

## Estética, política y economía: dinámicas dialécticas en *Amauta*

Jack Martínez Arias\*

### Resumen

Este ensayo rastrea las estrategias vanguardistas que *Amauta* emplea para su constitución. Se distingue un movimiento dialéctico que se inicia con la reactualización de una estética precolombina, continúa con una abierta propuesta socialista y desemboca en la siguiente confluencia: la revolución que busca la instauración de un sistema socialista de raíz indígena. El ensayo también intentará desprender el discurso económico de *Amauta* con relación a su espíritu vanguardista. Se prestará especial atención a la minería como base de un modelo económico nacional y a la manera en que ésta es representada en los trabajos de Mariátegui y César Falcón.

### Palabras clave

Amauta, Mariátegui, Diego Rivera, vanguardia, minería.

## Aesthetics, Politics, and Economy: Dialectic Dynamics in the First Stage of *Amauta*

### Abstract

This essay traces the avant-garde strategies that *Amauta* used for its constitution. It distinguishes a dialectical movement that begins with the updating of a pre-Colombian aesthetics, continues with an open socialist proposal, and ends projecting a revolution that seeks the establishment of a socialist system with indigenous roots. This essay also attempts to detach the *Amauta* economic discourse regarding its vanguard spirit. Special attention will be paid to the mining industry as the basis of a national economic model and to the manner in which it is represented in the works of Mariátegui and César Falcón.

### Keywords

Mariátegui, Diego Rivera, vanguard, mining.

Recibido: 04 de julio de 2016/ Aprobado: 02 de noviembre de 2016.

\* PhD Candidate for Northwestern University.

Correo: jackmartinezarias2012@u.northwestern.edu

El presente trabajo está dedicado a una de las publicaciones periódicas más importantes de la Vanguardia Latinoamericana. Me refiero a la revista peruana *Amauta*, mensuario que vio la luz entre 1926 y 1930. Su fundador y director fue José Carlos Mariátegui (1894-1930).<sup>1</sup>

*Amauta* nace con un espíritu vanguardista en un contexto histórico en el que el Perú era gobernado por Augusto B. Leguía, dictador civil que, en su afán modernizador, promovió la llegada de inversiones extranjeras. Al mismo tiempo, éste llevó a cabo la construcción de ferrocarriles y carreteras, para lo cual adquirió enormes deudas con la banca norteamericana. En ese contexto, y tal como Viviana Gelado (2002) lo apunta: “la revista *Amauta* se constituirá en un vehículo de propaganda antiimperialista contra la onda de privatizaciones llevada a cabo por el gobierno de Leguía en favor de empresas norteamericanas, a través de colaboraciones de Víctor Raúl Haya de la Torre, Jorge Basadre, Dora Mayer de Zulen y M. Castro Morales, entre otros” (s/n). En esa misma línea, *Amauta* “denunció los privilegios egoístas y el engañoso nacionalismo de los grupos dominantes; y, en función de los derechos de los trabajadores, expuso un programa enderezado a consolidar la libertad, la unidad y la prosperidad del país” (Tauro, 1976, p. 8). Por tanto, *Amauta* surge en respuesta a una agresiva estructura política y económica que parecía minar los intereses nacionales en favor de los intereses extranjeros.

Partiendo del análisis de la primera etapa de *Amauta*, este ensayo comienza rastreando las estrategias vanguardistas que ésta importante publicación emplea para su constitución. Asimismo, el ensayo sostendrá que—tomando en cuenta algunos de los más importantes textos aparecidos en los primeros números de *Amauta*—se pueden distinguir algunos movimientos dialécticos en el desarrollo ideológico de esta revista. El movimiento más importante, quizá, sea aquél que se inicia con la búsqueda de una reactualización de una estética precolombina en el primer número, y continúa con la identificación de una abierta propuesta revolucionaria en el plano social, político y, sobre todo económico (y, al mismo tiempo, cierta suspensión de la previa discusión estética) en el segundo número. A partir del análisis de estos dos números, el ensayo propone un movimiento dialéctico que desembocará, en los números sucesivos de

---

<sup>1</sup> Para entender mejor el espíritu de *Amauta* es preciso recordar algunos factores claves en la biografía temprana de Mariátegui. Nació en el seno de una familia pobre y nunca asistió a la universidad. Su formación intelectual no dependió de la institución, Mariátegui fue autodidacta. Su aprendizaje se forjó en las imprentas, primero; y en las redacciones, después. Así, Mariátegui fue “obrero gráfico, ayudante de linotipias, mensajero, administrativo, columnista y redactor” (Cruz 1994, p. 31). Ya en 1916, Mariátegui participa en la publicación de la revista *Colónida* (revista influida por el pensamiento del intelectual y político anarquista Manuel González Prada), que significó un primer cuestionamiento a la europeizada tradición literaria peruana. Mariátegui participaría luego en otras publicaciones, como *Nuestra época* (1918) donde se comienza a notar una posición claramente socialista; o el diario *La Razón* (1919), que se publica “sobre el trasfondo de las revoluciones de Rusia y de México, 1919 es en Perú una conflictiva fecha signada por el paro laboral, el golpe de estado de Augusto Leguía...” (Cruz 1994, p. 33). Debido a su posición política, el periódico se constituye como peligroso para los intereses del gobierno y es clausurado. En ese contexto sucede el otro evento importante en la vida intelectual de Mariátegui, pues éste viaja a Europa, donde es testigo de la crisis mundial que ha dejado la Primera Gran Guerra y se contacta con los más influyentes socialistas de la época. Mariátegui mismo señala la importancia de este periplo europeo en su formación ideológica y a su retorno, en 1923, dice estar decidido a publicar una revista vanguardista: “Por ejemplo, el 7 de noviembre de 1923, el diario *El Comercio*, de Lima, publicaba una nota sobre la próxima salida de una revista titulada *Vanguardia*.” (Cruz 1994, p. 5). Sin embargo, como Mariátegui mismo lo señalaría en la presentación de *Amauta* (1926), por motivos de salud, este proyecto se postergó y transformó: “Yo vine de Europa con el propósito de fundar una revista. Dolorosas vicisitudes personales no me permitieron cumplirlo” (p. 1). El inicio de esa revista se postergó por tres años y se transformó porque el proyecto llamado *Vanguardia* terminó siendo *Amauta*.

Así, algunos de los nombres que aparecieron en esta importante publicación a lo largo de sus cuatro años de existencia son, a nivel internacional: Bretón, Marinetti, Ibarbourou, Mistral, Neruda, Unamuno, Barbusse, Freud, Gobetti, Gorki, Cano, Marx... y, a nivel nacional: César Vallejo, José María Eguren, Enrique Peña Barrenechea, César Moro, Carlos Oquendo de Amat, Xavier Abril, Gustavo Valcárcel, César Falcón, José Ingenieros, etc.

la revista, en una confluencia clara de una propuesta innovadora, propia y original que se mantendrá sólidamente hasta el cierre de *Amauta*. Esto es: la propuesta de una revolución social—desde el ámbito estético hasta el económico, ya sin diferenciaciones categóricas—que tendrá como objetivo la eliminación de las estructuras convencionales de poder y la instauración de un sistema de raíz socialista indígena o, en términos de Mariátegui, de un Perú peruano. Finalmente, el ensayo concluirá con una coda sobre el análisis del discurso económico de *Amauta* con relación a su propuesta vanguardista. Ello, tomando en cuenta que para Mariátegui la economía constituye la base tanto del problema como de la solución a los malestares que aqueja Latinoamérica en los primeros años del siglo XX.

## Un *Amauta* a la vanguardia

Veremos que, desde su título, la revista se establece como una publicación vanguardista que, al igual que otros movimientos paralelos en Latinoamérica, viran hacia lo precolombino y, a partir de allí, reformulan una estética y un proyecto político que se precia de ser propio y actual. En este caso, el término “amauta” proviene de un vocablo quechua que refiere, convencionalmente, a “la figura cortesana del maestro y sabio incaico” (Tauro 1976, p. 11). Pero en un interesante movimiento de re-significación, la revista captura esa palabra, la descontextualiza, la actualiza, la transforma, la vuelve a crear. Así se entiende que, en la presentación de la revista, José Carlos Mariátegui (1926) escriba: “No se mire en este caso a la acepción estricta de la palabra (...) la palabra “Amauta” adquiere con esta revista una nueva acepción. La vamos a crear otra vez” (p. 1). En esa misma línea, la apropiación de la palabra “amauta” también evidencia otro movimiento vanguardista importante: poner en evidencia lo convencional, lo institucionalizado. Veamos lo que dice Mariátegui (1926) al respecto: “El título preocupará probablemente a algunos. Esto se deberá a la importancia excesiva, fundamental, que tiene entre nosotros el rótulo” (p. 1). Claramente, *Amauta* está criticando la “excesiva” importancia que se le da al “rótulo”, es decir, a la convencionalidad de los términos, a la imposición de los códigos. Por lo tanto se podría argüir que *Amauta*, desde su propio título, ya está cuestionando y poniendo en evidencia la arbitrariedad de algunos tipos de institucionalidad. Así, con esta revista, la palabra “amauta” deja de lado su significado convencional y se convierte, según Alberto Tauro (1976), en “sembrador de generosas inquietudes, sensitivo observador de horizontes alcanzables, conductor y guía, amigo y camarada, precursor de buenas y necesarias conquistas” (p. 9). En otros términos, *Amauta* se convierte en un proyecto que se distancia “from the remote past at the same time that it renewed and deployed the forms it found therein. Thus the journal would take Incan history as a point of departure, but the past would not be its destination” (Coronado 2009, p. 28). Mariátegui mira hacia el pasado precolombino, hacia lo autóctono, pero no para proponer un regreso en el tiempo, sino para distinguir las raíces culturales de la nación, actualizarlas y convertirlas en la base de una nueva idea de nación.

También es importante considerar que el gesto vanguardista de *Amauta*, a diferencia de otros movimientos latinoamericanos como los que giran alrededor de *Martín Fierro* o *Contemporáneos*, considera que es necesario tomar una posición abiertamente política frente a la situación de la región. En ese sentido, la reconsideración de lo precolombino no pasa solamente por una reivindicación estética de raíz indígena, sino también por una reivindicación política y económica. Como lo veremos más adelante, Mariátegui reconoce un espíritu socialista en la cultura incaica, un espíritu que permanece oprimido en los indios de las primeras décadas del siglo XX y que debe ser, de alguna manera, despertado. El mismo subtítulo de la revista denota, por lo tanto, un proyecto en el que lo estético no estará aislado de lo político: “Revista mensual de Doctrina, Literatura, Arte y Polémica”. Por tanto, la idea del arte por el arte no tendrá cabida

en *Amauta*. Al contrario, el arte ya es parte de lo que Peter Burger (1987) llamaría “praxis vital”. En la revista, por tanto, arte, doctrina y política aparecen relacionadas de manera dialéctica.

## La re-significación de la estética precolombina como punto de partida

Aun cuando estética y política confluyan constantemente a lo largo del proyecto, es necesario identificar un movimiento que puede tildarse de dialéctico a lo largo de los primeros artículos publicados en *Amauta*. Se podría señalar que el primer número de la revista tiene una inclinación especial hacia la definición y constitución de un arte nuevo, de una estética nacional (basada en lo precolombino); mientras que el segundo número trasciende largamente la centralidad de lo estético y gira contundentemente hacia la definición de una nueva sociedad, de una nueva política, de una reformulación estructural en lo social y lo económico.

El artículo que abre el primer número de *Amauta* es “Tempestad en los Andes” y está firmado por Luis Valcárcel. Él señala la fragmentación social de los países andinos de la siguiente manera: “Viven estas repúblicas el desdoblamiento insalvable de dos mundos disímiles: la minoría europeizada, la mayoría primitiva” (Valcárcel 1926, p. 4). Sin embargo, esa división que, a los ojos de Valcárcel, es “insalvable”, se convertirá en el punto de partida para proclamar la necesidad urgente de establecer un nuevo orden. Un orden que se construya sobre la base de la destrucción de la actual estructura social, política y económica; y que construya un nuevo modelo, más armonioso y justo para esa “mayoría primitiva” (Valcárcel 1926, p. 4). Así, por ejemplo, se puede entender la siguiente afirmación que Carlos Sánchez hace también en un artículo del primer número de *Amauta*: “Hay quien opina que, en el combate, la mejor táctica para la defensa es la ofensiva, y se podría glosar la afirmación; diciendo que, en la lucha perenne de lo nuevo contra lo viejo, *la mejor manera de destruir consiste en crear*” (Énfasis del autor. Sánchez 1926, p. 5). Y es en esa creación de lo nuevo donde la propia concepción del arte, ocupando éste un lugar preeminente, se debe re-significar. El arte deberá pasar de ser autónomo para convertirse en un actor activo en el camino hacia la transformación social. En esa línea, Antenor Orrego (1926), en “El personaje y el conflicto dramático en el teatro, la novela y el cuento” que aparece en el primer número de *Amauta*, expone claramente:

Si el arte no sirve para superar y rebasar la vida, no sirve para nada. *El verismo artístico no puede ser copia o calco, sino una interpretación simbolizada y superada de lo real*. No necesitamos repetir la naturaleza y la vida porque ya las tenemos. Sería necio y ocioso. Lo que necesitamos es comprenderlas y ganarlas para nuestra conciencia y para nuestra sensibilidad, engendrando *nuevas categorías vitales*. (Énfasis del autor. p. 7).

Como se puede apreciar, Orrego apunta directamente a la crítica certera de un arte romántico y realista. Pues si el realismo pretendía crear mundos estéticos autónomos tomando como base la realidad concreta, si el realismo pretendía una mimesis perfecta (en el sentido aristotélico); Orrego—en diálogo con las ideas vanguardistas de la época—propone ir más allá de la mera representación de la realidad, propone un acercamiento estético que rompa las barreras de la autonomía, un acercamiento o, más bien, una intervención directa, crítica y trascendente por parte del arte nuevo.

Son varios los autores que propagan la idea de la necesidad de una nueva concepción del arte en las páginas del primer número de *Amauta*; y es que, al tratarse de una publicación de

gran envergadura, Mariátegui es consciente de la necesidad de contar con un trabajo colectivo en la elaboración de un proyecto que apunta a difundir la necesidad de cambios estructurales en la estética y la sociedad. De esta manera, Mariátegui, en la editorial del número inaugural de la revista, anuncia la concepción de *Amauta* como un “movimiento intelectual y espiritual” (p. 1). Así se ataca el individualismo considerado burgués para instaurar “una corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación” (Mariátegui, 1926 p. 1). Por tanto, la vanguardia de *Amauta* es entendida como compromiso y no como pose individualista burguesa, pues requiere de un “sacrificio” que sólo los verdaderos vanguardistas asumirán: “*Amauta* cribará a los hombres de la vanguardia hasta separar la paja del grano” (Mariátegui 1926, p. 1).

Así es como *Amauta* pretende sentar las bases para la construcción de una nueva estética que se confunda con el carácter revolucionario del movimiento. Pero en este punto vale la pena detenerse brevemente y aclarar: ¿qué es esa “nueva” estética que *Amauta* busca instaurar? ¿Qué elementos la constituyen? ¿Cuáles son sus características? Lo primero que Mariátegui quiere dejar en claro al respecto, es que la novedad no radica solamente en la innovación meramente formal del arte. Así, en su artículo “Arte, revolución y decadencia” aparecido en el tercer número de *Amauta*, señala: “Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales.” (Mariátegui 1926, p. 4). En ese sentido, es importante enfatizar que el vanguardismo de *Amauta*—según Mariátegui—no sólo buscaba destruir las formas institucionales de entender el arte, sino que, al mismo tiempo, estaba interesado en la construcción de una nueva forma de concebir el arte. Así se entienden líneas como: “El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etcétera, al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción”. (Mariátegui 1926, p. 4); y así se entiende, también, la crítica que *Amauta* le hace a quienes aún creen que el arte puede estar separado de las discusiones políticas: “Los futuristas rusos se han adherido al comunismo; los futuristas Italianos se han adherido al fascismo. ¿Se quiere mejor demostración histórica de que los artistas no pueden sustraerse a la gravitación política?” (Mariátegui 1926, p.4). Tal como lo señala Jorge Schwartz (1991) en su libro fundamental sobre las Vanguardias, Mariátegui cree “que las transformaciones formales son insuficientes para una verdadera revolución artística, y que los artistas no pueden desvincularse del proceso político, de la trama de la historia (...) Mariátegui exalta, porque se preocuparon de lo social el futurismo ruso (en detrimento del italiano), el surrealismo y la poesía de César Vallejo” (p. 453). En esa misma línea—aunque con algunas diferencias—el propio César Vallejo publica, también en el tercer número de *Amauta*, un texto llamado “Poesía nueva”. Al igual que Mariátegui, Vallejo dice que una estética nueva es más que una experimentación formal, pues para ser realmente nueva debe contener una “sensibilidad” especial. Por supuesto, el carácter abstracto e inaprehensible de esta característica (la “sensibilidad”) dificulta el entendimiento, en términos prácticos, de la propuesta del vate peruano. Sin embargo, quizá podamos aproximarnos mejor a sus ideas a través de otras de sus frases. Para Vallejo, no basta el mero uso de “los versos cuyo léxico está formado por las palabras cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos” (Vallejo 1926, p. 17). Para que esos nuevos términos cuenten, deben ser “asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad” (Vallejo 1926, p. 17). Aun cuando el término “sensibilidad” no quede esclarecido del todo, es interesante notar que Vallejo—a diferencia de Mariátegui—parece estar refiriéndose a la poesía en un sentido universal. Es decir, la característica que él le da a la nueva poesía parece funcionar independientemente del contexto en el que ésta es producida. Vallejo no menciona, en ningún momento a lo largo de su texto, una referencia al carácter local o latinoamericano de la poesía nueva. Así, a diferencia de las propuestas más contundentes de la vanguardia latinoamericana, Vallejo no parece estar muy preocupado—por lo menos no en este texto—por la re-significación de una estética precolombina en la constitución de una poesía realmente vanguardista.

## De lo estético a lo político, la estética en segundo plano

Hasta aquí se ha hecho referencia a la manera en que *Amauta* discute y propone la naturaleza de una nueva estética vanguardista latinoamericana. Especialmente—para el caso de Mariátegui—se ha delineado las preocupaciones por la revaloración del carácter precolombino en las nuevas artes de la región andina. Sin embargo, tal como se señala al inicio de este ensayo, *Amauta*, en su número segundo, va a girar con más fuerza y determinación hacia la problemática social, política y económica que las vanguardias—ya como movimientos totalmente revolucionarios—están enfrentando a inicios del siglo XX en Latinoamérica.

Para analizar esta situación, es preciso recordar que, tal como Viviana Gelado (2002) apunta, *Amauta* nace en un contexto de enorme disyuntiva política en Latinoamérica: “Al *tupy*, or not *tupy* contemporáneo de Oswald de Andrade, Mariátegui opone *Capitalismo o Socialismo* como disyuntiva del momento” (s/n). Y ante esa disyuntiva, la posición política que toma *Amauta*, tal como se ha dejado ver antes, es clara: socialista. Pero el socialismo no es entendido exclusivamente en su versión europea o, más específicamente, en su versión rusa. Mariátegui es consciente—y he allí uno de sus principales aportes—que la realidad latinoamericana es distinta y, por tanto, no puede instaurar, fielmente, un modelo extranjero. Mariátegui, a través de *Amauta*, promueve un socialismo que encuentra sus bases en la cosmovisión indígena. En el número diecisiete de la revista, él considera, por ejemplo, que durante el Imperio Incaico ya se practicaba un tipo original de socialismo y por tanto afirma: “Tenemos que dar vida con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indo-americano” (Mariátegui 1927, p. 1). En un movimiento de re-significación o re-actualización similar al que ocurre con el nombre de la revista, Mariátegui se refiere al modelo social del Imperio Inca, pero no para volver a él, sino para rescatar su esencia y re-actualizarla, para convertirla—a través de un movimiento dialéctico con el socialismo europeo—en la base de algo nuevo (en este caso, de una nueva patria), donde lo indígena sea reivindicado y deje de ser extremadamente marginado y explotado.

En ese sentido, también se podría argüir que en el segundo número de *Amauta*, la cuestión del arte en términos estéticos pasa a un segundo plano con respecto a un proyecto vanguardista más abarcador. Así se podría entender el texto del caricaturista alemán George Grosz que la revista traduce y presenta con el título: “El arte y la sociedad burguesa”. En este texto, Grosz sostiene que el arte vanguardista evidenció las crisis sociales que vivía el mundo a inicios del siglo XX, y que había sido importante por eso. Para el autor, entonces, la estética vanguardista cumplió ya un papel importante, pero en adelante debe darle paso a otras formas, quizá más concretas, de revolución. Cuando se refiere al dadaísmo, por ejemplo, dice que este movimiento fue la base para formación de algo nuevo, incluso cuando esto no haya sido entendido en su momento:

...no habíamos visto que sobre esta cosa sin sentido, un sistema estaba basado. La revolución que venía nos dio la conciencia de este sistema (...) *había problemas más importantes que el problema del arte; y si el arte podía tener todavía algún sentido debía tomar sitio después de estos problemas* (...) los problemas del porvenir, de la humanidad futura, los problemas de la lucha de clases. (Énfasis del autor. Grosz 1926, p. 26).

Es cierto que este texto no es escrito por Mariátegui u otro colaborador latinoamericano de *Amauta*, pero su traducción y publicación en la revista, en algún sentido, nos habla de una

apropiación de las ideas de Grosz. Además, el hecho de que el arte pasa a un segundo plano en la agenda vanguardista del segundo número de *Amauta* para luego discutir temas profundamente estructurales de una sociedad latinoamericana, se reafirmaría si tomamos en cuenta algunos de los otros textos publicados en ese número. Por ejemplo, en el artículo “Terruño, patria, humanidad”, José Ingenieros remarca la heterogeneidad de los pueblos latinoamericanos como problema fundamental para la creación de naciones sólidas. Tal como Cornejo Polar desarrolla y complejiza décadas más tarde, Ingenieros plantea el problema de las diferencias culturales insalvables que imposibilitan la constitución de sociedades armoniosas:

Quando pueblos heterogéneos se encuentran reunidos en un mismo Estado, los vínculos morales pueden faltar y *la unidad es ficticia mientras hay subyugamiento. No existen ideales comunes a los opresores y a los oprimidos, a los parásitos y a los explotados*. La autoridad no basta para imponer sentimientos a millones de hombres que cambian de nacionalidad cuando lo resuelve un consejo de diplomáticos o lo impone con su garra un conquistador. El sentimiento nacional, que florece en las uniones de pueblos afines, no concuerda forzosamente con el patriotismo político, encaminado a consagrar los resultados de la camándula o de la violencia. (Énfasis del autor. Ingenieros 1926, p. 18).

Aquí, Ingenieros devela uno de los problemas fundamentales en la constitución de las naciones andinas: la opresión del más débil y las estrategias crueles que pretenden una homogeneización. Ingenieros denuncia la superficialidad de las ideas ficticias de nación instaladas por el poder. El oprimido o el subyugado, sin embargo, no es consciente de aquello, y mientras eso suceda, la situación no tendrá visos de solución. Ante ello, Ingenieros—y en esto coincide con los movimientos indigenistas previos—promueve la educación del indio como medio de salvación. En ese sentido, el mismo Ingenieros propone: “Cuidemos la sementera, bendigamos los campos fecundos; pero donde el arado rompa un surco, abramos una escuela” (Ingenieros 1926, p. 18). Como podemos apreciar, la educación es fundamental en la instauración de una sociedad nueva. Sin embargo, además de eso, la cita anterior también subraya otro aspecto imprescindible: el sustento económico de la nación. El establecimiento de una economía que sepa administrar la incipiente industria o los “campos fecundos” también resultan preocupaciones de primer orden en el proyecto vanguardista de *Amauta*. Tal como Mariátegui lo propone en el artículo al que me referiré en el siguiente punto, la reestructuración de la economía es imperativa.

## Rumbo a la vanguardia económica

Ya se ha hablado de la manera en que Mariátegui vuelve los ojos a lo precolombino y lo actualiza. En esa reconsideración del pasado, Mariátegui, además de lo estético, también presta atención al modelo económico del imperio incaico. Lo considera, esencialmente, un modelo socialista. Mariátegui parte de este supuesto para afirmar que el espíritu de comunidad ya está instalado, desde tiempos inmemoriales, en los indígenas de la región andina latinoamericana. Por tanto, este espíritu milenario facilitará el proceso revolucionario que *Amauta* propone, pues no se tratará de insertar una idea socialista europea en el espíritu indígena, sino de reactivar ese socialismo que ya existe en su cosmovisión andina. En otras palabras, se puede decir que el movimiento de vanguardia estética de romper con una concepción de arte imperante y autónomo; encuentra su paralelo en lo que aquí nos atrevemos a llamar una “vanguardia económica”, donde Mariátegui denuncia el modelo impuesto por la Conquista y la aristocracia peruana durante la República para proponer una reestructuración total. Todo ello, sin perder de vista las raíces originarias latinoamericanas, las raíces precolombinas.

En ese sentido, el segundo número de *Amauta* contiene uno de los textos más importantes en la bibliografía de Mariátegui: “La evolución de la economía peruana”. En él, Mariátegui identifica a la Conquista y a la Colonia como eventos históricos determinantes para la disolución de una sociedad indígena de base económica socialista primitiva y la imposición de un modelo económico español, brutal e ineficiente. Mariátegui considera que mientras en el Incanato se garantizaba el “bienestar material” de la sociedad y se promovía una “organización colectivista” en contraposición a lo individual y una “religiosa obediencia al deber social”; con la Colonia se establece una fragmentación que produce una heterogeneidad social insalvable. Así como Valcárcel e Ingenieros, Mariátegui señala que la Colonia rompe los vínculos de unidad de la nación indígena y la disuelve en “unidades dispersas” (p. 30). Al decir de Mariátegui (1926), entonces: “Los españoles empezaron a cultivar el suelo y a explotar las minas de oro y plata. Sobre las ruinas y los residuos de una economía socialista, echaron las bases de una economía feudal” (p. 30). Lo importante aquí, es, que para los años en los que *Amauta* se publica, la economía de los países andinos aún arrastran los rezagos de una economía feudal y colonial. La incapacidad organizadora de los españoles—a decir de Mariátegui—no permitió la realización de una estable economía colonizadora, tal como sí sucedió en los Estados Unidos, sino más bien, se instauró una precaria economía basada en la explotación desmedida que desemboca en la desfavorable eliminación de mano de obra indígena. Según Mariátegui, esto se arrastró hasta la República y, por esa misma razón, tampoco se pudo instalar, para evitar redundancia un modelo económico eminentemente capitalista. Los rezagos de un feudalismo y esclavismo anacrónico y abusivo permanecen hasta los tiempos de Mariátegui y por eso el énfasis del intelectual peruano en denunciar aquella situación. Aun con el *boom* del guano y el salitre en la segunda mitad del siglo XIX y el afán modernizador del presidente Ramón Castilla durante esa misma época, Mariátegui señala que la instauración del capitalismo fue parcial y eminentemente costeño, mientras que la situación en los Andes permaneció bajo el modelo feudal.

Me limitaré, para terminar, a una última constatación. La de que *en el Perú actual coexisten elementos de tres economía diferentes*. Bajo el régimen de economía feudal nacido de la conquista subsisten en la sierra algunos *residuos vivos todavía de la economía comunista indígena*. En la costa, sobre un suelo feudal, crece una economía burguesa que, por lo menos en su desarrollo mental, da la impresión de una economía retardada. (Mi énfasis. Mariátegui 1926, p. 32).

Entonces, en esta mezcla heterogénea de sistemas económicos, el gesto vanguardista de Mariátegui consistirá en prestar atención a esos “residuos vivos todavía de la economía comunista indígena” y con ellos, cimentar las bases de una nueva estructura social, política y económica. Mariátegui proyecta adaptar el socialismo al caso peruano y, de esta manera, crear un modelo original, propio. Es entonces cuando la posición política de *Amauta* en la presentación del primer número no permitía ambigüedades pero es clara y, al mismo tiempo, confrontacional:

No hace falta declarar expresamente que *Amauta* no es una tribuna libre, abierta a todos los vientos del espíritu. Los que fundamos esta revista no concebimos una cultura y un arte agnósticos. Nos sentimos una fuerza beligerante, polémica. No le hacemos ninguna concesión al criterio generalmente falaz de la tolerancia de las ideas. Para nosotros hay ideas buenas e ideas malas (Mariátegui 1926, p. 1).

Y la influyente idea que promovía *Amauta*<sup>2</sup> era la de construir un “Perú nuevo”, una patria de

2 De manera notable, las ideas de *Amauta* lograron trascender en el medio peruano e internacional. Es decir, el discurso



raíz cultural indígena, que deje de ser manipulada por el mercado internacional y privilegie los intereses nacionales. En eso constituía, básicamente, la vanguardia de Mariátegui, una vanguardia basada en ideas revolucionarias que cambiarán un orden establecido, desde la estética hasta la económica y política.

## El movimiento dialéctico

En este ensayo intento marcar dos momentos que pueden resultar importantes para la comprensión de *Amauta*. Centrándome en los principales artículos del primer número, sostengo que aquél enfatiza en la necesidad de crear un arte nuevo, una estética vanguardista que, bebiendo de la herencia precolombina y en diálogo con otros movimientos similares en Latinoamérica, surgiera como una expresión propia, original y desmarcada de la concepción convencional del arte burgués. A partir de esta consideración, enfoco mi atención en algunos textos del segundo número de *Amauta* para señalar que, en éste, existe un énfasis marcado en poner el tema del arte en un segundo plano y privilegiar la divulgación de ideas revolucionarias en el plano de lo social, político, pero sobre todo, en el económico, que es acaso el plano fundamental según José Carlos Mariátegui. Tomando en cuenta las ideas vertidas en esos dos primeros números y arriesgándome a señalar un movimiento dialéctico a partir de aquéllos, se podría decir que, en lo sucesivo, *Amauta* encuentra un equilibrio que le permite explorar, sin mayores ansiedades, tanto en el ámbito del arte como en el económico y político, sin reducir ninguno de ellos a un plano secundario o menor. Así, por ejemplo, a partir del tercer número, tenemos la divulgación abierta de obras literarias rusas, donde arte y discurso político forman parte de un mismo objeto. A partir de este número, al mismo tiempo, el giro hacia el socialismo y la simpatía por la revolución rusa se hace cada vez más evidente. Así, se vuelve común encontrar traducciones de cuentos como “Arina” de Boris Pilniak (1894-1938) o ensayos como “Evolución del socialismo” de Bernard Shaw (1856-1950) o “La literatura rusa de la revolución” de Ilya Ehrenburg (1891-1967).

## El futuro del Perú imaginado por *Amauta*

Termino este ensayo abriendo una pregunta que se desprende de mi lectura inicial de *Amauta*. ¿Cómo estaría constituida la idea de nación en *Amauta*? ¿Cómo se imagina, José Carlos Mariátegui, al Perú? ¿Cuál sería la estructura económica de esa nación ideal? Para comenzar a responder estas preguntas que no podrán ser del todo abarcadas en este breve ensayo, me gustaría referirme a una polémica entre José Carlos Mariátegui y César Falcón. Se trata de un intercambio de ensayos que tiene lugar en los números cinco y seis de *Amauta*.

El sugerente texto de César Falcón se titula “El conflicto minero” y se refiere a las huelgas proletarias que van teniendo lugar—durante los años veinte—en Inglaterra. Sin embargo, la lo-

---

vanguardista tuvo en esta revista uno de sus principales logros en lo que a Latinoamérica se refiere. La revista era ampliamente leída y, durante muchos meses, fue complementada con la publicación de un periódico (*Labor*) de circulación nacional. Esta influencia que tuvo *Amauta* en la parte de la “praxis vital” peruana y latinoamericana hizo, por ejemplo, que el gobierno de Leguía clausure la revista en 1927. Sin embargo este cierre produjo, debido a la incidencia que esta publicación ya tenía en la sociedad, “la queja voceada desde distintos puntos del orbe” (Cruz 1994, p. 46). Por ello, la revista volvió a salir y continuó con su prédica americanista y antiimperialista hasta 1930, año en el que el aún joven José Carlos Mariátegui dejara de existir. La muerte de Mariátegui y el cierre definitivo de *Amauta*, sin embargo, no significaron el final de este proyecto vanguardista y revolucionario. Al contrario, marcó, para el Perú y parte de Latinoamérica, el inicio de una corriente de pensamiento y de acción que ha sido ininterrumpida hasta hoy.

cación no importará tanto, pues lo que Falcón propone en su ensayo es una solución a ese problema a través de la modificación del sistema capitalista, una solución que se pueda aplicar de modo universal. Básicamente, Falcón describe la crisis del modelo capitalista en Inglaterra, una nación que, debido al ejercicio del libre mercado internacional, se ve cada vez más perjudicada por los avances económicos de otros países competidores. El carbón que Inglaterra produce ya no se consume en otras partes del mundo. Es más, comerciantes ingleses comienzan a importar carbón de otros países, como Estados Unidos, por ejemplo. La industria minera inglesa, entonces, entra en crisis. Debido al libre mercado internacional y a los altos costos de producción, se encuentra en desventaja y provoca despidos y, con ello, interminables huelgas. Frente a ello, Falcón propone la intervención del Estado para regular el sistema de libre mercado internacional. Es decir, propone que el Estado inglés emita leyes que regulen el mercado internacional. La idea es que éste mercado deje de ser totalmente libre y que, a través de las leyes estatales, se proteja la industria que se desarrolla dentro de Inglaterra. En otras palabras, Falcón propone una regulación del mercado por parte del Estado y en favor del desarrollo de industrias nacionales. Con ello, también dice no estar a favor de ningún extremo, esto es: ni con la nacionalización de las minas ni con el mercado totalmente libre. En el quinto número de *Amauta* estudia un equilibrio en el que los empresarios privados acepten la intervención del Estado para proteger sus industrias “el estado no puede cruzarse de brazos y dejar a la minería manejarse a su antojo” (Falcón 1927, p. 4), y, con ello, finalmente, proteger a los trabajadores de esas industrias. Es decir, el fin último de Falcón, sería la mejora en la calidad de vida de los proletarios.

La llamada “Respuesta polémica de José Carlos Mariátegui” aparece en el sexto número de *Amauta*. Donde Mariátegui cancela el argumento de Falcón con un solo movimiento. Uno agresivo y directo. Mariátegui dice que Falcón no puede pedirle a un Estado capitalista actuar contra sus propios principios. Es decir, un estado capitalista—según Mariátegui—jamás regulará el mercado, pues esa no es su naturaleza. Mariátegui se muestra, con ello, inflexible a cualquier reforma del modelo económico imperante (el capitalismo). Asimismo, Mariátegui evita hablar de la industria minera como si se tratase de un caso particular. Es decir, mientras Falcón aboga por separar cada industria y resolver los problemas que surjan alrededor de cada una de ellas, Mariátegui dice que la minería, como industria, no requiere un tratamiento diferenciado. Para Mariátegui, la crisis de la minería es sólo un síntoma de la crisis de algo más general y abarcador. Esto es, la crisis del capitalismo en su conjunto. Así, Mariátegui evitará hablar de sectores económicos, ya que está convencido que lo que se necesita modificar es el sistema mismo, toda la estructura económica, desde su raíz, debe ser arrancada: “Desde el instante en que la gestión privada—esto es capitalista—de la industria carbonera, ha empezado a mostrarse impotente para manejarla de acuerdo con el interés colectivo, se ha constatado en Inglaterra no una crisis específica y exclusiva de las empresas mineras sino una crisis general del sistema capitalista, y de la economía liberal” (Mariátegui 1927, p. 29).

Señalando esta crisis generalizada del capitalismo, Mariátegui estaría dialogando cercanamente con la Revolución Rusa pero, sobre todo, estaría ejecutando un gesto vanguardista importante, pues a lo que apunta es a una desestabilización del sistema mismo para que, a partir de un nuevo comienzo, se establezcan nuevas formas de convivencia social, nuevas economías, nuevas cosmovisiones.

La nación que Mariátegui está imaginando, por tanto, parece no admitir cambios o reformas del sistema que impera; sino más bien, requiere de una revolución, de un cambio estructural y profundo y, para el caso andino, de un cambio que ancle sus bases a una raíz indígena de espíritu comunitario.

## A modo de conclusión

A través de este ensayo se ha evidenciado la evolución ideológica de una de las revistas más ambiciosas e importantes en la historia del Perú, se ha profundizado en los modos y momentos en los que *Amauta* fue modificando su línea editorial. Así se distingue, primero, una propuesta vanguardista en la que predomina una crítica a las estéticas del arte tradicional e institucionalizado; mientras que en el segundo número, lo que predomina es la crítica al sistema político y económico del Perú, un sistema que hacia inicios del siglo veinte arrastraba taras coloniales y continuaba con la desmedida explotación de los más oprimidos, ya sean indígenas, campesinos o proletarios. Finalmente, a partir de un proceso que se podría tildar de dialéctico, *Amauta* encuentra su propia voz, refiriéndose tanto a las urgencias revolucionarias en el campo estético y cultural como en el político, social y económico.

Esta especie de síntesis resulta coherente si se considera que en el pensamiento último de José Carlos Mariátegui, las fronteras entre lo estético y lo social, entre arte y realidad, se diluyen. El artista, en ese sentido, se convierte en un actor más del proyecto revolucionario que – dada su filiación marxista – sentará sus bases sobre el reclamo de una transformación económica de la estructura sociopolítica. Es con ese objetivo que *Amauta*, en la voz de su director – y tal como se ha propuesto en el apartado anterior– marcará el camino a seguir para una transformación radical de la realidad, para la desestabilización y futura sustitución de un sistema económico que aparenta ser capitalista pero que actúa con estrategias coloniales. Esta idea de desestabilización y esta propuesta revolucionaria, finalmente, se proyecta desde *Amauta* a través diversos frentes, incluyendo el estético, cultural, social y político.

## Referencias bibliográficas

- Burger, P. (1987) *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona: Península.
- Coronado, J. (2009) *The Andes Imagined: Indigenismo, Society, and Modernity*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Cornejo Polar, A. (1994) *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cruz Leal, P. (1994) Hacia el vanguardismo peruano: Prehistoria y perfil de *Amauta*. *Hispanérica* (68), pp. 21-48.
- Falcón, C. (1927) El conflicto minero. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (5), pp. 4-5.
- Gelado, V. (2002) Indigenismo y Vanguardia: el pensamiento de Mariátegui en la década del veinte. *Proceedings of the 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas*. <http://www.proceedings.scielo.br>
- Grosz, G. (1927) El arte y la sociedad burguesa. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (1), pp. 23-26.
- Ingenieros, J. (1926) Terruño, patria, humanidad. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (2), p. 17.
- Mariátegui, J. (1926) Arte, revolución y decadencia. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (3), pp. 3-4.
- . (1926) La evolución de la economía peruana. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (2), pp. 29-31
- . (1927) Nota polémica. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (6), p. 29.
- . (1928) Aniversario y balance. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (17), pp. 1-3.
- Orrego, A. (1926) El personaje y el conflicto dramático en el teatro, la novela y el cuento. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (1), pp. 7-8.
- Tauro del Pino, A. (1976) Estudio preliminar. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (1), pp. 1-17.
- Schwartz, J. (1991) *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid: Cátedra.
- Valcárcel, L. (1926) Tempestad en los Andes. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (1), pp. 2-4.
- Vallejo, C. (1926) Poesía nueva. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* (3), p. 17.