

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL QUINTO CAPÍTULO DE LA ESCENA CONTEMPORANEA

Marlene Montes de Sommer¹

Universidad Kassel, Alemania

«No soy un espectador indiferente del drama humano.
Soy, por el contrario, un hombre con una filiación y una fe.»

José Carlos Mariátegui

Introducción

Mariátegui, durante su estancia en Europa entre 1919-1923, no sólo pudo apreciar de cerca las consecuencias de la «Gran Guerra» sino que siguió de cerca los movimientos intelectuales y artísticos que emergían. Es por ello que esta ponencia se centra en explorar el interés de Mariátegui por la vida en Europa y por la labor de los intelectuales y artistas de esa época. Hemos optado por el capítulo quinto titulado: «La revolución y la inteligencia» como referencia para nuestro análisis.

La presente ponencia intenta mostrar que existe un hilo conductor que guía las reflexiones de nuestro autor sobre la obra de los intelectuales y artistas europeos. Además, procura señalar, por un lado, la vinculación del hombre como ser creador, como ser político y como ser cultural, y, por otro lado, procura exponer los principios éticos y estéticos reflejados en las obras de sus autores. Finalmente, revela las propuestas de Mariátegui que surgieron después de su experiencia vivida en Europa. Para ello, hemos seleccionado dos de las seis figuras elegidas por Mariátegui: Henri Barbusse y George Grosz.

El hombre como ser creador, sensible y social

El hombre es un ser creador, sensible y social, prueba de ello lo encontramos en sus diversas manifestaciones culturales que expresan sus diferentes formas de pensar y de sentir. En la historia de la humanidad los narradores, escritores, artesanos y artistas van a cumplir un rol importante en la transmisión de estas formas de ver y sentir el mundo.

Mariátegui era consciente que la obra de arte no es una mera reproducción mecánica de la realidad, en ella está muy presente la creatividad del artista y el artista es un ser humano y un ser sensible. Por ello, cuando reflexiona sobre la obra creadora del artista lo hace desde la psicología, la sociología, la historia y la cultura de quien crea la obra. A modo de paréntesis cuando Mariátegui se ocupa del arte de los Incas en el Perú, observa que este arte está cargado de simbolismo y

¹ Doctorado en Filosofía en la Universidad Kassel. Magister en ciencias de la educación y sociología en Kassel. Lic. en ciencias de la comunicación en la universidad de Lima. Investigaciones: Filosofía intercultural, Pensamiento andino, Filosofía política. Miembro: International Association of Aesthetics IAA, Consejo Consultivo de la Catedra Mariátegui, Institut zur interdisziplinären und interkulturellen Forschung von Phänomenen sozialer Exklusion e.V. ISIS.

ese simbolismo expresaba el espíritu de su cultura, la cultura posee elementos que permiten estudiar el misterio de la vida del hombre.

Una mirada retrospectiva de los movimientos artísticos le permite a Mariátegui observar que muchos de ellos coinciden con las llamadas nuevas corrientes literarias e intelectuales que tuvieron sus orígenes a fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX. El individuo y la sociedad adquieren gran importancia tanto en el romanticismo² como en el realismo³. Si bien es cierto, en el romanticismo, tanto literario como artístico, prevalecen los principios de libertad y subjetividad, en el realismo se tiende a representar la naturaleza, sin idealizarla, o reproducir la realidad desde la objetividad. Ambos movimientos fueron influenciados por el «Sturm und Drang» («la tempestad e impulso») alemán y por la ideología de la Revolución francesa. Resumiendo: la estética romántica proclama la libertad y expresión personal del artista, la estética realista proclama la objetividad.

Para Mariátegui era claro que la expresión de la realidad que nos mostraba una obra romántica, no era la realidad como tal, sino que era la realidad del creador de la obra. Por otro lado, el realismo percibía y representaba la realidad abandonando el espiritualismo. Aunque los temas de la corriente realista se caracterizaban sobre todo por el interés de la vida cotidiana, por los temas sociales, por lo acontecido en el presente, Mariátegui se mostraba distante del realismo. Aunque reconoce que:

«La muerte del viejo realismo no ha perjudicado absolutamente el conocimiento de la realidad. Por el contrario, lo ha facilitado. Nos ha liberado de dogmas y de prejuicios que lo estrechaban. En lo inverosímil hay a veces más verdad, más humanidad que en lo verosímil»⁴

A Mariátegui le interesaba: cómo llegar a lo real, a lo verdadero; el realismo, sobre todo el mimético, no le convence. Y ante la interrogante planteada encuentra en la fantasía, en la ficción una vía: «por los caminos de la fantasía».

Sin embargo, hay que tener presente que Mariátegui no descartó el romanticismo ya que este movimiento se caracterizaba por valorar el mundo interior. Además, a nuestro autor le interesaba indagar el alma, pues el alma es el aspecto espiritual del hombre, es la otra parte del hombre, capaz de sentir, de entender y constituye la esencia del hombre; que no debe dejarse de tomar en cuenta. ¿Es posible acercarse al alma del hombre?, ¿puede el arte contribuir a ello? estas preguntas debió haberse formulado Mariátegui.

Cabe recordar que en sus reflexiones el filósofo francés Charles Louis de Secondat de Montesquieu considera que: «El alma sólo puede ser reconocida a través de dos formas: la imaginación y el sentimiento. Todos comparten el punto

2 El romanticismo es un movimiento de fines del siglo XVIII que reaccionó ante las reglas del viejo y nuevo clasicismo y ante el racionalismo de la época. El espiritualismo caracterizaba al romanticismo.

3 El realismo es un movimiento de mediados del siglo XIX, que se caracteriza por representar la realidad de forma objetiva. Las cosas existen independiente del espíritu. El objeto reproduce la realidad. Resulta muy ilustrativo la frase del pintor francés Gustav Courbet: «Todo lo que no se imprime en la retina se halla fuera del ámbito de la pintura» (Estudios del pintor 1855.)

4 José Carlos Mariátegui: El artista y la época. Lima: 1990, p. 24, 25.

de vista que nosotros no tenemos ninguna imaginación del alma; es por eso, que nosotros sólo la conocemos a través de los sentimientos»⁵

Mariátegui se mostró siempre abierto y vivió muy de cerca los movimientos artísticos en Europa. Las nuevas corrientes artísticas que surgieron a fines del siglo XIX en reacción a la influencia de positivismo en el arte, se encontraban en todo apogeo. Mariátegui escribe en su artículo «*Tópicos de arte moderno*» de 1924:

«Esta época de compleja crisis política es también una época de compleja crisis artística. Aparecen en el arte conceptos y formas totalmente adversos a los conceptos y formas clásicos. (...) La aparición de esas escuelas es un fenómeno natural de nuestra época. No envejecen únicamente las formas políticas de una sociedad y una cultura; envejecen también sus formas artísticas.»⁶

La trágica realidad en Europa interpelaba a los artistas y su preocupación era cómo poder expresarla. La tragedia que veían no podía ser expresada de la misma manera como los clásicos trataron la tragedia en la antigüedad, con su lenguaje sublime, excelso, solemne, con sus personajes célebres y sus héroes valientes. El heroísmo bélico forma parte del pasado, el siglo XX no necesitaba héroes, los héroes silenciados de la «Gran Guerra» eran hombres que no fueron castigados por los Dioses del Olimpo, sino por la locura del hombre. Tampoco la dramática moderna les ayudaba. A pesar del pesimismo que existía, en el caso de muchos intelectuales el pesimismo fue fructífero, pues contraponían el optimismo, les costaba aceptar ver un destino oscuro, fatídico, estaban dispuestos a construir un futuro más humano, lleno de esperanzas y de prosperidad.

Para Mariátegui: «El artista que no siente las agitaciones, las inquietudes, las ansias de su pueblo y de su época, es un artista de sensibilidad mediocre, de comprensión anémica».⁷

Mariátegui se interesó por las obras y por las vidas de sus creadores; es consecuente, no puede valorarlas prescindiendo de la persona que las crea. Es consciente que todo hombre crea, desarrolla o se apropia de una concepción del mundo. Desde fines de la primera década del siglo XX, muchos intelectuales y artistas mostraron su rechazo contra el arte conservador que se caracterizaba por la rigidez y frialdad del racionalismo. El racionalismo influyó en los filósofos occidentales modernos, relegó la religión y la fe religiosa. Mariátegui era una persona abierta al diálogo, pensaba y sentía que la razón no podía ser la única fuente del conocimiento humano ni podía estar por encima de la fe. El espíritu humano no es un ente con ideas preconcebidas. Por ello escribe:

«El pensamiento racionalista del siglo diecinueve pretendía resolver la religión en la filosofía. Más realista, el pragmatismo ha sabido reconocer al sentimiento religioso el lugar del cual la filosofía ochocentista se imaginaba vanidosamente desalojarlo.»⁸

5 Charles Louis de Secondat de Montesquieu: en Henning Ritter *Meine Gedanken*“, *Mes Pensées*. München: 2000, p. 322.

6 José Carlos Mariátegui: *El artista y la época*. Lima: 1990, p. 60.

7 Op. cit.

8 Mariátegui: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: 1999, 193.

El artista como ser sensible

Para Mariátegui no aceptar esta proposición es ir contra la naturaleza humana. Las convulsiones políticas y sociales de principios del siglo XX fueron consecuencias de los efectos destructivos de la guerra, que afectó a muchas personas y produjo lesiones irreversibles que terminaron con el suicidio de muchas personas. La sensibilidad humana no se dejó esperar. El artista no podía estar ajeno ante estos acontecimientos trágicos.

Mariátegui recuerda que justamente un siglo anterior, España sufría y vivía una guerra, cruel como todas las guerras y encuentra en Francisco Goya⁹ al artista sensible, original y afirma que su arte es revolucionario. En su artículo «*Arte, revolución y decadencia*» señala enfáticamente que: «No todo el arte nuevo es revolucionario.»¹⁰

Para Mariátegui Goya es un ser sensible y siente la necesidad de expresar lo acontecido. En una de sus cartas el pintor español escribe: «Siento ardientes deseo de perpetuar por medio del pincel las más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa»¹¹

Creemos importante hacer un llamado de atención a la concepción que Mariátegui tiene de la palabra revolución: „La revolución más que una idea, es un sentimiento. Más que un concepto, es una pasión. Para comprenderla se necesita una espontánea actitud espiritual, una especial capacidad psicológica.»¹²

Mariátegui y los intelectuales del capítulo quinto

A pesar de las diferencias y afinidades entre los intelectuales, escritores y artistas Mariátegui siempre se dispuso, sin prejuicios, a estudiar sus obras. Su pensamiento abierto y su disposición a cultivarse nunca lo limitó a analizar una obra desde un único punto de vista, sea social, político o cultural.

En el quinto capítulo de *La escena contemporánea* Mariátegui hace una selección de intelectuales y artistas que, según él, habían asumido retos creativos. Se decide por Henri Barbusse, Anatole France, Maximo Gorki, Alejandro Blok, Georg Grosz y Filippo Marinetti. Salvo Grosz, artista gráfico y pictórico, los demás fueron novelistas y algunos de ellos poetas. Nuestro autor valora sus obras, porque en ellas se expresan enfáticamente los conflictos políticos, sociales y culturales, los dilemas y la tragedia de una generación que sufre. En sus obras observa Mariátegui la vinculación latente, que existe, entre la creatividad, la política y el sentimiento del artista.

9 Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) es uno de los artistas más reconocidos e influyentes en la historia del arte y es reconocido como el precursor del arte moderno. Fue pintor, grabador, dibujante, quien creó su propio estilo y arte. Entre sus obras destacan: «Los desastres de la guerra», «La maja desnuda», «La maja vestida», «El coloso» y entre su serie de «Pinturas negras», destaca «Saturno devorando a un hijo» y «Dos viejos comiendo sopa». Su obra posee no sólo un componente estético sino también un mensaje ético.

10 José Carlos Mariátegui: *El artista y la época*. Lima: 1990, p. 18.

11 Carta de Francisco de Goya citada por Nigel Glendinning: *Francisco de Goya*, Madrid, 2005.

12 José Carlos Mariátegui: *La escena contemporánea*. Lima: 1988, p.155.

A Mariátegui como escritor autobiográfico le interesa la biografía de los intelectuales, aprecia de ellos sus impresiones y convicciones, y, sobre todo, relata los encuentros con los que él conoció. De ahí que elabora una síntesis de sus vidas y sus obras para poder entender los cambios que experimentaron durante su vida. Percibió la sensibilidad y sus emociones, tuvo en cuenta sus experiencias ya sea en lo que respecta a la vivencia religiosa, a la fe política, a los diferentes estados de ánimos, al deleite por lo estético, entre otras. Además son personas que conocieron la experiencia de «*estar*» en la guerra, lo que ella significa y las consecuencias de la misma.

A pesar del terror que significó la «Gran Guerra» para Mariátegui hay un aspecto menos trágico que resaltar:

«Los dolores y los horrores de la «Gran Guerra» han producido una eclosión de ideas revolucionarias y pacifistas. (...) Las mejores páginas que se han escrito sobre la guerra mundial no son aquéllas que la exaltan, sino aquéllas que la detractan. Los más altos escritores, los más hondos artistas han sentido, casi unánimemente, una aguda necesidad de denunciarla y maldecirla cómo un crimen monstruoso, como un pecado terrible de la humanidad occidental.»¹³

De las figuras que trata Mariátegui en el capítulo quinto analizaremos la de Henri Barbusse y Georg Ehrenfried Groß más conocido como Georg Grosz.

Henri Barbusse

Henri Barbusse¹⁴ es un intelectual enemigo acérrimo del militarismo. Se alistó como soldado porque pensaba que luchaba en «una guerra que pondría fin a todas las guerras». Su novela: «El fuego» («Le feu») publicada en 1916 lo llevó a la fama y fue galardonado con el premio Goncourt, uno de los premios más importantes en literatura en Francia. Las novelas bélicas eran la tendencia literaria en aquella época.

Barbusse es un escritor comprometido y con un espíritu combativo que responde con sus novelas los años convulsos de la época bélica. En sus novelas narra la guerra con toda brutalidad. Para Mariátegui «El fuego» más que una novela es «una crónica de las trincheras» y «quedará, probablemente, como la más verídica crónica de la contienda. Henri Barbusse como el mejor cronista de sus trincheras y sus batallas.»¹⁵

Mariátegui escribe sobre la figura del personaje en la novela «Infierno» de Barbusse: «El personaje, más que como un actor, se comporta como un espectador del drama humana, que por ser el drama de todos, es también su propio drama.»¹⁶ Como se puede apreciar, su experiencia como soldado en la guerra le permite expresar en sus novelas lo que vivió y sintió.

13 Op. p.152.

14 Henri Barbusse (1873-1935) fue un escritor y novelista francés. Entre sus obras destacan: «El Infierno» (1908), «El Fuego» (1916), «Claridad» (1919), «Palabras de un combatiente» (1921), «Resplandor del alba» (1921), «El cuchillo entre los dientes» (1921), «Fuerza» (1925), «Los judas de Jesús» (1927), «Journal d'une escouade, entre otras».

15 José Carlos Mariátegui: La escena contemporánea. Lima: 1988, p. 153.

16 Op. p. 159.

Al analizar el libro: «Les Enchainements», Mariategui lo traduce como «Los encadenamientos», comienza con la pregunta que preocupaba tanto a los críticos de su época, «es una novela o un poema?». Barbusse es un escritor que rompe con los cánones impuestos, rompe con el espíritu decadentista del impresionismo, no se deja encerrar en ninguna de las casillas de la técnica literaria. «Cuando he ensayado condensar la evocación múltiple me ha parecido, dice Barbusse, tocar a tientas formas de arte diversas: la novela, el poema, el drama y aún la gran perspectiva cinematográfica y la eterna tentación del fresco».¹⁷

Para Mariategui, Barbusse es un escritor libre, un escritor que se aventura, que experimenta y crea algo nuevo; crea su propio estilo. Mariategui valoriza la creatividad del escritor: «Ha penetrado en la realidad profunda de la historia. Ha interrogado a las muchedumbres de todas las edades, Y luego ha reconstruido encadenando sus episodios, la unidad de la tragedia humana»¹⁸

Según Mariategui, el novelista relata la cadena de la historia de la vida; vivida en su tiempo. De ahí el título de su obra. En un tiempo movido y convulso su autor tenía que responder a lo que se vivía, los cánones de la novela convencional no le ayudaba a expresar lo que él quería. De ahí que Mariategui sentencia: «Una obra de estas proporciones tenía que llevar el sello de la época y de la civilización a que pertenece. Tenía que representar la sensibilidad y cultura de un hombre de occidente.»¹⁹

Las impresiones de la guerra dieron motivo a una serie de movimientos intelectuales y artísticos. Se crearon espacios, en donde expresaban sus ideas y en donde publicaban sus manifiestos convocando a los intelectuales a denunciar la dramática situación que se vivía en Europa, una sociedad en decadencia. Uno de sus objetivos fue despertar la conciencia de las próximas generaciones, de no permitir ninguna guerra en el futuro, después de haber sufrido el trágico acontecimiento bélico con todo lo que representaba al hombre y a la sociedad. Se esforzaron y lucharon por difundir los ideales pacifistas y convocaron un llamado «pacifista internacional», sus manifiestos llegaron y se publicaron en los países latinoamericanos.

Barbusse fue cofundador del grupo «Clarté» («Claridad») en 1919 y junto con otros intelectuales escribió el «Manifiesto a los intelectuales», este escrito muestra a un escritor comprometido y revolucionario. No pocos intelectuales fueron víctimas de la «Gran Guerra», una guerra que no desearon, pero que vivieron y sintieron. Barbusse crítico a aquellos intelectuales, intelectuales degradados» como los llamaba, porque no se pronunciaban a pesar de haber sido víctimas de la guerra. Seguían llevando una vida burguesa, seguían divirtiéndose ante el debacle de la cultura europea. En su novela «*El cuchillo entre los dientes*» («Le Couteau entre les dents»), según Mariategui, Barbusse, se dirige a los intelectuales jóvenes y artistas libres y les recuerda:

17 Op. p. 159.

18 Op. p. 159.

19 Op. p. 159, 160.

«el deber revolucionario de la Inteligencia. La función de la Inteligencia es creadora. No debe, por ende, conformarse con la subsistencia de una forma social que su crítica ha atacado y corroído tan enérgicamente. (...) La política es hoy la única grande actividad creadora. Es la realización de un inmenso ideal humano. La política se ennoblece, se dignifica, se eleva cuando es revolucionaria. Y la verdad de nuestra época es la Revolución. La revolución que será para los pobres no sólo la conquista del pan, sino también la conquista de la belleza, del arte, del pensamiento y de todas las complacencias del espíritu.»²⁰

Mariátegui comprende a Barbuse porque también para él mismo: «El intelectual, como cualquier idiota, está sujeto a la influencia de su ambiente, de su educación y de su interés. Su inteligencia no funciona libremente. Tiene una natural inclinación a adaptarse a las ideas más cómodas; no a las ideas más justas.»²¹

Mariátegui en Alemania y George Grosz²²

Durante su estancia por Alemania Mariátegui visitó las galerías de arte Der Sturm y la casa de Paul Cassirer, en ellas se promocionaban y vendían, sobre todo, obras de arte moderno. Muestra su preferencia por la casa de Der Sturm: «No es posible explorar los caminos del arte moderno en Alemania sin detenerse largamente en „Der Sturm“»²³, En ella desfilaron las obras de las diferentes corrientes artísticas de la época: el expresionismo, cubismo, dadaísmo, futurismo, constructivismo. Define a su director Herwarth Walden, como un «vanguardista, de rica cultura de aguda visión y de penetrante inteligencia».²⁴ Walden se acercó a los ultraísmos formales y tuvo un espíritu revolucionario.

En Alemania dedicó su atención a las obras que publicaban los artistas alemanes porque ellas respondían a una realidad concreta y reflejaban sus deseos como personas, como personas que sienten, que piensan y que quieren transmitir algo. Mariátegui, como lector de la cultura social, puso su atención en la obra gráfica y pictórica del pintor alemán Georg Ehrenfried Groß, conocido en el mundo artístico como Georg Grosz, sobre todo por sus dibujos, sus caricaturas políticas, sus acuarelas y lienzos. Sus representaciones impactaban y provocaban reacciones ante espectador. Mientras sus dibujos desconcertaban por su agresividad, Mariátegui reconocía en ellos la expresión de la decadencia espiritual de la vieja sociedad elitista alemana de los años veinte.

Para Mariátegui:

20 Op. p.158.

21 Op. p.158.

22 Georg Ehrenfried Groß (1893-1959) pintor, gráfico y caricaturista alemán, que firmaba como Georg Grosz. Entre sus obras más conocidas figuran: Metrópolis 1916 - 1917, Atentado, Carnaval sangriento (1916), Gente de plata (Die Besitzkröter) (1920-1921) El rostro de la clase dominante (1921), Escena callejera (Kurfürstendamm) (1925), Los apoyadores de la sociedad (Die Stützen der Gesellschaft) (1926). Sus carpetas: Gott mit uns (1920), Ecce Homo (1922-1923), Los bandidos (1925) y En la sombra (1925), Hintergrund (1928), entre otras. Sus obras se publicaron en diarios, revistas y libros. Escribe su autobiografía «Un pequeño si y un gran no» en 1946.

23 José Carlos Mariátegui: El artista y la época. Lima: 1990, p. 79.

24 Op. p. 79.

«Grosz ha hecho el retrato más genial y más crudo de la burguesía tudesca. Sus dibujos desnudan el alma de los junckers, [los terratenientes alemanes] los banqueros, los rentistas etc. (...) Grosz define, mejor que ningún artista, mejor que ningún literato, mejor que ningún psiquiatra, los tipos en quienes se concreta la decadencia espiritual, la miseria psíquica de una casta agotada y decrepita. Es un psicólogo. Es un psicoanalista.»²⁵

No lo consideraba un caricaturista, «*su arte no es bufo*. (...) George Grosz no deforma, cómicamente, la naturaleza. La interpreta, la desviste, con una terrible fuerza para poseer y revelar su íntima verdad».²⁶

Es interesante señalar como Mariátegui equipara e identifica la figura de Grosz con la figura de Francisco Goya. El artista alemán, dice Mariátegui, pertenece «*a la categoría de Goya*. Es un Goya explosivo. Un Goya moderno. Un Goya revolucionario.»²⁷

Ambos son artistas originales, con estilos propios, expresan y representan la realidad y el sufrimiento humano. Los dos vivieron una época convulsiva, Goya la guerra de la Independencia en España y Grosz la «Gran Guerra» en Alemania. Los sucesos que ocurrieron formaron parte de sus experiencias personales y sus obras desvelan las atrocidades de la guerra, además, contienen un mensaje universal. No cabe duda, la guerra sentó en ambos un precedente temático tanto ético como estético. Ciertamente, detrás de lo bufo, de lo grotesco hay una situación dramática que el artista quiere expresar.

Mariátegui era consciente que Grosz era un artista moderno, comprometido, con sentido crítico y con espíritu combativo, era un artista libre.

«Piensa Grosz que un impulso revolucionario mueve al verdadero artista. El verdadero artista trabaja sin preocuparse del gusto y del consenso de su época. Le importa poco estar de acuerdo con sus contemporáneos. Lo que le importa es estar de acuerdo consigo mismo. Obedece á su inspiración individual. Produce para el porvenir. Deja su obra al fallo de las generaciones futuras. Sabe que la humanidad cambiará. Se siente destinado a contribuir con su obra a este cambio.»²⁸

Para Mariátegui: «Su dibujo, de una simplicidad infantil, es, al mismo tiempo, de una fuerza de expresión que parece superar todas las posibilidades.»²⁹

Mariátegui recurre a la vida del artista alemán y manifiesta:

«En sus primeros tiempos, Grosz se entregó, como otros artistas nacidos bajo el mismo signo, a un escéptico y desesperado individualismo. (...) Sufrió una

25 José Carlos Mariátegui: La escena contemporánea. Lima: 1988, p 182.

26 Op. p. 183.

27 Op. p. 183.

28 Op. p. 183.

29 Op. p. 183.

crisis de aguda y acérrima misantropía. Los hombres, según su pesimista filosofía de entonces, se distinguían en dos especies: malvados e imbéciles.»³⁰

Grosz en su autobiografía confiesa: «Vivía en mi propio mundo. Mis obras expresaban mi desesperación, el odio y la desilusión. Despreciaba radicalmente a todo el género humano».³¹

Las guerras forman parte, lamentablemente, de la vida y afecta la existencia de los hombres; son huellas de inhumanidad. La guerra, según Mariátegui, produjo un cambio e influyó en el pensamiento de Grosz. «La guerra modificó totalmente su ególatra y huraña concepción de la vida y de la humanidad.»³²

En la catástrofe de la «Gran Guerra» Grosz encuentra el punto de partida de su expresión artística, que se ve reflejada en sus obras a partir de 1916. En su autobiografía escribe el pintor alemán: «Para mi fue la guerra horror, mutilación, aniquilamiento, destrucción».³³

Según Mariátegui:

«La guerra le enseñó [a Grosz] un camino nuevo. La guerra le reveló que los hombres que repudian y condenan el presente no están solos. En las trincheras, Grosz descubrió a la humanidad. Antes no había conocido sino a su sedicente elite; la costra muerta e inerme que flota sobre la superficie de las aguas inquietas y vivientes. Hoy —declara Grosz— ya no odio a los hombres sin distinción; hoy, odio vuestras malas instituciones y sus defensores. Y si tengo una esperanza es la de ver desaparecer estas instituciones y la clase que las protege. Mi trabajo está al servicio de esta esperanza.»³⁴

Grosz comprendió que la guerra no era más que la lucha por la hegemonía mundial y del poder. Por ello, no debe llamar la atención sus primeros dibujos y entender su reacción, ante la situación dramática de la postguerra, con un arte grotesco, furioso y combativo. Sus dibujos se caracterizan por un enérgico contraste: seriedad y sarcasmo, respeto y desprecio, apología y reprobación, dignidad y deshonor, perversión y violencia, lealtad e infidelidad, pudor y desvergüenza.

Para Mariátegui: «Ética y estéticamente la guerra ha perdido mucho terreno en los últimos años. La humanidad ha cesado de considerarla bella.! El heroísmo bélico no interesa como antes a los artistas. Los artistas contemporáneos prefieren un tema opuesto y antitético: los sufrimientos y los horrores bélicos.»³⁵

Mariátegui encuentra en la figura de Grosz al artista que expresa su protesta y su crítica en su obra; la decadencia de la sociedad prusiana, la debilidad espiritual y

30 Op. p. 183, 184.

31 George Grosz: Ein kleine JA und ein großes NEIN (Un pequeño sí y un gran no) Frankfurt am Main: 2009.

32 José Carlos Mariátegui: La escena contemporánea. Lima: 1988, p.184.

33 George Grosz: „Der Krieg war Grauen, Verstümmelung und Vernichtung“ en: Ein kleine JA und ein großes NEIN. Frankfurt am Main: 2009, p. 128.

34 José Carlos Mariátegui: La escena contemporánea. Lima: 1988, p. 184.

moral del ser humano. Esta situación era preocupante ya que impedía los hombres a enfrentarse a la situación que vivía. Ciertamente, un hombre débil, apático carece de fuerzas para enfrentarse a los grandes retos que demanda el futuro.

Grosz y su obra

Una vista panorámica de sus primeras obras nos reflejan el carácter y temperamento del artista. Sus primeras series presentan temáticas desagradables, crueles, patológicas y son el reflejo del ambiente y el tiempo en que se vivió. Se estima que la «Gran Guerra» costó a Alemania no sólo la vida de cinco millones de personas y cientos de miles de mutilados sino que los efectos de la misma afectó a toda su sociedad. Para Grosz, los hombres de la guerra, tienen los rostros descompuestos por el temor, por el miedo, por el odio, por la impotencia, por el quebrantamiento de sus obligaciones y por la transgresión de las reglas éticas y morales que sobre pesaban en ellos.

Se asimiló al ejército voluntariamente a fin de evitar que lo tomaran forzosamente. Aunque en 1916 fue declarado inepto para servir en el ejército, fue llamado después varias veces. En el campo de batalla sufrió un accidente y tuvo que permanecer en un sanatorio, en donde pasó momentos difíciles: el espanto de la guerra, el horror a la muerte, las batallas a campo abierto, en fin, la visión desgarradora de los soldados que lucharon en la Gran Guerra quedó grabada en su mente. Sin duda, la guerra dejó en él huellas psicológicas.

El mismo año Grosz reinicia sus actividades artísticas, no obstante, su experiencia como soldado y testigo de esa época prevalece. La temática de su obra gira en torno a la guerra, sus dibujos retrata la atrocidad, la brutalidad y la frialdad de la guerra con toda crueldad. Al respecto escribe:

«Yo dibujo soldados sin nariz, mutilados con brazos de acero, cancerosos. (...). Un oficial de alto rango, con el pantalón desabotonado abraza a una enfermera gorda. Un auxiliar o enfermero (Lazarett), sacude en una fosa todo tipo de restos de cuerpos humanos. Un esqueleto examinado por un recluta es considerado apto para el servicio militar.»³⁶

Grosz como crítico social retrató la miseria social. Su crítica la dirigió directamente a las clases dominantes y a las instituciones que conformaban y soportaban las estructuras de poder, pues ellas eran las encargadas de velar por el orden establecido e impuesto por un grupo dominante y poderoso. Todo ello lo representa, en sus dibujos y pinturas, en las figuras del militar, del clero, del político, del especulador, del adulador; a quienes los ridiculiza y humilla. Presenta sus figuras de forma grotesca, con rostros descompuestos, cuerpos deformes, desproporcionados y anómalos.

35 Op. p. 152.

36 George Grosz: „Ich zeichnete Soldaten ohne Nase, Kriegskrüppel mit krebsartigen Stahlarmen [...] Einen Obersten, der mit aufgeknöpfter Hose eine dicke Krankenschwester umarmt. Einen Lazarettgehilfen, der aus einem Eimer allerlei menschliche Körperteile in eine Grube schüttet. Ein Skelett in Rekrutenmontur, das auf Militärtauglichkeit untersucht wird.“. En: Ein kleine JA und ein großes NEIN. Frankfurt am Main: 2009, p. 130.

Como testigo presencial de la vida berlinesa presenta en sus imágenes la locura de la metrópoli moderna de los años veinte, una vida llena de contrastes. Cabe recordar que, la República de Weimar sufrió las consecuencias de la guerra: una economía desgastada, cada vez más endeudada pues había que pagar los costos de la guerra, y con una inflación que crecía constantemente. Disturbios políticos, sociales, manifestaciones y luchas por diferentes ideologías formaban parte de la vida cotidiana; lo político estuvo presente en todos los sectores de la sociedad. Además los conflictos y desigualdades sociales se expresaban en la delincuencia, criminalidad, prostitución y hambruna. Todo ello se reflejaba en una sociedad, en donde lo obscuro se contraponía a lo honesto, a lo decente. Las escenas ridículas que presenta Grosz expresan los defectos de una sociedad en decadencia y su forma de vivir reducida a las bajas pasiones de la naturaleza humana. Valiéndose de su capacidad creativa expone el drama social y apunala las injusticias, los abusos, la prepotencia, la arrogancia y crueldad de parte de algunos seres inhumanos.

Hannah Arendt consideró las caricaturas de Grosz como un reportaje fotográfico que mostraba la realidad que se vivía. «En aquellos años los estudiantes jóvenes no leíamos periódicos. Las caricaturas de George Grosz no se nos presentaban como sátira, sino como fotoreportaje reales.»³⁷. Cabe dedicar nuestra atención, por un momento, al tema de los periódicos visto por parte de los intelectuales y artistas, muchos de ellos se mostraban reacios a leerlos. Mariátegui hace referencia a la opinión de un escritor romántico francés, Teófilo Gauthier³⁸: «*Los periódicos son especies de corredores que se interponen entre los artistas y el público. La lectura de los periódicos impide que haya verdaderos sabios y verdaderos artistas*». Y Mariátegui, el romántico, agrega a la opinión de Gauthier: «Todos los románticos de nuestros días suscriben, sin reservas y sin atenuaciones, este juicio.»³⁹

Volviendo al pronunciamiento de Hannah Arendt, sí consideramos que los foto reportajes narran sucesos de la vida cotidiana, es porque detrás de cada ellos existen hechos. Los foto reportajes son noticias, normalmente sin textos, que llaman al interés general. Detrás de ellos hay personas que los preparan, existe una temática en torno a los aspectos relevantes en la vida y justamente ese era el objetivo de Grosz, mostrar la vida. Sin duda, Grosz retrató magistralmente y de forma esperpéntica, la miseria social de entonces.

Las obras de Grosz son provocativas, procuran llamar la atención, apelan a la sensibilidad, a la humanidad y a la conciencia de sus espectadores, es difícil mostrarse indiferente ante sus ilustraciones. El escritor y poeta estadounidense-británico Thomas S. Eliot acertó con su frase, que aparece en su poesía «Cuatro cuartetos» de 1943: «*el género humano no puede soportar tanta realidad*»

37 Hannah Arendt: „*Wir jungen Studenten lasen in jenen Jahren keine Zeitung. George Grosz' Karikaturen erschienen uns nicht als Satire, sondern als realistische Fotoreportage*“. Las palabras de Hannah Arendt figuran en una tarjeta del programa del museo que organizó la exposición de la obra de George Grosz.

38 Teófilo Gauthier, Pierre Jules Théophile Gauthier, fue un poeta dramaturgo, novelista francés. Es considerado un representante del romanticismo francés, precursor del simbolismo y fundador del parnasianismo.

39 José Carlos Mariátegui: El artista y la época. Lima: 1990, p.16.

(«*human kind Cannot bear very much reality*») juicio.»⁴⁰ Sin embargo, sus dibujos provocaron escándalos, enfados y disgustos a una parte de la sociedad alemana que se sintieron ofendidos y difamados. Grosz se enfrentó a varios procesos judiciales por sus obras. Las denuncias fueron: por ofender al ejército (Reichswehr), por ir contra la moral pública y las buenas costumbres, por ofensa al pudor. En 1924 es procesado por blasfemia, El motivo por el cual fue procesado por blasfemia se debe a la presentación del dibujo «Cristo en la cruz con una máscara de gas» y lleva el texto: «*A callarse y seguir sirviendo*» («*Maul halten und weiter dienen*»).

A pesar de todo, Grosz responde a la crisis de su tiempo desde su rebeldía y entiende la rebeldía como una reivindicación de la libertad. Su espíritu crítico lo motiva a luchar por un orden justo y para ello se vale de su arte, decía «Mi obra debe ser fusil y sable» esas son las armas con las que lucho. Su arte, como dice Mariátegui, no es un arte bufo. Detrás de lo bufo, detrás de lo grotesco hay una situación dramática, detrás de cada dibujo hay una historia real. Sus caricaturas alcanzan una validez universal.

Después de Europa, ¿qué?

Su experiencia europea le permitió a Mariátegui conocer las ideas que emergieron en ese entonces y las reacciones de los intelectuales y artistas ante la realidad que les tocó vivir. Estas ideas las fue reflexionando y trabajando. Mariátegui confesó que su mejor aprendizaje lo hizo en Europa, pero su gran reto fue el Perú. Los intelectuales y artistas que había estudiado se circunscribían al ámbito europeo. Los intelectuales y artistas que conoció fueron revolucionarios que en la tragedia de la guerra encontraron esperanza y humanidad. Fueron hombres de fe, que adoptaron una posición clara frente al tema de la guerra y mostraron fortaleza y firmeza para defender sus ideales pacifistas y velar por la justicia social. Se sintieron responsables y obligados con la sociedad, lucharon con sus obras, que pusieron al servicio de los hombres. Su obras hacen comprensible el sentido trágico de la realidad de entonces, una realidad grotesca e inhumana. Mariátegui consideraba que había que fijarse en el espíritu de los intelectuales y artistas, en el mensaje que transmitían en sus obras, cargados de principios y valores éticos y estéticos.

A partir de lo escrito anteriormente es posible afirmar que la experiencia en Europa fue fructífera para el desarrollo de su pensamiento. Mariátegui siempre conservó su libertad para criticar abiertamente toda posición contraria a sus principios y su forma de pensar. Pensó que la civilización capitalista estaba en crisis y que sus intelectuales la manifestaban en sus obras. A pesar de todo afirma:

«El espíritu de arte burgués, preludia y prepara un orden nuevo. Es la transición del tramonto al alba. En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc. al tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción.»⁴¹

40 Thomas Sterans Eliot (1888-1965) es un escritor, poetas, ensayista y crítico literario estadounidense-británico. Autor de innumerables publicaciones en las que destacan sus poemas, obras de teatro, ensayos entre otras.

41 p. p. 19.

Mariátegui es un pensador y un hombre de fe, es un hombre que cree en las cosas que no se ven, como diría San Agustín, y confiesa que: «El hombre no puede marchar sin una fe, porque no tener una fe es no tener una meta.» Y continua: «la política, para los que la sentimos elevada a la categoría de una religión, como dice Unamuno, es la trama de la revolución.»⁴²

Ya de vuelta en Perú sintió la necesidad de explorar caminos para su proyecto de una sociedad diferente. Sus propuestas están, de una u otra forma, expuestas en sus artículos, en sus ensayos y está convencido que hay que actuar, que ante el pesimismo, el optimismo, ante un arte de crepúsculo, un arte matinal, ante una nueva época, una nueva valoración estética. Mariátegui percibe una inquietud en los artistas del Perú y demás países latinoamericanos. Considera, en su lectura de los movimientos revolucionarios, que la revolución mexicana produjo en Diego Rivera un poderoso movimiento espiritual y estético. Una vez más ante una situación trágica, que costó la vida a muchos mexicanos producto de las injusticias, una generación de intelectuales y artistas responde y emerge con una nueva valoración estética y ética que la distingue de la generación anterior y que la distingue de la nueva generación europea que conocía. Para Mariátegui llegaron los tiempos de la hora del alba.

Mariátegui se mantuvo decisivo a apoyar a los intelectuales y artistas en el Perú, había que ampliar el horizonte y enmarcar el camino para la creación de un nuevo sentido artístico como surgió en Europa. Había que crear espacios en donde cabían todos los interesados en su proyecto, espacios en donde la investigación, la teoría, la creación se discutieran. Descubrió que en el Perú, para su sorpresa, ya habían movimientos vanguardistas que publicaban sus obras en revistas y libros de antologías, aunque en muy reducida difusión y en un pequeño círculo de intelectuales, y, ello lo motivó a seguir con su tarea. Los artistas no estaban ajenos a los problemas que existían en la realidad, ellos transmitían el sentir de sus pueblos y su acervo cultural. Los vanguardistas peruanos y latinoamericanos tuvieron siempre, en su revista Amauta, un lugar privilegiado.

En la presentación de la Revista Amauta dice:

«Esta revista en el campo intelectual, no representa un grupo. Representa más bien un movimiento un espíritu. En el Perú se siente desde hace algún tiempo una corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación. A los autores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc. La historia no los ha bautizado definitivamente todavía. Existen entre ellos algunas discrepancias formales, algunas diferencias psicológicas. Pero por encima de lo que los diferencia, todos estos espíritus ponen lo que los aproxima y mancomuna: su voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo.»⁴³

Mariátegui siempre se mostró abierto, luchó sin limitaciones para abrir espacio a la nueva generación de escritores y artistas, pero fue consecuente, fijó límites. Aquellos artistas que, en una época convulsiva y en víspera de una recesión

42 Op. p. 19, 20.

43 Mariátegui: Revista Amauta Año I, N° 1, Lima, Septiembre 1926.

mundial, presentaban pinturas a la del estilo «El cuadrado es un cuadrado» eran obras que otorgaban a los espectadores una sensación de entretenimiento, de diversión. Esas obras servían sólo para el deleite de unos grupos y ellos no tuvieron espacio en su revista.

Mariátegui dejó huellas en la nuevas generaciones de pensadores, intelectuales y artistas peruanos. El escritor Sebastián Salazar Bondy (1924-1965), miembro destacado de la Generación del 50, se interesó por sus ideas y su forma de pensar. La lectura de los «*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*» está presente en la obra del destacado escritor y autor de «*Lima la horrible*». Salazar Bondy apreció la forma como el Amauta, en «*El Proceso de la literatura*», enfrentó al conservadurismo y «tradicionalismo oportunista» de la élite limeña, representada por Riva Agüero y sus contemporáneos.

Al igual que Mariátegui Salazar Bondy comprendió que los artistas con sus obras aportan ideas y éstas deben ser útiles para el porvenir del hombre y de la sociedad. De ahí que crítica al pintor Francisco de Szyslo: «El pintor, dice Salazar Bondy, no debe hacer cuadros simplemente bellos, sino también necesarios, es decir, cuadros en cuya esencia y cuya forma nos hallemos de algún modo vital, vigente, eterno.»⁴⁴ Sin duda Mariátegui y Salazar Bondy compartían la idea de que el intelectual y/o el artista debía ser útil al hombre y a la sociedad sin que alguna ideología pueda impedirlo.

Mariátegui nunca dejó de tomar en cuenta las diversas corrientes vanguardistas u otros movimientos artísticos. Se interesó también por el arte abstracto, era consciente que la abstracción no representa las cosas concretas de la naturaleza, sino que va más allá, y el arte abstracto nos permite presentar y proponer otra realidad. El hombre posee una fuerza poderosa para hacerlo, la imaginación. A través de ese arte se podía presentar y crear otros mundos, podía servir para presentar una nueva realidad y Mariátegui quería cambiar la realidad, estaba convencido que a través del ingenio del hombre y su imaginación era posible. De ahí, que era consciente de la necesidad del arte y una obra de arte puede contribuir en alguna medida a cambiar la vida. De ahí que, el arte abstracto podía ayudarle para sus proyectos futuros.

Mariátegui entendió que el arte moderno tiene un carácter reflexivo. No es posible contemplar hoy en día el arte moderno y el arte contemporáneo desde la perspectiva del arte de la belleza o de lo bello. Como bien dice Mariátegui: «El arte se nutre siempre conscientemente o no -esto es lo de menos - del absoluto de su época»

Un ejemplo de ello, lo encontramos en el pintor Pablo Picasso (1881-1973), él denunció las miserias humanas. Sus arlequines, están cargados de una romántica melancolía, nos muestra al «joven acróbata y niño que sigue reflejando su preocupación interior por el mundo ambulante del circo.» Y, para el Picasso de la época de «Las metamorfosis» de los años 1925, la pintura es un conjunto de signos

44 Citado por Gerald Hirschhorn en el Capítulo 9. de «Los protagonistas del juego abstracto». Gérald Hirschhorn (Ed.): Sebastián Salazar Bondy: Pasión por la cultura. <https://books.openedition.org>

y la metamorfosis o modificación de las formas el equivalente a una metáfora, un lenguaje con el que expresa las angustias de la época (...). La figura humana es una estructura de trazos angustiosos y agudos de una violencia que refleja un espíritu atormentado»⁴⁵

Mariátegui sabía que hay obras artísticas que emanan tristeza, pero una tristeza hermosa. También la melancolía de un pueblo se puede expresar en sus manifestaciones artísticas. A Mariátegui no le interesa que el arte produzca un efecto de catarsis, sino que aporte algo a la creación de una nueva forma de ver la vida.

Conclusiones

Mariátegui fue desarrollando y reflexionando las ideas que se discutían en Europa y su gran reto fue el Perú. Sabe que no existe una visión objetiva del mundo, que el artista percibe el mundo y su realidad de acuerdo con su forma de ser, con su forma de pensar y con su espacio vital.. Los artistas sienten el espíritu y el alma de sus pueblos.

Europa contaba con artistas libres y revolucionarios que respondieron con sus obras a la realidad de su tiempo. Para expresar el sentimiento, los valores estéticos no tienen porque ser armoniosos, perfectos, solemnes, delicados, dulces. Barbusse y Grosz rompieron con los paradigmas clásicos y con los valores estéticos convencionales porque la trágica realidad exigía otros tipos de valores estéticos. Ellos pudieron expresar en sus obras el espíritu y el alma de una sociedad afectada por las consecuencias de una guerra.

El cambio que se produjo en las nuevas obras artísticas se dio tanto en las formas como en el contenido. En lo que compete a los valores estéticos, Barbusse expresó en sus novelas bélicas la tragedia destacando los momentos terribles de la guerra con una fuerte carga dramática. No pretendía liberar los sentimientos de horror en el lector sino mostrar la guerra con toda su crueldad. Y, Grosz expresó en sus dibujos el sentido trágico de la vida y lo hizo con una estética deformada, en donde presenta la realidad recargándola de rasgos grotescos y absurdos. Sus dibujos muestran la pérdida de valores, la pérdida de control de una sociedad en la que gran parte de sus ciudadanos viven en el desamparo y en la desorientación. Detrás de sus imágenes está presente la censura a la vida burguesa moderna. Sin duda, sus dibujos son irónicos a la par que trágicos.

Mariátegui entendió que la estética no sólo juzga lo bello en el arte, sino también a las cosas, a la naturaleza, a las acciones humanas. Por otro lado, los valores éticos se aplican a las creaciones humanas. La cultura y el arte son ejes centrales en su pensamiento porque contribuyen al conocimiento humano y a la transformación de la sociedad. El arte era necesario para su proyecto, los artistas podían expresar sus ideas ante la situación de cambios que necesitaba el país. El arte tenía, para el Amauta, un objetivo revolucionario. «La revolución artística»

45 Pablo Picasso: Obra y Biografía de Pablo Picasso.
<https://www.arteespana.com/pablopicasso.htm>

estaba en marcha, su proyecto Amauta cumplió una tarea política y cultural, por ahí pasaron los intelectuales y los artistas de la «Nueva Generación»

Mariátegui es un pensador que se interesaba por la vida, porque la vida es sentimiento, es emoción, es vivencia compartida y se expresa en el acervo cultural de un país. Se interesaba por la vida vivida y la vida por vivir. Para los hombres que se enfrentan a los retos que la vida le presenta tienen que tener una visión. En Mariátegui vibraba la idea de transformar el mundo en un mundo justo, encantador, en una sociedad humana y digna. Tenía ante él un horizonte halagüeño, un horizonte que prometía cosas favorables. Mariátegui aportó con sus ideas a la transformación cultural de la sociedad peruana. Debemos reconocer en Mariátegui la capacidad de pensar, de su forma de pensar, y de hacernos pensar.

La lectura del libro *La Escena contemporánea* nos lleva a la conclusión que su estancia en Europa marca el punto de inflexión en su pensamiento. Ya no es el Mariátegui de la 'Edad de piedra', que firmaba sus artículos bajo el seudónimo de Juan Croniquer en los años 1919. Europa le permite conocer el mundo crudo de la época post-bélica de la «Gran Guerra», su viaje por algunos países tuvo consecuencias en su pensamiento. Mariátegui es el pensador reflexivo que mira hacia el futuro y por convicción es la persona que frente al fatalismo responde con el optimismo. El prólogo del libro nos revela su posición: «No soy un espectador indiferente del drama humano. Soy, por el contrario, un hombre con una filiación y una fe».

Bibliografía

Glendinning, Nigel. Francisco de Goya, Madrid, 2005.

Grosz, George, Ein kleines JA und ein Großes Nein: sein Leben von ihm selbst erzählt. Frankfurt am Main, Schöfflin & Co., 2009

Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1999.

_____ *La Escena Contemporánea*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1988.

_____ *El artista y la época*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1990.

_____ *El tiempo*. Lima: 1921.

_____ *Revista Amauta* Lima: 1921.

Montesquieu, Charles Louis de Secondat de. *Mein Gedanken. Mes pensées Aufzeichnungen*, Hennung Ritter (Editor), München, 2000.

Hitschhorn, Gerhard. *Sebastián Salazar Bondy: Pasión por la cultura*. Institut français d'études andines, 2015.