

Mariátegui: Ensayo y política¹

José Ignacio López Soria

Se me ha pedido presentar un tema, ensayo y política en Mariátegui, que, a su amplitud, añade la imprecisión de las herramientas teóricas para abordarlo. Para hacerlo coherente y sugerentemente voy yo mismo también a echar mano de esa forma de expresión que conocemos como “ensayo”. Trataré, en primer lugar, de caracterizar la forma ensayo, para luego referirme al horizonte de significación o entorno hermenéutico en el que se desarrollan los escritos de Mariátegui, y mostrar, finalmente, que el autor de *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* no pudo escoger mejor forma expresiva que el ensayo para dar cuenta de sus conocimientos, vivencias, propuestas y sueños políticos.

Sobre el ensayo como forma expresiva.

En la tradición occidental, fuente principal de inspiración del pensamiento de Mariátegui, la forma ensayo viene de lejos. En su acepción moderna, fue el francés Montaigne (1533-1590)² el primero en usar el término ensayo para caracterizar sus escritos. En cita recogida por José Luis Gómez-Martínez, Montaigne define el ensayo de la siguiente manera: *"Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos ensayos. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón me sirvo de él, sondeando el vado desde lejos; y luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla ... A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí e insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones pasan a un asunto noble y discutido en el que nada nuevo puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado que no hay más recurso que seguir la pista que otros recorrieron ... Elijo al azar el primer argumento. Todos para mí son igualmente buenos y nunca me propongo agotarlos, porque a ninguno contemplo por entero ... De cien miembros y rostros que tiene cada cosa, escojo uno, ya para acariciarlo, ya para desflorararlo y a veces para penetrar hasta el hueso. Reflexiono sobre las cosas, no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz ... Soltando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan ... Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia"*.

Hasta entrado el siglo XX, la tradición española habla despectivamente del ensayo, aunque ya en 1906 el *Diccionario de Galicismos* de Baralt señala que en los ensayos *"... no se trata con toda profundidad la materia sobre que versan ... porque son primeras producciones o escritos de alguna persona que desconfía del acierto y propone con cautela sus opiniones"*. Poco después, en 1914, ateniéndose a la tradición ensayística de Montaigne, Ortega y Gasset (en *Meditaciones* 12) escribe: *"Se trata, pues, lector, de unos ensayos de amor intelectual. Carecen por completo de valor"*.

¹ Conferencia en Simposio Internacional: 7 Ensayos, 80 años en la historia. “Mi sangre en mis ideas”. Organizan: Casa Museo José Carlos Mariátegui (Instituto Nacional de Cultura) y Asociación Amigos de Mariátegui. Auspician: Organización de Estados Iberoamericanos y Embajada de México. 23-25 octubre 2008.

² Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: UNAM, 1992. Versión digital: <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/>. Las referencias que hacemos a la tradición del ensayo en lengua castellana están recogidas de esta versión digital.

informativo; no son tampoco epítomes —son más bien lo que un humanista del siglo XVII hubiera denominado 'salvaciones'—. Se busca en ellos lo siguiente: dado un hecho —un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor—, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado. Colocar las materias de todo orden ... en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones".

Por esta misma época -primeras décadas del siglo XX- el pensador húngaro György Lukács³, necesitado igualmente de expresar el decaimiento de las formas en el Imperio Austrohúngaro y el surgimiento de nuevos movimientos e impulsos vitales, entendió el ensayo como un medio expresivo que, apartándose de la rigurosidad y cosificación científicas, se acerca al arte pero no se confunde con él. El ensayo comunica una nueva ordenación de la vida, pero manteniéndola lejos de la fría definitividad de la ciencia o la filosofía. Más que transmitir contenidos y explorar conexiones entre hechos, como hace la ciencia, y que dar forma literaria a la vida, como el arte, el ensayo permite reflexionar sobre la vida, mirándola desde ella misma, dejando en la penumbra lo inesencial para que brille y se transparente lo esencial en todo su valor. Si bien aquello que el ensayo expresa es siempre la multiplicidad de la vida, esa multiplicidad está atravesada por la unidad de la que le provee la concepción del mundo, el punto de vista o la posición del autor respecto a la vida misma de la que el ensayo nace como una posibilidad de transformarla o de crearla de nuevo. Y así, el ensayo se mueve siempre entre lo interno y lo externo, lo casual y lo necesario, la vida y las formas, aprovechando los fragmentos —un libro, un personaje, un evento, una ley, una obra de arte ...- para expresar lo trascendente, lo que el fragmento sugiere sin decirlo, para hacer que en ese fragmento reverbere la vida toda llevando el fragmento al máximo de su capacidad expresiva. Por eso el ensayo no está nunca lejos de mística ni de la ironía. De la mística, porque el ensayo busca la unidad oculta en la multiplicidad manifiesta, y de la ironía, porque no se atreve nunca a cerrar lo encontrado en la definitividad de lo ya sido.

Horizonte de significación de los “años 20”

En América Latina, debido al acercamiento de los escritores al pensamiento y las formas de expresión de los ilustrados, el ensayo adquirió pronto carta cabal de ciudadanía para proveer de legitimidad a las independencias, explorar nuevas identidades, dar forma expresiva a las propuestas políticas y dejar volar los sueños sociales.

En el caso concreto del Perú, sin desconocer las producciones de un puñado de literatos, son los discursos y ensayos políticos los que, a falta de otras formas de significación, ocupan preferentemente el espacio expresivo en el siglo XIX y comienzos del XX. Desde diversas perspectivas ideológicas y con diferentes propósitos, los cultivaron con esmero J. F. Sánchez Carrión, F. J. Luna Pizarro, F. Pardo y Aliaga, B. Herrera, B. Laso, F. de P. González Vigil, M. Pardo, M. González Prada, J. Prado, A. Déustua, L. F. Villarán, J. de la Riva-Agüero, los hermanos F. y V. García Calderón, V. A. Belaúnde, U. García, L. E. Valcárcel, además de predicadores de iglesia y de una pléyade de poco conocidos anarquistas y anarcosindicalistas. Frente a la presencia socialmente significativa de los ensayistas, la participación en el espacio expresivo por parte de los cultores de las ciencias naturales, históricas y sociales e incluso de los filósofos, artistas

³ Lukács, György. “Sobre la esencia y la forma del ensayo.” En: *Obras completas I: El alma y las formas y Teoría de la Novela*. Barcelona/Buenos Aires/México D.F.: Ed. Grijalbo, 1975.

y literatos –exceptuando a muy pocos- era todavía débil y reducida a círculos y circuitos que no eran frecuentados ni transitados por las mayorías nacionales.

En la tercera década del siglo XX ingresan o reingresan al juego de los lenguajes, con una voluntad manifiesta de pensar “la promesa de la vida peruana”, V. R. Haya de la Torre, J. C. Mariátegui, V. A. Belaúnde, L. A. Sánchez, J. Basadre y algunos más. A falta de tradiciones filosóficas, formas artísticas y paradigmas científico-técnicos para pensar el Perú, refigurar simbólicamente su experiencia histórica y procesar “objetivamente” los datos de la realidad, los nuevos ocupadores del espacio público, siguiendo una tradición que les venía de antiguo, recurrieron al ensayo, como la forma expresiva más idónea, para dar alas a sus sueños. El horizonte de significación se vio, así, poblado de ensayos, de juegos de lenguaje en los que cada autor, pensándose portador de expectativas y aspiraciones sociales, seleccionaba fragmentos de nuestra propia historia para, desde ellos y leyéndolos interpretativamente, denunciar las patologías e incumplimientos de los proyectos societales en el Perú y o bien reparar los viejos caminos o bien explorar y abrir otros nuevos para la convivencia humana.

Pero el repertorio discursivo de los años 20 del pasado siglo en el Perú estaba también enriquecido con aspiraciones y lenguajes que los ensayistas supieron recoger -“sin copia ni calco”, en los mejores de los casos- del debate occidental. En ese debate, las propuestas del liberalismo burgués se atenían ya más a la racionalidad instrumental que a la emancipatoria (Weber); nuevas corrientes pugnaban por aproximarse al mundo de la vida (Bergson); se analizaban las pulsiones inconscientes de la personalidad (Freud); se anunciaba el crepúsculo de los dioses de la modernidad (Nietzsche); se recorrían artísticamente los sórdidos vericuetos del poder (Faftka); se hablaba del hombre problemático (Lukács) y del hombre sin atributos (Musil); la vanguardia artística exploraba dimensiones nuevas de la posibilidad humana y buscaba formas artísticas para refigurarlas simbólicamente. Mientras tanto, se incubaban movimientos sociales que pugnaban por participar en el juego de los lenguajes a través de los socialismos (burocrático o libertario), los autoritarismos fascistas y corporativos e incluso de los confesionalismos religiosos.

Hay que añadir, finalmente, que en el espacio expresivo de los años 20 en el Perú había todavía grandes ausentes. Si descontamos unos pocos casos, las grandes mayorías (los pobladores originarios, los afrodescendientes, los migrantes asiáticos y, por cierto, las mujeres) no habían tomado la palabra por sí mismas de manera socialmente significativa. Habían sido, sí, y estaban siendo habladas por otros, pero esos otros hablaban de ellas sin hablar con ellas. Y esta ausencia de saberes acumulados, de procesamientos de la experiencia histórica, de formas simbólicas de refiguración de la vida, etc. dejó un gran vacío en el espacio expresivo de los mencionados años 20. No es raro, por eso, que quienes participan en el fluido juego de los lenguajes de las primeras décadas del siglo XX no acierten a percibir con claridad esas voces y, si lo hacen, es para hablar de sus portadores desde horizontes de significación que les resultan ajenos a los hablados.

Mariátegui como ensayista

Me atrevería a decir que Mariátegui fue no solo un excelente cultor del ensayo, sino alguien que, dentro de las condiciones hermenéuticas a las que acabamos de aludir, consiguió llevar al límite las posibilidades de significación de esa forma expresiva para

gestionar sus propios sueños y aspiraciones, pensar el Perú, organizar el movimiento social y abrir nuevos caminos para la convivencia humana.

La excelencia en el cultivo del ensayo se manifiesta en Mariátegui través de su inusitada capacidad para explorar, percibir y expresar la unidad que asoma y construye en la multiplicidad de temas que aborda. Esa unidad es, como sabemos, esencialmente política y de signo transformador y revolucionario, pero la política hay que entenderla en Mariátegui como una forma de agenciamiento de la convivencia que, además de promover el cumplimiento de las promesas de la modernidad (justicia, equidad, bienestar, etc.), se haga cargo del despliegue pleno de la posibilidad humana. Por eso, sin quedarse encerrado en asuntos estrictamente “políticos” (el poder político y sus alrededores), Mariátegui asedia a la vida en sus diversas maneras de manifestarse (arte, literatura, historia, educación, economía, movimientos sociales, etc.).

Para dar con la unidad que Mariátegui atribuye al fluir de la vida basta con seguir sus escritos y mostrar cómo, en la mayor parte de los ensayos, su autor se mueve como pez en el agua entre los fragmentos (políticos, sociales, culturales, económicos, etc.), ateniéndose a un hilo conductor que los convoca y relaciona entre sí, sin dejarlos atados unos a otros. Ese hilo conductor no está en los fragmentos –los hechos no le hablan por sí mismos- ni en un afán racionalista por sistematizar los datos de la realidad. Lo que constituye en Mariátegui la unidad de lo observado es, como dice en la “Advertencia” de *7 Ensayos*, un imperativo mandato vital, una confesada voluntad de unir su sangre y sus ideas, una manifiesta parcialidad que se nutre de sus ideales, sentimientos y pasiones. Más que los hechos, lo histórico-filosóficamente significado en los ensayos de Mariátegui es el punto de vista: los sueños y la visión del mundo que traslucen.

Dos breves testimonios de los mil que podrían ofrecerse. La frase que para iniciar *7 Ensayos* recogió Mariátegui de *El caminante y su sombra*, de Nietzsche, es, a este respecto muy significativa: “No quiero leer más a ningún autor del que se advierte que quiso escribir un libro, sino solo aquel cuyos pensamientos se convierten imprevisiblemente en un libro.”⁴ Lo que le interesa a Mariátegui es lo abierto (el vivir y el pensar) y no lo cerrado (el libro). Por eso no es raro que considere que ninguno de sus ensayos estará terminado mientras siga viviendo, pensando y escribiendo. En “Reivindicación de Jorge Manrique”⁵, considera que la poesía del autor de las *Coplas por la muerte de su padre* no es manifestación de un pasadismo nostálgico, como piensan L. A. Sánchez y quienes se pegan a la letra y no al espíritu de los libros y los autores, sino expresión de la vivencia religiosa de la caducidad de lo terreno. El verso “Cualquiera tiempo pasado fue mejor” está precedido por “Cómo a nuestro parecer”, y éste segundo verso convoca a entender el primero desde una perspectiva mística que empalma, por cierto, con la tradición pero no con los tradicionalistas. “Porque la tradición es, contra lo que desean los tradicionalistas, viva y móvil. La crean los que la niegan, para renovarla y enriquecerla. La matan los que la quieren muerta y fija, prolongación del pasado en un presente sin fuerzas, para incorporar en ella su espíritu y meter en ella su sangre.” Días después, recoge Mariátegui esta misma frase en

⁴ Mariátegui, José Carlos. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 20ª ed. 1972.

⁵ Mariátegui, José Carlos. *El artista y la época*. Lima: Amauta, 3ª ed. 1967, p. 126-130. Publicado en *Mundial* el 18 de noviembre de 1927.

“Heterodoxia de la tradición”⁶ para volver a la idea de la tradición como patrimonio y continuidad histórica y no como conjunto de reliquias inertes y símbolos extintos.

Sé que no puedo extenderme, pero quiero dejar anotado que lo que hace Mariátegui en sus ensayos es “presentar”, fragmentos de vida, sin quedar preso de los simulacros, para convocar el pasado, actuar sobre el presente y soñar el futuro. Digo “presentar” y no “representar” porque la “representación” es fruto de un frío ejercicio racionalizador con pretensiones de objetividad, mientras que la “presentación” es recordar lo lejano, traerlo a la presencia para dialogar con sus mensajes, y, así, darle dignidad al pasado, densidad histórica a nuestro pensar el presente y perspectiva de futuro a nuestros sueños y aspiraciones.

Al llevar el ensayo al máximo de su capacidad de significación, Mariátegui consigue dar forma expresiva a sus propios pensamientos, sentimientos, inquietudes y hasta pulsiones vitales, haciendo del compromiso político un quehacer que le llena a él la vida toda y que puebla de ideas, querer, imágenes y símbolos nuestra heredad política. Una heredad que nos convoca no a dejarla fijada en rígidos mandatos, sino a enriquecerla desde el horizonte hermenéutico de nuestra propia actualidad.

⁶ Mariátegui, José Carlos. *Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 1ª. ed. 1970, p. 117-120. Publicado en *Mundial* el 25 de noviembre de 1927.