

José Carlos de pie, entre Ladislao Meza y Emilia Estete, en el año 1923. Calle Belén, Lima.

Los retratos de José Carlos Mariátegui en el mundo andino

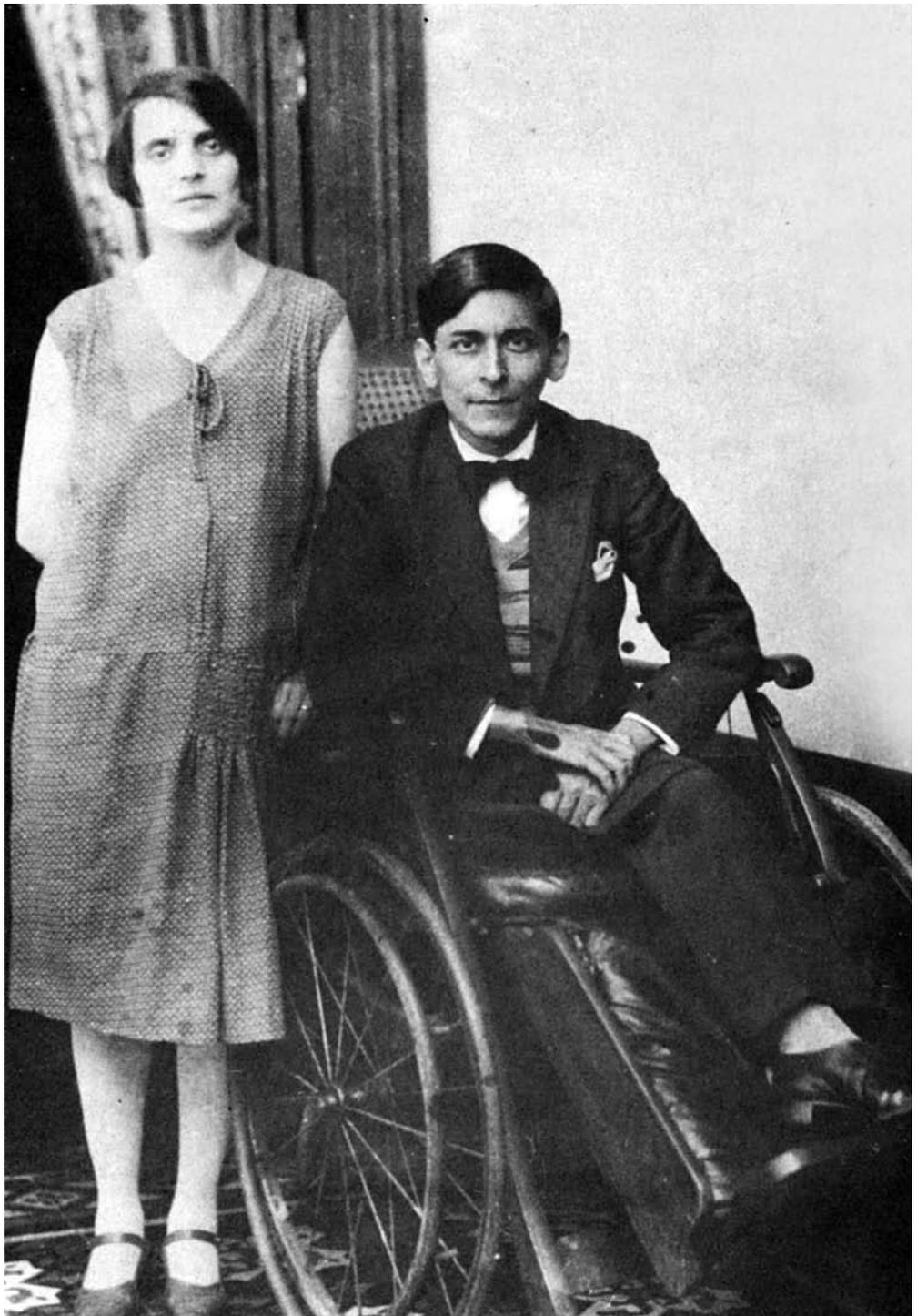
JULIO E. NORIEGA BERNUY*

La imagen de José Carlos Mariátegui ha quedado estampada en numerosos retratos que, poco después de su muerte, empezaron a circular masivamente en periódicos, revistas y libros. Aparte de la editorial Amauta, distribuidora exclusiva de la colección de libros y fotografías suyas, muchos artistas llegaron a pintar retratos memorables, en la acepción artística y creativa del término, para luego reproducirlos en millares de

copias y, por medio de la prensa, llegar a amplios sectores de la población latinoamericana, mucho más allá del estrecho y tradicional ámbito de museos y galerías al que este tipo de arte estaba reservado.¹ Conscientes de la importancia que tenían los medios de comunicación en la consolidación de un proyecto nacional, estos artistas, periodistas, editores e intelectuales se convirtieron no solo en promotores de una integración cultural interdisciplinaria, sino en socialistas e indigenistas a lo peruano; es decir, en aquellos que se identificaban con ambos movimientos a la vez, como el mismo Mariátegui lo había asumido con su revista *Amauta*. La política cultural que ellos ensayaron facilitaba la realización de proyectos de socialización entre comunicación (prensa), educación (lectura), arte (retrato) y política (socialismo); pero esa política también se orientaba a reducir tanto la marcada división entre el arte culto y el popular como la segregación cultural entre lo urbano y lo rural. Desde esta perspectiva, el diseño de la carátula de libros, periódicos y revistas con los retratos de Mariátegui deja de ser, para el Perú y los países donde se publicaron, una simple e ingenua ilustración artística. Responde, por el contrario, al esfuerzo de democratizar espacios culturales y de proponer otras alternativas de modernización.

* Licenciado en Literaturas Hispánicas por la UNMSM, doctor en Letras por la Universidad de Pittsburgh en los Estados Unidos. Profesor de Literatura Latinoamericana y autor de libros y artículos sobre literatura quechua, peruana y latinoamericana.

1 Dos de los retratos artísticos de Mariátegui se deben a la mano de David Alfaro Siqueiros. Uno, en madera, reproducido después en *Grito* (México, 1932); y el otro, un apunte de perfil (México, 1959). José Sabogal, Alberto Beltrán y Fermín Revueltas también le dedicaron una xilografía cada uno. En la xilografía de Beltrán (Lima, 1959) se ve a Mariátegui de cuerpo entero, confinado en una silla de ruedas igual que en otras oportunidades; en cambio, Sabogal y Revueltas han preferido retratar solo el perfil de su rostro que, en el caso del trabajo de Revueltas, se publica en *La vida literaria* (Buenos Aires, 1930). Se conocen otros tres dibujos más que representan a Mariátegui de medio cuerpo. El primero fue reproducido en *Romance* (México, 1940); el segundo, en tinta y al parecer de 1954, pertenece a la producción de Francisco Dueñas; y el tercero, dibujado a carbón por Carlos de la Riva, apareció en *Unidad* (Lima, 1957). Finalmente, se publicó una serie de retratos de perfil, firmados por H. Ronpanozo en *Claridad* (Buenos Aires, 1930), por José Marcelo Uría en *Verdad* (Sicuaní, 1930), por Juan Madrid en *Futuro* (México, 1942), por Julio Málaga en *Unidad* (Lima, 1957) y, sin firma, en *Briújula* (Huánuco, 1931) y en *Romance* (México, 1940).



José Carlos, en silla de ruedas, en compañía de su esposa Anna Chiappe en su casa de Lima, 1929.

RETRATO VIVO: MARIÁTEGUI LLEGA AL MUNDO ANDINO

El indigenismo de Mariátegui es el más cuestionado de los indigenismos, pero el que mayor repercusión histórica ha tenido en el Perú. Para descalificarlo como indigenista, a Mariátegui se le ha objetado el origen costeño, no indígena, y su falta de experiencia directa en el mundo andino. Se le consideraba, además, poco idóneo para ocuparse de temas indígenas por su filiación socialista y porque, según opositores de su propia generación, se limitaba a importar “ideales bolcheviques”. Sin embargo, es evidente que en el Perú hay un indigenismo antes de Mariátegui y otro después. A partir de Mariátegui el indigenismo peruano se radicaliza para adquirir un carácter militante en el plano político. Al mismo tiempo en que las tendencias hispanistas e indigenistas dominan el panorama cultural peruano, se separan apristas y socialistas en pugna por controlar sindicatos y captar el apoyo de trabajadores y campesinos. Los planteamientos indigenistas también reivindicaban al indígena vivo y su situación en una dimensión nacional. Los mismos indígenas empiezan a tomar parte activa en distintos cargos políticos no oficiales que articulan mejor Lima con el mundo andino. Mariátegui se sirve de una metodología de investigación basada en encuestas, entrevistas y reuniones en su propia casa y con informantes de todo tipo, desde estudiantes, artistas, dirigentes obreros y delegados campesinos e indígenas hasta intelectuales como Jorge

Basadre, Emilio Romero y Luis Valcárcel. Como buen maestro, Mariátegui se convirtió en discípulo de sus discípulos: un aprendiz ante aquellos que proclamaban su magisterio. En plena gestión ante el gobierno de Leguía, los delegados indígenas Carlos Condorena, Carlos Qana, Ricardo Santos, Julián Ayar Quispe, Hipólito Salazar y Ezequiel Urviola visitan su casa y la convierten, según Ricardo Melgar Bao, en “un espacio de traducción y estudio intercultural”. Así, los integrantes del original taller de trabajo e investigación propiciaron, por primera vez en la historia del Perú, un verdadero diálogo en español, quechua y aimara que, al margen de cualquier limitación, posibilitaba llegar a un conocimiento y reconocimiento mutuos entre el mundo indígena y el occidental. Este indigenismo migrante de continuo intercambio entre la costa y la sierra, Lima y las comunidades indígenas, el socialismo y el pensamiento andino, es el indigenismo que inauguraron Mariátegui en su propia casa y aquellos delegados indígenas o mensajeros bilingües en migración.

Mientras la avalancha andina se precipitaba hacia la costa para llenarse de experiencia urbana, el indigenismo migrante y sus mensajeros hacían que el socialismo y Mariátegui subieran hasta los pueblos más altos y apartados de la sierra donde dejaron huellas. A consecuencia de este ir y venir entre la costa y la sierra, los indígenas han invadido Lima y el nombre de Mariátegui, el mundo andino: “Ahora hay muchas calles, colegios, equipos de fútbol, hay muchos clubes, sindicatos,

cooperativas que llevan su nombre”, como observa el indígena Mariano Larico en el testimonio que publicó José Luis Ayala. No obstante, lo más insólito es que Mariátegui se enseñe en quechua o aimara de manera informal, que sea todo un personaje de cuentos en las prisiones de la sierra, que se le sueñe como a un viajero recorriendo el mundo andino a lomos de un mulo y, por último, que su retrato acompañe e ilumine la intimidad del hogar indígena desplazando de la cabecera, me imagino, la efigie de vírgenes y santos católicos.

Cuenta Larico que, en sus tiempos de juventud, Mariano Paqo Mamani había frecuentado Lima en calidad de delegado indígena. La estadía limeña le ayudó a entrar en el Ejército de soldado y en la Universidad González Prada como alumno de Mariátegui. De vuelta a su tierra aimara, se hizo un *yatiri*, chamán, consejero espiritual y curandero muy conocido: “se convirtió en un hombre completamente solo, se dedicó a conocer la suerte de la gente, conocía naypes [sic], coca”. Hombre de naturaleza especial y larga experiencia política, Mariano exhibía en su casa la fotografía de Mariátegui, leía los 7 *ensayos* y los “explicaba en aimara” con devoción. En esta nueva etapa de acción, el lugar de encuentro y el rol que solían desempeñar Mariano y Mariátegui son otros. Ya no se reúnen en Lima, sino en el mundo andino. El anfitrión aquí es Mariano, quien cuelga la fotografía en su casa para darle la hospitalidad y la bienvenida que Mariátegui se merece en el marco de la reciprocidad andina. El mundo andino

deja de ser el tradicional objeto de estudio para convertirse en centro epistemológico, cuyo agente o sujeto productor de discursos es el indígena. La enseñanza se hace en lengua aimara en vez del español y el papel de maestro, obviamente, le toca a Mariano. Pero, como discípulo de Mariátegui, él interpreta, traslada el pensamiento socialista al mundo aimara, siguiendo en sentido inverso el ejemplo de su maestro que en años anteriores había traducido en Lima el pensamiento mítico andino al socialismo. De manera que Mariátegui, personificado en la imagen de su retrato, entra ahora en casa de Mariano Paqo a presidir la realización de prácticas o rituales mágicos mientras su libro, en las manos y la voz de un experimentado *yatiri*, se difunde también como un texto mágico en aimara.

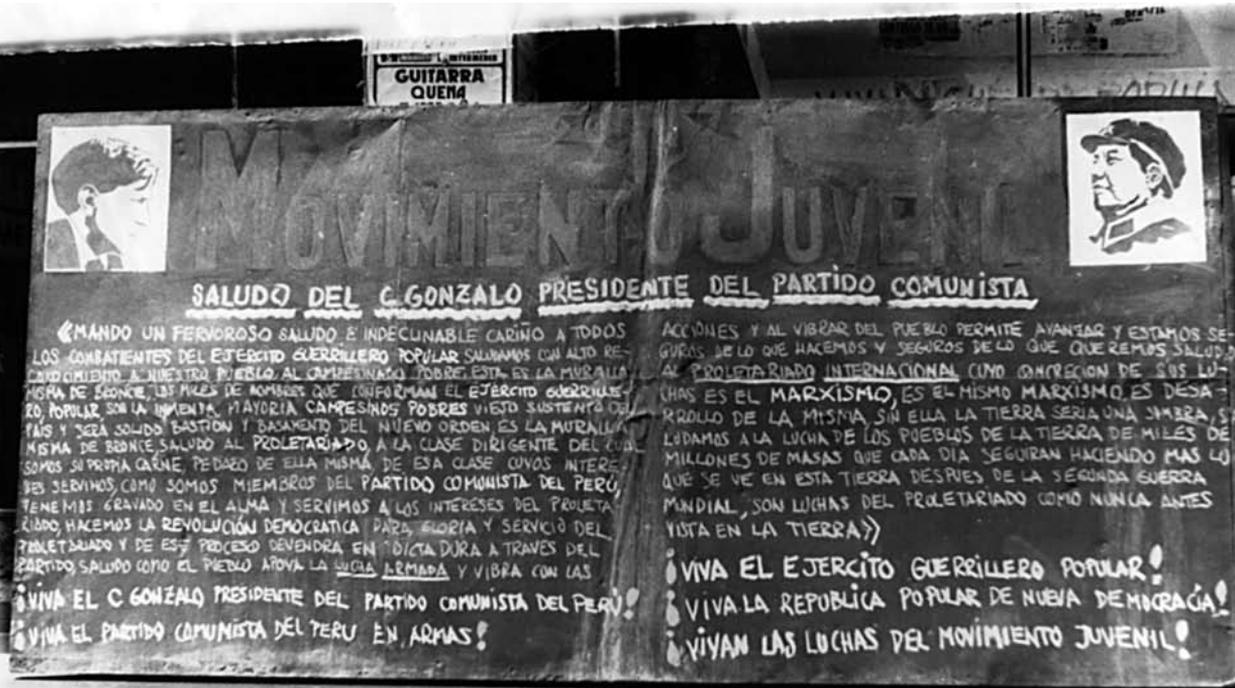
RETRATO EMBLEMA: MARIÁTEGUI O LA LIBERACIÓN ANDINA

El retrato de Mariátegui también está presente en las luchas que se han librado durante las últimas décadas por democratizar o modernizar la tradicional estructura de poder en la región del sur andino. Sendero Luminoso habría intentado, por ejemplo, “organizar la fuerza armada del campesinado”, siguiendo, en la opinión de José Luis Rénique, “al pie de la letra” el pensamiento y la obra de Mariátegui, y habría contribuido, en su fase inicial, a que Mariátegui se difundiera asociado al programa senderista. Por su parte, los legendarios dirigentes del siglo xx Mariano Larico Yujra y Saturnino Huillca,

indígena aimara el primero y quechua el segundo, vieron en los retratos de Mariátegui el emblema de un héroe, de una estrategia en la organización de confederaciones y sindicatos campesinos.

El testimonio oral de Mariano Larico Yujra es un espléndido homenaje

presente, proporciona energía anímica al espacio íntimo de su humilde choza: “yo siempre lo veo con la misma sonrisa que yo lo conocí, he visto los libros [...], he visto todas las fotografías de Mariátegui, mi cuarto de Wilakunka lo he empapelado, mi choza está llena con la sonrisa



Sendero Luminoso estuvo interesado en que Mariátegui se difundiera asociado al programa senderista. (Archivo Quehacer)

a la memoria de Mariátegui. Desde la perspectiva de un indígena que, recién llegado a Lima, trabajó, luchó, vivió y aprendió “no solo a leer y escribir sino a pensar” con Mariátegui, la evocación de Larico consagra la imagen de su maestro como “una imagen mítica” que sin descanso recorre los Andes del sur peruano y que, en otra dimensión de ser y estar

de Mariátegui”. Además, el retrato de Mariátegui viaja con Larico día y noche, hasta lo protege como un talismán en momentos de peligro. Es el personaje favorito de las historias que les contaba a sus compañeros en las cárceles, donde “los presos se cuentan muchas cosas que saben, que conocen, que se inventan”. En sus horas de insomnio, cuando no puede

dormirse está “esa fotografía que la h[a] puesto encima de [su] cama” y cuando, por fin, se queda dormido “mirando la foto”, se le aparece Mariátegui “montado en un mulo plomo”. Larico, de vuelta en Puno, fue perseguido y muchas veces encarcelado por haberse identificado como socialista y participado, en su condición de delegado alfabeto, en múltiples levantamientos campesinos. Ya viejo y sin fuerzas para seguir luchando como antes, vivía satisfecho de su labor, viendo en el retrato de Mariátegui la esperanza para todos los desposeídos de la tierra y, en sus sueños, sintiéndose él mismo feliz, convertido en ciudadano del mundo, hablando entre gente de otros países, de otras lenguas, y celebrando, por supuesto con Mariátegui a la cabeza, el triunfo de la causa indígena a la cual entregó la vida entera.

La experiencia personal de Saturnino Huillca es muy distinta a la de Larico. Huillca no salió del área cusqueña hasta 1972, año en el que, según Hugo Neira, ya octogenario visitó Lima “para denunciar las fallas de la Reforma Agraria [y] gestionar además la terminación de una escuela para niños en Ninamarca”. Era monolingüe quechua. No aprendió a leer ni a escribir. Pasó casi toda su vida trabajando en las haciendas. Su labor política es, sin embargo, original y fecunda. Luchó contra hacendados como Plácido Corrales, Víctor Saldívar y Manuel Cornejo, que tenían fama de ser los más temidos y crueles de la región. Contra ellos y muchos otros terratenientes, dirigió y participó en la toma campesina de tierras

de las grandes haciendas. Sobresale, ante todo, por haber introducido en el ambiente rural campesino el sindicalismo que esencialmente tenía un carácter urbano, obrero en especial. El sindicalista Huillca incluye a Mariátegui en la lista de hombres como Túpac Amaru, Fidel Castro y Che Guevara, líderes con los que habla sobre temas actuales como si todos ellos estuvieran todavía vivos y le prestaran atención a sus reclamaciones. César Lévano, una autoridad tanto en materia sindical como en Mariátegui, cita un pasaje del ya solemne y mítico encuentro que, en el ambiente político de la Lima velasquista, protagonizaran Mariátegui en fotografía y el “patriarca de cien batallas campesinas, Saturnino Huillca”, donde este último, refiriéndose a la reforma agraria en plena agenda del gobierno militar, había exclamado “ante un retrato del Amauta: ¡kai sapi! (¡esta es la raíz!)”. De la experiencia y la sabiduría que transmite el mensaje de la breve pero contundente afirmación de Huillca, se desprende que en el mundo andino todo cambio de carácter popular, sin distinción alguna del grupo ni de la estrategia política, tiene algo de la influencia y el magisterio de Mariátegui.

RETRATO ICONO: EL SEÑORÍO ANDINO DE MARIÁTEGUI

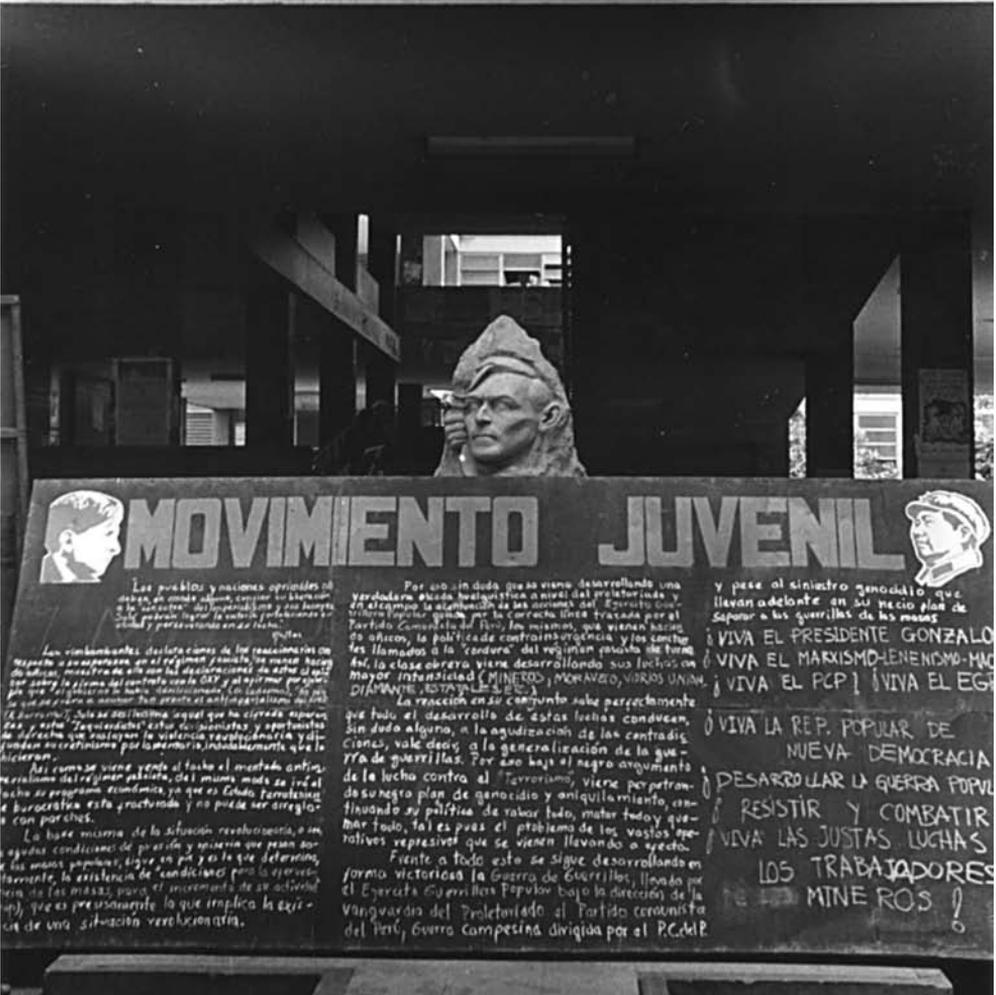
El retrato de José Carlos Mariátegui en el mundo andino simboliza la imagen de un *werak'ocha* o *taita* en quechua y la de un *yatiri* en aimara, razón por la cual se le atribuyen poderes especiales en ambas

vertientes. Si para el joven Mariátegui recién llegado de su viaje a Europa Ezequiel Urviola “representaba la primera chispa de un incendio por venir”, “el indio revolucionario, el indio socialista”; para Urviola, el excepcional dirigente puneño, aquel ideólogo marxista era, más bien, un verdadero *yatiri*. Urviola solía contar, según lo atestigua Larico, que con una mirada rápida Mariátegui se daba cuenta de todo y que con solo tocar un libro “sabía qué había adentro, cuando leía las hojas del libro era exactamente lo que había pensado, era un Yatiri José Carlos Mariátegui porque a uno lo miraba y decía, ya sé cómo es este hombre”. Este es el salto que ha dado la imagen de Mariátegui en la mentalidad aimara, un salto impredecible que va de un extremo a otro, de socialista y marxista a un mentado *yatiri*.

Por su parte, dentro de la vertiente quechua de la tradición literaria andina, José María Arguedas reproduce, con lujo de detalles, el ritual de juramentación ante el retrato de Mariátegui en un pasaje de su primera novela *Yawar fiesta* (1941). La descripción del ambiente, el diálogo con el retrato y la canción quechua que, con el acompañamiento de una guitarra, le dedican a Mariátegui solemnizan el acto. El escenario, una habitación pobre de migrantes andinos en Lima, se transforma en un espacio ceremonial y el narrador, también de origen andino, destaca que “la fotografía de Mariátegui, clavada en la pared cabecera, dominaba la habitación”. Desde el momento en que los miembros asistentes se comprometen

solemnemente a defender la justicia ante el retrato del “taita-werak’ocha” Mariátegui, la asamblea ya no es una reunión cualquiera, sino que se ha convertido en un rito de juramentación. Pero este ritual de reafirmación y juramentación adquiere aún mayor significado cuando justamente él, Mariátegui en el retrato, ejerciendo el poder o la autoridad de un consagrado *werok’ocha*, preside la ceremonia de clausura de la asamblea y se hace merecedor de la ofrenda de un himno-canción quechua. El retrato se ha transformado así, a través de la dramatización del rito, en un icono moderno, en un símbolo sagrado que no solo da fuerza sino coherencia a las acciones de los participantes y les proporciona, al mismo tiempo, un modelo propio para interpretar la experiencia andina.

La crítica literaria ha seguido con interés la influencia ideológica de Mariátegui en Arguedas. En lo que concierne a *Yawar fiesta* y a este ritual en especial, el mismo César Lévano, en 1969, resalta “la caracterización que el escritor hace de un grupo de puquianos residentes en Lima”, cuyo conflicto es “el drama de una izquierda que sabe lo que quiere, pero aún no ha aprendido cómo alcanzarlo”. Los críticos posteriores a él profundizan en sus estudios esta veta que los lleva a conclusiones algo controvertidas y los divide entre quienes no tienen mayores discrepancias con Lévano y quienes, aunque pocos, cuestionan la lealtad de Arguedas hacia los principios socialistas e indigenistas de Mariátegui. En todo caso, la lectura crítica de aquellos que



Chacho Guerra

José Carlos, el abuelo de Aldo, el icono revolucionario de la juventud, en la entrada de Letras de la UNMSM.

muy de paso se refieren al pasaje de la fotografía reconoce la esencia mítica que le anima. La contribución de Gladys Marín es, por suerte, un avance mucho más elaborado al respecto. Ella prepara una lista de quince rituales a lo largo de toda la novela *Yawar fiesta*, donde corresponde al número seis el ritual que los “serranos” en Lima realizan “ante el retrato del nuevo Werak’ocha”.

A partir de los aportes críticos y los datos empíricos que hoy se encuentran disponibles, sería útil repensar la trascendencia que tiene el retrato de Mariátegui en la primera novela de Arguedas. Su aparición, tal y como se presenta en *Yawar fiesta*, es un signo más que subvierte la naturaleza escrita del texto, la ritualiza en su estructura y oraliza su discurso, a tal punto que el propio texto exige otras alternativas de lectura menos convencional. El lugar donde se exhibe —la habitación de una casa, la cabecera de una cama para ser más precisos— y el ambiente modesto en torno a la fotografía, descritos tanto en la novela como en los testimonios indígenas de Mariano Paqo y Mariano Larico, son referentes que remiten a una fuente común: la tradición oral andina. Larico evoca en su sueño, por ejemplo, una asamblea con Mariátegui similar a la que describe Arguedas para el caso de los emigrados en Lima. El discurso y el diálogo que con la fotografía de Mariátegui mantienen el personaje Escobar y el campesino Huillca, ambos desde una posición de dirigentes en representación de su comunidad, también adquiere un tono muy solemne. Y, por

fin, de corolario, se recurre al término quechua *werak’ocha* para el tratamiento de Mariátegui y a un “huayno lucana como juramento” para cantarle una canción en homenaje suyo. La presencia del quechua aquí no se reduce a un simple listado de palabras, un glosario, al estilo de la tradición literaria de algunos indigenistas. El quechua cumple, por el contrario, la función de sacralizar no solo el discurso sino el acto ritual en las dos instancias, la de tratamiento y la de juramentación. Mariátegui es un *werak’ocha* y no hay en el español del narrador ni en el de su personaje otro término apropiado que lo reemplace. Tampoco hay otro género que pueda sustituir al canto quechua en el ritual de juramentación ya que, al parecer, la novela no sirve para estos fines. El quechua, pues, desplaza al español y el canto, a la novela. Con lo cual no se insinúa la superioridad o inferioridad de ninguna lengua o género sobre otros, pero sí se advierte que frente a la creatividad del bilingüismo andino en migración la traducción como expresión literaria tiene sus propias limitaciones. En otras palabras, hay que reconocer que, después de su póstumo viaje, el Mariátegui de *Yawar fiesta* está de vuelta en Lima con los chalos, ya no como periodista autodidacta ni polémico socialista, sino transformado, irreconociblemente, en un *werak’ocha* indígena, un mentado *yatiri* que ha trajinado años por alturas y valles andinos en proceso de cambio y cuya fuerza espiritual adquiere una nueva dimensión mítica de poder sobre el hombre y el universo andinos. ■