

José Carlos Mariátegui

Su aporte a la cultura y al arte peruano

Marlene Montes de Sommer
Universidad Kassel Alemania

"Difícil oficio del antologista.
Es raro que la antología salga
indemne de la crítica".¹

Los acontecimientos de inicios del siglo XX nos presentan un mundo convulsionado y complejo que conmovió a los escritores y artistas del mundo. En el caso del Perú, un momento de reflexión iluminó el espíritu de quienes como Manuel González Prada, expresaron el sentir y la inquietud de esos años. Ese espíritu despertó a una población que padecía las consecuencias de una guerra que comprometía su existencia.

La llamada 'Generación del 900'² con su crítica y sus disputas originó un intenso debate que encontró espacio en los diarios de la capital en el que participaron apasionadamente los jóvenes intelectuales. Esta época, de una efervescencia cultural nunca antes vista en el país, dio motivo al surgimiento de revistas, diarios y boletines de diferentes tendencias en varias ciudades, iniciándose de esta manera una nueva etapa en la vida cultural y política del país.

A la edad de 14 años el joven Mariátegui ingresó a trabajar en el diario 'La Prensa' y empezará a escribir sus primeros poemas bajo el seudónimo de 'Juan Croniqueur'. Esa experiencia va a ser muy significativa en la vida de nuestro autor. Mariátegui es conocido como un gran analista de la realidad peruana y latinoamericana, además, reconocido como uno de los pensadores más importantes del siglo XX. Su quehacer crítico respecto a los temas políticos y sociológicos, nos revelan su ingenio, su elocuencia, su agudeza en la manera de tratar estos temas así como su constante preocupación y sensibilidad ante los problemas de la época.

Mariátegui no es un pensador que todo lo reduce a la mera crítica económica. Los temas culturales ocupan un lugar importante en su análisis. Esta faceta poco conocida de Mariátegui, pero palpitante, es motivo de nuestro estudio: Una reflexión sobre el tema de la cultura y su aporte al arte peruano.

¿Qué rol juegan las culturas para Mariátegui? ¿Qué sentido le atribuye y por qué son importantes para nuestro pensador? Estas preguntas intentaremos responderlas a lo largo de nuestra investigación. Por otro lado, trataremos de ofrecer las diferentes posiciones en cuanto a las corrientes literarias y artísticas que existían en el país. Finalmente, intentaremos resaltar algunas reflexiones de dos pensadores motivados por el interés y el conocimiento por las culturas: Ernst Cassirer y José Carlos Mariátegui. No obstante, el hecho de pertenecer a mundos lejanos y de trabajar en ambientes distintos, ellos se acercaron en sus pensamientos.

Sería redundante repetir aquí los objetivos que Mariátegui se propuso. Sin embargo, queremos subrayar que sin su entusiasmo, su esfuerzo y su espíritu de

1 José Carlos Mariátegui. "Antología de la poesía italiana". *Signos y obras*. Lima, 1982, p. 150.

2 El tema de la 'Generación del 900' siempre será un tema complejo en la historia de la vida cultural del país. El debate entre artistas por defender cada uno su posición a ultranza terminó muchas veces en insultos que ocupaban las páginas de los diarios del país. Algo similar acontecía en ciudades como Buenos Aires, Uruguay entre otras.

lucha no los hubiera logrado. Por experiencia propia sabía lo que significaba luchar contra viento y marea. Por un lado, luchó contra la crítica intolerante que se aferraba al canon abstracto buscando siempre la perfección, y por otro lado, contra aquellos defensores de cuanta teoría obsoleta y conservadora existía. Por limitación de espacio hemos seleccionado los textos más significativos y representativos que hemos podido reunir.

¿Cómo entender a Mariátegui?

Mariátegui se caracterizó por ser un creador de tesis originales. Consideramos que fue un descubridor de las nuevas formas de expresión que emergían en el país en ese entonces. Cabe resaltar aquí que esas nuevas formas de expresión ofrecían también un conocimiento y una sensibilidad más cercana a la realidad del Perú y de América Latina. Curiosamente Mariátegui no seguirá a los intelectuales que pensaban ser los dueños de la verdad sino más bien a los artistas. En su búsqueda por la verdad escribe:

“En esta época de decadencia de un orden social -y por consiguiente de un arte- el más imperativo deber del artista es la verdad. Las únicas obras que sobrevivirán a esta crisis, serán las que constituyan una confesión y un testimonio.”³

Suponemos que Mariátegui aceptaría también la tesis de Leonardo de Vinci: “La verdadera obra de arte es como un espejo en que se mira el alma del artista”⁴

Tanto Mariátegui como César Vallejo, uno de los grandes poetas que ha tenido el Perú, conocían muy de cerca los temas que trataron en sus escritos. Ellos no sólo escribían 'sobre' los problemas y las crisis tanto de Europa como de Latinoamérica, sino que escribían los problemas 'desde' los respectivos espacios geopolíticos y culturales. Muchos de estos problemas eran también los del mundo. La crisis que afectó a Europa, después de la Primera Guerra Mundial, afectó la vida social y cultural de muchos países de los distintos continentes.

El mundo necesitaba nuevas ideas. En la revista 'Favorables París Poemas' Vallejo afirmará:

“De la generación que nos precede no tenemos, pues, nada que esperar. Ella es un fracaso para nosotros y para todos los tiempos. (...) Que esa cólera de los mozos, manifestada de hora en hora, por los más fuertes y puros vanguardistas, se convierta cuanto antes en el primer sacudimiento creador”⁵

Quizás llame la atención que Vallejo haga referencia a los 'mozos' de la vanguardia, pero conviene recordar aquí que él no era vanguardista, como algunos pretenden calificarlo. Lo que él reconocía, era la valentía de aquellos vanguardistas que se enfrentaron y expresaron sus protestas ante una sociedad que sufría y se encontraba en decadencia. Vallejo rechazó lo que se llamó “Poesía nueva” y sobre ello escribe:

“no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el

³ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Lima: 1999, p. 325.

⁴ Op. cit., p. 324.

⁵ Juan Larrea-César Vallejo. “Estado de la Literatura española”. Revista Favorables París Poemas. París, 1926, p.p., 7-8.

espíritu y convertirlos en sensibilidad.”⁶

La situación del momento reclamaba una conciencia crítica y el pensar exige una actitud crítica. Las nuevas teorías y formas de pensamientos eran insuficientes para Mariátegui, por ello, éstas tenían que estar sujetas a toda crítica. Reacio ante todo tipo de improvisación y magisterio expresa:

“Pienso que no es posible aprehender en una teoría el entero panorama del mundo contemporáneo. Que no es posible, sobre todo, fijar en una teoría su movimiento. Tenemos que explorarlo y conocerlo, episodio por episodio, faceta por faceta.”⁷

Mariátegui tenía una clara posición con respecto a la crítica. En los *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana* escribe:

“Mi crítica renuncia a ser imparcial. (...). Toda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, de político (...). El espíritu del hombre es indivisible; y yo no me duelo de esta fatalidad, sino, por el contrario, la reconozco como una necesidad de plenitud y coherencia.”⁸

Y, también reconoce no ser muy objetivo:

“Sé muy bien que mi visión de la época no es bastante objetiva ni bastante anastigmática. No soy un espectador indiferente del drama humano. Soy, por el contrario, un hombre con una filiación y una fe. Este libro no tiene más valor que el de ser un documento leal del espíritu y la sensibilidad de mi generación. Lo dedico, por esto, a los hombres nuevos, a los hombres jóvenes de la América indo-íbera.”⁹

Mariátegui es sincero consigo mismo y por ello tuvo que afrontar la crítica de quienes lo juzgaban por su falta de objetividad. Pero la objetividad de la ciencia tiene sus límites como bien podemos observarlo en los paradigmas que nos presentan los científicos de tiempo en tiempo. Basta leer el libro de “La estructura de las revoluciones científicas” de Thomas S. Kuhn publicado en 1962. Es cierto que los científicos, al igual que muchos de los teóricos nos proporcionan soluciones a problemas, sin embargo, muchas de esas soluciones solo responden a modelos que ellos mismos plantean. La aplicación de una teoría no siempre soluciona los problemas de la realidad. Hoy en día sabemos que no hay un consenso en la comunidad científica, cada uno de los científicos crea y defiende su teoría, llegando en casos extremos, hasta alejarse de la vida misma.

El desarrollo de las ciencias, sobre todo las que recibieron la influencia del positivismo, y sus avances, vendidos bajo la idea del progreso, no convencían a Mariátegui; había que buscar otras formas de conocimientos. Cuando leemos a Aristóteles comprendemos también la posición de Mariátegui ya que según el ‘Estagirita’: “La Sabiduría sería entendimiento y conocimiento científico, un conocimiento que encierra como la cúspide de las cosas más valiosas”¹⁰ Siguiendo esta reflexión podemos decir entonces, que la sabiduría de un pueblo sería ‘entendimiento’ y ‘conocimiento’ de la realidad por ‘experiencia de la vida’ y por ‘experiencia científica’.

⁶ César Vallejo. “Poesía Nueva”. Revista Amauta, Lima, 1926, p. 17.

⁷ José Carlos Mariátegui. *La Escena Contemporánea*. Lima, 1988, p. 11.

⁸ Op. cit., p. 230.

⁹ Op. cit., p. 12.

¹⁰ Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 189.

De ahí que consideramos que Mariátegui no estuvo equivocado al dirigir su interés por las culturas existentes; en ellas había también un conocimiento que tenía que considerarse. Además los avances conseguidos por las culturas precolombinas tanto en la ciencia y tecnología como en su organización social podrían ofrecer alternativas y soluciones ante los problemas existentes.

Mariátegui influenció el pensamiento de muchos jóvenes de la 'Nueva Generación'. Uno de ellos fue José María Arguedas, quien dedicó toda su vida al estudio de las diferentes manifestaciones culturales. Sobre el Wayno escribe Arguedas:

„[El Wayno] es arte como música y poesía (...) en el Wayno ha quedado toda la vida [del poblador andino] todos los momentos de dolor, de alegría, de terrible lucha, y de todos los instantes en que fue encontrando la luz y la salida al mundo. La historia del Wayno es la historia del pueblo andino.“¹¹

La herencia europea

No toda obra de arte es original. En el caso del Perú el arte fue influenciado por el arte europeo. En cuanto a la literatura, la 'propiedad literaria' la tenían los escritores de la elite intelectual limeña, aunque más que propietarios, eran poseedores de estilos foráneos. Conviene no olvidar que ellos hacían suyos los temas que caracterizaban la literatura de turno. En otras palabras, los artistas sólo se encargaron de aplicar las normas que fijaba o establecía el canon de moda. ¿Carecía el artista peruano de creatividad?

Sin preguntarse por qué tenían que seguir los artistas peruanos los cánones importados, la crítica, que se caracterizaba por su estrechez y mediocridad, seguía cumpliendo su función. En nuestra opinión, lo que le incomoda a Mariátegui de la crítica, es la imparcialidad de la misma. Más aún si venía de los 'especialistas en arte'. ¿Bajo qué condiciones y con qué características podría emerger una 'nueva literatura', una 'nueva forma de ver el arte', fue la pregunta que planteaba la 'Nueva Generación'. Lo que se necesitaba eran escritores con inquietud creadora, temas originales y una literatura más acorde con la realidad. Mariátegui observó que:

“El literato peruano no ha sabido casi nunca sentirse vinculado al pueblo. No ha podido ni deseado traducir el penoso trabajo de formación de un Perú integral, de un Perú nuevo.”¹²

La miopía intelectual al orientarse y preferir las literaturas foráneas impedía al creador original y auténtico la posibilidad de exteriorizar sus pensamientos y sus ideas a través de sus obras; es más, muchos de ellos vivieron en la 'marginalidad cultural'. A Mariátegui no le interesaban los “artistas del crepúsculo”, como él los llamaba, con sus 'residuos espirituales', tampoco los temas que ellos trataban. Pues para nuestro pensador el hombre está inserto en su tiempo y en el espíritu de su época, sólo de esta manera tiene el literato acceso a la verdad. Por tanto, los temas debían partir de la realidad y el artista debía sentir su mundo; no darle la espalda a la realidad. Consideró que:

“El arte es una evasión cuando el artista no puede aceptar ni traducir la época y la realidad que le tocan. (...) Estos artistas maduran y florecen extraños y

¹¹ Emilio Morillo Miranda. “Las distintas raíces de la música popular como expresión cultural de todas las sangres”. Arguedas y el Perú de hoy. Lima, 2005, pp. 94.

¹² José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1999, p. 242.

contrarios al penoso áspero trabajo de crecimiento de sus pueblos.”¹³

Mariátegui se vale de la figura de José María Eguren para ejemplificar esta observación:

“Eguren, en el Perú, no comprende ni conoce al pueblo. Ignora al indio, lejano de su historia y extraño a su enigma. Es demasiado occidental y extraño espiritualmente para asimilar el orientalismo indígena.”¹⁴

Teniendo en cuenta esta situación, Mariátegui decidió fundar la revista *Amauta*. Sin embargo nunca dejó de seguir de cerca los nuevos conceptos, las 'nuevas hazañas' que se desarrollaban en Europa. A la capital llegaban una que otra revista con las últimas novedades y también con los últimos escándalos producidos por los artistas y los escritores; en Europa se había producido la anarquía en el arte. Aunque no faltaron algunas ideas interesantes, éstas no llegaron a convencer a nuestro pensador.

Por otro lado, no existió diálogo entre la crítica conservadora y elitista de Lima con la 'Nueva Generación' de artistas que reclamaban cambios radicales. Cada uno defendía su posición y en el caso de los conservadores sus cánones se los impedía. A los defensores de una posición conservadora tampoco le importó la preocupación y la crítica que provenía de los artistas europeos conscientes de la situación en que se encontraban, pues esa crítica reflejaba más que todo una crítica al sistema, a un sistema que los había llevado a una guerra cruel y que había costado la vida a millones de personas.

Mientras tanto en el Perú hubo intelectuales que cada vez más se manifestaban con sus críticas, las mismas que dieron motivo a debates y abrieron paso al duro camino de poner en práctica un proyecto cultural nunca antes visto en el país. Ante esta posibilidad el espíritu de la 'Nueva Generación' siguió su camino, porque esta Generación sintió la inquietud de su tiempo. El entusiasmo de Mariátegui se refleja desde el momento en que él mismo se plantea “¿Cuál es el secreto de esta capacidad de sentir las cosas del mundo y del terruño?, y él mismo se responde, La respuesta es fácil. La personalidad del artista, la personalidad del hombre, no se realiza plenamente sino cuando sabe ser superior a toda limitación.”¹⁵

El sentido de la Cultura

El interés de Mariátegui por las culturas lo llevará a contactarse en Europa con los más destacados especialistas. Notará, asimismo, con la mirada atenta que lo caracterizaba, la importancia que tiene la cultura para los artistas, la forma como ellos la expresan en sus obras y sobre todo la influencia de éstas en la vida política y social de cada país. Siguió muy atento la política cultural de los países y prestó mucha atención a la de México. Aunque reconoció la labor de José Vasconcelos, no simpatizó con su teoría de “La raza cósmica”. El motivo de su preocupación fue la 'instrumentalización de la cultura.' Observó que mientras unos la instrumentalizan, otros la comercializan. Sin embargo, estaba consciente que no era posible apropiarse de la cultura. “El capital es expropiable violentamente. La cultura no”¹⁶ Agudo en sus análisis, notó y advirtió que la burguesía la tomaba muy en cuenta y decía:

¹³ Op. cit. p. 302.

¹⁴ Op. cit. p. 302.

¹⁵ José Carlos Mariátegui. *Peruanicemos el Perú*. Lima, 1988, p. 106.

¹⁶ José Carlos Mariátegui. “Fascismo sudamericano. Los intelectuales y la revolución y otros artículos inéditos, Lima 1975, p. 29.

"Y, en manos de la burguesía, la cultura es un arma eminentemente política, un arma reaccionaria, un arma contra revolucionaria. La cultura es el mayor gendarme del viejo régimen."¹⁷

Pero justamente esta observación lo llevará a reconocer también el enorme potencial de la cultura. Ese potencial está en la cultura de los pueblos y al alcance de los hombres. Había que tomar consciencia de ello.

Mariátegui buscaba el 'Rostro y el alma del Tawantinsuyo'. Consideró las culturas ancestrales como el 'producto de los Andes'. Estas debían ser las raíces y la orientación de la sociedad peruana. Pero ¿qué se sabía de ese 'Producto de los Andes'? Para ello la revista *Amauta*¹⁸ cumplió un rol muy importante, sirvió de vocero para que los escritores y artistas del Perú y de Hispanoamérica pudieran expresarse. Pero *Amauta* era más que una revista, era 'un movimiento, un espíritu' y como decía Mariátegui:

"no es una diversión, ni un juego de intelectuales puros: profesa una idea histórica, confiesa una fe activa y multitudinaria, obedece a un movimiento social contemporáneo."¹⁹

La repercusión que tuvo la revista *Amauta* (1926-1931) permitió recolectar las ideas de las nuevas corrientes de pensamientos. A poco tiempo de creada, la revista se convirtió sobre todo, en el foco intelectual del 'Indigenismo' en el Perú. Los escritores marginados y narradores indígenas pudieron escribir en esta revista. Fue sorprendente descubrir también la existencia de movimientos literarios como los del grupo Orkopata en Puno, llamado por algunos críticos: 'el vanguardismo andino'.

Mariátegui descubrió lo autóctono en muchos pensadores, escritores y artistas. Ellos no utilizaban los elementos de su cultura como artificios para crear su literatura. Lo que ellos escribieron fue el sentir de sus pueblos, su autenticidad. Estos escritores tampoco usaban el tema o la figura del indio para instrumentalizarlo. El indio, como señala Mariátegui: "representa un pueblo, una raza, un espíritu."²⁰ Al referirse a César Vallejo escribe: "Lo característico en su arte es la nota india"²¹

Además el autoctonismo de Vallejo, según Mariátegui, no es efímero.

¹⁷ Op. cit., p. 29.

¹⁸ La Revista *Amauta* la fundó José Carlos Mariátegui en 1926 y tuvo alcance nacional e internacional. En ella se debatía y cuestionaba la literatura no solo por "especialistas" sino también por escritores que aportaban ideas revolucionarias.

En la revista *Amauta* aparecieron artículos de peruanos y extranjeros. Mariátegui criticó algunas obras por su falta de originalidad o por su carácter ideológico. Otras fueron objeto de polémica. Fue justo con los artistas que no tuvieron cabida en los medios. Escribió los nombres de los que no debían dejar de ser nombrados, que fueron muchos sobre todo los artistas de provincias. Tampoco dejó de tener en cuenta el entusiasmo desplegado de quienes transitaban el arduo camino en la búsqueda de una nueva orientación del arte. La revista *Amauta* pudo reunir a los espíritus esparcidos por todo el país. No faltaron los nombres de pensadores y artistas extranjeros, quienes con sus ideas contribuyeron a reforzar el espíritu de la "Nueva Generación" dentro del panorama del arte peruano. Asimismo de los críticos que contribuyeron a la divulgación del arte peruano en el país y en el extranjero. Mariátegui fundó la revista 'Labor' en 1929, era un quincenario que tuvo una publicación muy irregular, sólo se editaron 10 ejemplares.

¹⁹ José Carlos Mariátegui. *Amauta y su influencia*. Lima, 1989, p. 9.

²⁰ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1999, p. 332.

²¹ Op. cit., p. 310-311.

“Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; no un americanismo descriptivo y localista. Vallejo no recurre al folkore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injerta artificiosamente en su lenguaje; son el producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizás sin que él lo sepa ni lo quiera”²²

Mariátegui está pensando en esa fuerza autónoma que se transmite de generación en generación, esa fuerza que forma a los hombres y que da sentido a su vida: la fuerza de la cultura. Debemos tener presente que la desmitificación de las ideas falsas sobre el poblador andino no implica la pérdida de lo esencial de su mundo. Inspirado por Waldo Frank, Mariátegui buscaba la fuerza espiritual del Perú. Esa fuerza espiritual podría inspirar también a la 'Nueva Generación'.

¿Dónde y en quienes está esa fuerza? Sin duda nuestro Amauta no la buscaba en los mediocres políticos que defendían al pie de la letra las ideologías de moda. Él la buscó en los artistas y en los pensadores creativos, pues para Mariátegui los artistas son también pensadores con una capacidad creativa original. Por ello, reconoce en la persona de Waldo Frank no solo al escritor, sino también al pensador: “El pensador [Waldo Frank] logra una obra de arte; el artista logra una obra de pensamiento”²³

Una nueva forma de interpretar el arte

Los momentos de crisis que vivió Europa, después de la Primera Guerra Mundial, los vivió también Mariátegui. Notó y siguió con mucho interés los cambios que se dieron. De regreso al Perú, ya en Lima, confirmó la imposibilidad de crear un 'Nuevo Arte', esto se debía a que los escritores y artistas continuaban imitando ciegamente los estilos europeos, seguían manteniendo una mentalidad conservadora reacia a todo cambio. Si el arte en Europa estaba en crisis, este arte no podía ayudar a crear un arte propio, original, auténtico. Los innumerables movimientos y corrientes vanguardistas que se multiplicaban en las ciudades europeas no eran más que el reflejo de la situación de decadencia en la que se encontraban. Mariátegui sostiene:

“La decadencia de la civilización capitalista se refleja en la atomización²⁴, en la disolución de su arte. El arte, en esta crisis, ha perdido ante todo su unidad esencial. Cada uno de sus principios, cada uno de sus elementos ha reivindicado su autonomía. Secesión es su término más característico. (...)”²⁵

No bastaba la sola inspiración para crear una obra de arte. Tampoco ayudaba lograr la armonía, dominar las proporciones o aplicar las reglas estéticas más sofisticadas para conseguir una obra auténtica. En otras palabras, no bastaba asimilar nuevas técnicas o nuevas formas de expresión sin contenido, sin pensamiento, sin conciencia crítica.

²² Op. cit., p. 311-312.

²³ José Carlos Mariátegui. El Alma Matinal. Lima, 1987, p. 188.

²⁴ Mariátegui advirtió el peligro del fenómeno de la 'atomización', pues cuando el hombre no es consciente de su situación en el mundo, ésta puede desarrollarse en un tipo de 'libertad negativa' llegando a desvincularlo de todo vínculo social y toda tradición cultural. Mariátegui pudo adelantarse a su época. El filósofo canadiense Charles Taylor dedicó su investigación a este tema desde la década de los ochenta. Recomendamos sus textos críticos al 'individualismo', al 'atomismo', etc. Entre sus obras importantes consideramos: “Acercar las soledades”, “Fuentes del yo” y “Una edad secularizada”.

²⁵ José Carlos Mariátegui, “Arte, Revolución y decadencia”. Revista Amauta, Lima, 1926, p.p. 3-4.

No existe una concepción estética fuera del hombre. Es más, la estética es algo que no tiene sentido sin su dependencia. Mariátegui es claro con respecto a la estética:

“mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas, y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente.”²⁶

Para Mariátegui hay quienes piensan²⁷ que pueden separar su concepción estética de sus concepciones políticas, religiosas o morales. El encuentra el ejemplo más claro en el ensayo de José de la Riva Agüero y Osma sobre “el carácter de la literatura del Perú independiente”. “[En el ensayo de Rivagüero su concepción] está en todas partes, inequívocamente transitado no sólo de conceptos políticos sino aun de sentimientos de casta.”²⁸

En su búsqueda hacia una nueva forma de interpretar al Perú, siguiendo su reflexión sobre el sentido histórico del arte en el país, se contactará con los artistas. Mariátegui nunca suscribiría la tesis del 'fin del sentido del arte contemporáneo.' A pesar de que escribe:

“El artista contemporáneo, en la mayoría de los casos, lleva vacía el alma. La literatura de la decadencia es una literatura sin absoluto. Pero así, sólo se puede hacer unos cuantos pasos.”²⁹.

No se dejaba llevar por los espejismos. Sin embargo, encuentra elementos útiles en el arte contemporáneo. Para Mariátegui sería absurdo desechar toda forma de conocimiento universal que pueda servirnos para expresar nuestras ideas. Al igual que sus coetáneos, la experiencia en Europa fue enriquecedora. Esa experiencia les sirvió para reflexionar sobre su propia situación en el mundo. Convencido de ello Mariátegui escribe: “Partimos al extranjero en busca del secreto de nosotros mismos.”³⁰

El arte va a permitir acercar a sus creadores a la realidad concreta del país. Mientras en Europa la crisis permitirá desarrollar un arte abstracto cada vez más alejado de su espiritualidad, en el Perú los artistas van a descubrir la espiritualidad que existía en la vida de los pueblos y que a Mariátegui le interesaba. Mariátegui conocía a los artistas que habían estado en Europa. Es más, los artistas que él consideraba competentes, eran los que no sólo aprendieron de sus maestros sino que trabajaban por conseguir un propio estilo. De ahí que llegue a la conclusión: “Por los caminos universales, ecuménicos, que tanto se nos reprochan nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos.”³¹. Mariátegui consideró el arte como algo indispensable no solo para difundir la vida espiritual, sino también para dar a conocer la compleja realidad de los pueblos.

No cabe duda que la idea del expresionismo abstracto influenció nuestros artistas, pero, como se puede observar claramente, ellos la asimilaron a su manera. Esta

²⁶ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1999, p. 231.

²⁷ Mariátegui hace una referencia a un texto de Vallejo sobre el poeta ultraísta Vicente Huidobro para quien “el arte es independiente de la política”. José Carlos Mariátegui. “Arte, Revolución y decadencia. Revista Amauta, Lima, 1926, p.p. 3-4

²⁸ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1999, p. 231.

²⁹ José Carlos Mariátegui. “Arte, Revolución y decadencia. Revista Amauta, Lima, 1926, p.p. 3-4.

³⁰ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1999, p. 346.

³¹ Op. cit., p. 350.

forma en el contexto de los pintores indigenistas dio origen al expresionismo en el Perú que lo diferencia del europeo y lo hace original.³²

Sin desatender las raíces culturales, los pintores indigenistas consideraron la herencia de la pintura precolombina. El arte de los antiguos habitantes fue fuente de inspiración, pero, como podemos observar en los cuadros de los artistas indigenistas, no es una mera re-producción del arte precolombino sino una nueva forma de expresión que revela el sentido del mundo andino. Estas raíces, a su vez, dieron fuerza a su arte y por ende al arte peruano. Podemos decir, entonces, que en la pintura se dio una continuidad de concepto, de estilo y de temática.

Queremos mencionar aquí que el arte de las culturas precolombinas inspiraron también a algunos de los pintores del siglo XX como lo señaló una vez el mismo Pablo Picasso. Pareciera que las estéticas precolombinas, en cuanto a la abstracción de las formas, se hubieran adelantado a las estéticas contemporáneas.

Mariátegui y los precursores de "la nueva generación"

El arte, como lo entendemos desde el Renacimiento, exige conocimiento. Con el transcurso de los años se fueron fijando conceptos y principios que definían lo que era 'arte'. Pero el arte también se fue racionalizando. Por otro lado, logra en algunos casos cierta forma de especialización. Incluso muchos críticos consideran que en la actualidad el arte ha perdido su sentido espiritual.

Mariátegui no se dejó llevar por las concepciones de arte academicistas. Consideró que las propuestas más novedosas de la academia poco servían si el artista no tomaba conciencia de sí mismo. Por eso decía:

"El deber del artista no es traicionar su destino"³³

Por eso buscó a los artistas que se entregaron al arte, los que resistieron los embates que se les presentaron. Ellos marcaron el camino a las nuevas generaciones. De los artistas le interesaba tanto el espíritu creador, la conciencia crítica, la sensibilidad humana como la expresión plasmada en sus obras. Le interesó Vallejo porque defendió lo autóctono, fue consciente de su tradición cultural; ella debía dar la orientación a los escritores peruanos. El poeta se empeñó por reivindicar el valor de las culturas ancestrales americanas. En su artículo "Una gran reunión latinoamericana" Vallejo escribe:

"El folklore de América en los aztecas como en los incas, posee inesperadas luces de revelación para la cultura europea. En artes plásticas, en medicina, en literatura, en ciencias sociales, en lingüística, en ciencias físicas y naturales, se puede verter inusitadas sugerencias, del todo distintas al espíritu europeo. En estas obras autóctonas sí que tenemos personalidad y soberanía, y para

³² Los artistas indigenistas plasmaron en sus trabajos el arte del pueblo mismo que si bien era expresado por los artesanos éste iba a tomar otro matiz. Como bien es conocido, a partir del Renacimiento la palabra 'arte' adquiere una connotación propia. El 'arte' ya no es el trabajo de los artesanos, sino de los artistas. Los artistas indigenistas, sin desestimar el trabajo de los antiguos peruanos, observarán y trabajarán aquello que había en el 'arte' precolombino. Su tarea no consistía en mirar simplemente el pasado y copiarlo, sino ver y resaltar la autoridad de ese 'arte'. Es decir, reconocer las formas creativas, profundizarlas, tratando de comprender lo que ese arte expresaba y que lo diferenciaba de otras culturas. Al re-crear y modernizar el arte precolombino los pintores indigenistas convirtieron aquella creación en una obra de arte. De esta manera reivindicaron la autonomía del arte y del artista.

³³ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, 1999, p. 322.

traducirlas y hacerlas conocer no necesitamos de jefes morales ni patronos.”³⁴

Vallejo era considerado por Mariátegui como un 'verdadero creador', un 'auténtico artista', un poeta³⁵ que rompió con todos los cánones y corrientes existentes de su época: Modernismo, Surrealismo, Dadaísmo. Si bien es cierto, en sus años mozos, utilizó en su poesía elementos de una que otra corriente literaria, con el tiempo los fue dejando. Podemos percibir, por ejemplo, que lo puramente estético del Vanguardismo era algo que a él no le interesaba. El poeta trabajó por conseguir un estilo propio de tal forma que al Vallejo maduro no se le puede encasillar en alguna corriente literaria peculiar. Vallejo se siente libre y lo expresa claramente:

“soy responsable de [mi] estética. (...). Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista. ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. (...). Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje!”³⁶

De Magda Portal, considerada por Mariátegui como “la primera poetisa” peruana y una de “las primeras poetisas de Indo-América”, le interesó su 'profundidad metafísica' “[Ella]es esencialmente lírica y humana. Su piedad se emparenta con Vallejo.”³⁷

El espíritu creador también está presente en la obra plástica de los pintores indigenistas. Ellos presentaron con su temática nuevos motivos y nuevos estilos. Incluyeron también elementos del arte autóctono: colores, dibujos esquemáticos y geométricos así como motivos enigmáticos de raíces prehispánicas. Sin duda alguna los pintores indigenistas se inspiraron en las estéticas precolombinas para producir sus cuadros abstractos, sin embargo lo hicieron con su creatividad y de acuerdo a su tiempo. Además su arte tuvo como objetivo involucrarse en la vida cotidiana del país.

Entre las pintoras que Mariátegui apreció se encuentra Julia Codesido, quien para él:

“Es una mística de su arte. (...). Sin flirtear con moda alguna, por espontáneo impulso de su espíritu, los asuntos de su pintura son casi autóctonos (...) presta su aporte al empeño de crear un Perú nuevo. En sus figuras se encuentra invariablemente un gran vigor de expresión. Su dibujo es seguro y su colorido pastoso y rico. Y, como cultora de motivos indígenas, no se queda nunca en la nota del folklore. (...) En sus cuadros hay siempre creación.”³⁸

Otro de los pintores que Mariátegui califica de 'artista admirable' y 'creador auténtico' es José Sabogal, porque:

“Sabogal siente sus temas. Se identifica con la naturaleza y con la raza que interpreta en sus cuadros y en sus xilografías. (...) quien tenga mirada

³⁴ César Vallejo. “Una gran reunión latinoamericana”. Revista Mundial, Lima, 1927.

³⁵ Para Vallejo: “La cuestión es ser original, huir de los tópicos y frases de segunda mano (...)”. Luis Astrana Marín. “César Vallejo: “Los Heraldos Negros”. Revista El Imparcial, Madrid, 1925. 20.09. 1925.

³⁶ José Carlos Mariátegui. 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Lima, 1999, p 316.

³⁷ Op. cit., p. 324.

³⁸ José Carlos Mariátegui. El artista y la época. Lima 1990, p. 98.

penetrante no podrá confundir jamás la profunda y austera versión que de lo indio nos da Sabogal. (...). No se encuentra en su obra concesiones al mercado ni coqueterías con la frivolidad del ambiente. Trabaja por realizarse libre y plenamente.”³⁹

Los artistas mencionados son los pioneros del nuevo espíritu que Mariátegui buscó. Ellos tomaron parte activa en el movimiento de un arte creador, original y auténtico. Contribuyeron también a reivindicar los valores del hombre americano, del hombre andino, de su cultura, una cultura que durante siglos fue víctima del desprecio de una sociedad elitista que sólo se orientaba hacia formas de vida foráneas desacordes con la realidad del país. Continuarán esta tradición Ciro Alegría y José María Arguedas, quienes en sus novelas nos transmitirán también el espíritu y los valores del Perú profundo con todos sus problemas y con toda su complejidad. Pero, nos mostraran también el sentido, el valor y el gran potencial que tiene la cultura.

Dos pensadores una idea: “El simbolismo como manifestación del pensamiento”

Mariátegui conocía el mundo del arte muy de cerca. Su estancia en Europa le sirvió para conocer otras culturas y el contacto con los artistas europeos resultó muy productivo. Consideró que 'El simbolismo es de todos los tiempos'. Nuestro pensador siguió muy de cerca las ideas expresadas por los escritores y artistas de su época. Aunque físicamente no estuvo en las ciudades y pueblos de la sierra peruana, Mariátegui conoció el 'Mundo de los Andes'. Lo conoció a través de las obras de Luis E. Valcárcel y otros narradores indígenas que escribieron en la revista *Amauta*, en el *Boletín Titicaca*, entre otros medios. Para Mariátegui el arte incaico era esquemático y geométrico, además, consideró que:

“El simbolismo (...) se presta mejor que ningún otro estilo a la interpretación del espíritu indígena. El indio, por animista y por bucólico, tiende a expresarse en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas.”⁴⁰

Mariátegui debió haber pensado que el símbolo cuenta con una luminosa existencia y había que tenerlo muy presente. El simbolismo que se desarrollaba en el Perú expresaba la fuerza de la cultura. Curiosamente, en la misma época, es decir en la segunda década del siglo pasado, Ernst Cassirer trabajaba su tratado filosófico sobre las formas simbólicas, que publicó entre 1923-1929 en tres tomos. Esta obra aparecerá en 1944 bajo el nombre de “Antropología filosófica” la cual no es más que una versión de forma sintetizada y actualizada de sus tres tomos de su “Filosofía de la formas simbólicas”. Esta obra constituye una de las aportaciones más originales a la filosofía del siglo XX.

Consideramos que lo real no depende solo de lo racional, sino también de lo ideal. De la misma manera, el pensamiento depende de la cultura donde éste se desarrolle. De ahí que la forma de ver el mundo y la realidad no es universal. ¿Cómo entender entonces el mundo? ¿Cómo entender las culturas? ¿En qué mundo vivimos? ¿Puede la ciencia ayudarnos a entenderlo? Por Mariátegui sabemos que la ciencia:

“mata la leyenda, destruye el símbolo. (...) la ciencia no nos ayuda a entender

³⁹ Op. cit., p. 93

⁴⁰ José Carlos Mariátegui. 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Lima, 1999, p. 310.

el Tawantinsuyo,⁴¹

Sin duda la ciencia contemporánea, con su pensamiento racionalista y positivista, no era capaz de aclarar las necesidades espirituales del hombre. El significado que podía tener el sentido de la vida no le interesaba porque escapaba a su razón física-matemática. Según el filósofo alemán de origen judío Ernst Cassirer.⁴²

“La ciencia significa abstracción y la abstracción representa, siempre, un empobrecimiento de la realidad. Las formas de las cosas, tales como son descritas por los conceptos científicos, tienden a convertirse, cada vez más, en meras fórmulas de una simplicidad sorprendente.”⁴³

Ernst Cassirer es uno de los pocos filósofos europeos que se interesó por las culturas. Cuestionó el criterio dominante que sus coetáneos utilizaban en la filosofía en pleno siglo XX. Se distanció de sus colegas de la escuela neokantiana, lo cual no quiere decir que dejó de ser kantiano, por ser ésta muy apegada al conocimiento racional. Este tipo de conocimiento no le ayudaba a desarrollar sus teorías, sobre todo una de ellas: tratar de entender el pensamiento existente en las culturas. Para Cassirer la complejidad del mundo no podía reducirse a tres categorías: número, espacio, tiempo. Frente a tal situación optó por una posición relativista. Para Cassirer el símbolo cumple una función y es la base fundamental de su concepción filosófica.⁴⁴

Al igual que Mariátegui, Cassirer se interesa también por las artes y llega a la conclusión que:

“No podemos comprender la obra de arte sujetándola a reglas lógicas. (...). El arte surge de otras y más profundas fuentes. Para descubrirlas tenemos que comenzar por olvidar nuestras pautas habituales y sumergirnos en los misterios de nuestra vida inconsciente.”⁴⁵

Esta reflexión también la encontramos en el filósofo alemán Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, quien considera que una obra de arte tiene un elemento inconsciente y uno consciente.⁴⁶ Para los filósofos alemanes el arte siempre ha ocupado un lugar principal en su pensamiento. Según Cassirer el arte es importante porque:

“[el arte] nos enseña a visualizar y no simplemente a conceptualizar o utilizar las cosas. El arte nos proporciona una imagen más rica, más vivida y coloreada de la realidad y una visión más profunda en su estructura formal.”⁴⁷

Y añade:

“Mientras no vivimos más que en el mundo de las impresiones sensibles no

⁴¹ José Carlos Mariátegui. Peruanicemos el Perú. Lima, 1988, p. 88.

⁴² Ernst Casirer (1874-1945) es un filósofo alemán de origen judío que dedicó años a la investigación de temas relacionados con la literatura, filosofía, astrología, magia, mitos y arte. Su interés se centra en las distintas formas y estructuras de pensamientos en las culturas. Entre sus obras más importantes figuran: Filosofía de las formas simbólicas (1923-1925-1929) y Antropología filosófica (1944).

⁴³ Ernst Cassirer. Antropología filosófica. México D:F., 1997, p. 215.

⁴⁴ Para Cassirer el hombre es un 'animal simbólico' y toda actividad humana es creadora de símbolos.

⁴⁵ Op. cit., p. 238.

⁴⁶ Schelling, Filosofía del Arte, Tecnos, Madrid 1999.

⁴⁷ Ernst Cassirer. Antropología filosófica. México D:F., 1997, p. 250.

hacemos sino tocar la superficie de la realidad, la percatación de la profundidad de las cosas exige siempre un esfuerzo por parte de nuestras energías activas y constructivas."⁴⁸

Por eso para Cassirer:

"El arte [es] una intensificación de la realidad.(...). [y] El artista es un descubridor de las formas de la naturaleza."⁴⁹

Estas palabras concuerdan con los textos que hemos citado de Mariátegui. Recordemos que él optó por otros caminos. Los dogmas académicos con sus métodos cientificistas eran demasiados racionales para interpretar la realidad y el sentido de la vida en el Perú. La realidad no puede ser aclarada por la ciencia, pues ésta sólo ve la parte más superficial de las cosas existentes. En cambio, el "arte es sustancial y eternamente heterodoxo"⁵⁰

Como bien sabemos hay otras formas de conocimientos y como Cassirer señala: "También el arte puede ser descrito como un conocimiento, pero se trata de un conocimiento de tipo peculiar y específico. (...)"⁵¹

Para Cassirer los símbolos no son simplemente instrumentos sino también 'formas' orgánicas, formas vitales de las cuales los seres humanos disponen. El símbolo tiene un significado que va más allá de lo físico, el símbolo tiene una 'energía espiritual'. De ahí que las obras que encontramos y que son significativas para cada cultura no sólo tienen un significado concreto sino que son portadoras de una 'energía espiritual'.

El pensamiento precolombino desarrollado en esta parte del mundo está presente en Mariátegui, él no miraba el 'pasado' con nostalgia. Al pasado había que prestarle atención, desmitificarlo y revalorarlo, pues éste era portador de ideas que podían servir para resolver los problemas que el 'mito de la civilización occidental' no resolvía.

Las artes de los antiguos peruanos representaban un símbolo para Mariátegui. Las obras y templos incas, que tenían la piedra como elemento básico, eran símbolos auténticos de la cultura peruana. Esos símbolos, aunque puedan tener multitud de significados, ya que eran obras de gran abstracción, tenían una 'energía espiritual' y bajo esas construcciones estaban los cimientos de un pensamiento que simbolizaba esa 'energía espiritual', para usar las palabras de Cassirer, y constituía al mismo tiempo una fuerza que movía a los hombres.

"la leyenda o la poesía nos presentan, cuajado en [el] símbolo, [de los "hombres de Piedra"] su sentimiento cósmico. (...). Este símbolo ["hombres de Piedra"] demuestra que el espíritu de la civilización incaica es un producto de los Andes. (...). El enigma del Tawantinsuyo no hay que buscarlo en el indio. Hay que buscarlo en la piedra. En el Tawantinsuyo, la vida brota de los Andes."⁵²

De esta forma Mariátegui llega a otorgarle al símbolo la importancia que encontramos en la filosofía de Cassirer. Mariátegui podría suscribir la conclusión de Cassirer cuando señala que la cultura se funda en una actividad simbólica y sus

⁴⁸ Op. cit., 250.

⁴⁹ Op. cit., 214.

⁵⁰ José Carlos Mariátegui. "Postimpresionismo y cubismo". *El artista y la época*. Lima, 1990, p. 64.

⁵¹ Op. cit., p. 251.

⁵² José Carlos Mariátegui. *Peruanicemos el Perú*. Lima, 1988, p. 88-89

manifestaciones culturales constituyen 'formas simbólicas' que finalmente no son más que el entendimiento de la realidad del mundo por el hombre.

En el arte peruano encontramos símbolos de una realidad concreta, las que están presentes, por ejemplo, en las obras de Ciró Alegría y de José María Arguedas, es decir, ellos nos transmiten la realidad del mundo andino. En ellas hacen referencias a la música, a la influencia de la naturaleza y a la imaginación de los hombres. Cassirer no clasifica ni diferencia las artes en literatura, música, pintura, escultura, etc. De ahí que los símbolos los encontramos en cada manifestación cultural. Él hablaba, al inicio de su obra de la "Filosofía de las formas simbólicas", del 'mito y la religión', del 'idioma' y de la 'técnica', posteriormente agregará, 'el arte', 'la ciencia' entre otras manifestaciones culturales. En otras palabras, para Cassirer y también para Mariátegui el hombre crea su cultura y sus símbolos en un proceso constitutivo construyendo de esta manera su misma realidad. Por tanto, estamos insertos en un universo cultural.

Finalmente, podemos decir que el hombre no es sólo un ser racional sino también un ser que se aferra a sus sentimientos. No tenemos porqué siempre separar racionalidad o sentimientos; es más, existe una racionalidad de los sentimientos y ello se refleja en sus manifestaciones culturales. También lo hace al enfrentarse al mundo en el cual él mismo forma parte. El sentimiento es más fuerte que la razón. Lo que una tradición transmite no son sólo palabras orales o escritas, sino lo que ella transmite es el elemento humano. La utilidad de una tradición no es la conservación de 'creencias', 'ritos', 'cuentos', 'leyendas' etc. sino más bien la transmisión de una 'energía espiritual' particular de cada cultura; su vida espiritual.

Conclusiones

En nuestra reflexión sobre el pensamiento de José Carlos Mariátegui percibimos que la fuerza de la cultura tiene un gran potencial para la liberación del pensamiento y la dependencia en la vida de la sociedad.

Mariátegui y Cassirer llegaron, cada uno por su propio camino, a conclusiones muy semejantes en cuanto a la importancia de la cultura. La idea del simbolismo tiene mucho significado para ambos y a través de ella formularon sus ideas.

Para nuestro pensador el símbolo no era simplemente el reflejo de una imagen o del paisaje impresionante de los Andes del Perú, sino más bien la creación del símbolo plasmado en una obra de arte que revelaba una fuerza, una visión de la realidad.

Por ello, Mariátegui buscó en la artes llámense plásticas o literarias esa 'energía espiritual'. Al concluir los 7 Ensayos leemos uno de sus objetivos:

"Me he propuesto a esbozar los lineamientos o los rasgos esenciales de nuestra literatura. He realizado un ensayo de interpretación de su espíritu."⁵³

Mariátegui entendía el símbolo como resultado de un acto de creación y coincide con las ideas de Cassirer. Pero existe una diferencia entre ellos. La 'energía espiritual', que descubre Mariátegui en la cultura autóctona, es la fuerza que mueve sus ideas políticas y en eso se diferencia nuestro pensador de Cassirer.

Mariátegui no miraba al pasado con añoranza ni consideraba a las antiguas culturas como 'primitivas' como muchos etnólogos, incluso el mismo Cassirer utiliza no pocas veces la palabra 'primitivos'. Mariátegui otorgaba a la herencia cultural

⁵³ José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, p. 348.

autóctona el valor que se merecía y éste debía ser estudiado por los artistas y los hombres de sensibilidad para las necesidades de su tiempo. Para él muchos teóricos tomaban la vida como si ésta fuera una aventura humana sin importancia para el mundo actual.

Las contradicciones e incoherencias del mundo moderno, un mundo que sólo se regía por el imperio de la razón y por la desacralización del mundo no ayudaba al hombre del siglo XX, más bien lo había conducido a la guerra en Europa. Parecía como que el mundo había perdido su 'encanto', su fuerza espiritual, que era un mundo en decadencia.⁵⁴ Esa forma de vida no era la que nuestro pensador se imaginaba, tampoco apoyó posiciones ontológicas, o posiciones deterministas, en la cual el hombre quedaba sometido a ser un espectador en el desarrollo del mundo.

Mariátegui puso en debate los grandes problemas que afrontaban el mundo y las culturas. En su pensamiento vibraba la idea de transformar el mundo en un mundo justo, encantador, en una sociedad humana y digna. Consideró que el arte tenía un objetivo revolucionario. El arte era la bandera del cambio, el 'simbolismo del humanismo'. No toda obra de arte era original, no toda obra de arte creaba algo realmente nuevo. Pero el arte cumplía una función: abrir nuevas visiones, nuevas utopías, nuevos horizontes para comprender el mundo y la vida de forma más profunda. A pocos meses de aparecer la revista *Amauta* se pronuncia diciendo: "Tenemos confianza en nuestra obra (...) por su carácter de interpretación y coordinación de un sentimiento colectivo y de un ideal histórico."⁵⁵ Creemos que estas palabras nos ayudan a entender su pensamiento.

El paso de la historia no afecta los fundamentos de nuestro *Amauta*. Sin temor a equivocarnos, el lector siempre encontrará una reflexión o un tema que despertará su interés. Mariátegui seguirá ofreciendo interrogantes vitales así como orientaciones en bien de la humanidad.

Bibliografía

ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

CASSIRER Ernst. *Antropología filosófica*. México: Fondo de cultura económica, 1997.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Amauta y su influencia*. Lima: Editora Amauta, 1989.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *El Alma Matinal*. Lima: Editora Amauta, 1987.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *El artista y la época*. Lima: Editora Amauta, 1990.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima: Editora Amauta, 1999.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *La Escena Contemporánea*. Lima: Editora Amauta, 1988.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Peruanicemos el Perú*. Lima: Editora Amauta, 1982.

⁵⁴ Basta leer los títulos de las novelas: "En busca del tiempo perdido" de Marcel Proust o el de la novela "El hombre sin atributos" de Robert Musli. Mariátegui no pudo leer ésta última ya que fue publicada en los años treinta. Estas obras reflejaban el espíritu y la situación de la época. Mariátegui no pensaba en el 'hombre del crepúsculo' sino en el 'hombre matinal'.

⁵⁵ José Carlos Mariátegui, citado por Alberto Tauro del Pino, "Génesis y misión de 'Amauta'". Revista: *Amauta y su influencia*. Lima 1989, p. 6.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Signos y obras*. Lima: Editora Amauta, 1982.

MORILLO MIRANDA, Emilio. "Las distintas raíces de la música popular como expresión cultural de todas las sangres". Carmen María Pinilla. *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, 2005.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Filosofía del Arte*. Madrid: Tecnos, 1999.

Revistas

ASTRANA MARIN, Luis. "César Vallejo: "Los Heraldos Negros". Revista El Imparcial, Madrid, 20.de Septiembre de 1925.

LARREA, Juan /VALLEJO, César. "Estado de la Literatura española". Revista Favorables París Poemas. N°1. Julio 1926.

MARIÁTEGUI, José Carlos. "Arte, Revolución y decadencia. Revista N°. 4 Amauta, 1926.

MARIÁTEGUI, José Carlos. "Fascismo sudamericano. Los intelectuales y la revolución y otros artículos inéditos, Lima 1975.

VALLEJO, César. "Una gran reunión latinoamericana". Revista Mundial. N.º 353. 18 de Marzo de 1927.

VALLEJO, César. "Poesía Nueva". Revista Amauta N° 3, 1926.

·
·