo, al tratar de rehacer la narrativa occidental desde la perspectiva de sus raíces andinas. De alguna manera es el hijo espiritual de ambos.

Arguedas, sin embargo, se suicidó en 1967. Podemos pensar si en su trayectoria vital no encontramos la confesión de una imposibilidad o un fracaso. ¿Hasta qué punto la visión lírica del mundo indígena andino de Arguedas muestra a Perú como una nación? ¿No es más vale la confesión de un trauma histórico y social, o como quería Mariátegui, económico, aún por resolver?

El pensamiento de Mariátegui nos ayuda a entender el carácter de la literatura peruana desde una perspectiva distinta: como socialista y actor del proceso de cambio y lucha de su sociedad, Mariátegui fue un testigo privilegiado de su época. Ver la literatura peruana desde el aporte de sus pensadores enriquece nuestra comprensión del fenómeno. El pensamiento de Mariátegui fue poco formal, pero rico en intuiciones y observaciones, pensamiento propio, pensamiento nuestro, que aún espera su oportunidad de tener un papel activo en la interpretación de nuestra cultura. Integremos los aportes de los ensayistas latinoamericanos a la comprensión de nuestros procesos

culturales y sociales. Esta tarea, aún por concretarse, enriquecerá nuestra comprensión eurocéntrica histórica del fenómeno americano con el aporte intelectual indispensable de los pensadores de América.

### NOTAS

<sup>1</sup> José Carlos Mariátegui. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México, Ediciones Era, 1979, p. 206. En adelante, se cita por esta edición y se consigna solo la página.

<sup>2</sup> César Vallejo. *Obra poética completa*. Bogotá, La Oveja Negra, 1980, p. 79.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> José María Arguedas. *Los ríos profundos*. Edición de Ricardo González Vigil. Madrid, Cátedra, 2000, pp. 143-144 y 235-241.

<sup>5</sup> Ricardo González Vigil. "Introducción". En: José María Arguedas. *Op. cit.*, pp. 9-133; pp. 61-64.