

Amauta y Babel

Revistas de disidencia cultural

Oswaldo Fernández D.
Patricio Gutiérrez D.
Braulio Rojas C.
(Editores)

Facultad de Humanidades
Universidad de Valparaíso

Amauta y Babel
Revistas de disidencia cultural

Serie SELECCIÓN DE TEXTOS

Dirección: Juan Redmond (Universidad de Valparaíso)

Volumen 1: Ciencia, Tecnología e Ingeniería:

Reflexiones filosóficas sobre problemas actuales

Carlos Verdugo Serna - Juan Redmond (Editores)

Volumen 2: Amauta y Babel, Revistas de disidencia cultural

Oswaldo Fernández Díaz - Patricio Gutiérrez Donoso - Braulio Rojas Castro

(Editores)

Diseño de cubierta e interior:

MUNDO DE PAPEL SERVICIOS EDITORIALES

Primera edición. Valparaíso, 2013.

Amauta y Babel, Revistas de disidencia cultural

Oswaldo Fernández Díaz - Patricio Gutiérrez Donoso - Braulio Rojas Castro (Editores)

Selección de Textos del Coloquio Internacional: "Cultura, Sociedad y Disidencia en América Latina: Las Revistas Amauta y Babel"

1ra. ed. Valparaíso, Facultad de Humanidades, Universidad de Valparaíso, 2013.

215 p.; 21 x 15 cm.

ISBN 978-956-9298-04-2

RPI: 233128

Impreso en Chile - Printed in Chile

ISBN 978-956-9298-04-2

Facultad de Humanidades

Universidad de Valparaíso

Serrano 546, Valparaíso

Chile

Universidad de Valparaíso
Facultad de Humanidades
Instituto de Filosofía

Amauta y Babel
Revistas de disidencia cultural

**Selección de Textos del Coloquio Internacional:
“Cultura, Sociedad y Disidencia en América Latina:
Las Revistas Amauta y Babel”**

Organizado por el
Centro de estudios del pensamiento Iberoamericano
Universidad de Valparaíso

Oswaldo Fernández Díaz - Patricio Gutiérrez Donoso
Braulio Rojas Castro

(Editores)

Facultad de Humanidades
Universidad de Valparaíso

2013

Universidad de Valparaíso

Rector: Aldo Valle Acevedo

Prorrector: Pablo Roncagliolo Benítez

Secretario General: Osvaldo Corrales Jorquera

Director General de División Académica: Cristina Fierro Figueroa

Director de Postgrado y Postítulo: Manuel Roncagliolo Pastene

Directora de Investigación: Marcela Escobar Peña

Director de Vínculos y Relaciones Internacionales: Alejandro Rodríguez

Musso

Director de Dirección de Extensión y Comunicaciones: David Carrillo Rojas

Facultad de Humanidades

Decano: Carlos Martel Llano

Director del Instituto de Filosofía: Jaime Villegas Torrealba

Comité científico

Sara Beatriz Guardia (Universidad San Martín de Porres)

Adriana Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)

Claudio Albertani (Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

Rubén Quiroz Avila (Universidad Nacional de San Marco)

Jaime Massardo (Universidad de Valparaíso)

AMERICANISMO Y JUDAÍSMO EN ARGENTINA A TRAVÉS DE <i>BABEL</i> Y <i>CUADERNOS DE ORIENTE Y OCCIDENTE</i> (1921-1929).....	121
Sebastián Hernández Toledo	
LA ESTÉTICA LITERARIA ANARQUISTA DE JOSÉ SANTOS GONZÁLEZ VERA EN LA REVISTA <i>BABEL</i>	147
Eliseo Lara Órdenes	
RODOLFO MONDOLFO Y SUS CONTRIBUCIONES EN LA REVISTA <i>BABEL</i>	171
Carlos Miguel Olmos Acuña	
PROYECTOS EDITORIALES DE VANGUARDÍA CULTURAL EN AMÉRICA LATINA.....	187
MORFOLOGÍA DE LA REVISTA MULTITUD DE PABLO DE ROKHA. REVISTA DEL PUEBLO Y ALTA CULTURA, EL ARTE COMO INSTRUMENTO DE LUCHA SOCIAL (1939- 1963).....	189
Daniela González Labra	
SOBRE EL PROBLEMA DEL LENGUAJE EN LA REVISTA <i>ANTROPOFAGIA DE BRASIL:</i> FILOSOFÍA Y VANGUARDIA EN OSWALD DE ANDRADE	205
Jaime Villanueva Donoso	

A MODO DE PRÓLOGO

Hay una situación política y cultural en América latina que ha surgido con el nuevo milenio. Un renovado esfuerzo de independencia cultural y económica se está gestando en los distintos países latinoamericanos. Nuevos gobiernos se han constituido prodigando una gran creatividad en formas políticas y sociales de organización popular y nacional. Se han dado enormes pasos hacia la integración de sectores que hasta hace poco estaban postergados o simplemente excluidos de la sociedad civil. Un expectante proceso de integración se avizora. En fin una realidad cultural emerge, y se ha puesto una mayor atención a lo que es nuestra especificidad. Pensamos que es acerca de estos fenómenos, que se hace imperioso pensar.

Urge, por lo tanto, ocuparse del pensamiento iberoamericano como una categoría autónoma provista de su propia especificidad. Esta tarea supone no sólo asumir la nueva realidad desde el ámbito de la filosofía, sino de recuperar el aporte intelectual que se ha venido forjando desde que aparece América Latina. Al respecto, se hace urgente remediar el déficit endémico de que adolecen los estudios filosóficos en Chile, en esta materia. Subsanan esta deficiencia en los estudios tanto universitarios, como secundarios. Por supuesto no partimos de la nada, pero es la propia situación latinoamericana actual, la que nos incita a superarnos.

Hay, por lo pronto, tareas pendientes. Por ejemplo, todo lo que queda por hacer en el proceso de conocer bien a quienes nos han precedido. Conocerlos y conocer lo que pensaron, y la manera cómo lo pensaron. No inauguramos una senda, pero nos corresponde continuarla y desarrollarla. La realidad siempre original de nuestra historia exige más creatividad en nuestra reflexión. Al mismo tiempo cabe estudiar acerca de lo que el actual proceso político cultural ha avanzado en el campo específico de las ideas. Por ejemplo la nueva realidad política augura una gran creatividad teórica en el proceso de pensar nuestras naciones; las categorías tradicionales con que nos hemos manejado tanto en filosofía como en ciencias sociales se encuentran en un franco proceso de

transformación. Esto sea dicho por lo que ocurre en el mundo, pero también por lo que ocurre en América Latina.

Luego de la Independencia, hubo quienes se sintieron americanos, pensaron en una emancipación cultural y lo hicieron a través de la pregunta por la identidad. Fue la hora de los criollos; los primeros en buscar una raíz identitaria que los justificara. Después, durante los años veinte, del siglo XX, vino la hora de los mestizos; el otro sector social que es un producto específico del continente americano, quien se hizo la misma pregunta, pero que a diferencia de los criollos, respondió reconociéndose en sus raíces culturales indígenas y mestizas. Es de esto que nos hemos propuesto investigar, enseñar y difundir a través de nuestras distintas actividades como Centro de Estudios del pensamiento iberoamericano (CEPIB) perteneciente al Instituto de filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso. La publicación que presentamos forma parte de nuestras actividades.

Esta publicación recoge una selección de ponencias que fueron objeto de debate en el Coloquio Internacional: **Cultura, Sociedad y Disidencia en América Latina: Las Revistas Amauta y Babel**. organizado por el CEPIB, y cuyo principal objetivo estuvo centrado en estudiar la naturaleza de estas dos revistas. Además nos propusimos dar a conocer otras revistas y otros proyectos editoriales explorando esta veta de lo que ha sido el desarrollo de la cultura latinoamericana. Gracias a estos encuentros el CEPIB, cumple además con uno de sus principales objetivos que es el de establecer una red de contactos generando vínculos permanentes con otros centros de la misma naturaleza que existen en otras Universidades tanto de Valparaíso, como de Chile.

Este coloquio se llevó a cabo gracias al apoyo del director Instituto de filosofía de la Universidad de Valparaíso, señor Jaime Villegas, del Decano de la Facultad de Humanidades, señor Carlos Martel Llano. Queremos agradecer finalmente al Dr. Juan Redmond por su generosa colaboración y ayuda en la publicación de estas ponencias.

INTRODUCCIÓN

AMAUTA REVISTA DE POLÉMICA Y DEBATE

Oswaldo Fernández Díaz¹

«...la palabra “*Amauta*” adquiere con esta revista una nueva acepción.

La vamos a crear otra vez.»

(J.C. Mariátegui, Presentación de *Amauta*)

RESUMEN

La revista *Amauta* fue, al mismo tiempo el instrumento cultural de un grupo, y las prácticas que a través de ese instrumento llevó a cabo esta vanguardia intelectual compuesta de jóvenes universitarios, dirigentes sindicalistas, de indigenistas, y de poetas y escritores convocados y reunidos por José Carlos Mariátegui. Era un grupo que intervenía política y culturalmente en la escena peruana. La condición limeña a que pudo restringirse la revista, fue prontamente sobrepasada gracias la presencia en ella del grupo de los trujillanos con Alcides Spelucín, Antenor Orrego y César Vallejo. A la cual se agrega la presencia de sectores intelectuales cuzqueños, animadores del grupo “Resurgimiento” y de la revista *Sierra*, en especial gracias a la presencia de Luis Valcárcel, de quien Mariátegui prologa y publica su obra *Tempestad en los Andes*.

¹ Doctor en Filosofía, Director de Centro de Estudios del Pensamiento Iberoamericano y académico del Instituto de Filosofía, Universidad de Valparaíso

1. AMAUTA FUE UNA EMPRESA COLECTIVA, DE UN GRUPO DE VANGUARDIA

En un principio fue pensada por Mariátegui como una revista cultural que se llamaría “Vanguardia”. Era la idea que traía cuando llega a Lima a comienzos de 1923. Era una idea que había germinado en el “lado de allá” como dice Cortázar, como parte del impacto europeo. Pero pasaron casi tres años antes que apareciera el primer número en septiembre de 1926. Durante el tiempo de su elaboración como producto de un trabajo colectivo, José Sabogal sugirió el nombre de *Amauta*, que Mariátegui hizo inmediatamente suyo. Se había pasado de la “avant garde” europea, al vanguardismo latinoamericano y el nombre de *Amauta*, introducía al lado de los ecos de esta vertiente europea inicial, elementos incaicos e indigenistas. De esta manera se unían las concepciones rupturistas, “anti-civilistas”, e iconoclastas caras a aquellos sectores que la creaban y que Mariátegui llamaba la “nueva generación”, con un rescate de la tradición incaica, con la intención de crear una nueva tradición.

En el editorial con que Mariátegui presenta el primer número en septiembre de 1926, se refiere a este hecho y a las circunstancias que acompañaron su gestación: «*Amauta* ha tenido un proceso normal de gestación. No nace de súbito por determinación exclusivamente mía. Yo vine de Europa con el propósito de fundar una revista. Dolorosas vicisitudes personales no me permitieron cumplirlo. Pero este tiempo no ha transcurrido en balde. Mi esfuerzo se ha articulado con el de otros intelectuales y artistas que piensan y sienten parecidamente a mí. Hace dos años, esta revista habría sido una labor un tanto personal. Ahora es la labor de un movimiento y de una generación.» De esta manera *Amauta* se transformaba finalmente en una empresa colectiva, y cuando Mariátegui destaca el protagonismo que tuvo en su creación y ejecución este grupo, y que la revista fue el fruto de “la labor de un movimiento y de una generación”, no es mera fórmula retórica. La revista, incluso, fue quizás mucho más colectiva de lo que el propio Mariátegui se imaginó. Venía precedida por otras iniciativas y prácticas; como, entre las cuales cabe citar, a las Universidades populares González Prada, que surgen por los años veinte, por impulso de la reforma universitaria.

La revista **Claridad** de la Federación de estudiantes. Pero también en la trayectoria personal de Mariátegui; por otras iniciativas la antecedan y la preparan; como la editorial **Minerva**, junto con su hermano Cesar, o la rúbrica de **Mundial**, “Peruanicemos al Perú”, desde donde Mariátegui promueve y convoca a un estudio e los “asuntos peruanos” iniciativas de temas y proyectos de organismos que culminan en la proposición de un Ateneo de investigación de los problemas peruanos.

En este sentido puede decirse que Amauta heredaba de los movimientos sindicalistas y universitarios que vivieron su apogeo entre los cruciales años 1918 y 1919, que separaron, en el Perú, la sociedad moderna de la tradicional. Años en que irrumpen los movimiento obreros y sociales, junto a la emergencia del movimiento universitario, Era además un período durante el cual la sensibilidad aprista, impregnaba cultural y políticamente a casi todos estos grupos. En este sentido, fue una revista que reunió las condiciones de vanguardia, de indigenista y de socialista en una misma publicación.

Hay en ella un diseño para una empresa colectiva de este carácter. Esta se fue haciendo en la misma medida que las tertulias de Washington izquierda iban desarrollando. En esas reuniones Mariátegui precisaba los contornos orgánicos de la revista, resolvía los problemas de la colaboración, al mismo tiempo que incitaba a colaborar en ella. Introducía en su interior una confrontación permanente de ideas entre quienes participaban de la empresa. La idea era no rigidizar ideológicamente la revista desde su inicio. No darle un carácter doctrinal, adscribiéndola a un cuerpo de proposiciones acabadas e inmóviles. Por el contrario, mantener en ella el más amplio debate posible sin traicionar el espíritu de la revista.

2. ÓRGANO DE INTERVENCIÓN

Por supuesto la revista era, conforme a su primer objetivo, un órgano de intervención político-cultural. Había que dar la batalla contra el civilismo criollo, pero también contra el populismo de Leguía. Ese era el frente externo, pero Mariátegui veía que su esfuerzo se prolongaba

hacia el interior de la revista. Las antítesis que la sociedad oligárquica había instalado, afectaba también a la vanguardia que estaba convocando. Las impugnaciones, y la iconoclastia de una generación joven que emergía no bastaban, Peor aún, corría el riesgo de agotarse en sí misma, Por eso, Mariátegui concibe la revista como un espacio de un debate y un proceso de decantación interna. Al mismo tiempo que convocaba a la “joven generación”, sugiriéndole abocarse a la creación de una idea nueva y productiva de peruanidad, promovía la necesidad de un entronque con una idea de la tradición, distinta y en pugna con la que, hasta entonces, había impuesto el civilismo. La ruptura con el civilismo implicaba postular un concepto nuevo de peruanidad. La “nueva generación” no podía agotarse en una pura iconoclastia negativa, tenía que proponer. Por eso en su ensayo “Heterodoxia de la tradición”: plantea que, «...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...»

Esta idea la completa una semana después en un ensayo que titula “La tradición nacional”, en donde propone una concepción de tradición nacional incluyente, pero que no es la simple suma de sus componentes, porque la sola presencia del incaísmo transforma radicalmente la idea excluyente que manejaba el discurso cultural oligárquico:

Es, por otra parte la misma idea que circunda al nombre de la revista. Dicho de otro modo, lo que la revista anuncia con el nombre de “Amauta”:

«El título preocupará probablemente a algunos...no se mire en este caso a la acepción estricta de la palabra. El título no traduce sino nuestra adhesión a la raza, no refleja sino nuestro homenaje al incaísmo. Pero especialmente la palabra “Amauta” adquiere con esta revista una nueva acepción. La vamos a crear otra vez.

Mariátegui partía del impase mismo que había entre las posiciones de la vanguardia y la tradición oligárquica civilista. En vez de optar subsume. Asume y hace suyas las distintas capas de fueron cimentando una tradición. Herencia de oleadas externas sobre un sustrato interno. Por eso

en su ensayo acerca de la tradición nacional concluye lo siguiente: «La tradición nacional se ha ensanchado con la reincorporación del incaísmo, pero esta reincorporación no anula, a su turno, otros factores o valores, definitivamente ingresados también en nuestra existencia y nuestra personalidad como nación. Con la conquista, España, su idioma y su religión entraron perdurablemente en la historia peruana comunicándola y articulándola con la civilización occidental. El Evangelio, como verdad o concepción religiosa, valía ciertamente más que la mitología indígena. Y, más tarde, con la revolución de la Independencia, la República entró también para siempre en nuestra tradición.»

3. AMAUTA COMO UN VIAJE A LAS RAÍCES

La aceptación inmediata de Mariátegui y lo que dice en el primer editorial del septiembre de 1926, expresa el cambio de perspectiva por el que transitaba en esos momentos el pensamiento de Mariátegui, para quien la prelación por lo europeo que sugiere en las conferencias que dicta una vez llegado a Lima en 1923 se transformaba ahora en la necesidad y casi urgencia por entrar rigurosamente, en el estudio de la realidad peruana. Por eso *Amauta* como tantos otros órganos de intervención cultural de la época, era también un viaje hacia las raíces, urgido por la problemática política presente. Una búsqueda de la identidad latinoamericana hecha esta vez por los sectores medios que en esos momentos emergían en América Latina, generando los primeros aprestos populistas. En ese sentido el indigenismo fue sentido como un deber ético por el intelectual de izquierda, pero también y quizás en el mismo grado, como un factor de definición propia, de aquellos sectores intelectuales y políticos. Esta búsqueda se tradujo en actos concretos e históricos por aquellos sectores medios que en los años veinte irrumpían en la escena política. Uno de estos actos, no el menor, en todo caso, fue la creación de este tipo de revistas. Se reconocieron las raíces precolombinas, pero al mismo tiempo se impusieron tareas con respecto al indígena actual y concreto, y por supuesto con respecto a la sociedad en que vivían

La pregunta por la identidad se volvía a plantear. Desde la época de los liberales argentinos y el impase en que la sume la paradójica respuesta

Sarmiento, la pregunta había quedado en suspenso. Ahora, en medio de un proceso de emergencia de los sectores obreros y de capas medias, otra generación, otros actores sociales la planteaban de nuevo. Había cambiado tanto el sentido de la pregunta como la respuesta. Ahora se hacía incluyente contradiciendo lo que había sido la norma de las clases oligárquicas. En esta búsqueda de las raíces la mirada se hacía interna.

La respuesta que implica *Amauta* como órgano cultural cuyos sesgos revelaban esta irrupción de los nuevos sectores emergentes, no se queda en el período incaico; entronca de inmediato con el indígena actual y viviente. Por eso se vincula al indigenismo que postula González Prada, y a toda la trayectoria de los movimientos indigenistas posteriores, que pasando por la obra de Clorinda Matto de Turner, las iniciativas de la Asociación Pro-indígena, llegan hasta el grupo “Resurgimiento” del Cuzco, y remata en la obra de de Mariátegui. *Amauta* no solo entronca, sino que asume dentro de sí todos estos movimientos, haciéndolos suyos, aún en sus querellas.

El carácter indigenista que la revista asume desde un comienzo, no solo se resume en la presencia de esta polémica permanente que alberga y estimula, entre las distintas opiniones políticas acerca del indígena que por entonces estaban en liza, sino porque proyecta culturalmente este carácter hacia la poesía y la pintura. En este caso la revista logra convertirse en una síntesis creadora de indigenismo y vanguardia, como lo expresan, por ejemplo, las portadas de José Sabogal, poetas como Oquendo Amat. Los relatos históricos de luchas pasadas, la denuncia de aquellas injusticias que persistían, la propuesta mariáteguiana de que no habría socialismo en el Perú sin el indio, unía la situación que padecían las diferentes naciones indígenas, con el proyecto político cultural que este grupo, liderado por Mariátegui, estaba forjando.

4. ESPACIO DE DEBATE INTERNO

En lo que se refiere al debate interno que se instaló en *Amauta*, podemos decir, “en un principio fue la acción”. Si la revista comenzó con un claro programa de intervención en donde se delimitaron como frentes de batalla precisos el civilismo y la “patria nueva” de Leguía, en lo in-

terno no hubo al comienzo la misma claridad. La observación crítica vino desde fuera, desde lo que le reprocha, por ejemplo, Luis Alberto Sánchez, a poco andar de *Amauta*. Como Mariátegui había establecido al comienzo una definida posición doctrinal. Sánchez advierte allí una contradicción entre esta declaración de principios y la polisémica querrela indigenista que la revista estaba exhibiendo. Es a través de la breve polémica que tiene con Sánchez, y para dar respuestas a otras situaciones que Mariátegui comienza a idear un protocolo para lo que posteriormente va a definir como un proceso de decantación de la colaboración interna. De ahí que responda al reproche de Sánchez señalándole que, «Los indigenistas o pseudo-indigenistas a su juicio, adoptan simultáneamente los puntos de vista de Valcárcel y López Albújar. Pero este es un error de su visión. Que se contraste, que se confronte dos puntos de vista, no quiere decir que se les adopte.»

Por último le confiesa que la práctica que ahora exhibe la revista, forma también parte de su manera de ser: «Cuando estudio, o ensayo estudiar, una cuestión o un tema nacional, le dice, polemizo necesariamente con el ideario o el fraseario de las pasadas generaciones. No por el gusto de polemizar sino porque considero, como es lógico, cada cuestión y cada tema conforme a distintos principios, lo que me conduce por fuerza a conclusiones diferentes, evitando el riesgo de resultar, en el debate de mi tiempo, renovador por la etiqueta y conservador por el contenido. Mi actitud sólida es la actitud polémica, aunque polemice poco con los individuos y mucho con las ideas.»

Es interesante hacer notar, al respecto, que si bien el editorial del número 17 de *Amauta*, marca un corte en los énfasis internos de la revista, dando por finalizado el proceso de decantación, en realidad, no lo cancela, La revista persistió en este debate interno, en el cual intervenía también Mariátegui. Por eso, podemos leer a propósito de una encuesta del semanario *Monde* de Henri Barbusse las ventajas que tiene un órgano que pretende asumir posiciones de izquierda sin enclaustrarse en posiciones partidarias.

«La encuesta que **Monde** ha abierto sobre la literatura proletaria, suscitando un extenso debate internacional, debe la amplitud que desde el primer momento ha alcanzado al carácter no sectario, no partidista de este periódico... **Monde** no admite que la literatura proletaria sea una palabra vana. Tiene sus puntos de vista propios. Pero esto no le impide desear y provocar un debate exhaustivo, consultando las más variadas opiniones. Solo así es dable a un periódico interesar a grandes sectores de público.”... “Las anteriores consideraciones son pertinentes para la explicación de nuestro experimento de **Amauta** y **Labor**.» (Publicado en **Labor**, N°2, Lima, 21 de noviembre de 1928)

5. LA PRESENCIA DE MARIÁTEGUI EN LA REVISTA

Al mismo tiempo que decidió respecto de los distintos énfasis de la revista, Mariátegui se implicó en ellos, y programó su propia intervención en **Amauta**. Esta práctica suya dio lugar a dos etapas distintas. Una que va del primer número hasta el número 17, de septiembre de 1928, en donde el acento fue puesto en la interpretación de la realidad peruana, y la propuesta de una nueva peruanidad. Después de 1928, la revista se declara decididamente socialista y explora la viabilidad de esta propuesta y de este aspecto, con respecto a la realidad peruana. En el primer período Mariátegui publica en **Amauta** parte del cuerpo central de lo que será posteriormente **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**, obra que apareció en tres momentos: primero en la rúbrica “Peruanicemos el Perú” de **Mundial**, luego durante su segundo momento en **Amauta**, y por último como libros en 1928. Durante el segundo período, Mariátegui impulsa el nuevo énfasis publicando diez y seis ensayos que ya había aparecido en **Varietades**, y que después pensó editar como un libro con el título de **Defensa del marxismo**.

¿Qué pretendía Mariátegui con la revista **Amauta**?

En un autor como Mariátegui, cuyas empresas culturales son tanto o más importantes quizás que su obra escrita, es preciso leer con la misma atención tanto su obra teórica, como lo que se desprende de sus empresas culturales. En los **7 Ensayos**, Mariátegui habla de un Perú que no pudo ser, porque no logró fundar una nación, y de un Perú posible,

pero que hay que crear. Para construir ese Perú posible no cesó de convocar a las jóvenes generaciones intelectuales, a quienes llamó la vanguardia peruana, a los jóvenes que venían de la Reforma universitaria de 1918 y que ahora se encontraban reunidos tras las Universidades Populares González Prada; a los grupos que forjaban lo que estaba siendo una sensibilidad aprista, a los distintos sectores indigenistas que hemos mencionado antes. Lo hizo desde sus primeras conferencias del año 23, y culmina esta convocatoria al crear *Amauta* y del Partido socialista del Perú. Su principal propósito era, entonces, intervenir, tanto cultural como políticamente en la escena peruana. Este propósito no lo fijó exclusivamente en la fundación de un partido político que se proponía iniciar una revolución destinada a quebrar el aparato estatal, conforme al proyecto bolchevique. En esto seguía más bien a Antonio Gramsci quien dio la misma importancia, si no más a la realización de una “reforma intelectual y moral” en pos de una hegemonía cultural. Mariátegui iba también en procura de esta hegemonía de los valores que la vanguardia estaba difundiendo a través de *Amauta*.

Amauta duró. Duró desde septiembre de 1926 hasta la muerte de Mariátegui en abril de 1930. Treinta y tres números alcanzaron a editarse. Este era el principal objetivo de un instrumento cultural destinado a calar con tal profundidad en la realidad peruana. Así lo declara cuando la revista llegaba a su número 17:

«La primera obligación que toda obra del género de la que *Amauta* se ha impuesto es ésta; durar. La historia es duración. No vale el grito aislado, por muy largo que sea su eco; vale la prédica constante, continua, persistente. No vale la idea perfecta, absoluta, abstracta, indiferente a los hechos, a la realidad cambiante y móvil; vale la idea germinal, concreta, dialéctica, operante, rica en potencia y capaz de movimiento.» (Editorial del N°17)

REFERENCIAS

Mariátegui, José Carlos, *Peruanicemos al Perú*, Obras populares completas, Lima, Amauta, 1986.

Mariátegui, José Carlos, *Ideología y política*. Obras populares completas, Lima, Amauta, 1985.

Mariátegui, José Carlos, *Defensa del marxismo*. Obras populares completas, Lima, Amauta, 1979.

Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Barcelona, Grijalbo, 1976.

DE SAMUEL GLUSBERG A ENRIQUE ESPINOZA: LA REVISTA *BABEL* EN CHILE. 1939-1951.

Patricio Gutiérrez Donoso¹

RESUMEN

Babel revista de arte y crítica, editada en su segunda época en Chile entre los años 1939-1951, se constituyó a lo largo de una década en un referente indiscutido en el ambiente cultural chileno. Editada por Samuel Glusberg, quien escribía con el seudónimo de Enrique Espinoza, *Babel* logró reunir a los más destacados referente intelectuales de su época, impulsando un espíritu libre donde la *medida de todo era el hombre mismo*.

Recorrer las páginas de *Babel*, es entrar en unas de las mejores revistas culturales de mediados del siglo XX chileno, *Babel*² es producto de la voluntad crítica de Samuel Glusberg conocido en el ambiente literario con el seudónimo de Enrique Espinoza. Glusberg había nacido en Kischinev el 25 julio de 1898, el segundo de los seis hermanos que sobrevivió a las penosas condiciones en su Rusia natal. Su padre, el rabino

¹ Universidad de Valparaíso, Agosto del 2013. Investigador Centro de Estudios del Pensamiento Iberoamericano Universidad de Valparaíso. gutierrez_donoso@yahoo.es

² *Glusberg se había convertido, a los veinte años, no sólo en el difusor de los nuevos valores literarios, sino también en el editor preferencial de sus maestros Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Arturo Capdevila, Gabriela Mistral, entre otros, sino que también Glusberg contribuyó, como pocos, a mejorar y dignificar las ediciones argentinas, a poco de la aparición de Cuadernos Americanos, su editorial Babel lanza sus primeras publicaciones. B.A.B.E.l hace alusión a la sigla Biblioteca Argentina de Buenos Ediciones Literarias. Cfr. Tarcus, Horacio, Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg, El Cielo Por Asalto, Argentina, Buenos Aires, 2001.*

Ben Sión Glusberg, tomó la decisión de emigrar con su familia, después de los pogroms, que se habían desatado contra la población judía en 1905.³

De su llegada a Argentina, e impulsado por sus tempranas inquietudes literarias y, animadas por una pasión febril por conocer y divulgar que lo acompañó toda su vida, Glusberg tempranamente mostraba su destino de editor.⁴ Su proyecto más significativo y que llevó a conectarlo con la intelectualidad literaria del mundo, fue su revista *Babel*, que fue editada en dos momentos, primera época Argentina Buenos Aires (1921-1929) y segunda época Chile Santiago (1939-1951), logrando constituir en su década de vida, de acuerdo con una opinión tan autorizada como la de Armando Uribe, en “la mejor revista cultural que haya habido en Chile”.⁵ Glusberg se convirtió así, en uno de los más destacados promotores culturales en nuestro país.

Babel revista de arte y crítica como reza su subtítulo nace en abril de 1921 en Buenos Aires. *Babel* se distinguía de las demás revistas, fundamentalmente por la gran cantidad de colaboradores que reunía en sus páginas. En sus 31 números porteños, reunió a casi todos los protagonistas culturales del periodo, aparecieron en ella, desde Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, pasando por Horacio Quiroga, José Ingenieros y Roberto Arlt, hasta Luís Franco, Alberto Gerchunoff, así también, sus

³ Señala Ernesto Montenegro que las grandes amistades de Glusberg de donde se identifica, se hallaban repartidas por todos los climas y todos los tiempos. Algunos databan nada menos que del siglo diecisiete y ligaban íntimamente a un vecino medio español de Amsterdam, de nombre Benedicto Espinoza. Otro de sus padrinos había nacido más allá del Rhin, vivió sus mejores años en París y supo reír con risa profundamente teutónica y mefistofélica hasta en el lecho de la agonía: se llamó Enrique Heine. De ellos heredó nombre y apelativo, junto con otros dones menos formales, tales como su independencia crítica y su encono mordaz contra el filisteísmo. Cfr. Ernesto Montenegro, “Responso por Babel”, in: *Babel revista de arte y crítica*, año xii, vol. xiv, n°60 Santiago de Chile, cuarto trimestre, 1951, p. 161.

⁴ Tarcus, Horacio, Mariátegui en la Argentina..., op. cit., p. 30.

⁵ Armando Uribe, presentación a Manuel Rojas, / José Santos González Vera, Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos, compilación de Carmen Soria, Santiago de Chile, Planeta, 2005, p. 5.

amigos epistolares José Ingenieros, Rafael A. Arrieta, Benito Lynch y Gabriela Mistral.⁶

Babel Luego de florecer y dar sus mejores frutos en Buenos Aires, su editor, inicia su peregrinaje por las pampas argentinas para sortear la cordillera de los Andes e instalarse en la Capital chilena. Son los años ulteriores a la caída de Hipólito Yrigoyen, cuando la crisis del capitalismo golpea brutalmente América latina, su director, Samuel Glusberg, comienza, cada verano, a viajar a nuestro país. En enero de 1935 regresa nuevamente, esta vez para quedarse y contraer matrimonio con su prima Catalina Telesnik, la Catita, la hija de su tío Félix —aquel que en su infancia le obsequiara libros de Emilio Salgari y que se había instalado tiempo antes en Chile—, a la que año anterior le había dedicado su *Ruth y Noemí*. Glusberg inicia su estadía en este lado de la cordillera tomando partido por la República española, publicando en 1936, *Chicos de España* y al año siguiente, *Compañeros de viaje* 1937.⁷

Glusberg se integra al mundo cultural santiaguino donde lo reciben Mariano Latorre, Domingo Melfi, Joaquín Edwards Bello. “Era un joven delgadito, de aspecto endeble —recuerda José Santos Gonzáles Vera—, más bien alto, encorvado ligeramente, de cabellera negra y en-sortijada, de cejas tan pobladas que para contenerlas usaba anteojos; de mirada inquisidora, boca grande de labios gruesos, rasgos que invitaban a pensar en que sus remotos antepasados, primos directos de Jesucristo, fueron al África y simpatizaron con sus moradores”...⁸

Organizada desde la personalidad de Glusberg, editada por Nascimento, *Babel*, inicia su segunda época en territorio nacional, *Babel* se declara continuadora de su primera época en Buenos Aires. Su direc-

⁶ Moroni, Delfina, “De Un Lado Y Del Otro La Revista Babel de Samuel Glusberg”, in: Mapocho, revista de Humanidades, N° 71, primer semestre, Santiago de Chile, 2012, pp. 103-112.

⁷ Cfr. Massardo Jaime, “Los tiempos de la revista Babel”, Babel, revista de arte y crítica, n° 1 Santiago de Chile, Lom, 2008.

⁸ José Santos Gonzáles Vera, Algunos, Santiago de Chile, Nascimento, 1967, pp. 34-35.

tor va a firmar sus artículos con el seudónimo de Enrique Espinoza. “Mauricio Amster modela cada entrega y dirige la tipografía fuera de actuar como gran tesorero. Su presentación es novedosa y honorable. La revista vive su edad de oro. Enrique Espinoza, además de dirigirla va a la imprenta, corrige pruebas, busca originales, escribe los sobres y manda, por adelantado a fabricar el papel, porque se ve llegar el tormento de la revistas”.⁹

Babel es una pequeña revista de *arte y crítica* —reza su presentación— “que anhela mantener vivo el sentimiento de libertad, estimando que el hombre debe ser la medida de todo. Su contribución a la cultura general está patente en ensayos, relatos y poemas, y en los juicios que acerca de los mejores libros americanos inserta en cada número. La colaboración de autores de nuestro idioma es inédita... Los ensayos de escritores norteamericanos, franceses, ingleses, rusos, alemanes, se traducen especialmente, autorizados por los mismos. Aunque en escala modesta, *Babel* circula por todos los países americanos y no falta en ninguno de las grandes bibliotecas y universidades del continente. Aparece cada bimestre, en volúmenes de 48 a 64 páginas. Como revista de suscriptores sólo está en venta en pocas librerías. Su deseo es establecer relaciones directas con cuantos la honran leyéndola”...¹⁰

Desde su primer número, mayo de 1939, Glusberg y el comité asesor constituido por Manuel Rojas, Luis Franco, José Santos González Vera, Laín Díez y Mauricio Amster, parece asignarse una misión y trazar una estrategia. *Babel* iniciaba en Chile la segunda época, eran aquellos los años del Frente Popular, de la tragedia de España, de la consolidación del stalinismo en la Unión soviética, de la Segunda Guerra Mundial y, pronto, de los inicios de la Guerra fría. La lectura que *Babel* elabora de estos acontecimientos no se identifica sin embargo —lo veremos— en ningún momento con alguna de las grandes tendencias explicativas predominantes en el período. Ni la política *frentista*, ni la lógica

⁹ *Ibidem*, p. 52.

¹⁰ *Separata de Babel*, revista de arte y crítica, *Santiago de Chile*, n° 28, 1945 (no paginada).

de *bloques*, parecen seducir la sensibilidad de Glusberg y sus amigos, los que dedican sus esfuerzos de difusión de una lectura crítica de los conflictos sociales buscando interpretar, el acaecer social... desde una matriz propia, matriz que posee ciertas características.

Una característica de esta matriz se refiere a *su abierta disposición a incorporar la heterodoxia* “*Babel* es apreciada por los heterodoxos”, escribirá, José Santos González Vera¹¹ lo que significa incorporar entre sus lectores a colaboradores de las diversas tendencias políticas y literarias.

La oposición conceptual entre ortodoxia / heterodoxia¹² resalta con bastante nitidez en el tratamiento crítico que le asigna *Babel* al proceso que vive la Unión Soviética, ¹³ frente al cual resalta la figura de Leon Trotsky, en abril de 1941, aún en un momento en que la revista afronta serios problemas financieros, le dedicará un número completo, ¹⁴ mientras otro le será dedicado en noviembre / diciembre de 1948. Buscando dar cuenta de la posición de Trotsky y a la oposición de izquierda, Glusberg -y no es éste un dato menor- le visita en Coyoacán durante el período en que *Babel* se edita en Chile. ¹⁵ Con todo, aún en este acercamiento, la preocupación de Glusberg por preservar la independencia política de *Babel* es manifiesta y la hace explícita. “Por nuestra formación exclusivamente literaria en los años decisivos -señala Glusberg- nosotros no hemos pertenecido a lo largo de un cuarto de siglo a ningún círculo marxista, sin dejar de interesarnos muchas veces

¹¹ José Santos González Vera, *Algunos*, segunda edición, Santiago de Chile, Nascimento, 1967, p. 52.

¹² Cfr. Gutiérrez Patricio, “La Heterodoxia política en la revista *Babel*”, Lom, Santiago de Chile 2008.

¹³ El número 48 de *Babel*, está completamente dedicado a la crítica cultural del proceso soviético. Cfr., *Babel*, revista de arte y crítica, año ix, vol. xi, n° 48, Santiago de Chile, noviembre / diciembre de 1948.

¹⁴ Cfr., “Homenaje a la memoria de León Trotsky”, in: *Babel*, revista de arte y crítica, año xx, vol. ii, n° 15 / 16, Santiago de Chile, enero / abril de 1941.

¹⁵ “Es en la estadía chilena señala Horacio Tarcus, que Glusberg descubre a Trotsky”. Horacio Tarcus, Mariátegui en la Argentina..., *op. cit.*, p. 56.

en varios y fundamentales aspectos del marxismo, injustamente desdeñados por la crítica oficiosa. Tampoco hemos pertenecido jamás a ninguna de las fracciones en que se dividen los partidarios políticos de León Trotsky. Pero frente al trato inhumano que las grandes democracias dieron a Trotsky en el destierro, al negarle, con la sola excepción de México, el derecho de asilo que tan abiertamente brindan a los rusos blancos, no escatimamos en reconocerle su magnífica entereza moral”.¹⁶ Entre estos “varios y fundamentales aspectos del marxismo” que interesan a *Babel* va instalándose, sin embargo, cada vez con mayor nitidez un lineamiento que se transformará en elemento articulador de su producción: nos referimos a su vocación por estimular y promover el pensamiento de Marx en un sentido crítico y no dogmático.

Y entre las figuras que se reconocen dentro de esta lecturas de Marx resalta la presencia en *Babel* de José Carlos Mariátegui “tal vez el mayor intelectual latinoamericano de nuestro siglo”.¹⁷ El marxismo que adopta el *Amanta y que se convierte en lazo comunicante con Babel a través de una amistad epistolar que había cultivado con Glasberg* lo “podríamos llamar comprometida pero a la vez conscientemente herética”,¹⁸ Mariátegui “rechazó su interpretación dogmática; se declaró a favor de la Revolución de Octubre pero no a favor de su repetición ahistórica”.¹⁹ Y es justamente en *El Mensaje al Congreso Obrero*, que Mariátegui señala, “el marxismo, del cual todos hablan pero que muy pocos conocen y, sobre

¹⁶ Enrique Espinoza, “Patología de la Regeneración”, in: *Babel revista de arte y crítica*, año xi, vol. xii, n° 50, Santiago de Chile, 1949, p. 126.

¹⁷ Antonio Melis, “J.C. Mariátegui, primer marxista de América”, (“J.C. Mariátegui, primo marxista d’America”, in: *Crítica marxista*, n° 2, Roma, marzo-abril, 1967, pp. 132-157), in: *Vv. Aa.*, Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano, segunda edición, selección y prólogo de José Aricó, México, Cuadernos de Pasado y Presente, n° 60, 1979, p. 201.

¹⁸ Gabriel Vargas Lozano, “El marxismo Herético de José Carlos Mariátegui”, in: Weinberg, Liliána, Melgar, Ricardo (Editores), *Mariátegui entre la memoria y el futuro de América Latina*, Cuadernos de Cuadernos, Universidad Nacional Autónoma de México, México 2000. p. 158.

¹⁹ *Ibidem.* p. 158.

todo, comprenden, es un método fundamentalmente dialéctico. Esto es un método que se apoya íntegramente en la realidad, en los hechos. No es como algunos erróneamente suponen, un cuerpo de principios de consecuencias rígidas, igual para todos los climas históricos y todas las latitudes sociales. Marx extrajo su método de la entraña misma de la historia. El marxismo en cada país, en cada pueblo, opera y acciona sobre el ambiente, sobre el medio, sin descuidar ninguna de sus modalidades”.²⁰ La manera de enfrentar la realidad en Mariátegui, va estar tensionada por esta manera de operar, en la cual ningún investigación puede dar cuenta de una realidad total, por consiguiente no se trata de aplicar un *método* o una *teoría*, esta debe ser constantemente contrastada con la realidad, a través de este enfrentamiento se fortalece o se desechan las concepciones teóricas. “Volveré a estos temas cuantas veces me lo indique el curso de mi investigación y mi polémica”,²¹ por tales motivos, la obra de Mariátegui, “trata de toda una línea de pensamiento que reivindica una concepción activa y creadora de la realidad”²².

Es además Samuel Glusberg, director de *Babel*, quien escribe sobre Mariátegui en la misma revista, contribuyendo a difundir su pensamiento y su presencia en Chile²³ y es entre las cartas que Mariátegui dirige a Glusberg, quien fue además el primero en publicar en Buenos Aires sus crónicas, donde podemos tender un puente espiritual entre *Amauta* y *Babel*.

²⁰ “Mensaje al Congreso Obrero”, *Amauta*, n°5, año ii, enero de 1927, pp. 35-36, Publicado con motivo del segundo Congreso Obrero de Lima, in: José Carlos Mariátegui, Ideología y Política, *Amauta*, séptima edición, Lima, 1975, p. 111.

²¹ José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, *Amauta*, sexagésima segunda edición, Lima, 1995. advertencia, p. 11

²² Gabriel Vargas Lozano, “El marxismo Herético de José Carlos Mariátegui”..., *op.*, cit., p. 159.

²³ Cfr., Enrique Espinoza, “José Carlos Mariátegui, guía o amauta de una generación”, in: *Babel*, revista de arte y crítica, año xi, vol. xiii, n° 54, Santiago de Chile, segundo trimestre de 1950, pp. 120-124.

Desde las páginas de *Babel*, Glusberg le rinde homenaje al extinto editor de *Amanta* recogiendo la sutileza de su contenido “La literatura -dirá Glusberg- no era para José Carlos Mariátegui una categoría independiente de la historia y de la política, sino una representación perdurable de éstas, que, al fin y al cabo, determinan la *praxis* y el sentido social de la vida humana”.²⁴ Por ello, “cuando se compara la vida heroica de un Mariátegui, acosado por la policía de Lima (como el propio Marx por la de Bruselas) mientras pergeñaba en su sillón de inválido los recios capítulos de su *Defensa del Marxismo*, con la vida regalada y segura de los amanuenses que hoy reniegan de algo que nunca entró en sus cabezas, uno no puede menos que inclinarse ante la sombra de Mariátegui y preferirlo también como pensador y como crítico”.²⁵

Esta visión crítica de la realidad que rodea el mundo social y político de *Babel* se identifica con el pensamiento de intelectuales con un *compromiso de vida*. Quienes escriben en *Babel* -dirá González Vera en su estilo siempre cargado de un componente irónico- “parecen de la misma familia; hay en lo que escriben sentido social, sinceridad, ideas puras, espíritu libertario y lenguaje justo”.²⁶ “Sin duda -acotará Glusberg en otro registro- no es un secreto para el que ha seguido la trayectoria de *Babel* en Chile. Tres o cuatro constantes, para decirlo de algún modo, singularizan de antiguo nuestro empeño. 1º Pasado inmediato utilizable cada vez que incrementa un propósito actual. 2º Defensa de la independencia política que corresponde asimismo a la independencia intelectual. 3º Norma estética, en vez de sectaria, en todo, afín de imponer respeto al propio enemigo. Y 4º España, la España negra, como herida que apenas cicatriza”...²⁷

²⁴ *Ibíd.*, p. 122.

²⁵ Espinoza, Enrique, “Patología de la regeneración”, in: *Babel revista de arte y crítica*, año xi, vol. xii, n° 50, segundo trimestre, Santiago, Chile, 1949, p. 126.

²⁶ José Santos González Vera, *Algunos...*, *op. cit.*, p. 53.

²⁷ Enrique Espinoza, “Babel cumple 10 años de vida”, in: *Babel revista de arte y crítica*, año xi, vol. xii, n° 50, segundo trimestre, 1949, p. 70.

A través de Glusberg y sus amigos, *Babel* es crisol de sensibilidad, como motor de su concertada fundación espiritual, es portadora de una mirada polémica, crítica y creadora preparando a las almas afines para la transformación social, su labor estriba en convocar y canalizar esta diversidad, materializándola en un proyecto cultural donde lo primordial gira en torno a una crítica contante contra cualquier visión totalizante,²⁸ para centrar sus esfuerzos en “*atacar el problema por la raíz. Y la raíz para el hombre, -así como para Marx y Babel - es el hombre mismo*”.²⁹

Es en torno a este itinerario que cobra valor la revista *Babel*, y su editor, “hombre de corteza áspera y entrañable generosidad del alma”,³⁰ de una sensibilidad crítica y creadora, portador de una figura severa, fue el guía, el maestro que “ha leído casi todo lo fundamental y ha vivido bastante para no conservar sino el mínimo de ilusiones”.³¹ Preocupán-

²⁸ “*En ninguna esfera resulta más patente la abdicación comunista de los principios izquierdistas que en la esfera intelectual. En la Unión Soviética, el conjunto del pensamiento que llamamos comunismo ha llegado a ser una teología para ser aceptada en todos sus detalles y cuyo examen es inadmisibile. Abí está la Biblia que contiene el antiguo testamento de Marx y Engels y el nuevo testamento de Lenin. Abí están los grandes pontífices-Stalin y Politburó-para interpretar la biblia, y abí están los inquisidores prontos para castigar a aquellos que se desvían de la senda recta y para colocar sus libros y sus teorías en el Índice Soviético. Trátese de una doctrina política o de un análisis económico, de arquitectura o de biología, de una composición musical o de literatura, la conformidad con la posición del Partido Comunista es requisito indispensable para sobrevivir*”. David Spít, “Los comunistas y la izquierda”, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xii, vol. xiv, n° 57 Santiago de Chile, primer trimestre, 1951, p. 27.

²⁹ Marx, Carlos, “En torno a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel”, in: *Escritos de Juventud*, Fondo de Cultura Económica, México. 1982, p. 497.

³⁰ Montenegro Ernesto, “Responso por Babel”, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xii, vol. xiv, n°60 Santiago de Chile, cuarto trimestre, 1951, p. 163.

³¹ Vera, Gonzáles, reseña al libro de Enrique Espinoza, *El Espíritu Criollo*, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xii, vol. xiv, n°60, Santiago de Chile, cuarto trimestre, 1951.

dose por “la suerte de la libertad; el porvenir de la justicia y, acaso como medio de materializar estas dos preocupaciones aspira al socialismo”.³²

Desde esta óptica, que resulta tan actual *Babel*, y la labor de Samuel Glusberg (Enrique Espinosa), quien “fue algo más que difusor cultural: le cabe más ajustadamente la figura de propiciador, la de quien pone sus esfuerzos menos en desarrollar su propia obra que en propiciar la ajena, o mejor, quien hace de la obra ajena su propia obra”,³³ para promover un campo cultural en constante disputa, donde el verdadero pensamiento que sobrevive es aquel que es “realmente creador y mueve a los hombres a la acción”.³⁴

Babel esencialmente fue una creación colectiva sintetizando en rescatar el *valor humano* a través de todos los que habitaron en sus entrañables páginas, sin embargo, fue Enrique Espinoza, un escritor de aguda sensibilidad, portador de una “prosa construida con la pura inteligencia, de limpia doctrina, en la que el buen sentido nunca falla”,³⁵ era quien sembraba el dialogo siempre creador, orientando la revista

REFERENCIAS

Espinoza, Enrique, “Patología de la Regeneración”, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xi, vol. xii, n° 50, Santiago de Chile, 1949.

Espinoza, Enrique, “Babel cumple 10 años de vida”, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xi, vol. xii, n° 50, segundo trimestre, 1949.

Espinoza, Enrique, “José Carlos Mariátegui, guía o amauta de una generación”, in: *Babel*, revista de arte y crítica, año xi, vol. xiii, n° 54, Santiago de Chile, segundo trimestre de 1950.

Espinoza, Enrique, “El Espíritu Criollo”, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xii, vol. xiv, n°60, Santiago de Chile, cuarto trimestre, 1951.

³² *Ibidem*.

³³ *Tarcus, Horacio*, Mariátegui en la Argentina. O las políticas...*op., cit., p. 83.*

³⁴ *Enrique Espinoza*, “Resurrección y Símbolo”, in: *Babel revista de arte y crítica, n° 1, Santiago de Chile, Mayo 1939.*

³⁵ *José Santos González Vera*, Algunos..., *op., cit., p. 55.*

González Vera, José Santos, *Algunos*, Santiago de Chile, Nascimento, 1967.

Gutiérrez, Patricio, “La Heterodoxia política en la revista Babel”, *Lom*, Santiago de Chile 2008.

Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Amauta, sexagésima segunda edición, Lima, 1995.

Mariátegui, José Carlos, *Ideología y Política*, Amauta, séptima edición, Lima, 1975.

Marx, Carlos, “En torno a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel”, in: *Escritos de Juventud*, Fondo de Cultura Económica, México. 1982.

Massardo Jaime, “Los tiempos de la revista Babel”, *Babel*, revista de arte y crítica, n° 1 Santiago de Chile, Lom, 2008.

Melis, Antonio “J.C. Mariátegui, primer marxista de América”, “J.C. Mariátegui, primo marxista d’America”, in: *Crítica marxista*, n° 2, Roma, marzo-abril, 1967.

Montenegro, Ernesto “Responso por Babel”, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xii, vol. xiv, n°60 Santiago de Chile, cuarto trimestre, 1951.

Moroni, Delfina, “De Un Lado Y Del Otro La Revista Babel de Samuel Glusberg”, in: *Mapocho*, revista de Humanidades, N° 71, primer semestre, Santiago de Chile, 2012.

Spit, Divid, “Los comunistas y la izquierda”, in: *Babel* revista de arte y crítica, año xii, vol. xiv, n° 57 Santiago de Chile, primer trimestre, 1951.

Tarcus, Horacio, *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, *El Cielo Por Asalto*, Argentina, Buenos Aires, 2001.

Uribe, Armando, *Presentación a Manuel Rojas*, / José Santos González Vera, *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*, compilación de Carmen Soria, Santiago de Chile, Planeta, 2005, p. 5.

Vargas, Lozano, Gabriel, “El marxismo Herético de José Carlos Mariátegui”, in: Weinberg, Liliana, Melgar, Ricardo (Editores), *Mariátegui entre la memoria y el futuro de América Latina*, Cuadernos de Cuadernos, Universidad Nacional Autónoma de México, México 2000.

Vv. Aa., Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano, segunda edición, selección y prólogo de José Aricó, México, Cuadernos de Pasado y Presente, n° 60, 1979.

AMAUTA EN LA HISTORIA POLÍTICA Y CULTURAL DE AMÉRICA LATINA

«AMAUTA»

Francisco Sazo¹

Respecto del nombre de la revista—*Amauta*—José Carlos Mariátegui escribe de magnífica manera en la presentación del primer número de septiembre del 26: “(...) *No se mira en este caso a la acepción estricta de la palabra. El título no traduce sino nuestra adhesión a la raza, no refleja sino nuestro homenaje al incaísmo. Pero específicamente la palabra “Amauta” adquiere con esta revista una nueva acepción.*” Acepción que es reafirmada en la Editorial N°17 del año II, de septiembre de 1928, “*Hemos querido que Amauta tuviese un desarrollo orgánico, autónomo, individual, nacional. Por esto, empezamos por buscar su título en la tradición peruana. Amauta no debía ser un plagio, ni una traducción. Tomábamos una palabra incaika para crearla de nuevo. Para que el Perú indio, la América indígena, sintieran que esta revista era suya.*”

Es José Sabogal quien recomienda a Mariátegui el sugestivo nombre de *Amauta* para la revista que él planeaba llevar a cabo desde su arribo europeo; se trata de un justo título pues evoca a una especial comunidad de hombres dedicados al saber que existiera en el incanato. El inca Garcilaso de la Vega, los describe como “*hombres de buenos ingenios, que filosofaron cosas sutiles, como muchas que en su república platicaron*”, y además “*no les faltó habilidad a los Amautas, que eran los filósofos, para componer comedias y tragedias (...). No obstante, “al no tener letras, (...) no pudiendo dejarlas escritas para que los sucesores las llevaran adelante, perecieron (estas cosas sutiles) con los mismos inventores, y así quedaron cortos en todas ciencias...*” Señalados como poetas, escudriñadores del tiempo y las estaciones por otros cronistas, los *amautas*, se habían prácticamente desvanecido como figuras históri-

¹ *Profesor de Filosofía, integrante del CEPIB, Universidad de Valparaíso*

cas para el interés contemporáneo peruano en los años de la Revista; de este modo y salvo para contados estudiosos, el hombre andino representaba un espectro desnudo y pobre de una gloria pretérita y definitivamente inalcanzable; se le consideraba como un grupo uniforme, sin subjetividad aparente, un siervo que debía ser guiado y exigido, en su continua explotación, un “extraño”, el retrato oscuro de un país y que debía ser escondido a toda costa, un hombre que se *había quedado en la Colonia!*; un freno al progreso. En este sentido, es importante la señal que entrega el título de la revista y por lo tanto, la explicitación que desde el rótulo y los diseños en la acción imaginada por Mariátegui y que apunta justamente al rebasamiento, a un nuevo empleo de la “acepción estricta de la palabra”. Estrictamente hablando, según se puede consultar en los diccionarios y glosarios del prudente, cuerdo, hábil, sabio, razonador. Se le supone además a la palabra un origen aymara, probablemente común o anterior al quechua, y que resultaría de *ama— lugar del saber, de la sabiduría, y uta—casa*. Podría aventurarse entonces, que la Revista puede ser vista como una morada especial, un experimento vanguardista que no desdeña pensar la realidad compleja del país, y que lucha por ser un territorio vasto y socialista que debiera agrupar a una nueva comunidad de *amautas experimentales: pintores, poetas, escritores, folkloristas, científicos, políticos, historiadores, agitadores apasionados, trabajadores*, etc. El nuevo *amauta*, es un comprometido, no sólo con la búsqueda de un socialismo ineluctable, como con su necesaria y pronta construcción; es un revisionista de las historias oficiales, aunque provengan patentadas y fascinen brillantes desde Europa. El *amauta*, es un hombre profundamente contemporáneo, aunque en armonía simpática, con todos los hombres la América. Esta comunidad de *amautas* debiera sentirse profundamente revolucionaria y pronta a entablar diálogos de aprendizaje mutuo, con otras comunidades de hombres que anhelan y luchan por avanzar hacia horizontes de libertad y justicia, más allá del mar, en cualquier lugar de la tierra. El *amauta* es un intelectual y hombre de acción, habitado por una ética estricta: se siente interpelado por el implacable rostro de la miseria de aquellos que son despreciados, de to-

dos aquellos que pareciera que caminaban solos en la búsqueda de una mejor existencia.

En la actualidad, para los hablantes quechuas, el término *amauta* ha quedado como un vocablo distinguido, se le escucha especialmente en medios eruditos; algunos autores señalan su empleo en algunas zonas de Perú y Bolivia. Al parecer, hoy en día, el *runasimi*, como lengua ágil y atenta, siempre en proceso, aglutinante y especialmente viva, preferiría al término antiguo de *amauta* la constelación de términos que tienen que ver con la *yuyana*—*mente, imaginación, memoria; yuyapuy*—*cuidado, cuidar; yuyariy*—*acordarse; yuyay. S.*—*memoria, conocimiento, recuerdo. V. acordarse de, recuerdo, pensamiento, mente.*

Mariátegui tendría razón al prescribir un nuevo uso, una nueva creación de esta palabra indoamericana; esta palabra, estas hojas de sabios provisorios amarrados al destino de una publicación que traza y representa la huella y el proceso, que se levantaría como un estandarte vivo y multicolor, para salir a bailar a ritmo de huayno, como un regalo abierto para toda la humanidad, para que lejos de la gástrica de la colección, del museo y de la naftalina, señalar sin temor que “*el socialismo, en fin, está en la tradición americana. La más avanzada organización comunista, primitiva que registra la historia, es la inkaika.*” Aunque hoy parecería excesiva esta afirmación, corresponde perfectamente a la búsqueda de elementos autóctonos que pudiesen validar la interpretación de una historia marxista. No hay que olvidar que en los mismos años, 1927/28, esta teoría recién aparecía en Europa. Cfr. Baudin, L., “Une expérience socialiste: Le Pérou des Inca”, en *Journal des Economistes*, Vol. LXXXVII, Paris, 1927.

Por ahora, imaginamos que nos invitan a convertirnos en un *amauta*, un *runa* que no sea calco, sino invención y creación heroica.

EL PROYECTO POLÍTICO DE MARIÁTEGUI. FUNCIÓN EMANCIPATORIA DEL DISCURSO ESTÉTICO EN AMAUTA (1926-1930)

Margarita Guerrero (FEEyE UNCUYO)

RESUMEN

Mariátegui estaba convencido de la eficacia del debate y polémica política de ideas, especialmente dentro de la nueva generación, como mediación e instrumento para la construcción de un nuevo Perú.

El trabajo recorre la revista sosteniendo como hipótesis que: la divulgación vanguardista estético-política revolucionaria contenida en Amauta, es una propuesta programática inscrita dentro de la tradición latinoamericana del periodismo de ideas.

La autopercepción mariateguiana estaba sostenida por la convicción en la capacidad revolucionaria social, cuyo propósito era recuperar una visión nacional con integración indígena.

Amauta pone al descubierto la necesidad de abrir espacios de divulgación, mostrar la diversidad de información existente, además de los debates que daban lugar a la elaboración de un discurso contra-hegemónico, opuesto a los de la oligarquía civilista, que trataba de movilizar la capacidad revolucionaria y de resistencia de los diferentes sujetos sociales.

La diversidad de discursos que aparecen, tienen como finalidad contribuir a la integración social, mediante el debate de ideas, de los sectores sociales emergentes, obreros, campesinos, estudiantes, indígenas e intelectuales.

La ponencia rescata el lugar central de la revista dentro de la producción del autor, por la diversidad de actores que intervienen, las relaciones que se establecen, la relevancia política y social, además del contenido crítico de los discursos, pues quería convocar a la acción política con una praxis socialista, entendida como una preparación espiritual.

Destaca tanto el condicionamiento axiológico de los textos como señala A. Roig, como así también la inscripción de la revista dentro de las vanguardias del siglo XX, y de una programática editorialista presente en toda la producción del director de Amauta.

Amauta fue un emprendimiento colectivo, una herramienta al servicio de un proyecto que contribuyó a la inauguración de la perspectiva del marxismo latinoamericano.

La revista muestra claramente la percepción mariáteguiana acerca de la mediación de la letra en la conformación de la visión de la realidad social y sus conflictos, además de formar parte de un contexto editorialista latinoamericano, por las relaciones mantenidas con otras revistas del continente.

La propuesta de Mariátegui es la de constituir discursos contra-hegemónicos y contraculturales en sociedades neocoloniales, constitutivamente híbridas, dependientes y marginalizadas.

1- PROPUESTA DE UN ITINERARIO.

José Carlos Mariátegui fue un luchador y un visionario que perteneció a la vanguardia estética política latinoamericana del primer cuarto de siglo XX. Él es un claro antecedente de las teorías de la dependencia, de las críticas actuales de la democracia y de los debates sobre los medios de

comunicación en función de la construcción de élites revolucionarias, pues percibía y conocía la colonización de las mentes de la “ciudad letrada”¹.

El trabajo analiza la acción programática planeada y desarrollada por Mariátegui en lo periodístico, político y comunicacional. Su prédica persiguió la visualización y difusión de la situación de opresión e injusticia, silenciada y encubierta por los gobiernos que detentaron el poder, desde la declaración de la independencia.

El receptor del mensaje era el pueblo peruano, los sujetos y colectivos quienes eran víctimas de las relaciones de poder, a quienes les proponía que fueran los artífices de la verdadera independencia. Para lograrla era necesario el magisterio para informar sobre la situación nacional e internacional, a fin de facilitar la toma de conciencia y el compromiso en la lucha por la construcción de un nuevo Perú.

El proyecto supone lograr una democracia participativa que posibilite la integración de los diferentes colectivos sociales, ninguneados por el feudalismo y gamonalismo, existentes en el país al principio del siglo XX.

El trabajo rescatará los textos periodísticos que realizan un análisis crítico de la democracia y la política existente, valorando la participación ciudadana en los procesos que posibilitan la reivindicación de sus derechos.

Ideológicamente, éste es un confeso socialista, pacifista, anti-imperialista y defensor de la justicia social; postura que le permite hacer la crítica de la crisis de la democracia, y mostrar cuáles son las dificultades políticas del gobierno para la construcción de un nuevo Perú.

¹ Rama, Ángel.(1984) *La ciudad Letrada*. Hanover U.S.A. Ediciones del Norte

Mariátegui sostiene que para lograrlo, es necesario el compromiso y participación de la nueva generación en el proyecto vanguardista estético político, generado tanto en el país como en Latinoamérica.

La formación del Partido Socialista, el interés por la participación obrera y por su organización, la reivindicación del indígena, y la ruptura de la feudalidad, el latifundio y la solución del problema de la tierra son temas que atraviesan una valoración de la democracia que debe conformarse con la participación ciudadana, que necesita ser informada y concientizada de la estructura económica dependiente sostenida desde los sectores de poder, en manos de la oligarquía colonizada.

En el prólogo de *Ideología y Política* José Pesce dice:

*“Mariátegui concibe la C.G.T.P. y el Partido Socialista como la vanguardia de la lucha anti-imperialista, motores de la revolución democrático-burguesa en los países, como el nuestro, dependientes”*²

El proyecto aspiraba a una segunda independencia. La primera fue formal y política. En cambio, la que pretende no es sólo política, sino también social, económica y cultural.

Convencido del valor de la palabra, de la discusión y de la capacidad de lucha de los ciudadanos, dedica su vida a la formación mediante el periodismo, las tertulias, y reuniones de discusión. Para ello, se requiere develar encubrimientos y producir grietas en las configuraciones construidas comunicacionalmente en la comunidad desde “la ciudad letrada”, monopolio del saber e ilustración.

Su postura anticipa con absoluta claridad el poder que tienen los medios de comunicación y presenta metódica y críticamente un “itinerario”, un camino de información y compromiso, el cual se deberá asumir a través de los diferentes colectivos sociales que conforman la sociedad.

² Mariátegui, José C. (1988) *Ideología y política*, Lima, Amauta. Pg 10

2- AMAUTA: FUNCIÓN MOVILIZADORA DEL PERIODISMO DE IDEAS.

José Carlos Mariátegui tenía clara conciencia de que el devenir histórico estaba condicionado internacionalmente.

Percibió la unidad del proceso mundial de desarrollo económico y político; éste lo convenció de la necesidad de información del acontecer histórico, nacional e internacional, para poner de manifiesto las causas de la injusta realidad cotidiana, sobre todo de obreros, indígenas, estudiantes e intelectuales, inquietos y esperanzados en un mundo mejor.

La experiencia europea y los contactos con Barbusse, Director de *Clarte*, *Monde* y *L'Ordine Nuovo* dirigida por Piero Gobetti y Gramsci, diario que parte de los consejos de fábrica, le revelan la importancia de la educación a través de la palabra, no sólo como formadora de opinión sino también como movilizadora para la acción.

Fernanda Beigel ³ afirma que el proyecto político cultural de Mariátegui comienza con *Nuestra Época* 1918 se continua con *La Razón* 1919 y culmina con *Amauta* 1926 -1930, además es importante agregar *Labor* 1928 -1929.

Todo el proceso lo llevó a cabo con un espíritu nuevo, acompañado por los vanguardistas, revolucionarios y socialistas que surgían en el Perú, estas prácticas de difusión cultural las caracteriza Beigel como “editorialismo programático”.

Las vanguardias latinoamericanas según ha señalado Arturo Roig representaron un fenómeno estético de dimensión humana sumamente amplio, tuvieron una dimensión crítica y permitieron descubrir el mundo marginal.

³ *Idem supra*

La generación de Amauta es un ejemplo de este movimiento de producción cultural y de renovación política y social, al incluir intelectuales, obreros, estudiantes y campesinos.

Lo importante de estos textos colectivos es que nos revelan el contexto además de legitimar las prácticas políticas y culturales de esta nueva generación.

Amauta fue el eje de todo el proyecto mariáteguiano, y el momento culminante del desarrollo de su praxis política y cultural.

3- CONEXIONES DEL PROYECTO EDITORIALISTA “AMAUTA”

Mariátegui percibió claramente que su proyecto editorialista no aparecía en un espacio y tiempo indiferentes, sino inserto en una época de transformaciones y cambio, expresa que. “Amauta no era una empresa comercial; era una obra del espíritu. Se acudía, entonces, a la generosidad de los amigos y se organiza la quincena “Pro Amauta”⁴.

Después de la publicación de su epistolario, se ha podido rastrear su red de vinculaciones tanto al interior del Perú como las internacionales, americanas y europeas.

Mantuvo relaciones e intercambios con revistas argentinas: Babel, Claridad y la Revista de Filosofía; peruanas: La Sierra, Boletín Titicaca, Kosko, Kuntor, Repertorio Americano de Costa Rica y OHomen de Povo Brasil.

Conexiones con intelectuales como: Henri Barbusse, Piero Gobetti, Antonio Gramsci, Samuel Glusberg, José Ingenieros, Antonio Zamora, Enrique Bustamante y Ballivián, Amaya y Sánchez Viamonte de La Plata, Joaquín García Monge, Gamaliel Churata; además de los movimientos de las reformas universitarias desde Córdoba a México; con los movimientos antimperialistas como: Unión Latinoamericana de

⁴ Wiesse, María (1987): José Carlos Mariátegui. Etapas de su vida, Lima, Amauta. pg 42

Alfredo Palacios, Alianza Popular Revolucionaria Americana de Víctor Raúl Haya dela Torre.

Contó con una distribución itinerante de estudiantes peruanos e intelectuales que realizaron intercambios sin costos, y que permitieron la difusión y el conocimiento de Amauta en otras latitudes.

Fernanda Beigel en la obra ya citada, ha estudiado con detalles las conexiones desde Nueva York a Francia, Chile, San Salvador, Cuba, México, Uruguay, Colombia y Alemania.

4- EL OBJETIVO DE “AMAUTA”: CONSTRUCCIÓN DE UNA DEMOCRACIA PARTICIPATIVA.

En “El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy”, aparece el texto: “La Crisis de la Democracia”, publicado en El Mundial, el 14 de enero de 1925; el análisis del mismo es importante, pues revela la valoración de Mariátegui sobre la democracia.

En su análisis afirma que los defensores de la democracia reconocen su decadencia, sostienen, además, que es un régimen ya envejecido y gastado; pero aceptan su reparación, y dicen que no es la democracia como idea o espíritu, sino como forma la que está en crisis.

Para ellos, la democracia es: el estado demo-liberal-burgués. Esta forma es la idea realizada, materializada, y no se puede renegar de la corporalidad de una idea, sin renegar de la idea misma.

El problema es que sus defensores reducen la idea a la concepción demo –liberal- burguesa- De este modo, los demócratas contemporáneos, afirma Mariátegui, defienden la democracia capitalista. Esta forma de democracia es perecedera, y no la democracia idea, como concepto abstracto y puro.

No quieren reconocer como desgastada a la concepción capitalista de la democracia, que realmente es la que se encuentra en decadencia.

Según Mariátegui, el síntoma de la disolución y crisis de la democracia estaba dada porque se había atacado el corazón de la misma, al

parlamento, órgano vital de la democracia. La institución fue atacada tanto por los reaccionarios como por los revolucionarios; ambos no reconocían su autoridad ni como órgano legislativo ni de control.

El fascismo como ejemplo de reacción, era antiparlamentario, antiliberal y antidemocrático, la jerarquía sustituía la fórmula: “libertad, igualdad y fraternidad”. Así lo afirma Mariátegui:

*“Los reaccionarios y los revolucionarios de todos los climas coinciden en la descalificación de la vieja democracia. Los unos y los otros propugnan métodos dictatoriales”*⁵

El autor reconoce que, tanto en la teoría como en la praxis, estas posturas ofenden a la democracia, y muchas veces ante los conflictos de intereses cede una u otra, realizando los arreglos sin que medie el parlamento. Pero también, él recalca que:

“Los hombres más inteligentes de la democracia se empeñan en renovarla y enmendarla. El régimen democrático resulta sometido a un ejercicio de crítica y de revisión internas superior a sus años y a sus achaques” *

Teóricos reaccionarios de la época como el italiano Francesco Nitti y el francés Joseph Caillaux sostienen que: el parlamento no debía tener derechos políticos ni de control, y que además, en la práctica los conflictos entre la burguesía y el proletariado se resolvían sin la mediación del parlamento; la plutocracia Alemana como la de Estados Unidos influían en la política de sus naciones más que toda ideología democrática.

⁵ Mariátegui, José Carlos, (1987). *El Alma Matinal y otras estaciones del hombre e hoy*. Lima, Amauta. Pg 40 * 41 **43 ***48 ****50

Si nos preguntamos: ¿Por qué se produce la crisis de la democracia?, Mariátegui sostiene que las raíces de su decadencia estaban dadas, porque la forma democrática sostenida no se correspondía con la estructura económica de la sociedad; ya que el Estado demo-liberal-burgués era el resultado de la aparición de dos fuerzas productivas y económicas: la burguesía y el proletariado, las cuales se disputaban el poder.

El ascenso de la burguesía a la posición de clase dominante puso de manifiesto un juego de fuerzas, que ya no podía desarrollarse dentro de los límites de una sociedad regida por la aristocracia y la iglesia.

Concluye Mariátegui diciéndonos:

*“Ahora como entonces, el nuevo juego de fuerzas económicas y productivas reclama una nueva organización política. Las formas políticas, sociales y culturales son siempre provisorias, son siempre interinas. ... Anquilosada, petrificada, la forma democrática, como las que han precedido en la historia, no puede contener ya la nueva realidad humana.” ***

Es claro que su programa de trabajo editorialista reconoce la necesidad de remozar la democracia para responder a las necesidades socioeconómicas nuevas, que exigen la integración social y el reconocimiento de derechos de los diferentes colectivos que conforman la sociedad.

5- EL PROBLEMA DE LAS ÉLITES

Este título aparece también en: “El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy”, pero fue publicado también en “Variedades” el 7 de enero 1928.

Creo oportuno su análisis porque nos señala cuál es la percepción del autor, respecto de la función social de los diferentes colectivos en aras del proceso de emancipación, tanto peruana como latinoamericana.

Mariátegui nos advierte que muchos de los pensadores occidentales reducen el tema de la crisis de la democracia a “un problema de élites” cuya existencia no ponen en duda, la defienden como una aristocracia de pensadores y filósofos, frecuentemente ligados a la banca y a la industria, y atribuyen el problema a la democracia cuantitativa o a la mediocridad parlamentaria. No se dan cuenta de que la crisis se debe a que no gobiernan ni dirigen a los pueblos.

También señala que: un gabinete puede estar integrado por personas diestras y bien intencionadas, pero su gestión puede ser malograda por una campaña de prensa contra su intención.

La siguiente cita tiene una actualidad asombrosa cuando nos dice:

*“El poder está en manos de políticos rutinarios o escépticos, manejados por una poderosa plutocracia. El Estado obedece los designios ambiciosos y utilitarios de una oligarquía financiera que, por medio de la gran prensa, controla la opinión pública”. ****

También sostiene en el texto que: la resistencia conservadora miraba con horror al proletariado, al socialismo y a la revolución, sin pensar pues, que las nuevas élites podían estar madurando fuera o en contra de la burguesía.

Los críticos de la democracia olvidaron que:

*“Las verdaderas élites intelectuales operan sobre la historia revolucionando la conciencia de una época. El verbo necesita hacerse carne. El valor histórico de las ideas se mide por su poder de principios e impulsos de acción”. *****

Destaca también el desconocimiento y olvido de los críticos acerca de los muchos intelectuales y políticos que fueron ingresando a las filas del

socialismo, y que tampoco pensaron que una revolución es siempre producto de una élite, de un equipo de hombres heroicos, superiores, que con pasión y mística ascienden y van formando sus cuadros.

Mariátegui opina que el fracaso de la ofensiva socialista Italiana y Alemana se debió a la falta de una élite revolucionaria, porque fueron sólo reformistas, como lo fue la social democracia alemana.

El Amauta sostiene que el código de la nueva sociedad saldrá de las filas del socialismo, porque al porvenir le toca realizar y comprobar la fórmula: Revolución- Aristocracia.

6- RESCATAR LA DEMOCRACIA, EL PODER DE LA PALABRA, LA FUNCIÓN DEL PERIODISMO Y LA COMUNICACIÓN.

Es evidente que José Carlos Mariátegui pensaba que la revolución debía ser movilizada por un grupo humano informado, una élite con formación socialista. Por ello, habla de “Revolución - Aristocracia”; no cualquiera puede ser cuadro revolucionario sino personas probas, formadas e informadas, capaces de un alto nivel de compromiso.

También tiene clara la acción de la palabra, capaz de ir modelando una ideología, una concepción del mundo. Aquí, la función del periodismo es esencial como trasmisor de información y de doctrina, que posibilite analizar críticamente a la cotidiana realidad como parte de una estructura nacional e internacional.

En “Ideología y Política”, he seleccionado artículos que fueron publicados en las revistas: *Labor* y *Amauta*, por ser muy sugerentes y vinculados con el tema del presente trabajo⁶.

El primero que trataré es: “Prensa de Doctrina y Prensa de Información” (*Labor* N° 2- 1928). Éste recuerda a la conformación del

⁶ Amauta.(1976) Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica, Director: José Carlos Mariátegui, n° 1-32, 1926-1930 Edición en facsímile, Lima Empresa Editora Amauta

directorio del diario francés “Monde”⁷, compuesto por diversos intelectuales que sólo coincidían en ser de izquierda y anti-imperialistas. Por ello, colaboran con un diario de información, literaria, científica, artística, económica y social, por estar básicamente comprometidos en la lucha contra reaccionarios y tendencias regresivas, cuyo objetivo era lograr una amplia difusión.

Un periódico de partido tiene un público y elenco propios: es de doctrina, sus seguidores deben coincidir en la realización de un nuevo orden con los principios que sostienen.

Hace hincapié en el riesgo que corre un periódico de información si se transforma en industrial, sobre todo si el criterio de la administración prioriza el interés reformista al docente; pero señala que:

*“Hace falta, por esto, dar vida a periódicos de información, dirigidos a un público muy vasto, que asuman la defensa de la civilidad y el orden nuevo, que denuncien implacablemente la reacción y sus métodos y que agrupen, en una labor metódica, al mayor número de escritores y artistas avanzados. ... Pero, de toda suerte, constituyen una empresa que es necesario acometer, sin preocuparse excesivamente de sus riesgos”*⁸.

Hispano América estuvo muy bien representada en Monde, con Manuel Ugarte y Miguel de Unamuno, ya que estaba destinado a encontrar un eco fecundo en la conciencia del continente hispánico.

Los argumentos precedentes son pertinentes para explicar la experiencia de Amauta, como revista de doctrina, y a Labor como

⁷ En el directorio estaban: Einstein, Gorki, Upton Sinclair, M. Ugarte, Unamuno, L. Balzalgette, M. Morhart y L. Werth

⁸ Mariátegui, José Carlos (1990). *Ideología y Política*, Lima, Amauta. Pg 176 * 247-248 ** 249

periódico de información. Si bien es cierto que su contenido no es una crónica de hechos sino de ideas, en realidad estaba destinado a obreros e intelectuales, y a la divulgación de temas y opiniones los cuales no encontraban acogida en la gran prensa. Sin embargo, de este modo, la gran prensa faltaba al derecho de la información pública.

En: “Presentación de Amauta” (Amauta N° 1 septiembre 1926) y “Aniversario y Balance” (Amauta N° 17 setiembre 1928), Mariátegui nos aclara la dimensión y sentido de su proyecto político periodístico.

Con la aparición de Amauta, él tiene conciencia de que nacía una revista histórica. Desde su regreso de Europa, planeaba su fundación, que por razones personales de enfermedad debió esperar. Pero afortunadamente, eso permitió que la revista fuera la voz de un movimiento, de una generación, y no sólo una expresión personal. De este modo, representa un espíritu con la voluntad de crear un nuevo Perú dentro de un mundo nuevo.

El objetivo de la revista Amauta es el de: plantear, conocer y esclarecer los problemas del Perú científica y doctrinariamente. Así es como al cumplirse el segundo aniversario de Amauta, septiembre de 1928, en “Aniversario y Balance”, Mariátegui define la orientación socialista de la revista, porque es de definición ideológica, y nos aclara que el nombre elegido para la revista tenía la intención de rescatar la identidad de la América indígena- Así lo expresó:

*“La revolución latino-americana, será nada más y nada menos que una etapa, una fase de la revolución mundial. Será simple y puramente, la revolución socialista” ... “Estamos en la época de los monopolios, vale dPcir de los imperios. ... los países latinoamericanos llegan con retardo a la competencia capitalista. ... el destino de estos países, dentro del orden capitalista, es de simples colonias.” **

Recuerda que el socialismo es Europeo, al igual que el capitalismo; pero no son específicamente europeos, son procesos, movimientos mundiales, a los que no escapan los países que están dentro de la órbita de países occidentales.

Las palabras: Libertad, Democracia, Parlamento, y Soberanía del Pueblo, pronunciadas por nuestros héroes, son europeas. Lo importante es la eficacia con que las aplicaron.

Esta civilización tiende fuertemente a la universalidad; sin embargo, América debe tener individualidad. Mariátegui destaca que si bien la solidaridad e interdependencia de pueblos y continentes era menor en la época de la independencia que en estos tiempos, sin embargo, la historia nos muestra que del socialismo tenemos antecedentes en nuestra historia latinoamericana:

“El socialismo, en fin, está en la tradición americana. La más avanzada organización comunista, primitiva, que registra la historia, es la inkaica”

*No queremos, ciertamente, que el socialismo sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indo-americano. He aquí una misión digna de una generación nueva”. ***

Lo argumentado en el planteo mariáteguiano es la propuesta programática de una democracia socialista, que logre una integración de los diferentes grupos y colectivos de la nación, que luche por una sociedad justa, construida por un movimiento de los grupos sociales oprimidos, pero comprometidos nacionalmente, para superar el feudalismo, la esclavitud indígena, el latifundio y la dependencia económica y política.

7- TRASCENDENCIA DE AMAUTA; ITINERARIO DE ORGANIZACIÓN E INTEGRACIÓN DE LOS COLECTIVOS.

Amauta cumplió su cometido por los frutos que rescató y por los que proyectó.

Se conformó como un movimiento *vanguardista estético cultural y político*, pues tomaron la palabra a través de sus páginas diferentes colectivos: indígenas, intelectuales y pensadores nacionales e internacionales, diferentes expresiones artísticas, universitarios, organizaciones Pro-Indígenas, Anti-imperialistas y Latinoamericanas.

Este objetivo aparece expresamente destacado en un recuadro en Amauta N° 2 página 32 así.

LA VIDA DE "AMAUTA" DEPENDE
ABSOLUTAMENTE DE LA COOPERACIÓN
DE LOS HOMBRES HONRADOS
E IDEALISTAS DEL PERÚ

Amauta generó un movimiento de rescate y propuesta, de conciencia y acción; alimentó la memoria recuperando la historia nacional silenciada por los intereses económicos y políticos que sostenían el feudalismo y la esclavitud, a fin de incentivar una praxis crítica.

Señalaré algunos textos que son ejemplos del magisterio desarrollado, los que demuestran la inserción vanguardista estético política de la revista.

-Lo que ha significado la Pro-Indígena, en Amauta N° 1 paginas 20-22, de Dora Mayer de Zulen esposa de Pedro Zulen quien gestó la Asociación Pro-Indígena, aporta la historia de una institución que abarcó a todo el Perú desde 1909 al 1915, y que podía recuperarse.

En todos los números estuvieron presentes trabajos y reproducciones artísticas de distintos tipos: poesías narraciones, música, pintura arquitectura.

Artículos de crítica estética como:

-¿*Oportunismo, Desorientación o Reaccionismo Estéticos?* Esteban Pavletich Amauta 7 página 29.

Opiniones sobre corrientes políticas europeas como:

-*Definición del socialismo* por Bernard Shaw. Amauta N°3 páginas 9-11, son muestras del vanguardismo estético político en el que está inserto.

Cartas de apoyo y agradecimiento, por los servicios que les prestaba Amauta para hacer denuncias de atropellos e injusticias a los indígenas, son un ejemplo del compromiso de José Carlos Mariátegui con la reivindicación de los derechos indígenas.

Un testimonio de esto es la:

- *Carta del Grupo Resurgimiento de Cusco*, que lo incorpora como miembro activo. Amauta N° 6 pagina 39

La discusión de ideas también están presentes en Amauta N° 7 páginas 5,6 23 con Carlos Sánchez Viamonte y, con Luis Alberto Sánchez y Escalante en Amauta N° 7 páginas 37 – 39

Ejemplo de crítica histórica sobre sentido de la conquista y del significado de lo nacional son:

-*El nuevo mundo* por J. Uriel García, Amauta N° 8 19-20 pasa 25

-*Revolución y peruanidad* por Carlos Manuel Cox, Amauta N° 8 páginas 25-26

Este recorrido de la obra mariáteguiana revela su percepción acerca del valor de la palabra, además de la esperanza y confianza en los sujetos de la nueva generación para la construcción del nuevo Perú.

8- CONCLUSIONES

El desarrollo del tema, muestra la íntima relación entre periodismo, proyecto vital y proceso político revolucionario, pues, atraviesan totalmente la biografía de José Carlos Mariátegui.

La reflexión sobre su pensamiento acerca de la democracia exigió hacer referencia al papel central del periodismo, como vehículo de ideas y de hechos históricos ocultados o silenciados intencionalmente.

El periodismo de información y doctrinario posibilitaron el descubrimiento de las verdaderas razones de la opresión, de la discriminación del indio, del latifundio y por el problema de la tierra, de los intereses económicos y políticos que subyacían en la cotidiana realidad.

La finalidad de este periodismo de ideas era la de formar dirigentes, élites comprometidas con la construcción de una democracia social inclusiva y justa.

La función revolucionaria, de adoctrinamiento socialista, para la construcción social de un nuevo Perú es patente en toda su labor periodística, específicamente en **Amauta** y *Labor*, como así también en los dos libros publicados en vida: “La Escena Contemporánea” y los “Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana”

El socialismo ideológicamente lo entiende como un movimiento espiritual, antimperialista, pacifista en el sentido que no promueve la lucha armada, pero sí como movimiento y lucha por la reivindicación de derechos de las clases y colectivos postergados.

Él, ejerció su magisterio con la difusión de discursos, de la palabra, no sólo personal, sino de una generación de vanguardia que proponía generar una praxis revolucionaria, la cual era central en esta concepción socialista.

Finalmente puedo afirmar que la actualidad de su pensamiento es asombrosa en su anticipación: del manejo monopólico de los medios y

de los abusos económicos y políticos de la dependencia, como estructura mundial del capitalismo.

LA FILOSOFÍA LATINOAMERICANISTA DE ANTE- NOR ORREGO EN LA REVISTA AMAUTA

Gonzalo Jara Townsend¹

“No es la forma que capta el pensamiento, es el pensamiento que capta
su forma”

Antenor Orrego, *El monólogo eterno*

RESUMEN

En este artículo mostraremos de que forma el filósofo Peruano Antenor Orrego interviene en la revista Amauta, mostrando el compromiso con su generación en lo correspondiente a formar un pensamiento puramente latino americano. Orrego, desarrolla en Amauta una filosofía estetizante y vitalista que le permite reflexionar sobre latino América trágicamente, utilizando una visión evolutiva y creadora. De esta forma, el filósofo del norte se comenzara a cuestionarse por la cultura que en América debía surgir. Orrego desde sus reflexiones manifestadas en revista Amauta logra madurar sus ideas sobre lo que luego llamara el pueblo-continente y a la vez dejar el campo abierto para la reflexiones sobre el porvenir del estilo de la cultura americana.

¹ CEPIB, Universidad de Valparaíso

1. INTRODUCCIÓN: AMAUTA Y EL MOVIMIENTO DEL NORTE PERUANO

La revista *Amauta* desde sus primeros números siempre estuvo lijada a las intenciones Apristas como también a mucho de sus intelectuales más comprometidos: Alcides Espelucín, Manuel Cox, Luis Alberto Sánchez, Haya de la Torre y uno de los pensadores más interesante de la colectividad; el filósofo y periodista Antenor Orrego. Este último, se convierte en el filósofo peruano con más publicaciones dentro de la revista *Amauta*, era un colaborador constante dentro del rudo clima político de la época en la que transitó toda esta generación. La revista *Amauta* nunca permitió en su línea editorial bloquear a ningún joven intelectual con ideas vanguardistas, dado que su misión ya era la de “separar la paja del grano” para de esa forma llegar a ser un elemento orgánico y definido que se “asumiera en un mundo nuevo y dentro de un Perú nuevo”, pero siempre teniendo en cuenta que lo que serviría a la revista para convertirse en un órgano vital para la lucha, no era olvidar que debía manifestar una ideología positiva y a la vez clara a sus lectores, definiéndose de esta forma correctamente a través del tiempo.

Los apristas que se manifestaron dentro de la revista *Amauta* venían ya de una tradición editorial con intenciones vanguardistas, la que siempre estuvo impulsada por el filósofo Antenor Orrego. Estos intelectuales, poetas y artistas plásticos que se unieron en los postulados Apristas y que luego colaboraron en *Amauta*, habían comenzado a manifestarse ya mucho antes como una colectividad en lo que se le llamo la Bohemia de Trujillo.

Ya a principio del siglo XX la costa norte del Perú se estaba manifestando con fuerza un marcado resentimiento de clase, dado que estaba concretándose a pasos agigantados una fuerte economía agroindustrial en toda la zona, la que era financiada tanto por capital extranjero y nacional. Las antiguas tradiciones y expectativas de los habitantes del sector se vieron pisoteadas y con esto se dio paso a un desprecio hacia la nueva economía imperante por parte de los habitantes de clase proletaria como también por algunos pequeños agricultores. En estas circuns-

tancias, es como comienza a desarrollarse una nueva mentalidad política dentro de algunos intelectuales de la clase media que rondaban las universidades. Esta conciencia, se manifiesta y crece fuertemente en el año 1915 en la ya nombrada Bohemia trujillana. El nombre de este grupo fue puesto por el escritor y periodista peruano Juan Parra de Riesgo y la comunidad fue impulsada por Antenor Orrego. Entre sus miembros, estaban: Haya de la torre, Cesar Vallejo, Alcides Espelucín, Eulogio Garrido, Macedonio de la Torre etc... Este grupo de intelectuales se comenzaron primera a definir literaria y políticamente en diarios como La reforma, La libertad, La semana y en donde también lograban sacar algún dinero por sus publicaciones. Todos estos periódicos eran dirigidos por Antenor Orrego y el mismo motivo a sus compañeros de la bohemia a que escribieran en ellos. Orrego, luego de haberse insertado un tiempo largo en la vida editorial tomara la iniciativa en 1923 de crear un diario de clara definición, el cual fue llamado El norte. En este diario trabajaron grandes intelectuales de la época, el mismo Cesar Vallejo fue su corresponsal en París. El diario El Norte, fue el medio de difusión de la ya disuelta Bohemia trujillana, la que luego de un tiempo se le conocería como Grupo Norte. En el año 1927, Orrego convida a escribir en El Norte al joven Cirio Alegría, este mismo diría que fue como una escuela para sus andanzas periodísticas como también para muchos jóvenes escritores². En ese mismo año, el diario comienza a sufrir una fuerte persecuciones por parte de la dictadura de Leguía, demostrando de esta forma que siempre fue posicionado por las autoridades como una entidad molesta, dado que sus participantes se manifestaban abiertamente en política, mostraban ideas novedosas y la vez revolucionarias.

Antenor Orrego fue unos de los impulsores más importantes en la vida intelectual de Trujillo, tanto fuera como dentro de las aulas universitarias. Orrego, siempre se dedico al periodismo como también a un interesante estudio de la filosofía contemporánea que lo llevo a una pro-

² Alegría, Cirio, *Ingreso al diario El norte*, en: *Antenor Orrego Modernidad y cultura americana*, Eugenio Chang-Rodríguez (comp.), Lima, Fondo editorial de consejo del Perú, 2004 p 400-404.

ducción filosófica significativa. Orrego, fue influenciada por las ideas vitalistas de Bergson, Nietzsche y la filosofía oriental. Todas estas ideas las logro complementar con el pensamiento político de Carlos Marx y con las ideas de Haya de la torre. Orrego escribió varios libros de interesante valor en su primera época de producción: *Notas marginales* (1922), *El monologo eterno* (1929) y también tuvo un libro inconcluso que solo logra asomar su narices en *Amauta*, el cual se titulaba *Helios* y tenía como sub título “un ensaya para la filosofía o interpretación del pensamiento”. Mariátegui, pretendía publicar el libro de Orrego en *Minerva*, la Editorial de su hermano, deseo que también tenía el autor, pero los borradores fueron destruido en uno de los tantos allanamiento hecho por la represión de la época contra el intelectual de Trujillo. Estas mismas avanzadas represivas lo llevo muchas veces a la cárcel como representante de la agitación política en el Norte del Perú y con esto provocando la detención de su producción intelectual. Luego de algunos años, Orrego concreta su texto más famoso y maduro que fue titulado *Pueblo-continente*. Este libro fue publicado por primera vez en Santiago de Chile en 1937 con un prologo de luís Alberto Sánchez. En este prologo, Sánchez afirma que el pensamiento de Orrego fu siempre “de un marxismo lucido, de ojos abiertos”³. Orrego acepta que en la revista en donde expande su mayor libertad creadora para concretar una de sus obras Más famosas fue en la revista *Amauta*. En esta revista, pública los textos que el mismo confiesa serian los que darían paso a su obra más importante: *Pueblo-continente* (1937).

2. LA RELACIÓN ENTRE JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI Y ANTENOR ORREGO

La relación de Mariátegui y Orrego ya venía desde el año 1924, antes de la formación de la revista *Amauta*. Orrego ya por esos años mantenía una correspondencia con José Carlos Mariátegui. En una de las primeras cartas que Orrego le escribe a Mariátegui después de su llegada de Europa, el filosofo del norte le comenta la preocupación que existía por

³ *Ibid.* p 385.

parte de la “hermandad trujillana” por la enfermedad que lo agobiaba, mostrando que el grupo a pesar de su pobreza quería ayudarlo económicamente. Con esto queda claro que para los jóvenes de la costa norte del Perú Mariátegui era la imagen de un intelectual de gran valor para la vanguardia.

Mariátegui, en 1925 estaba interesado en publicar los libros de Antenor Orrego y de otros intelectuales en la editorial Minerva. Mariátegui en ese mismo año publica su Primer libro titulado *La escena contemporánea* (1925), a través de la ya nombrada editorial. El libro de Mariátegui, que hablaba de lo que había vivido en la Europa de posguerra recibe una crítica inmediata por parte de Antenor Orrego, este le comenta su lectura cuidadosa e interesada del libro:

“La labor me es simpática, precisamente, por su contenido ético, por su significación social y humana, por la valerosa seriedad con que se ha colocado U. en un país de “guignol” en el que jamás se oye vibrar la noble pasión de un hombre que se entrega a una fe”⁴

Orrego comenta su aprecio por la obra de Mariátegui, pero también deja en claro que no concuerda en todo lo que esta manifiesta, afirmando que; “nuestras pupilas no pueden tener una idéntica y absoluta acomodación visual para mirar las cosas”⁵ pero que sentía “que en lo fundamental, en lo que respecta al pensamiento contemporáneo y a la acción que precisa realizar nuestro país estamos colocados en la misma perspectiva mental y histórica”⁶. Orrego, ofrece las páginas de *El Norte* a Mariátegui para publicitar *La escena contemporánea*, asiéndole entender que *El Norte* también era un hogar común de todos los que profe-

⁴ Mariátegui, José Carlos: *Correspondencia*, Tomo I, Lima, Amauta, 1984, P. 116.

⁵ *Ídem.*

⁶ *Ídem.*

saban un espíritu libre y versaban sus actos en la justicia para su país. Otro trujillano que también difunde a Mariátegui es el poeta Alcides Espelucín, pero este también con la intención que Mariátegui difundiera su poemario *La nave dorada* lo que Mariátegui concreta tanto en la revista *Amauta* como en otros medios escritos, finalizando esta crítica en sus Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928).

En el año 1926 la revista *Amauta* comienza su circulación en el Perú, como también en el extranjero y lo que había sido la *Bohemia* trujillana comenzara su participación constante en sus páginas como también en su boletín libros y revistas. En una carta escrita por Orrego y que es dirigida a Mariátegui, se puede notar el compromiso real de Orrego con la revista. que era muy probablemente el mismo que de sus compañeros. El filósofo del norte, le comenta a Mariátegui lo apenado que se encuentra por haber descuidado su colaboración con *Amauta*, cosa que ya el nortino estaba haciendo con constancia. En esta carta, Orrego se refiere a la revista como “nuestra *Amauta*” identificándose con lo que ocurría dentro de ella y como también con sus repercusiones que estaba teniendo en la vida intelectual y política. Esta simple frase, demuestra que la revista *Amauta* ya se había convertido en el órgano de una generación.

El aprecio que existió de Mariátegui hacia Antenor Orrego y a su creación intelectual, se muestra también en unas de las cartas dirigidas a Samuel Glusberg mientras Mariátegui organizaba su viaje a Argentina en 1930. Mariátegui, le prometía al editor de *Babel* enviar algunos textos de Antenor Orrego como también del poeta Martina Adán y de otros intelectuales e escritores que él encontraba importantes para la comprensión del Perú de su época, mostrando que de una u otra forma las la relación intelectual nunca se quebraron con el filósofo del Norte, de hecho en otras cartas Glusberg todavía insistía en las colaboraciones prometidas por Mariátegui tanto la de Antenor Orrego como en las de otro aprista.

3. LAS PRIMERAS PUBLICACIONES DE ORREGO EN AMAUTA: LA FORMACIÓN DE UN PENSAMIENTO

Antenor Orrego publica desde el primer número de la revista *Amauta* y en ella logra concretar quince ensayos y uno en su sección titulada *Libros y revistas*. Orrego desde el año 1926 hasta el año 1929 mostro dentro de la revista su formación filosófica y política, la cual se manifestaba en un nuevo vitalismo con intenciones estetizantes, no de aires europeizantes, si no que cargado de un nuevo americanismo.

De los textos que escribió Orrego En los primeros números de *Amauta* daremos una breve explicación de alguno de ellos, esto para la comprensión breve de su formación filosófica en la revista. Observaremos como Orrego desarrolla a través de *Amauta* lo que será la primera expresión de Pueblo-continente. En el prologo de la primera edición de su libro, Orrego nos comenta que:

“En *Amauta*, la revista de Mariátegui, publique los primeros ensayos que han servido de base al presente libro y de allí se reprodujeron, casi la mayor parte de ellos, por muchas revistas latino americanas y hasta algunas órganos de la prensa continental (...)”⁷

Orrego, cree que sus ideas expresadas en las revista no son la expresión de un fiat lux si no que por el contrario es una “construcción orgánica”. Esto quiere decir, que todo lo publicado en *Amauta* por Orrego fue lo que siempre quiso Mariátegui que ocurriera con los autores que escribieran en ella; que esa revista fuera un estímulo para la formación de una ideología concreta, a pesar de que el mismo no compartiera muchos de los postulados de la misma, pero si estaba de acuerdo con su eje central. Mariátegui permitió siempre la expresión de ideas nuevas en

⁷ Orrego, *Antenor*, Pueblo-continente, *Ediciones continente*, 1957. P 22.

Amauta, para que de esta forma existiera la formación de un pensamiento netamente peruano y la vez Americano.

Revisemos esta estructura que se desprende de los ensayos de Orrego publicados en Amauta para la formación de su obra más importante, comentaremos brevemente algunos textos y luego nos centraremos en cinco de ellos que nos servirán para formular nuestra conclusión, dado que en ellos se nota una explícita unificación distintamente a los que nombraremos ahora que son el inicio de esta definición.

En el primer número de Amauta, Orrego publica El personaje y el conflicto dramático en el teatro, la novela y el cuento. Este texto es un llamado a la superación de la vida misma a través del arte y la literatura, para de esta manera, formar unas nuevas posibilidades para lo humano en lo expresivo dejando en claro que estas manifestaciones eran esenciales para la creación de algo trascendente.

En Amauta número dos Orrego publica El canto del hombre, el cual abre la revista. Es un texto en cuatro partes, escrito al más estilo del aforismo Nietzscheano. En general, el texto llama a los individuos a liberarse de las convenciones que existían sobre la vida, el conocimiento, el amor y la religión. En este texto Orrego invita a darles un nuevo valor a estas convenciones.

En Amauta número cuatro escribe ensayo titulado Apuntes para una filosofía o interpretación del pensamiento, este texto pertenecía al libro Helios el que todavía se encontraba en preparación y que como ya comentamos fue destruido por la represión que existió en la época. Este texto, se divide en dos partes: la primera habla del error de la filosofía, la cual se había servido de la razón como guía para sus reflexiones, por el contrario, Orrego nos dice que la intención primaria de la razón era la de transmitir intuiciones y no conceptos, dado que estos últimos solo serían cadáveres que no entregan ninguna vitalidad y no logran llevar a la acción a los hombres. El problema filosófico es claramente una afirmación del pragmatismo bergsonian. En la segunda parte, Orrego habla de la misión de la razón, nos comenta que la razón es solo útil para transmitir conocimientos entre las distintas culturas que existen en el

mundo, pero que no sirve “para encontrarlos y percibirlos” esto le correspondería a la misma intuición, dado que ella es la única que puede reconocerlos sin intenciones de volverlos abstractos, si no que por el contrario los haría entidades vivas.

En el número seis de *Amauta*, se abre con el texto de Orrego llamado *Racionalismo y revolución*, en el que Orrego plantea una razón vitalizada que está en contra de una razón racionalizada. Esta última, no sería una herramienta revolucionaria, si no que por el contrario es la imagen del quietismo y de la reacción, esta crea imágenes utópicas deshumanizadas y a la vez imposibles de llevar a cabo, pero la razón vitalizada llevaría a la creación de hechos en un presente inmediato, como la imagen temporal de la duración.

En *Amauta* número nueve escribe *Americanismo y peruanismo*, texto de suma relevancia, porque en la revista Orrego comienza la problemática sobre lo americano y la peruanidad. En el texto, Orrego afirma que no existe un peruanismo en la colonia ni en la actualidad, solo se puede visualizar de manera virtual, pues las culturas incaicas y pre-incaicas solo serían visiones arqueológica y antropológica. Lo que sí se puede comprender realmente según Orrego, es una cultura americana que se presenta como un gran bloque, como un pensamiento que se manifiesta en su conjunto geográfico y biológico. Con esto niega la posibilidad de un argentinismo, chilénismos o peruanismos. Cosa muy contraria a lo que quería Mariátegui en su intento de peruanizar al Perú, Orrego creía en la construcción de una cultura americana, concebía que seguir estos movimientos con nombres nacionales podría ser negativo, dado que eran solamente imágenes, eran virtualidades.

En *Amauta* número diez escribe *El arte vital*, texto escrito con una rica prosa poética en donde definirá el arte que debe manifestarse en América latina. Este arte del cual habla Orrego, debe alejarse del pensamiento puro, debe provocar que este sea uno con la vida, tiene que preocuparse de los intereses que esta le manifiesta. El arte, no guarda géneros (masculinos ni femeninos) y a la vez se representa a través de la palabra, la que tiene como misión crear nuevos símbolos, deben las palabras

significar más que ser un significado, la vida debe ser el espíritu mismo de este arte y llevar siempre el ímpetu de los hombres por delante.

En *Amauta* número once pública Dios encadenado, en donde en una nota al pie de la revista los editores colocan una nota de apoyo por la represión que estaban sufriendo en la ciudad de Trujillo los intelectuales de la vanguardia⁸. En el ensayo, Antenor Orrego reconoce al hombre como un Dios creador, conocedor de lo que nunca podría llegar a representar el Dios cristiano. El hombre, el Dios caído, vive en lo absoluto, en un ambiente trágico que lo hace humano y al estar fijado en la tierra se convierte en un animal. Entonces, Orrego nos muestra una imagen interesante que construye con estas tres afirmaciones: un absoluto terrenal expresado en los sentimientos más profundos y trágicos, pero que a la vez convierte a los hombres en creadores y les permite estar unificados con el todo, una especie de panteísmo que afirma nuevamente al hombre con un poder creativo absoluto.

4. EL INTENTO DE CREACIÓN DE UNA CULTURA AMERICANA EN AMAUTA

Pudimos observar la filosofía de Orrego a grandes rasgos, nos podemos percatar que en ella está tratando de encontrar una línea que seguir en su pensamiento filosófico Americano. Orrego, explícitamente está creando un vitalismo con una fuerte desconfianza en las abstracciones que nos había dejado las estructuras modernas europeas, se las saca de encima con la presentación de un mundo trágico, que impulsa la creación a través de nuestra palabra, une el arte con la vida, para de esta forma hacer que el hombre se convierta en Dios, creador de sus propio mundo y esté nueva concepción del mundo para Orrego sería América.

⁸ Aquí la reproducción el mensaje: "La colaboración que para este número de AMAUTA nos envía Antenor Orrego, uno de nuestros más queridos compañeros, nos ofrece ocasión de testimoniarle públicamente la solidaridad del grupo de escritores y artistas reunidos en esta revista, ante la violencia zoológica con que la ha ultrajado en Trujillo el filisteísmo aldeano" en: Orrego, Antenor, Dios encadenado, *Amauta* n° 11, 1928, p. 16.

Luego de estos textos, Orrego nos manifiesta su proyecto de una creación americana, la pregunta por América y su destino. Orrego, finalizara entregando ya una filosofía estructurada sobre lo que debería avanzar en América y esto lo presentara en los cinco textos siguientes, los cuales están completamente unificados. En *Amauta* número doce escribe *El gran destino de América ¿Qué es América?* Este texto, fue puesto luego en la segunda edición argentina de *Pueblo-continente* (1957), mostrándose con esto que para Orrego esta fue la maduración para la aproximación de su obra más compacta y acabada. *El gran destino de América ¿Qué es América?*, es el primero de cuatro partes y debe unir con tres textos que lo continúan en un orden que es manifiesto por el autor y agregaremos un quinto que considero relevante, pues en este Orrego nos comenta las posibilidades filosóficas de latino América. Estos textos son: en *Amauta* número catorce *¿Cuál es la cultura que creará América?*, luego en *Amauta* número diecisiete *¿Cuál es la cultura que creara América? Civilidad y especialidad*, luego la cuarta parte en *Amauta* número dieciocho, *¿Cual es la cultura que creara América? Mexicanización y argentinización* y el quinto ensayo que aparece en *Amauta* número veintisiete que se puede unir como parte de estos, ya que me parece que es la fundamentación filosófica del programa y que lleva como nombre: *¿Qué es una filosofía? ¿Cuál es la función del pensar?* En este ensayo, Orrego nos propondrá las herramientas filosóficas que se necesitarían en la construcción de América.

En *El gran destino de América...* Orrego nos afirma que “el presente es el elan (impulso) del mañana”, el presente sería el provenir de América, dado que lo que está hecho una vez siempre crea y se encuentra creando. Entonces, los instantes históricos son engendrados y a la vez engendrarían nuevas posibilidades inmediatas. Orrego afirma que América latina no ha logrado dar con esta concepción de la historia, le ha faltado el “Ojo histórico” para formar, comprender el estilo y a la vez el espíritu americano, para crear una coherencia creadora, una conciencia que dé sentido a su historia. Orrego, nos entrega algunas pistas en este texto para formar esa historia; como primero afirmando que somos totalmente autónomos de Europa, dado que los europeos no han logrado

crear algo nuevo en la geografía americana, si no que por el contrario, han buscado su repetición constante en ella. El europeo, no comprendió que América es una nueva posibilidad humana, que debe nacer de la nada.

El filósofo del norte, afirma que América está en un distinto momento que Europa, el viejo continente lucha por la separación y América por el contrario se encuentra luchando por su unificación. Debemos comprender que Orrego veía esta unificación dentro de una visión de desorden, de heterogeneidad. En América viven muchas razas, tanto asiáticos, como negros, indios y blancos (pone como ejemplo al Perú). Orrego llama a este fenómeno la “podredumbre”, es la desintegración de las razas. Las razas americanas deben “pudrirse” para de esa forma poder llegar a una comprensión biológica total, a su síntesis cultural.

Recordando la frase de Unamuno, Orrego nos dice que el latino americano vive muriendo, que América es agonista. Las razas en ella mueren constantemente, pero a la vez crean, afirma que oriente se mezcla con occidente creando una síntesis, que sería la creación de un: “hombre político o externo y hombre subjetivo o interno, he aquí la síntesis”⁹.

Orrego afirma que América se encuentra en proceso de americanización y que esto se puede comenzar a visualizar en las reformas universitarias que se estaban dando. El nortino, cree que en estas se está empezando a presentar el espíritu latino americano de negación de la reproducción europea, es una lucha contra los vicios y limitaciones del viejo continente. En la reforma universitaria comienza a nacer el maestro americano. El estudiante según Orrego, se revela frente a lo viejo y se comienza a americanizar, con esta actitud se politiza y comienza a ser causa de la historia misma de América, de ahí comprende su misión de crear una conciencia de la misma.

Luego de afirmar que esa conciencia histórica se estaba formando en América latina, a través de las reformas universitarias. Orrego se pregun-

⁹ Orrego, *Antenor, El gran destino de América*, *Amanta* N°12, 1928, p 13.

ta a través del título de su texto ¿Cuál es la culta que creará América? Que saldrá de esa nueva forma política y cultural. Para el filósofo de Trujillo el poder profetizar sobre esto es de gran complejidad pues es el devenir mismo. Lo que se debe hacer, según Orrego, es un intento de descubrimiento intuitivo es decir inmediato. La realidad en potencia que aparecerá será unificada con la libertad de lo presente y esto será lo que nos mostrara lo que podría llegar a ser esta cultura.

Europa siempre ha tenido una cultura racionalista, escolástica que lo ha detenido en lo creativo. La razón es solo utilizada por los europeos como un medio. Orrego nos dice que para ver que nacerá verdaderamente de la “podredumbre” de América es necesario salir de esa visión europeizada de la razón, esta debe ser utilizarla como imagen principal no como medio, la razón se debe vitalizar para que se logre una construcción dialéctica en la geografía. En América, deben resaltar las monstruosidades en contra de la delicadeza europea y para que ocurra esto hay que vivir para razonar y no razonar para vivir. El racionalismo europeo creó ese mundo delicado y perfecto, que razonaba para crear la vida y de esta forma crearon su cultura. Europa nunca lograra entender a América y América nunca lograra comprender a Europa en su totalidad. Pero si se podrían llegar a intuir una con la otra. Orrego, observa este distanciamiento desde una óptica Nietzscheana, la cultura europea muestra un decaer en lo ético como en lo estético provocando su descenso eminente, dado que ya no se presenta como creadora. Pero Orrego, afirma que la cultura Europea es parte de nosotros pero que está en decaimiento y que no existe mejor lugar para verla decaer y destruirse que en América, ya que de su podredumbre nacerá algo nuevo y que ese ser será consiente de sí mismo.

Orrego se sigue preguntando ¿Cuál será esta cultura que creara América?, Comienza ahora a analizar la Civilidad y la especialidad. Afirma que lo que caracteriza a América es “su instinto y su vida civil”. La vida civil es heredada de Europa y América “la agudiza hasta un grado máximo. Lo hace hasta que lo convierte en una de las fuerzas directrices de su

cultura”¹⁰ pero los europeos comenzaron a especialización a través de la universalización de la vida civil y este fenómeno destruyó a la civilidad del viejo continente. El europeo había creado una sociedad industrializada y con esto provocando la tecnificación de los hombres. Los obreros y los intelectuales en Europa solo tenían mente para su labor, su acción se convertía en algo reducido. Nos escribe Orrego sobre el hombre europeo y su pérdida de civilidad:

“este perdió la visión panorámica de las cosas en medro de la particularidad y los detalles. El técnico devora al ciudadano. La política misma se profesionaliza y se rebaja. El poeta no es más que el poeta, el químico no es más que el químico...y todos dejan de ser hombres Civiles”¹¹

El ciudadano se pierde en una profesionalización que provoca el neutralismo de los hombres y con esto su pasividad. Todas las ramas del conocimiento con este fenómeno perderían su vitalidad, dado que se alejarían de “la vida en su totalidad”. Según Orrego, Europa estaría en este proceso, y por eso logran hasta especializar el despotismo, lo cual se logra observar en Mussolini y Primo de Rivera. Europa perdió su vida civil, dado que cayó en las dictaduras. Para Orrego esto simboliza la muerte de la raza y como también de la cultura en todas sus manifestaciones.

La civilidad para Orrego entrega el movimiento vital, la crítica. Orrego, estaba observando esto en el movimiento por la reforma universitaria, el cual se estaba dando en la ciudad de Córdoba, dice de este:

¹⁰ Orrego, *Antenor. ¿Cuál es el destino que creara América?*, Lima, *Amanta* N° 17, 1928, p.14

¹¹ *Ídem.*

“que hay que estudiarlo como impulso instintivo y vital y no como expresión de una realidad dada y conclusa. Estamos ante un hecho que se resiste a toda racionalización sistemática, porque en su seno se encierra todo el misterio, la profundidad y la riqueza del porvenir.”¹²

Orrego dice que la vitalidad que desbordan estos acontecimientos es superior a la misma inteligencia y toda previsión humana. Los hombres se estarían lanzando a un drama en el cual son incapaces de controlar, son simplemente actores de esta movilidad que entrega la vida.

El movimiento de Córdoba sería ese lugar en donde el *elan vital* bergsonianiano se estaría manifestando, su realización es fortuita, insospechada, es en donde las tendencias se encuentran en pugna para que luego una decaiga para dar paso a una nueva tendencia, para que esta pueda manifestarse como una nueva cultura, la que para Orrego sería propiamente americana.

En el cuarto texto el director de *El norte* se pregunta sobre la cultura americana en relación a su Mexicanización y su argentinización. Orrego manifiesta que en estos dos países se estaban desarrollando movimientos importantes: en Argentina la reforma universitaria y en México la revolución mexicana. Según Orrego, estos dos países y sus procesos son totalmente distintos, en la revolución mexicana lo que ha ocurrido es una destrucción total de todo lo europeo se “clausura” esta cultura para siempre y por el contrario en Argentina con su reforma universitaria, América se abre “hacia un porvenir” dado que esta trata de hacer una continuidad de la América ya existente. Los procesos son distintos en tanto a su relación con Europa, pero eso no implica que los dos sean el inicio de cosas distintas. Orrego nos comenta, que estos dos momentos de la historia de América son prueba de “el porvenir de la cultura americana”. El filósofo de Trujillo, nos comenta que está ocurriendo un

¹² *Ibid.*, p. 15.

fenómeno de concentración de la cultura, es una misma idea que viene de los extremos hacia el núcleo de América. México desde extremo norte y argentina desde el extremo sur. Estas dos potencias revolucionarias y americanas, crearan lo que Orrego llama poéticamente “el futuro del huevo cósmico de una nueva raza superada”¹³.

Según Orrego, el único problema que se le presentaría a América después de zafar de la decadencia Europea serían los Estados Unidos, los cuales tienen un ánimo de destrucción, este país trataría de destruir a la nueva creación americana, porque tiene un espíritu de calco servil a la decadente Europa. Pero Orrego tiene fe en la revolución cultural americana y dice que el inicio creativo de la raza de indoamérica nace con esta mexicanización y argentinización, son las acciones del hombre americano que se encuentran avanzadas hacia su centro espiritual y único.

El quinto y último ensayo se titula: ¿Que es una filosofía? ¿Cuál es la función del pensar? Este ensayo tiene un gran valor para comprender el argumento filosófico de los cuatro anteriores. En este texto ya Orrego tenía claro cuál era la función de la filosofía para este proceso de transformación americano y nos lo explica haciendo un resumen de lo dicho en sus textos publicados en *Amanta* en números anteriores al *El gran destino de América...* y lo hace de manera concisa y precisa.

Orrego en el texto vuelve a ponernos en el caos, en la disgregación y en un ambiente heteróclita. Este desorden impulsa al americano a partir desde el comienzo, a comenzar algo nuevo como raza americana y poder así comprender el “devenir de la historia”. América, según Orrego, comienza a pensar ya en su propio descubrimiento pero este tendrá rasgos heroicos, dado que su construcción debe venir de las propias entrañas de la raza americana, las cuales se pueden encontrar solo en su propia creación, ya que todo lo que se estaba haciendo en América hasta esos momentos en lo político, económico y cultural “eran prepara-

¹³ Orrego, *Antenor*, ¿Cuál es la cultura que creará América?, Mexicanización y argentinización, Lima, *Amanta* N°18, 1928, p 9.

ciones de exámenes” para los que fueron desde cinco siglos nuestros profesores.

Según Orrego el americano debe Comenzar a tener en cuenta su “voluntad de poder” y su “voluntad de ser”. Orrego llama al americano a definirse, la intuición debe adquirir ya sus parámetros racionales. Esto parámetros racionales de la intuición crearan al americano, formaran sus nuevas razones para su existencia. Estas razones, nos ayudaran a concebir jerarquías vitales, las cuales serán las que debe buscar la nueva filosofía americana para de esta manera “expresar un determinado orden de sabiduría” el cual tenga relación con la vida, es decir, con la acción. Orrego, hace un llamado a encontrarse con el pensamiento que muy distinto que la idea abstracta esta unido al hombre, este es concreto y real. La idea debe antropomorfizarse para ser funcional. El pensamiento actuaría dentro y fuera del sujeto, el pensamiento debe ser orgánico y dinámico. Las ideas por si solas, según Orrego, son ahistoricas no presentan la “vibración” que deberían manifestar, en definitiva carecerían totalmente de “estilo”, pero el pensamiento es definición total de los individuos por el contrario la idea por si sola que es solo un caos. Para Orrego entonces:

“El objetivo esencial de una filosofía es expresar el estilo de un hombre y de una época, la manera de reaccionar de una raza frente a los enigmas del Universo. Esto equivale a decir que el objeto de la filosofía es el pensamiento. De lo contrario, es una fría armazón lógica, indefinida, entelequias y cadavérica.”¹⁴

El estilo según Orrego, es el equivalente del pensamiento. El estilo, “es el único vehículo por el que se traduce la vida, se concretiza y se hace

¹⁴ Orrego, *Antenor*, ¿Qué es una filosofía? ¿Cuál es la función de pensar? Lima, Amauta n° 27,1929, p 2.

perceptible”¹⁵, la verdad entonces solo se puede obtener a través del estilo, no existe otra manera para Orrego y la verdad la define el filosofo del norte como “la expresión plena de la realidad biológica, psíquica y espiritual del hombre en determinadas fases de la evolución histórica”¹⁶, Orrego afirma que la verdad debe ser el sujeto mismo dado que esta no existe abstraída de él.

La verdad se debe trasmutar al ser, con esto se crearía un pensamiento vivo y a la vez activo. La verdad debe presentarse de esta forma como algo estilizado y dramática, y con sus características el hombre podrá percibirla y aprovecharla para sus intenciones prácticas. El estilo es dado por el ser individual y con este el individuo puede crear una verdad, el pensamiento en ese momento mostrara el dramatismo de la vida. El hombre con su pensamiento logra la estilización de la idea a través del estilo huyendo de la oscuridad de las ideas abstractas. El pensamiento americano debe nacer de esta manera para su representación en su geografía más inmediata.

5. CONCLUSIÓN

Orrego en el trascurso de sus textos publicados en *Amauta* logra construir una filosofía puramente americana, saliendo del racionalismo de occidente e inundándose en el intento de creación de un estilo propio, su filosofía permite a los individuos la manifestación dramática de su ser, provocando de esta manera la asimilación de verdades no manifestadas en los manuales de la filosofía europea. Orrego, concibe que América es una lugar que todavía se debe pensar y que las preguntas que hay sobre ella no están resueltas, dado que su mismos principios filosóficas dan cabida al cambio histórico, proponiendo un indeterminismo en lo geográfico, pero no en el actuar de los americanos, ya que estaban unidos por la formación de un pensamiento racionalizado y vital. Orrego tiene la creencia de que América se estaba levantando a través de los extremos hacia el centro, que las instituciones europeas se

¹⁵ *Ídem.*

¹⁶ *Ídem.*

veían en un descenso significativo. La unificación de América se veía eminente, esta se encontraba entre reformas y revoluciones, la civilidad es la prueba política de ello ya que esto había muerto en Europa. En América, por el contrario, la civilidad se estaba concibiendo como algo positivo como un motor del cambio.

La revista *Amauta* logro su objetivo y esto se muestra en la filosofía que se presentaba a través de la pluma de Antenor Orrego. La revista *Amauta* logro extender el pensamiento de América, el cual estaba desarrollando una clara definición política y filosófica. Orrego se muestra en las páginas de *Amauta* como un colaborador en lo que consistía en la creación de una cultura americana. Mariátegui con esto también muestra su ojo editorial, ya que con Orrego a pesar de sus diferencias en lo político, en lo esencial mantienen cierta unidad que es comprensible, dado que su generación estaba en camino al reconocimientos de ellos mismos como una unidad política no totalmente definida, pero sí agrupada para la discusión de las ideas centrales de la problemática latino Americana y del Perú.

Al contrario de Mariátegui, Antenor Orrego no busca la peruanización como programa político, esto podía ser dado porque tal vez Orrego no concebía a cabalidad el programa mariateguiano. Orrego, plante la lucha antiimperialista como centralidad de su discurso y creía convencido que la unificación sería por los fenómenos varios que ocurrían en la geografía americana. Para Orrego, debemos recordar, que la misma mexicanización, Argentinización y peruanización eran virtuales, no representaban la unidad real inmediata, por el mismo hecho el director de el diario *El Norte* se preguntaba sobre ellas como el avance de una espiritualidad única que se estaba manifestando, para con esto ver como se juntaban en el centro de la geografía americana y podían crear algo propio, tangible y nuevo.

REFERENCIAS

Alegría, Ciro, Ingreso al diario El norte, en Antenor Orrego Modernidad y cultura americana, Eugenio Chang-Rodríguez (comp.), Lima, Fondo editorial del congreso del Perú, 2004.

Chang-rodríguez, Eugenio, Antenor Orrego modernidad y cultura Americana, Fondo editorial del congreso del Perú, Lima, 2004.

Klaren, Peter, Formación de las haciendas azucareras y orígenes del APRA. Lima E.I.P, 1976

Mariátegui, José Carlos, Correspondencia, Tomo I, Lima, Amauta, 1984.

Mariátegui, José Carlos, Correspondencia, Tomo II. Lima, Amauta, 1984.

Mariátegui, José Carlos, Presentación de Amauta. En Amauta N°1.

Orrego, Antenor, El personaje y el conflicto dramático en la novela, el teatro y el cuento, Amauta N°1.

Orrego, Antenor, El canto del hombre, Amauta n°2.

Orrego, Antenor, Apuntes para una filosofía y interpretación del pensamiento, Amauta n°4.

Orrego, Antenor, Racionalismo y revolución, Amauta n° 6.

Orrego Antenor, Americanismo y peruanismo, Amauta n° 9.

Orrego, Antenor, Arte vital, Amauta n° 10.

Orrego, Antenor, Dios encadenado. Amauta n° 11.

Orrego, Antenor, El gran destino de América ¿Qué es América?, Amauta n°12.

Orrego, Antenor, ¿Cuál es la cultura que creara América? Civilidad y especialidad, Amauta n° 17.

Orrego, Antenor: 1928, ¿Cuál es la cultura que creara América? Mexicanización y argentinización, Amauta n° 18.

Orrego, Antenor: ¿Qué es una filosofía? ¿Cuál es la función del pensar?, Amauta n° 27.

SI NO HAY BAILE NO ES MÍ LUCHA: LA FIESTA DE LA PLANTA EN VITARTE

Daniel Mathews¹

RESUMEN

La presente ponencia parte de la propuesta de E. P. Thompson en *La formación de la clase obrera en Inglaterra* (Thompson, 1989). Para el historiador inglés las clases sociales no se forman solamente a partir del aparato productivo sino de una serie de intercambios culturales y de experiencias. Con esto, él intenta superar los planteos economicistas y estructuralistas que afectaron durante mucho tiempo la categoría “clase social” olvidando facetas como la voluntad, la cultura y la autoconstrucción. En suma, una revaloración de la subjetividad en el proceso de conformación de las clases. Se supera así la dicotomía falsa entre estructura y superestructura en la que lo cultural sería un simple “reflejo” de lo económico. En la misma línea Raymond Williams establece el concepto de experiencia, aplicable tanto a la práctica cultural como a la económica o social, como el articulador de nuevas categorías con las cuales interpretar los fenómenos sociales (Raymond Williams, 1988).

1. SI NO HAY BAILE NO ES MI LUCHA

En el caso latinoamericano es importante en este nivel la fiesta. Octavio Paz propone que la fiesta supone una “ruptura con lo antiguo o con lo establecido” y por tanto una propuesta de otros valores. La fiesta es un tiempo otro. Y esta ruptura del tiempo es una constante

¹ Daniel Mathews, peruano, Universidad de Concepción

latinoamericana: “Cualquier pretexto es bueno para interrumpir la marcha del tiempo y celebrar con festejos y ceremonias hombres y acontecimientos” (Paz, 2010). Aunque en verdad Octavio Paz se refiere sólo a la cultura mexicana creo entender que la ampliación de sentido a toda Latinoamérica no traiciona al ensayista. Más aún cuando propone la oposición entre esta reivindicación de la fiesta y el envilecimiento al que es sometida en latitudes más utilitarias. En toda Latinoamérica el utilitarismo capitalista y su tiempo lineal ha sido interferido por una visión circular del tiempo en la que la fiesta siempre es un nuevo reinicio de la vida. Eso se ve incluso en las fiestas religiosas, donde el culto a la virginidad y la pureza se convierten rápidamente en otro al cuerpo y la alegría. Hay un vals, de César Miro, que se le canta a la Virgen del Carmen, pero parece alejado de cualquier virgen y en todo caso preocupado en ayudarla a que deje de serlo: “Vamos a la Fiesta del Carmen negrita/ vamos que se acaba ya la procesión/ estoy encantado con tu cinturita/ y con tus ojazos que son mi obsesión”.

A partir de la fiesta es que se crean comunidades ya reales (barrio) ya imaginarias (etnia, clase, género), (Anderson, 1993). El término “comunidades imaginadas” nos viene de Benedict Anderson que lo uso para explicar el surgimiento de las naciones, a las que concibe como construcciones culturales (“imaginadas”) de miembros que quizá nunca se encuentren cara a cara pero que reconocen vínculos cohesión y sentimientos de identidad que se elaboran en un proceso histórico (Anderson, 2000). Identificarse con una clase, con una ciudad, con un equipo de fútbol produce hermandades con los que se guarda semejanza

Dos son los principales espacios que nacen a finales del siglo XIX y llegan a constituir desde ellos a la clase trabajadora: los Centros Musicales y la Fiesta de la Planta. Sobre los primeros no debería referirme en el marco de este evento dedicado a la revista *Amauta*, no son mencionados en sus páginas. Diré no más que fue central en la lucha por las 8 horas en el Perú. Si Delfín Lévano llega a ser dirigente de esos combates es porque se hace conocido en el marco del Centro Musical Obrero de Lima donde él ejecuta como saxofonista.

Es ahí, en las organizaciones culturales de Lima que se forjaron los primeros cuadros del anarquismo peruano en lo que Lévano llama “una perenne lucha del espíritu humano que pugna por abrirse paso entre las marañas ancestrales, en busca de nuevos y más amplios horizontes” (Lévano). En la velada del Centro Musical Obrero donde Delfín Lévano define así la revolución propone la idea de un arte comprometido con la lucha de los trabajadores.

Al espacio que si dedica algunas páginas la revista es a la Fiesta de la Planta de Vitarte, fiesta a la que Luís Alberto Sánchez llama “Fiesta de Árbol” y describe como “plantar árboles en señal de sosiego, fertilidad y paz” (Sánchez, 1983). Aunque en esta definición encontramos un claro contenido ecologista, propio de quienes han migrado del campo a la ciudad en proceso de urbanización e industrialización, debemos pensar que en verdad era bastante más que eso.

En el periódico *La Protesta* nos dan una descripción bastante completa: “se ha combinado un hermoso programa de arte, deporte físico, ciencia, educación e idealismo” (Lévano). Por otro lado en el número 6 de *Amauta* (“La fiesta de la planta”, N° 6, 1927, pp.33-36, revista *Amauta*) nos hablan de la fiesta del año 1927 y mencionan entre los asistentes a importantes poetas: Magda Portal, Blanca Luz Brum, Serafín Delmar y Eloy Espinoza. Aunque no queda claro en la reseña de la revista, alguna relación tuvo con la fiesta el escritor judío Jacobo Hurwitz que fue quien propuso que se organice otra dedicada al niño.

Por lo que vemos no sólo llegaban obreros o los dirigentes sociales y de las Universidades Populares sino poetas, artistas, intelectuales, sobre todo pero no necesariamente anarquistas y socialistas. Eran representantes de las nuevas clases medias que comenzaban a pugnar por su derecho a intervenir en la vida política del país y entendían que no lo lograrían sino junto a los trabajadores o el pueblo indígena. Surgió una literatura de combate que reflejaba estas luchas. Por otro lado si lo común en Latinoamérica había sido la imitación de Europa, la vanguardia encuentra una forma de ser contestatario ligándose a lo nacional. No es gratuito que la revista de Mariátegui se llame *Amauta* y

la de Borges Martín Fierro. El primer Borges, el de Fervor de Buenos Aires está tan íntimamente comprometido con lo nacional que Mariátegui. No entro a hablar de evoluciones e involuciones posteriores.

Entremos ahora a ver que nos informa de la fiesta la reseña publicada en *Amauta*. En el terreno de la poesía, figura el acta del jurado de poesía de ese año. Fueron 13 los poemas presentados de los cuales 7 “tienen relieve singular. Representan interpretaciones originales e interesantes del tema del concurso, logradas dentro de formas nuevas y con señalada presencia de la personalidad de cada poeta”. Podemos ver las valoraciones que se realizan. No es sólo el tema, ligado a la cuestión social. Es importante que este sea representado en forma original, que la forma de la expresión sea tan vanguardista como el contenido y que lo individual (la “presencia de la personalidad de cada poeta”) tenga tanta importancia como lo social.

Esto supone una modificación en la intelectualidad. Hasta la generación del centenario el intelectual estaba del lado de la dominación. Desde la invasión española la contradicción entre la letra y la oralidad era parte importante de las relaciones de poder. A fines del siglo XIX y comienzos del XX comienza un doble proceso en el que por un lado los productores de cultura popular se apoderan de la letra. En Chile y Brasil el fenómeno es mucho más fuerte, con las llamadas “literaturas de cordel” pero en el Perú el vals se escribe antes de ser cantado, aparecen cancioneros, se tiene acceso al disco. Por otro lado los escritores, como los reunidos en torno a *Amauta*, se acercan a los trabajadores y se preocupan por los problemas indígenas.

Es significativo que la primera Fiesta de la Planta, el año 1921, se realizara el 24 de Diciembre. Estamos frente a un pueblo obrero que está recién naciendo, Vitarte, que no tiene santo patrón y que en vez de festejar la pascua navideña siembra en el centro de su parque un símbolo positivista: una planta de laurel que alude al conocimiento. Hay una clara opción por la modernidad.

En la modernidad latinoamericana la burguesía aristocrática local en realidad tiene un papel muy pasivo. Son, por una lado el capital foráneo, por el otro la clase obrera, los protagonistas del cambio. No es raro que desde la ciudad letrada se produzcan textos que añoran Una Lima que se va que es como se llama, efectivamente, el libro de José Gálvez mientras en las canciones es que se refleja la Lima que se viene. Pinglo le canta a la fábrica, a la máquina de tejer, al periódico, al automóvil y el cabaret. Pero sobre todo le canta a quienes están detrás de esa forja de modernidad. Al plebeyo que sale de trabajar cuando ya se fue la luz solar, a la obrerita que piensa que con su Singer tiene en el banco un millón, al canillita que vocea, entre otros diarios, La Tribuna de un APRA que todavía le daba algún sentido a la R de la sigla.

Por eso en la Fiesta de la Planta se ven presentes dos signos de la modernidad de entonces: el fútbol, que heredado de los ingleses va a ser totalmente transformado de un deporte técnico y de mucho físico a otro donde el juego de cintura es primordial. Cosa curiosa, el fútbol latinoamericano se impuso como el de mayor prestancia y hoy Brasil tiene más copas que Inglaterra. La cantidad de jugadores nuestros en Europa también resulta impresionante.

Otro elemento moderno de la Fiesta de la Planta es el cine. La incorporación de las películas en las veladas culturales obreras es bastante rápida. Violeta Núñez nos informa en su libro sobre el cine que: “En 1908 en el Teatro Politeama se realiza una velada literario-musical Pro Paz Sudamericana. El segundo número de la parte primera fue vistas cinematográficas” (Núñez Gorriti, 2010) En Vitarte, el espacio donde se realiza la Fiesta de la Planta ya hay una sala de cine en 1913, expresión de una clase trabajadora que dispone de más tiempo libre. Lamentablemente no podemos saber qué película se exhibió en esa oportunidad, la reseña de Amauta no nos lo dice. En general no es un dato que pongan los periódicos obreros de la época cuando hablan de cine. De modo que no se puede saber si son las mismas las películas que se pasan en los centros sindicales que en las salas de cine. Violeta Núñez ha encontrado sólo una mención: El periódico La Protesta, en

mayo de 1914, N° 29, da cuenta de las actividades realizadas por el primero de mayo en el Teatro Mazzi; una de ellas fue la proyección de la película “Las víctimas del alcohol”. Como comenta la autora “La lucha contra la adicción por el alcohol fue uno de los baluartes de la prédica anarcosindicalista, la película encajaba perfectamente para ilustrar los efectos de la adicción por el alcohol, que era tarea política de este movimiento desterrar de las masas obreras en la forja de un hombre libre” (Núñez Gorriti, 2010).

Pero al mismo tiempo que inscrita en lo moderno la Fiesta de la Planta es parte de una modernidad alternativa, que conlleva un cuestionamiento a los elementos de irracionalidad capitalista que convierte en fábricas y viviendas lo que antes era espacio agrícola. Rafael Tapia nos dice:

“Hasta ese momento los espacios reservados a parques en el campamento textil no eran sino terrales (...). Por vez primera, la forestación de los parques, seguida del campo deportivo, y, al final de la década del camino que conduce al cementerio del pueblo, cambia la fisonomía de Vitarte y lo reintegra al conjunto del ambiente rural del valle de Ate” (Tapia, 1993).

Resulta interesante ver la opinión de los propios trabajadores de entonces sobre la Fiesta de la Planta. En el artículo ya citado de *La Protesta* del año 23 se la describe así: “La Fiesta de la Planta se ha traducido en Vitarte, en amor a la Naturaleza, amor a la Libertad, amor al semejante, amor a la Verdad y a la selección física, moral e intelectual del individuo”.

Poco se ha estudiado la relación entre la revista *Amauta*, la generación del centenario que es la que forja la poesía de vanguardia en el Perú y la fiesta obrera. La mayor parte de las lecturas de nuestra revista han girado en torno a los aspectos más artísticos, políticos y sociales de la misma. Esto, en parte, porque a la muerte de Mariátegui la izquierda

peruana y me arriesgo decir la latinoamericana en general, no le dio importancia a las subjetividades. Esto, en el caso peruano, devino en una tragedia: el Partido Comunista fundado a partir de la estalinización del Partido Socialista de Mariátegui se elitizó, los obreros pasaron a un partido burgués: el APRA que tenía un programa de conquistas sociales, la R de Revolución que ya mencionamos y no sólo mantuvo algunas fiestas de los trabajadores sino que acuñó otra, que al final remplazaría a todas las demás: el Día de la Fraternidad, el cumpleaños del Jefe Víctor Raúl Haya de la Torre. Preparación para una conducción caudillista que terminó convirtiéndolo en el partido mayoritario en el Perú pero también en el gran freno a la movilización independiente de los trabajadores.

REFERENCIAS

- Amauta, “La fiesta de la planta”, N° 6, 1927
- Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, México, FCE, 2000.
- Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, México, FCE, 1993.
- Delfín Lévano Conferencia en la velada literario-musical y teatral organizada por el Centro Musical Obrero, en Manuel y Delfín Lévano.
- E. P. Thompson, *La formación de la clase obrera en Inglaterra* (2 vols.), Barcelona, Crítica, 1989
- Luís Alberto Sánchez, *Los burgueses*, Lima, Editorial Mosca Azul, 1983.
- Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2010.
- Rafael Tapia, “La fiesta de la planta de Vitarte” en *Pretextos*, N° 3-4, Lima, DESCO, 1993.
- Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1988.
- Violeta Núñez Gorriti, *El cine en Lima 1897-1929*, Lima, CONACINE, 2010.

EL ANTI-IMPERIALISMO DE VICTOR RAOUL HAYA DE LA TORRE EN LA REVISTA AMAUTA

José Núñez Díaz¹
Nadia Rojo Libuy²

RESUMEN

Se puede establecer diferentes momentos del pensamiento Anti-imperialista de Haya de la Torre plasmado en la revista *Amauta*, los cuales se pueden visualizar ciertas puntos de encuentro y desencuentro con el pensamiento de José Carlos Mariátegui, en relación al pensar el Perú en la Década de 1920. Un primer momento fue centrado en el diagnóstico político cultural de la sociedad peruana y latinoamericana, un segundo momento se desarrolla en torno a la propuesta programática y el partido impulsado por Haya de la Torre: el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), es decir la orgánica y el sujeto que liderará la lucha política; donde incluye la lucha anti-imperialista, el cual tiene directa relación con la disputa Mariátegui- Haya, de la cual surge un tercer momento, en torno a la crítica a su propuesta programática al partido, su lucha anti-imperialista y la elaboración ideológica de la misma que tendrá como resultado la divergencia político-teórica de analizar la realidad peruana entre Haya y Mariátegui.

1. EL ITINERARIO ANTI-IMPERIALISTA DE HAYA DE LA TORRE EN *AMAUTA*.

¹ Profesor historia y geografía, UPLA, Valparaíso, josenunezdiaz@hotmail.com

² CEPIB-UV, Valparaíso, nadiarolibuy@gmail.com

Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979) es conocido junto a José Carlos Mariátegui como uno de los pensadores latinoamericanos más importantes del siglo XX, los cuales reflexionaron en torno a la realidad peruana. En palabra de Eugenio Chang, (1995), “Su doctrina americanista señala una nueva trayectoria en el pensamiento político continental. Formuló su doctrina como respuesta a la calamitosa situación económica y al apogeo oligárquico-imperialista en Indoamérica. Su ideología se nutrió de la prédica de Manuel González Prada, Sun Yat-sen y la experiencia democrática de México, Inglaterra y Estados Unidos.”

Víctor Raúl Haya de La Torre fundador de la APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), actor central del desarrollo de las ideas y la política en los años veinte en Perú. Su reflexión se desarrolló en el contexto de la crisis de la primera guerra mundial, donde el ideal latiamericanista surge con mayor fuerza. Ideal impulsado por el aprismo, pero también por los nuevos movimientos que intentaran desarrollar cambios democráticos en el continente, es así que surgen también, la Liga Antiimperialista de las Américas (LADLA) y la Unión Latinoamericana (ULA). Estas experiencias tenían en común la búsqueda de estrechar los lazos solidarios en América, frente a la crisis europea y la presencia cada vez más amenazante de los Estados Unidos (Leandro Sessa, 2009)

Estas organizaciones estaban conformadas por jóvenes intelectuales, que buscaban diferenciarse de las generaciones anteriores y, fundamentalmente, del modelo de intelectual que identificaban con el predominio de la oligarquía. De allí que toma importancia la Reforma Universitaria de Córdoba de 1918, grito de emancipación cultural para América Latina y que provocó un fuerte impacto en la generación de 1920.

Cada día más vasta, cada día más en contacto con la realidad social de nuestros pueblos, se percibe con claridad la amenaza de conquista que viene de la prepotencia de Estados Unidos, se comprende la urgencia de destruir las fronteras que traicionan nuestro voto de unir la América Latina en

una sola federación. El movimiento de la juventud que desde hace siete años manifiesta el espíritu revolucionario en Argentina, en la Universidad de Córdoba, muestra ya la fuerza de una nueva conciencia latinoamericana que se precisará cada vez más con un impulso por la justicia social y por la unidad de nuestros pueblos que queremos sustraer del abismo imperialista. (Haya de la Torre, nov-1926)

En Trujillo, (1915-1920) Haya de la Torre junto a un grupo de intelectuales³ tuvo su primer contacto con las luchas de los obreros azucareros. Esta realidad que conoció lo llevó a pensar las consecuencias del imperialismo. Como primer acercamiento al pensamiento anti-imperialista de Haya de la Torre plasmado en *Amauta*, se puede establecer que existen momentos dentro de la Revista, en los cuales se va definiendo su pensamiento anti-imperialista, pero además se van plasmando las diferencias que se van desarrollando entre Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui. Las características de cada uno de estos momentos se pueden evidenciar en los artículos publicados en *Amauta* primero por el propio Haya y luego por los detractores de su pensamiento anti-imperialista.

Por otro lado se puede evidenciar el acercamiento que en un primer momento existe con José Carlos Mariátegui, la cual se desvanece con la llamada “polémica”, la cual estuvo esencialmente en que este último decidió transformar la Alianza Popular Revolucionaria Americana (A. P. R. A.) en un partido político con claros tintes nacionalistas al estilo del Kuomintang Chino.

Sobre esta controversia que separó a Haya de Mariátegui, en 1928, dice José Carlos: “La divergencia fundamental entre los elementos que en el Perú aceptaron en principio el APRA como un plan de Frente Único, nunca como partido (...) y los que fuera del Perú la definieron como un Kuo Min Tang latinoamericano, consiste en que los primeros permane-

³ Bohemia Trujillana, (Sessa, 2009)

cen fieles a la concepción económico-social revolucionaria del anti – imperialismo, mientras que los segundos explican así su posición: “Somos de izquierda (o socialistas) porque somos antiimperialistas” (...). El anti – imperialismo, para nosotros, no constituye ni puede constituir, por sí solo, un programa político, un movimiento de masas apto para la conquista del poder”⁴.

Al respecto el cubano José Antonio Mella, gran amigo, quien posteriormente termina separándose de Haya, en su folleto *¿Qué es el ARPAP?* (1928, publicado en *Amata* el año 1930), denuncia que el APRA representa los intentos de organización del “oportunismo” y el “reformismo” latinoamericano. (*Ladislao Cuellar*, 2012)

En un principio, cuando aparece la A.P.R.A. en los años 20, este surgió como un frente antiimperialistas de intelectuales progresistas y revolucionarios o como lo denominaron “Frente Único de Trabajadores Manuales e Intelectuales”, cuyo joven líder era Haya de la Torre. José Carlos Mariátegui apoyó a este frente de intelectuales antiimperialistas en sus orígenes y les dio cabida en su revista *Amanta*.

Es entre los años 1926 y 1927 Haya de la Torre desarrollará las bases programáticas para transformar la A.P.R.A. en un partido político. Incluso hay momentos de dudas en cómo llamar a este nuevo partido de intelectuales antiimperialistas, el cual se definía como un movimiento y sin intervención o influencia extranjera (Nieto, 1986).

Cuando el APRA se convierte en un partido político internacional, antiimperialista y revolucionario, que disputaría la dirección política en el Perú. Mariátegui no concuerda con la línea asumida por Haya, lo que a la postre terminará por separarlos.

⁴ *Mariátegui, José Carlos*, Ideología y política, 1972, pp. 89-90, en Voces del Centenario: Víctor Raúl Haya de la Torre, Su Lugar en la Historia. 1895 - 22 de febrero – 1995, Instituto Víctor Raúl Haya de la Torre, Lima 1995

2. HAYA, EL ANTI-IMPERIALISMO Y AMAUTA 1926

En los inicios de *Amauta*, se puede establecer que existe una cierta concordancia entre “Haya y el *Amauta*”, la cual se expresa primeramente por las publicaciones que realiza Haya de la Torre en la revista; además, dicha concordancia se expresa en que el pensamiento anti-imperialista de Haya de la Torre enfatiza el diagnóstico de la realidad peruana, latinoamericana y mundial, no se manifiesta plenamente el programa político de Haya de la Torre o más bien estaba en construcción.

De esta manera se plantea que “no puede negarse que por esa época todavía existían coincidencias entre Haya y Mariátegui, aunque en los próximos años tendría lugar lo que Amauta calificó de “trabajo de definición ideológica” y que los apristas denominan “esclarecimiento ideológico” (Murillo, 1976, citado en, Luna, 1988)

En este sentido en la publicación n° 2, del año 1926 *Romain Rolland y la América Latina*, de Haya de la Torre se puede leer:

Mientras que nuestras burguesías nacionales se regocijaban de que los oleajes de oro...un espíritu nuevo agitaba la conciencia de la juventud latinoamericana. Muy pronto esta se libertó de la fascinación wilsoniana y reconoció que el que hablaba apostólicamente a Europa de paz y libertad, era el mismo hombre de gobierno en nombre del cual los pueblos indefensos de la América latina habían sido subyugados.... Cada día más vasta, cada día más en contacto con la realidad social de nuestros pueblos, se percibe con claridad la amenaza de conquista que viene de la prepotencia de Estados Unidos.... El movimiento de la juventud que desde hace siete años manifiesta el espíritu revolucionario en Argentina, en la Universidad de Córdoba, muestra ya la fuerza de una nueva conciencia latinoamericana que se precisará cada vez más con un impulso por la justicia social y por la unidad de nuestros pueblos que queremos sustraer del abismo imperialista .

Se puede agregar que Haya de la Torre habla de la juventud latinoamericana, la con la influencia del *Grito de Córdoba*, generó una nueva conciencia, la cual ayudará a la emancipación del imperialismo.

En el n° 4 de la revista *Amanta*, Haya plantea que existe un campo intelectual, el cual hay que disputar (esto a través de las Universidad González Prada), para luchar contra los falsificadores de la historia oficial del Perú *que no han eco sino engañar a las generaciones jóvenes presentando disimulada y desvirtuada*, producto de la solidaridad y la vinculación de las Oligarquías nacionales con el Imperialismo Inglés primero y Yanqui después. Como se observa en los primeros números de *Amanta* Haya establece los diagnósticos de la realidad peruana, y en términos enérgicos plantea como se debe realizar la lucha contra el Imperialismo.

3. EL PROGRAMA ANTI-IMPERIALISTA DE HAYA DE LA TORRE EN *AMAUTA* 1927-1928

En el mes de febrero de 1927 se realizó en Bruselas el Primer congreso Internacional Anti-imperialista, donde se definió la línea teórica y política de la APRA y planteó las diferencias con el comunismo (Luna, 1988). En este Haya de la Torre presentó el programa del APRA y su lucha anti-imperialista, también planteó el tipo de organización que debía ser.

En este momento se empiezan a evidenciar las diferencias políticas con José Carlos Mariátegui; sin embargo, él “*Amanta*” continúa publicando escritos de Haya de la Torre y otros apristas.

Se puede evidenciar en este periodo el planteamiento programático de Haya de la Torre. En el N° 6 de 1927, Haya de la Torre habla de la lucha y la victoria al pueblo oprimido (noviembre de 1926).

Pensemos en la responsabilidad de llevar adelante nuestro programa de reivindicación, y de la libertad de la explotación. No basta que comprendamos la justicia de nuestra lucha sino que seamos soldados de ella y hagamos que todo el pueblo se una bajo las banderas de nuestra causa.tenemos que luchar hasta el fin uniéndonos en un organismo indivisible que derrote por siempre a la injusticia.

Lo central en el pensamiento de Haya de la Torre es la lucha contra el Imperialismo en América Latina, la cual debía ser nacionalista, sin intervención o influencia extranjera (Nieto, 1986).

En el N° 8, 1927, Haya expresa cual es sentido de la lucha anti-imperialista, y la forma que debía ser, desde la perspectiva del *Kuomintang Chino*.

Nosotros no somos anti-imperialistas porque somos de izquierda sino que somos de izquierda porque somos anti-imperialistas. Ser anti-imperialista es ser soldado de la causa de la Libertad de América Latina. Ser soldado de una causa de Libertad es serlo de la Justicia. No hay libertad si hay opresión económica.... Las cadenas de nuestros pueblos esclavizados al imperialismo yanqui son cadenas económicas..... Ponerse de lado del imperialismo y sus cómplices sería traición.....Nuestro compañero Ravines a dicho ciertamente que la APRA es la única fuerza posible para consumar la obra liberadora de América.

En este sentido, lo que se pretende es establecer la disputa por la hegemonía del movimiento político latinoamericano y mundial. Agrega Haya de la Torre:

La nacionalización de la producción es la única garantía de la libertad latinoamericana....pero el imperialismo solo puede ser arrojado por las armas. China nos acaba de ofrecer la lecciónla nacionalización de la producción y la unión política de los países latinoamericanos deben ser simultáneos.

A medida que desarrolla sus ideas, ellas van quedando plasmadas en las publicaciones de la revista *Amauta*, lo central va quedando definido en cómo articular la lucha contra el imperialismo.

En el N° 9, 1927, Haya escribe sobre el papel que debería tener la clase media en la lucha contra el Imperialismo, es decir quien debería condu-

cir la lucha anti-imperialista, además define lo que entiende por imperialismo.

La forma que el capitalismo toma en nuestros países, agrarios en sí, y financieramente coloniales, es la forma imperialista. Llamamos imperialismo a la exportación del capital de los grandes centros industriales como Inglaterra, Estados Unidos, etc. hacia los países no desarrollados económicamente, con el objeto de invertir en ellos esos capitales y hacerlos producir por el trabajo barato de los brazos nacionales nativos.

La mira de Haya muestra en sus intervenciones quienes son los enemigos del pueblo y los aliados del Imperialismo, en este caso la Burguesía nacional. Por otra parte, entre los meses de abril y mayo de 1928, en México Haya de la Torre escribe el *Anti-imperialismo y al APRA*, libro en el cual plantea su posición política ya de manera sistemática acerca de cómo debía organizarse y realizarse la lucha contra el imperialismo, identificando el carácter del Movimiento y Partido que planteaba por Haya de la Torre.

En este sentido y definiendo lo asumido por Haya de la Torre, se publica en el N° 18, de octubre 1928, un documento sobre el proyecto de *LA CIUDADANÍA CONTINENTAL*, donde se precisa la necesidad de la unión Latinoamérica en pos de la lucha anti-imperialista.

En la lucha cada vez más intensa, contra el conquistador extranjero y contra las oligarquías feudales vendedoras de nuestro patrimonio nacional, el proyecto de CIUDADANÍA CONTINENTAL surge como una necesidad de esa lucha. Nuestra división en pequeños y débiles estados, es una de las mejores ayudas del avance imperialista, del sojuzgamiento económico, político, social de nuestro pueblos Solo América Latina unida, tendrá capacidad para enfrentarse y vencer la potencia dominadora del imperialismo.

A pesar de la controversia Haya- Mariátegui, el *Amauta* continúa, publicando escritos apristas, dando cabida e proyectos tales como el nombrado *CIUDADANÍA CONTINENTAL*, en el que se expresaba la lucha anti-imperialista

El imperativo de nuestro momento histórico, es realizar la unidad de las capas plebeyas en un solo frente único. Si somos capaces y tenemos la virtud de realizarla, aseguraremos nuestra victoria sobre poderío e implacable conquistador de nuestros pueblos: el imperialismo.

Luis Heyssen, secretario general, Eudocio Ravines, secretario de propaganda.

Ya definido su sujeto histórico y la forma de lucha en su programa político, la lucha anti-imperialismo se plantea dentro del partido APRA. Estos planteamientos van produciendo las discrepancias con José Carlos Mariátegui que finalmente serán irreconciliables, las cuales son definidas por el tipo de organización que se debe desarrollar, y los sujetos que lideraría esta lucha por el poder.

4. LA CRÍTICA DE AMAUTA AL ANTI-IMPERIALISMO DE HAYA DE LA TORRE 1928-1930

En una carta publicada en el N° 29 febrero-marzo 1930 en la revista *Amauta*, se discute el tipo de organización que se plantea y los objetivos por alcanzar en la lucha política. Señala que la:

APRA es un partido de frente único, nacional-latinoamericano, anti-imperialista, autónomo, que propugna la realización de una etapa histórica en nuestra América.

También en este periodo se plantea la crítica al APRA y su lucha anti-imperialista. En el números 31 y 32 de 1930, cuando Mariátegui había dejado de existir, Juan Antonio Mella publica sus Artículos ¿Qué es el APRA?

... los que hasta ahora han tratado el problema del imperialismo en América dado soluciones más concretas y prácticas que estos cinco "postulados". Ingenieros, Ugarte —entre los intelectuales— han sabido estudiar el imperialismo mucho antes de que el "ARPA"

"Se había ya enunciado el eco económico del imperialismo, pero no sus características de clase y la táctica de lucha para defendernos del él" (¿Qué es el "ARPA", por haya de la Torre?). Solamente intelectuales aislados de la masa obrera y del movimiento revolucionario de la América y del mundo pueden afirmar esto con tanta desvergüenza e impudor intelectual. ¿Acaso

todos los revolucionarios son los grupitos de estudiantes que se atribuyen, la redención del mundo y van al proletariado no como luchadores, sino como “maestro” y “guías”? ¿Acaso no se escribió: “El Imperialismo, Última Etapa del Capitalismo” en el año 1916?

Se puede evidenciar que se establece una crítica a las ideas de Haya de la Torre en relación a como caracteriza la lucha anti-imperialista, a su propuesta desde la perspectiva ideológica, a la vanguardia que lideraría esta lucha.

5. CONCLUSIÓN

Al calor de la propuesta de Víctor Raúl Haya de la Torre, expresada en la revista *Amauta* José Carlos Mariátegui, se puede evidenciar diferentes momentos del pensamiento Anti-imperialista. En un primero momento, se logra visualizar ciertos puntos de encuentro y discrepancia en relación a la discusión sobre como pensaron ambos autores América Latina en general y Perú en los años 20' en particular.

Este momento se concentró en el diagnóstico político cultural de la sociedad peruana y latinoamericana, y agregando lo dicho por Carlos Franco, pensaron a Marx desde América Latina, y por lo tanto, la realidad Peruana.

Un segundo momento se desarrolló en torno a la propuesta programática por él elaborada y su propuesta de partido: la APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), es decir el tipo de organización política que se debería tener para la lucha contra el imperialismo y el sujeto o vanguardia que lideraría esta lucha política.

De esta discusión, surgirá un tercer momento, definido por la disputa Mariátegui- Haya, la cual estará determinada por la crítica a su propuesta programática al partido, su lucha anti-imperialista y la elaboración ideológica de la misma que tendrá como resultado la divergencia político-teórica de analizar la realidad peruana entre Haya y Mariátegui .

REFERENCIAS

- Amauta (1926-1930). Edición facsimilar Empresa Editora *Amauta*, Lima, Perú, 1976.
- Bemales, Ballesteros, Enrique, Haya de la Torre: El APRA y el Cambio Social en América Latina y en el Perú, en *Voces del Centenario: Víctor Raúl Haya de la Torre, Su Lugar en la Historia. 1895 - 22 de febrero - 1995*, Instituto Víctor Raúl Haya de la Torre, Lima 1995
- Chang, Rodríguez, Eugenio, “Vigencia de la Originalidad Ideológica de Haya de la Torre”, en *Voces del Centenario: Víctor Raúl Haya de la Torre, Su Lugar en la Historia . 1895 - 22 de febrero - 1995*, Instituto Víctor Raúl Haya de la Torre, Lima 1995
- Cuellar, Ladislao, Filosofía política aplicada en José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, revista de filosofía en el Perú REFP. *Pensamiento e Ideas*, N° 1, abril 2012, pp. 75-87.
- Franco, Carlos, “Haya y Mariátegui: América Latina: Marxismo y Desarrollo”, *Pensamiento Iberoamericano*, n° 4, julio-diciembre 1983.
- Iglesias, Daniel, “Nacionalismo y utilización política del pasado: la historia nacional desde la perspectiva de la revista Amauta (1926-1930)” *Revista histórica*, XXX.2 (2006): 91-114
- Luna, Ricardo, Mariátegui, Haya de la Torre y la Verdad histórica, ed. Horizonte, Lima, 1988
- Martín, Américo, De la ideología a la política. El APRA y la Socialdemocracia en Acción Democrática, *NUEVA SOCIEDAD* NRO.74, SEPTIEMBRE- OCTUBRE DE 1984, PP. 58-68
- Germaná, César, “Manuel González Prada y Víctor Raúl Haya de la Torre. De la democracia liberal al nacionalismo radical”
- Nieto, José, “Haya, Mariátegui y el Comunismo Latinoamericano: 1926-1928, en *Socialismo y Participación*, n° 35, Sept. 1986.
- Sessa, Leandro, “Los Intelectuales apristas y la cultura popular: Un acercamiento a las reflexiones de Luis Alberto Sánchez y Víctor Raúl Haya de la Torre sobre el Indigenismo”, *Temas de nuestra américa*, Enero/Junio de 2009

***BABEL* COMO PROYECTO CULTURAL E
IDEOLÓGICO**

RESISTENCIA CULTURAL E INDEPENDENCIA POLÍTICA, IDEOLÓGICA Y ESTÉTICA EN EL PE- RIODO CHILENO DE LA REVISTA *BABEL* (1939-1951). UNA MIRADA A LAS POLÍTICAS EDITORIALES DE SAMUEL GLUSBERG

Pierina Ferretti¹ y Lorena Fuentes²

«No ama las reverencias. Mirado desde cierta perspectiva, causa Enrique Espinoza el efecto de un pequeño Estado independiente, en buenas relaciones con otros pequeños Estados, presentes y pretéritos, pero no sometido a nadie. Es una posición singular de isla, un señorío pacífico, aunque irreductible, sin opulencia, pero que de nada necesita y se basta». (Alone)

RESUMEN

En este artículo nos proponemos examinar los rasgos fundamentales de la política editorial de Samuel Glusberg durante el periodo chileno de la revista *Babel* (1939-1951), enfatizando en el lugar que éste ocupó al interior del campo cultural local. Nuestra tesis central es que las características de su labor editorial lo ubican en una posición de firme independencia política, ideológica y estética y, al mismo tiempo, de resistencia ante las tendencias mercantilizadoras que se instalan en el espacio de la producción cultural a partir de los años treinta.

¹ Universidad de Chile–Universidad de Valparaíso- Chile pierinaferretti@gmail.com.

² Universidad de Chile – Chile- fr.lorena@gmail.com.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

El campo de la cultura resulta un escenario privilegiado para observar los procesos de transformación social que operaron en el continente a partir de la agudización de la crisis de la dominación oligárquica tras la primera posguerra. El resquebrajamiento del orden social que esta crisis generó, permitió la apertura de nuevos espacios de disputa ideológica y la entrada en esta discusión de actores sociales vinculados orgánicamente a las clases medias y populares. De esta manera estos sectores hacían su entrada definitiva en el mundo social y político, instalando sus reivindicaciones y manifestando su voluntad de construir nuevas hegemónías en torno a proyectos de refundación social a nivel nacional y latinoamericano. La emergencia de vanguardias estético-políticas fue un signo elocuente de estas transformaciones, así como también la aparición de diversos proyectos editoriales programáticos.³ En este contexto, y como expresión de los nuevos espacios y núcleos intelectuales, nacen las iniciativas culturales de Samuel Glusberg, entre las que destaca Ba-

³ Usamos la expresión editorialismo programático en el sentido que le da Fernanda Beigel en su estudio sobre la labor editorial de José Carlos Mariátegui. Para Beigel «el editorialismo programático fue una vertiente cultural altamente desarrollada en América Latina durante el período en que las nuevas corrientes se identificaban con la «nueva sensibilidad» [...] El editorialismo programático se caracteriza por su alto grado de articulación entre la producción cultural y la militancia política. De allí que sus representantes sean a la vez directores de revistas, vendedores de libros, tipógrafos, dirigentes políticos y ensayistas. No olvidemos que muchos de ellos trabajan directamente en el «armado» de antologías, manejaban la distribución y la relación con los agentes extranjeros y en muchos casos corregían personalmente las pruebas de imprenta de sus ediciones. En definitiva, y con matices que intentaremos destacar, nos estamos refiriendo a personalidades de la talla de Mariátegui, Gamaliel Churata, José Ingenieros, Joaquín García Monge, Antonio Zamora, Samuel Glusberg». Fernanda Beigel, *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*, Buenos Aires, Biblos, 2006, pp. 164-165. Con algunos matices, nos parece que esta expresión describe bien la labor de Enrique Espinoza.

bel, revista que fundó y dirigió en Buenos Aires entre 1921 y 1929, y que reorganizó en Santiago de Chile entre 1939 y 1951.

La segunda época de la revista Babel —que es la que aquí nos interesa— heredera y tributaria de los procesos ocurridos en la década del veinte, pero enfrenta también los nuevos desafíos que se imponen al campo de producción cultural latinoamericano a partir de la segunda mitad de la década siguiente. Exigencias propias de espacios culturales insertos en sociedades que ensayaban proyectos de desarrollo nacional-populares y de integración de sectores sociales históricamente marginados. Desafíos, asimismo, dados por el poderoso sentimiento de solidaridad internacional y antifascismo que surgió ante la derrota de la República española, el estallido de la Segunda Guerra Mundial, el holocausto y los autoritarismos de derecha e izquierda. Y, por último, retos impuestos por las modificaciones operadas en el espacio específico del campo de la producción cultural, que empezaba a exhibir, como tendencia dominante, el desarrollo de la cultura de masas, estimulada a su vez por el crecimiento de la industria de productos culturales de consumo masivo y por la centralidad que irá adquiriendo el mercado de bienes simbólicos en la organización de la cultura, direcciones claramente opuestas a las líneas programáticas de la política cultural de Samuel Glusberg.

De esta manera, en atención a las características del entramado social en que se encuentra inmersa la labor de nuestro autor, nos proponemos examinar los rasgos fundamentales que imprimió a su política editorial en el periodo chileno de la revista Babel, rasgos que lo ubican —desde nuestra perspectiva— en una posición particular del campo cultural local de aquel periodo, de resistencia ante las tendencias mercantilizadas que se instalaban en el espacio de la cultura y de una firme independencia política, ideológica y estética.

2. UNA MIRADA A LA LABOR EDITORIAL DE SAMUEL GLUSBERG

Resulta difícil reseñar en unas pocas líneas la incansable labor editorial de Samuel Glusberg —o Enrique Espinoza, su alter ego literario-⁴ en los casi noventa años en que transitó de éste y el otro lado de los Andes. Cientos de libros aparecidos bajo su auspicio y un sinnúmero de campañas culturales pueblan su historia de trabajador intelectual y le confieren un lugar de singular relevancia en el desarrollo del campo literario y editorial del continente.

Su itinerario como editor comienza en Buenos Aires con la publicación de una serie de folletos llamada Ediciones Selectas América. Cuadernos mensuales de Letras y Ciencias, que apareció entre 1919 y 1922 y que entre sus cincuenta números contó con títulos de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, entre otros escritores ya consagrados con los cuales trabó amistad por aquel entonces. Esta colección, cuya difusión superó las fronteras trasandinas⁵, fue seguida por las edi-

⁴ El seudónimo Enrique Espinoza, lo recoge del autor de la Geografía descriptiva de la República de Chile. Sin embargo, representa más bien de la herencia de dos lejanos parientes espirituales: Enrique Heine y Benedicto Spinoza. «Sus grandes amistades se hallaban repartidas por todos los climas y alcanzaban a todos los tiempos —anota Ernesto Montenegro—. Algunas databan nada menos que del siglo diecisiete y lo ligaban íntimamente a un vecino medio español de Amsterdam, de nombre Benedicto Espinoza, acaso un remoto pariente. Otro de sus padrinos había nacido más allá del Rhin, vivió sus mejores años en París y supo reír con risa pronunciadamente mefistofélica hasta el lecho de la agonía: se llamó Enrique Heine. De ellos heredó nombre y apelativo, junto con otros dones formales, tales como su independencia crítica y su encono mordaz contra el filisteísmo». Ernesto Montenegro, «Responso por Babel», en *Babel, revista de arte y crítica*, año xii, vol. xiv, n° 60, Santiago de Chile, cuarto trimestre de 1951, p. 159.

⁵ «Por entonces —rememora Espinoza— empezaron a salir en Buenos Aires bajo mi dirección bisoña unos cuadernillos americanos en verso y prosa que interesaron muchísimo en Santiago. Así, mientras de Lima o La Paz uno que otro librero incauto apenas demandaba cinco o diez ejemplares de cada título,

ciones B.A.B.E.L (Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias), sello que con más de setenta volúmenes contribuyó notablemente a la difusión de autores de renombre y de jóvenes talentos literarios.

También por esta época da vida a *Babel*, su revista de literatura, de arte y de crítica, cuyo primer acto transcurre en la ciudad rioplatense entre 1921 y 1929, y que diez años después renace en Santiago de Chile. Podemos contar además en su biografía editorial a *La Vida Literaria* (1928- 1932), *Trapalanda*, un colectivo porteño (1932-1935), los Cuadernos literarios de Oriente y Occidente (1927-1928) del Instituto de la Universidad de Jerusalem en Buenos Aires, y su participación en la fundación de *Martín Fierro y Sur*, de las cuales tomó distancia al poco tiempo.

Paralelamente, y si bien una de sus constantes fue el sacrificio de su obra personal a la labor de difusión de aquellos autores presentes o pasados que consideraba necesario promover, sus propios escritos fueron apareciendo de tanto en tanto. *La levita gris*, cuentos judíos de ambiente porteño (1924), inaugura la lista. Le sigue, varios años después, la recopilación de ensayos *Trinchera* (1932), y luego su segundo libro de narrativa, *Ruth y Noemi* (1934).

Su intensa actividad cultural en Buenos Aires le había permitido formar una sólida red con algunos de los escritores e intelectuales más relevantes del periodo. En Argentina, pertenecían a su círculo cercano Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Luis Franco y Ezequiel Martínez Estrada. Además, cultivaba amistades con personajes americanos de relieve, como José Carlos Mariátegui —quien bajo su auspicio planeaba instalarse en Buenos Aires cuando la muerte lo sorprende en abril de 1930—

de Chile los muchachos de la Federación de Estudiantes exigían por adelantado cincuenta o cien... Tenía proyectado editar los primeros versos de Gabriela Mistral cuando al cabo de cincuenta números abandoné la colección para sacar *Babel* como revista de arte y crítica». Enrique Espinoza, «Colofón», en *Babel, revista de arte y crítica*, vol. vii, n° 28, Santiago de Chile, julio/agosto de 1945, p. 45

Waldo Frank, que visitó Buenos Aires gracias a sus gestiones y Baldomero Sanín Cano, figura central de las letras colombianas.

Mas, a pesar de tan prolífico trabajo editorial y literario, desarrollado en una de las capitales de la producción intelectual y artística del continente, varios elementos lo fueron empujando a cruzar los Andes. La caída de Irigoyen en 1930 cambia drásticamente el escenario político en que había venido ejerciendo su oficio y la dictadura militar instalada en el poder no era garantía de las condiciones básicas para continuar su tarea editorial siempre ligada a la defensa de la libertad intelectual y política. Paralelamente, sus amigos —Quiroga, Franco, Martínez Estrada— se habían alejado de las orillas del Plata y Mariátegui, que se instalaría en Buenos Aires, fallece sorpresivamente dejando inconcluso el proyecto de fundar una revista americana, que habían planeado junto a Waldo Frank⁶.

Con este panorama de fondo, viaja a Santiago en el verano de 1934 a pasar unas vacaciones con su tío materno, Félix Talesnik. Fraguándose un episodio que podríamos pensar como una buena pasada del destino, Glusberg se enamora de Catalina Talesnik y regresa a Chile en 1935 para casarse con ella y permanecer aquí por casi 40 años.

En nuestro país inició rápidamente su faena cultural colaborando en *Onda Corta*⁷, periódico solidario con los españoles republicanos, y posteriormente en la revista *Sech*, de la Sociedad de Escritores Chilenos⁸.

⁶ Sobre la revista americana que durante los años '20 proyectaron Espinoza, Frank y Mariátegui, iniciativa que no llega jamás a concretarse, véase Horacio Tarcus, *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, Buenos Aires, 2001.

⁷ Revista *Onda Corta*, editada en Santiago de Chile, desde 1936 a 1937 (año 1, n° 1, diciembre de 1936 - año 1, n° 6, marzo de 1937).

⁸ En la revista *Sech*, que publicó nueve números entre julio de 1936 y enero de 1939, colaboraron Enrique Espinoza, Manuel Rojas, Ernesto Montenegro, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Alberto Gerchunoff, Mariano Picón Salas, Juvencio Valle y Francisco Ichaso, y aparecieron escritos de Horacio Quiroga, Enrique Heine, Ignacio Silone, Thomas Mann, Vladimir Lenin, León

Allí comienza a agrupar al núcleo que lo acompañaría en la fundación de Babel, un primero de mayo de 1939. Manuel Rojas, José Santos González Vera, y el polaco combatiente en las trincheras republicanas de España, Mauricio Amster, serán sus compañeros iniciales. Se sumarán después Ernesto Montenegro y Laín Diez.

Como era costumbre, su propia producción ensayística y literaria quedaba relegada a su faena de editor. Sin embargo, en Chile se publica una buena parte de su obra. Compañeros de viaje, en 1937 y Chicos de España, en 1938. Luego, bajo el sello B.A.B.E.L.⁹, *El espíritu criollo* y *Tres clásicos ingleses de la Pampa* en 1951¹⁰, en 1952, *Conciencia histórica*. Dos años más tarde, *El ángel y el león* y, al siguiente, *De un lado y otro*. Sus adhesiones y afinidades, además, se fueron expresando en una serie de composiciones poéticas que publicó en pequeñas ediciones privadas de no más de cien ejemplares: *Quince sonetos conmemorativos*¹¹, *Quince sonetos mujeriles*, *Quince sonetos más o menos hispánicos*¹²,

Trotsky, Baldomero Sanín Cano, José Carlos Mariátegui, Domingo F. Sarmiento, G. E. Hudson y Leopoldo Lugones, nombres todos que veremos aparecer regularmente durante el periodo chileno de la revista Babel. También se publicó en Sech a José Victorino Lastarria, Arturo Cancela, Miguel de Montaigne, John Strachey, Juan Espinosa, Roberto Romero, A. Hernández Catá, Pablo Neruda, Carlos Luis Saénz, Juvencio Valle, Luis Alberto Sánchez, Alejandro Lipschütz, Benjamín Subercaseaux, Jorge Lecomte, Antonio Espina, María Teresa León, Carlos Vattier, Luis Enrique Délano y Arturo Serrano Plaja.

⁹ El sello Babel publicó en Chile, entre otras cosas, las *Coplas*, de Jorge Manrique, *El licenciado vidriera* de Miguel de Cervantes, *El manifiesto comunista* de Karl Marx y Friedrich Engels, y *Desobediencia civil* de Henry David Thoreau.

¹⁰ Enrique Espinoza, *El espíritu criollo*, Santiago de Chile, Babel, 1951.

¹¹ Dedicados a: G. E. Hudson, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Schólem Aléijem, Gabriela Mistral, Fernández Moreno, Pedro Prado, José Eustasio Rivera, Pedro Henríquez Ureña, Frida Khalo, José Carlos Mariátegui, Hernán Gómez, Luis Reinaudi, Francisco López Merino y Ana María Benito.

¹² Dedicados a: Pedro Espinosa, Enrique Heine, Alberto Gerchunoff, Waldo Frank, Antonio Machado, Oscar Castro, Enrique Méndez Calzada, Albert Ca-

Quince sonetos a León David¹³, Quince sonetos de amistad chilena¹⁴, Memorabilia¹⁵, Epístola a Pablo Neruda, Epístola a Manuel Rojas, y una Epístola a González Vera. En 1962 Espinoza reunió muchos de estos versos en *La Noria*. Cien sonetos sumamente prosaicos¹⁶.

Finalmente, durante su última década de residencia en nuestro país, colaboró en la revista PEC y trabajó en un gran número de antologías que fue publicando la editorial Zig-zag: *Antología de cuentos*, de Manuel Rojas (1957), *La roja torre de los diez*, de Pedro Prado (1961), *Leer y escribir*, de Alone (1962), *El hermano errante*, de Augusto d'Halmar (1963), y *Aprendiz de hombre*, de González Vera (1985), son algunos ejemplos. Cuando se le pidió ocuparse de la obra póstuma de Ezequiel Martínez Estrada, se esmeró también en una serie de volúmenes recopilatorios.

En septiembre de 1973, a pocos días del golpe de Estado, vuelve al puerto bonaerense. Allí, con sus setenta y cinco años, continuará su trabajo. Organiza un nuevo sello editorial, Ediciones del Regreso, y publica *El castellano* y *Babel*¹⁷, *Gajes del Oficio*¹⁸, Manuel Rojas, narrador¹⁹, Heine, el ángel y el león²⁰, Spinoza, águila y paloma²¹, Trayectoria

mus, Sanín Cano, José Medina Echavarría, Magdalena Lozano, Bernardo Ortiz de Montellano, Oscar Cohan, Delgadina, José Moreno.

¹³ Dedicados a su único hijo, León David Glusberg Talenik.

¹⁴ Enrique Espinoza dedica estos versos a: Alone, González Vera, Manuel Rojas, María Carolina Geel, Ernesto Montenegro, Joaquín Edwards Bello, Juan Guzmán Cruchaga, Marta Brunet, Eugenio González Rojas, Hernán del Solar, Carlos Vicuña, Laín Diez, Pablo Neruda, Juvencio Valle y Nemesio Antúnez.

¹⁵ Aparecidos en 1964, en el cincuentenario de la muerte de su padre.

¹⁶ Enrique Espinoza, *La Noria. Cien sonetos sumamente prosaicos*, Buenos Aires, Losada, 1962.

¹⁷ Enrique Espinoza, *El castellano y Babel*, Buenos Aires, Regreso, 1974.

¹⁸ Enrique Espinoza, *Gajes del oficio*, Buenos Aires, Ediciones del Regreso, 1976.

¹⁹ Enrique Espinoza, *Manuel Rojas, narrador*, Buenos Aires, Babel, s/f.

de Horacio Quiroga²², González Vera, clásico del humor²³, e Imágenes de Lugones.²⁴

En el país trasandino residió hasta su muerte el 23 de octubre de 1987.

3. LA REVISTA BABEL EN CHILE (1939-1951): RESISTENCIA CULTURAL E INDEPENDENCIA POLÍTICA, IDEOLÓGICA Y ESTÉTICA

El período chileno de la revista *Babel* se inicia, como ya apuntamos, el primero de mayo de 1939. En sus comienzos funcionó como una revista de revistas, publicando artículos aparecidos en otros medios, seleccionados con el fino criterio de su director, quien reunía, según sus palabras, «sólo lo mejor de cuento se publica». 25 Luego, a partir de su decimotercer número, ofrece textos, narraciones y poemas inéditos, o traducidos especialmente. Sufre un primer revés en 1941, cuando *Nacimiento*, editorial donde se imprimía, abandona la publicación. No fue fácil encontrar una nueva editorial, por lo que el siguiente número logrará ver la luz recién en 1944, impreso en la dependencia de la Universidad de Chile, gracias a las gestiones de Manuel Rojas y a algunos avisajes comerciales que comenzaron a aparecer en las primeras páginas, principalmente de lectores comprometidos. De todos modos, y a pesar de los esfuerzos de lectores y editores, pasada una década de su vida en Chile, disminuirá su frecuencia, publicándose trimestralmente. «El motivo —se lee en una breve apelación a los suscriptores de 1949—,

²⁰ Enrique Espinoza, *Heine, el ángel y el león*, *Babel*, s/f. Esta constituye una edición «corregida y disminuida» de *El ángel y el león* que había publicado años antes.

²¹ Enrique Espinoza, *Spinoza, águila y paloma*, Buenos Aires, *Babel*, 1978.

²² Enrique Espinoza, *Trayectoria de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, *Babel*, 1980.

²³ Enrique Espinoza, *González Vera, clásico del humor*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1982.

²⁴ Enrique Espinoza, *Imágenes de Lugones*, Buenos Aires, *Babel*, 1984.

²⁵ Enrique Espinoza, «Resurrección y símbolo», en *Babel, revista de revistas*, Santiago de Chile, vol. 1, n° 1, mayo de 1939, p. 1.

como siempre, era un hecho vulgarísimo pero perturbador: el alza de los precios del papel y de la imprenta». 26 Estas dificultades hacían peligrar la existencia de una revista que no recibía ninguna ayuda oficial.

En diciembre de 1951, Babel termina su periplo chileno dejándonos, en sus sesenta números, un testimonio material e intelectual del empeño que Enrique Espinoza realizó en nuestro país. Los principios que orientaron su política editorial, la defensa permanente de la independencia política, intelectual y estética, y la resistencia a la mercantilización de la cultura, los encontramos recorriendo sus páginas.

Por ejemplo, en la editorial que celebra los diez años de su fundación en Chile podemos leer una suerte de declaración de principios que señala: «Tres o cuatro constantes, para decirlo de algún modo, singularizan de antiguo nuestro empeño 1.º Pasado inmediato utilizable cada vez que incrementa un propósito actual. 2.º Defensa de la independencia política que corresponde asimismo a la independencia intelectual. 3.º Norma estética, en vez de sectaria, en todo, a fin de imponer respeto al propio enemigo. Y 4.º España, la España negra, como herida que apenas cicatriza». 27 Estos criterios transformaron a Babel en una tribuna libre de imposiciones ideológicas, en cuyas páginas tenían cabida intelectuales de tan diversa orientación como Piero Gobetti, Ignazio Silone, Hannah Arendt, Henri Bergson, Bertrand Russell y Friedrich Nietzsche junto a Karl Marx, Pierre Joseph Proudhon, Vladimir Lenin, Nicolai Bujarin, León Trotsky y Henri Lefebvre.

Guiado por estos mismos principios, perdonó a los buenos artistas posiciones políticas contrarias a las suyas, incluso reaccionarias o, simplemente, les dispensó la falta de preocupaciones sociales. Asimismo, se mantuvo alejado del «realismo socialista» y sus cultivadores locales, que

²⁶ «Apelación a los suscriptores», en *Babel, revista de arte y crítica*, año x, vol. xii, n.º 49, primer trimestre de 1949, p. 5.

²⁷ «Babel cumple diez años en Chile», nota editorial aparecida en *Babel, revista de arte y crítica*, año xi, vol. xii, n.º 50, Santiago de Chile, segundo trimestre de 1949, p. 70 (cursivas nuestras).

daban sus primeros pasos en las letras nacionales al mismo tiempo que Babel. No deja de ser indicativo el que una revista que desde sus orígenes estuvo dispuesta a promover los jóvenes talentos literarios, no diera cabida entre sus páginas a los miembros de la llamada «generación del '38» que le fueron contemporáneos. Ninguno de los nombres que aparecen en *La nueva generación de prosistas chilenos...*, 28 publicada por Francisco Santana en 1949, figuran entre los colaboradores de Babel. Tampoco sus libros más representativos son reseñados o recomendados. Ni *Angurrientos* de Juan Godoy, ni *Los asesinados del seguro obrero* de Carlos Droguett, ni *Los hombres oscuros* o *La sangre y la esperanza* de Nicomedes Guzmán se cuentan entre las reseñas publicadas en la revista. Casi la única referencia a este programa literario es una reseña escrita por el propio Espinoza sobre *Ranquil* de Reinaldo Lomboy, ocasión que no desaprovecha para enviar un mensaje a sus colegas treintayochistas. «Lomboy —señala en su comentario— no toma ingenuamente partido «a favor» del campesino, ni se pone «al servicio» de su causa en la jerga política que ahorra pensar en términos propios a tantos escritores de nuestro tiempo». 29

Estos criterios estéticos lo hicieron a su vez un incansable defensor de la libertad intelectual en tiempos en que era amenazada en numerosos puntos del orbe. «Espinoza —destacaban ya sus contemporáneos— es ante todo un espíritu libre, independiente, que une a su sólida y rara cultura una suave y serena insumisión a cuanto quiera imponérsele como dogma o camisa de fuerza. Ha leído mucho y entresacado de sus lecturas una experiencia clara y sencilla, que lo confirma en su amor a la libertad y en su repudio a las tiranías, sean ideológicas o políticas, y mu-

²⁸ Francisco Santana. *La nueva generación de prosistas chilenos. Ensayo, biografía y referencias críticas*, Santiago de Chile, Nascimento, 1949.

²⁹ Enrique Espinoza, «Ranquil de Reinaldo Lomboy» en *Babel, revista de arte y crítica*, vol. iv, n° 20, Santiago de Chile, 1944, p. 93. Encontramos también en el número 19 de *Babel* (1943), una reseña a *Cobre* de Gonzalo Drago, firmada con las iniciales M.R. Estas reseñas son las únicas referencias a autores de la «Generación del '38» que hemos hallado entre las páginas de *Babel*.

cho más si juntan ambos defectos». 30 Fiel a estos principios, desde el comienzo de su estadía en Chile, lo vemos formando parte de iniciativas encaminadas a la defensa de la cultura. Una carta colectiva fechada en diciembre de 1935 y firmada por Augusto D'Halmar, Mariano Latorre, Ricardo Latcham, Marta Brunet, Mariano Picón-Salas, José Santos González Vera, Manuel Rojas y Enrique Espinoza, declaraba, entre otras cosas, lo siguiente: «Un grupo de trabajadores intelectuales ha constituido en Chile una Liga para la Defensa de la Cultura, hoy perseguida en casi todo el haz de la tierra. La exaltación guerrera y nacionalista, el imperialismo y el dominio del dinero, están ejerciendo en el mundo una opresión de la inteligencia y un estancamiento de la vida espiritual. [...] Si los intelectuales abandonaran las conquistas del espíritu, logradas por el esfuerzo y el dolor humano de siglos, la barbarie volvería a enseñorearse del mundo». 31

A partir de la refundación de *Babel*, junto al núcleo principal de la revista, continuaría esta defensa de la libertad intelectual contra todos los intentos de someterla y, particularmente, contra el fascismo y el stalinismo. La crítica al primero no era, en verdad, una nota particular de *Babel*, pues el antifascismo fue una sensibilidad que permeó y aglutinó a un amplio abanico de intelectuales. Pero su crítica al segundo lo distanciaría de los escritores vinculados orgánicamente al Partido Comunista, y no sólo de ellos; otra de las razones que quizás explican su indiferencia con el treintayochismo.

Admirador de la gesta de octubre, no vaciló en denunciar la dictadura de Stalin, mucho antes que tras su muerte se reconocieran públicamente los crímenes de su régimen en el XX Congreso del PCUS, celebrado recién en 1956. «Durante los tres lustros que la revista se publicó en Santiago de Chile —rememora Manuel Rojas—, se caracterizó por su denuncia de los crímenes de Stalin, como para que ningún escritor pu-

³⁰ Anónimo, reseña a «Conciencia histórica», en *El Mercurio*, Valparaíso, 19 de agosto de 1973, p. 15.

³¹ Carta encontrada en el Archivo Samuel Glusberg del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina (CEDINCI).

diera, tras la confirmación de los mismos por Kruschov, alegar ignorancia, como hizo Pablo Neruda». 32 Espinoza se identificaba con las palabras de Ignazio Silone que él mismo recupera en las páginas de Babel: «Estoy convencido —y esta convicción es lo que he tratado de expresar en toda mi obra— que para luchar contra el fascismo no nos hacen falta tanto medios materiales, armamentos y aparatos burocráticos, cuanto una visión diferente de la vida y de los seres humanos. Mis queridos amigos, sin esta visión diferente de la vida y de los seres humanos, nos convertiremos en fascistas. Y yo rehúso ser fascista, ni siquiera fascista rojo».33

Su cercanía a la figura de León Trotsky, a quien había conocido a principios de 1938 en México, gracias a las gestiones de Diego Rivera y Frida Kahlo, fue una elocuente manifestación de su crítica al régimen de Stalin. «Nosotros no fuimos jamás partidarios de Trotsky en el sentido estricto de la palabra —dice la presentación de un número de Babel dedicado a su memoria—; pero nunca ocultamos tampoco nuestras simpatías hacia su gran figura histórica y cuanto le debíamos a su inmensa obra libertadora tanto en lo colectivo como en lo personal. ¿Qué importa que seamos pocos y débiles en el reconocimiento inmediato que ahora sale a la luz? El número y la fuerza está ahora de parte de aquellos «triunfadores» que mediante una propaganda oficiosa imponen a las multitudes sus propios libros y mensajes y hasta sus propios nombres y efigies a las ciudades y fábricas sometidas». 34

La expresión abierta de sus «simpatías hacia la obra y gran figura histórica» de Trotsky, su determinación de levantar la voz en contra del cobarde homicidio del que fue víctima, crimen político preparado por Sta-

³² Enrique Espinoza, *Manuel Rojas, narrador*, Buenos Aires, Babel, 1976, p. 54.

³³ Ignazio Silone, citado en Enrique Espinoza, «Ignazio Silone y el amor a la verdad», en *Babel, revista de arte y crítica*, vol. vi, n° 27, Santiago de Chile, 1945, p. 140.

³⁴ «Justificación», en *Babel, revista de arte y crítica*, número dedicado al Homenaje en la Memoria de León Trotsky, año xx, vol. ii, n° 15-15, enero/abril de 1941, p. 129.

lin, son ejemplos representativos de una dirección editorial que se propuso como uno de sus objetivos la defensa de la libertad a pesar de la incomodidad que esto causara en el mundo de la intelectualidad de izquierda. 35

Su compromiso anti-autoritario se manifestó también en su incansable defensa de la libertad política de los pueblos y en el espacio que esta defensa tuvo siempre en sus proyectos de intervención político-literaria. Por esta causa, alzó su voz —junto a un pequeño grupo de intelectuales—, contra la ocupación norteamericana de Guatemala en 1954³⁶, y nunca dejó de dedicar páginas en homenaje a los republicanos españoles y de promover a sus escritores y poetas más representativos. La España Negra fue para Espinoza una herida que no cicatrizaría más, así como tampoco lo haría su dolor ante la masacre desatada contra el pueblo de Israel. Ligado a él desde su nacimiento, realizó una incansa-

³⁵ «En 1940, con motivo del asesinato de Trotsky en Ciudad de México, Enrique Espinoza dedicó un número especial de Babel al recuerdo del «Gran Viejo». Un puñado apenas de intelectuales chilenos, entre los que figuraban, por de pronto, los colaboradores permanentes de Babel, se atrevió a levantar su voz contra Stalin por el cobarde homicidio, fraguado en Moscú. Los demás se escondieron o temblaron ante la idea de ser motejados de «trotskistas». Ernesto Montenegro, Manuel Rojas, González Vera, Ciro Alegría y Vicente Huidobro no vacilaron en suscribir el documento de protesta en contra del crimen político que sellaba la «serie negra» de Stalin, iniciada en los campos de concentración para disidentes del régimen y seguida por las «ejecuciones legales» de los procesos de Moscú». Fielbo, «Enrique Espinoza», en *Las últimas noticias*, sección «Bloque dominical». Texto encontrado sin más datos editoriales en la sección Archivo Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional de Chile.

³⁶ Manifiesto de apoyo a Guatemala (1954), firmado por: Enrique Espinoza, Manuel Rojas, Mauricio Amster, González Vera, Mariano Latorre, Carlos Vicuña, Eugenio González, Laín Diez, Ricardo A. Latham, Jorge Millas, Luis Oyarzún, Milton Rossel, Hernán del Solar, Félix Schawartzmann, Héctor Fuenzalida, Julio Molina Miller, Euclides Guzmán, José Miguel Vicuña, Luis Durand y Pedro Godoy. El texto original mecanografiado se encuentra en la sección Archivo del Escritor, de la Biblioteca Nacional de Chile.

ble faena por rescatar su inmenso legado cultural y por dar a conocer a sus hijos más sobresalientes. 37

Los ejemplos dados por nuestro autor en defensa de la independencia política, ideológica y estética podrían multiplicarse, pero los señalados nos bastan para dar una muestra del carácter central que adquiere este valor como principio editorial de *Babel*. De cierta manera, la resistencia a las tendencias mercantilizadoras que comenzaban a hegemonizar en el campo de producción cultural, el otro rasgo que queremos examinar aquí, también puede ser leído como una forma de defensa de la independencia. Esta vez, de la independencia frente al mercado y frente a la tendencia a regir la producción cultural por criterios comerciales, orientaciones que venían acentuándose en nuestro campo de producción cultural con el despliegue de la llamada «cultura de masas» producido a partir de la segunda mitad de la década del treinta, y que significó que tanto el mercado de bienes simbólicos como la industria cultural fueran adquiriendo un rol gravitante en la producción de la hegemonía y en la formación de un sentido común masivo.

Desde joven Enrique Espinoza reaccionó contra esta orientación industrial que empezaba a dominar abiertamente en el campo de la producción cultural. Cuando comenzó la publicación de sus Ediciones Selectas América por allá por 1919, declaraba así: «Con entusiasmo y optimismo damos a la circulación nuestro primer número seguros de que el público inteligente sabrá apreciar el esfuerzo que significa nuestra empresa puramente intelectual, en estos momentos en que el mercantilismo parece absorberlo todo»³⁸ Más de veinte años después, cuando el mercan-

³⁷ Espinoza dedica el n° 26 de *Babel* a la reflexión sobre la «cuestión judía», y en general la presencia de intelectuales judíos y la crítica al antisemitismo es permanente en la revista. Además, junto a Alejandro Lipschutz, integra una comisión encargada de instalar una «Sala Judía» en la Biblioteca Nacional de Chile, que dirigía entonces Eduardo Barrios, iniciativa que no llegó a concretarse, postergada por la mayor prioridad dada al establecimiento de otras secciones.

³⁸ «Nuestros propósitos», nota que acompaña el primer cuaderno de las Ediciones Selectas América. Si bien el texto no está firmado, su autoría corres-

tilismo había avanzado bastante más, desde la tribuna de la edición chilena de *Babel* no escatimó los dardos en contra de la degeneración de la cultura convertida en industria. «Con la decadencia del liberalismo en el postrer estadio capitalista —señala en esta dirección—, los periódicos que animaron las mejores plumas del siglo XIX se convirtieron en empresas industriales. De ahí el anonimato de la prensa moderna y la utilización de las firmas más cotizadas por el público sólo como un lujo en los días de fiesta. Contra este falso concepto que no advierten ya los periodistas sometidos a la tiranía de los grandes avisadores o la de sus políticos a sueldo, deben rebelarse los escritores genuinos, más no para ponerse a su vez al servicio de un Jefe infalible o de un régimen cualquiera que los proteja oficialmente».³⁹

En este contexto hegemonizado por el mercado y la industria de bienes simbólicos, las revistas culturales y las pequeñas editoriales «programáticas», entre las que destacaba *Babel*, vendrán a cumplir la función de núcleos de articulación intelectual y centros activos de política cultural no orientada con fines comerciales⁴⁰, convirtiéndose en espacios fundamentales de resistencia a las tendencias economicistas que se instalaban en el campo de la producción cultural. «Rarísima es la revista literaria que aquí o en el extranjero puede vivir sin protección —reza una pequeña nota de apelación a los suscriptores, en 1949— El hecho de

ponde sin duda alguna a Samuel Glusberg, director y probablemente único responsable de la serie.

³⁹ Enrique Espinoza, en «El diario, la revista, el libro» en *Babel, revista de arte y crítica*, año xxi, tomo 3, n° 17, Santiago de Chile, mayo/junio de 1941, p. 38.

⁴⁰ José Joaquín Brunner apunta en este sentido que «las editoriales evolucionan bajo un concepto comercial más que como centros activos de una política cultural o como núcleos de coordinación en el campo intelectual. Por el contrario, ese papel —que la universidad asume preeminentemente— será desempeñado, asimismo, por algunas revistas y diarios». José Joaquín Brunner, «Cultura y crisis de hegemonías» en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, Flacso, 1985, p. 44.

haberla conservado así tanto tiempo no deja de complacernos, pero ¿cuánto más durara nuestra resistencia?».⁴¹

Espinoza conoce bien el lugar que ocupan esfuerzos editoriales como el suyo, sabe en qué consiste su tarea y es consciente también de las dificultades asociadas a este tipo de apuestas. «Junto con mi primer asomo a las letras argentinas —escribe— he intentado animar algo mucho más modesto que fuera la expresión genuina de un determinado sector intelectual. Después de veinte años apenas puedo decir que lo he logrado a medias. Y es que una revista que va contra la corriente, de ideas distintas a las de la mayor parte de los propios escritores, demanda muchísimos sacrificios, sobre todo, a su director [...]». ⁴² Sabe también que si la batalla de las pequeñas revistas y de los núcleos intelectuales independientes era ya difícil en los países más desarrollados, las dificultades en estos rincones del planeta eran todavía mayores. «Desde luego, dichos grupos intelectuales son minúsculos en todas partes y aún donde parecen relativamente fuertes como en Nueva York, sólo publican dos o tres revistas de índole más política que literaria, aunque con suficiente autonomía. En general, hasta en las ciudades más literaturizadas de Europa los escritores nunca controlaron mayor número de publicaciones con verdadero prestigio y autoridad. Entre nosotros, ni siquiera eso [...]». ⁴³ Pero sobre todo, sabe de la necesidad de dar vida y mantener, en ese adverso contexto, espacios de resistencia, de libertad intelectual y de estimulación de la vida espiritual. «Justamente para escapar al diario mercantilizado —señala en este sentido—, el escritor [...] prefiere la revista, entendiendo por tal no la ilustrada y populachera que sólo se diferencia del periódico en lo externo, sino la que hacen con gran esfuerzo sus propios colegas más libres, constituidos en cooperativas, fundacio-

⁴¹ «Apelación a los suscriptores», en *Babel, revista de arte y crítica*, año x, vol. xii, n° 49, primer trimestre de 1949, p. 6. (Cursivas nuestras).

⁴² Enrique Espinoza, «El diario, la revista, el libro» en *Babel, revista de arte y crítica*, ed. cit., p. 40

⁴³ *Ibíd.*, p. 39.

nes o núcleos más o menos afines, ligados a veces a una editorial común».44

Estos antecedentes ciertamente nos permiten comprender mejor la posición de Babel en el entramado que daba forma al campo cultural del periodo, el sentido libertario de su empeño y la lucha que esta pequeña revista libró, junto a otras de su género, para defender el valor no profanable de la cultura que comenzaba a ser colonizada por el mercado. Es interesante en este sentido, recordar las reflexiones de Pierre Bourdieu a propósito de la «economía invertida» que cobra forma al interior del sector más autónomo del campo cultural, es decir, de aquél que ha desarrollado sus propias leyes y criterios de validación, contrarias, las más de las veces, a las reglas que rigen en la economía. Allí, el éxito cultural es inversamente proporcional al éxito comercial, el fracaso económico puede ser sinónimo de calidad artística y la popularidad mundana ser causa de rechazo entre los demás creadores. 45 Babel encarnó de manera paradigmática esta economía. «Aquí en Chile — leemos en una nota que celebra sus veinte años—, antes de reagrupar el núcleo fundamental de la revista, ofrecimos indirectamente nuestro pensamiento a través de una serie de cuadernos que nos diferenciaron en seguida de todas las publicaciones neutras y mediocres del género. Claro que fuimos a pura pérdida en todo sentido; pero ahí queda una colección de páginas libres y excepcionales. Desde luego, si hubiéramos empleado igual celo en escoger trozos bien pensantes para los escolares,

44 *Ibidem*.

45 «Los progresos del campo literario —señala Bourdieu— hacia la autonomía quedan manifiestos en el hecho de que, a finales del siglo xix, la jerarquía de los géneros (y los autores) en función de los criterios específicos del juicio de sus pares, es más o menos exactamente la inversa de la jerarquía en función del éxito comercial. Y eso a diferencia de lo que sucedía en el siglo xvii, cuando las dos jerarquías prácticamente se confundían, ya que los más consagrados entre los hombres de letras, particularmente los poetas y los sabios, eran los que más se beneficiaban de pensiones y prebendas». Bourdieu, Pierre, *Las Reglas del Arte: Génesis y Estructura del Campo Literario*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 176.

como han hecho muy orondos algunos escritores «idealistas» de Buenos Aires, a la fecha tendríamos imprenta propia y depósitos en los Bancos. Mas, en verdad, nada de cuanto aquéllos ganaron: —puestos, cátedras, representaciones— tiene valor para nosotros. En buena hora se lo dejamos todo, seguros de salir ganando con la pérdida. Pues en nuestro fracaso a los ojos de tales triunfadores está nuestro éxito en la acepción más noble de esta palabra sospechosa. No sabemos si nuestro auditorio de estos dos últimos decenios supera el de varias cátedras oficiales durante igual número de años. Estamos seguros, en cambio, de haber realizado una labor más desinteresada, porque sin sueldo alguno, dentro de la plana del profesorado idealista, no tenemos tampoco derecho a una jubilación burocrática dentro o fuera de la diplomacia [...] ¿Qué importa, pues, que no lo advierta la bulla superficial de los filisteos de la cultura, es decir, nuestros pequeños burgueses de tomo y lomo? Toda obra profunda exige soledad, paciencia y altura de miras. No aplausos vanos». 46

El desinterés, el desprecio al éxito inmediato, la preeminencia de los criterios estéticos y literarios, la independencia respecto a los poderes económicos y políticos, la decisión de no apuntar al gran público sino a una elite intelectual más o menos vinculada al movimiento popular, junto con las propias cualidades de Enrique Espinoza, lo confinaron también a una suerte de «distanciamiento» respecto de sus contemporáneos. Confirma estas valoraciones Pedro Lastra, quien durante su juventud tuvo la oportunidad de compartir largos encuentros con Enrique Espinoza. El autor de *Leído* y anotado recuerda nítidamente las cualidades de nuestro personaje y califica su actitud ante el ambiente cultural de la época como «distanciada». «En el caso de don Enrique —señaló en nuestras conversaciones— se podría aplicar quizás, más que el término marginalidad, porque él era una persona reconocida, la palabra distanciado, que es, por lo demás, muy buena palabra... Se refiere a gente que yo admiro mucho, a los que no están, como dicen ustedes los jóvenes,

⁴⁶ Editorial, «Veinte años», en *Babel, revista de arte y crítica*, año xxi, tomo 3, n° 17, ed. cit., pp. 3-4.

en la «taquilla». Yo tengo un particular aprecio por estas personalidades y tal vez es justamente lo que me atraía de don Enrique, una cierta condición distanciada».⁴⁷

Alejada de «la bulla superficial de los filisteos de la cultura», y desarrollando una faena cultural infatigable, que hemos intentado recoger en sus rasgos fundamentales, transcurrió la estadía de Enrique Espinoza en nuestro país. El lugar que ocupó en el entramado del mundo cultural local de su época, lo conserva todavía hoy, como un ejemplo elocuente y sobretodo imitable de independencia intelectual y de resistencia a la mercantilización de la cultura.

⁴⁷ Entrevista a Pedro Lastra, realizada el miércoles 31 de agosto de 2011 en la Biblioteca Nacional de Chile.

AMERICANISMO Y JUDAÍSMO EN ARGENTINA A TRAVÉS DE *BABEL* Y *CUADERNOS DE ORIENTE Y OCCIDENTE* (1921-1929).

Sebastián Hernández Toledo¹

RESUMEN

El estudio desarrollado comprende y analiza todo el proceso formativo intelectual en el que se desenvuelve Enrique Espinoza en Argentina a través de las revistas *Babel* y *Cuadernos de Oriente y Occidente*, a través de las cuales buscó la instauración de redes intelectuales con amistades epistolares y colaboraciones en sus emprendimientos editoriales que forjaron una consagración intelectual de sus proyectos culturales en el período argentino, consiguiendo una legitimización de sus discursos frente a los demás sectores pensantes de la sociedad y transformando a sus distintos proyectos en vehículos de expresión para la cultura, las letras y la política mundial. Es por esto que Espinoza conformó y adoptó su cultura política de acuerdo a los cambios culturales producidos en Argentina generados por la influencia política de los gobiernos radicales de corte mesocrático y el antisemitismo que se desarrolló en el ambiente intelectual, lo que llevó al director de *Babel* a instaurar una agenda cultural donde sobresalió la difusión del americanismo, el judaísmo y la cabida de colaboradores de un diverso espectro ideológico, transformando así a Espinoza en un difusor y gestor cultural de importancia para el ambiente bonaerense de entreguerras.

¹ Programa de Magíster en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile.
srhernandez@uc.cl

1. EL NACIMIENTO DE *BABEL* Y LA INSTAURACIÓN DE SU AGENDA CULTURAL.

En 1921, a fines del primer mandato de Yrigoyen, Samuel Glusberg decidió fundar uno de sus proyectos más ambiciosos e importantes en su corta e incipiente carrera intelectual, una “revista de libros” que acompañe su política cultural emprendida en la edición y difusión de libros de 1920. Esta revista llevó el nombre de *Babel. Revista de arte y crítica* y duró hasta 1928. En ella se publicaron poemas, ensayos, reseñas, cuentos y artículos inéditos de intelectuales argentinos de la época, entre ellos textos de José Ingenieros, poemas de Leopoldo Lugones y de Alfonsina Storni, cuentos de Horacio Quiroga y narraciones de Roberto Payró y Alberto Gerchunoff². Sin embargo, esta revista no sólo dio espacio a intelectuales ya consagrados, sino que también publicó textos de jóvenes poetas como Luis Franco y Ezequiel Martínez Estrada, así como los primeros trabajos escritos de los chilenos Gabriela Mistral, Pedro Prado y Joaquín Edwards Bello, entre otros.

En una década como los 20' donde el anarquismo poseyó mayor presencia en el plano cultural argentino, el socialismo se jugó todas sus opciones electorales luchando de manera férrea por la cantidad de votantes con el Partido Radical en la ciudad porteña, la derecha política y económica desarrolló esfuerzos por separar a la clase obrera, identificando a los inmigrantes con la izquierda y estableciendo a la Iglesia Católica como tutela de los distintos gremios del país; Samuel Glusberg se desentendió de estos hechos y estableció en su primer número de *Babel*:

“Venimos a llenar un vacío, trataremos de contribuir con nuestro grano de arena a la cultura del país (...) No vamos a exponer aquí el inevitable programa de acción ni la acostumbrada plataforma de promesas que suelen publicar las revistas que se

² Los trípticos morales de Ingenieros “Voluntad, iniciativa, trabajo”, “Simpatía-Justicia-Solidaridad” y “Juventud, entusiasmo, energía” fueron publicados en la revista *Babel* en los números 4, 6 y 9 respectivamente.

inician. No somos políticos, ni salimos a ganar elecciones. Hombres jóvenes y libres, los que nos decidimos a hacer *Babel* creemos en la necesidad de negar un programa y presentar, simplemente, la revista”³.

El objetivo de dicha revista indicó una postura ecléctica, ya que no se enfocó en la búsqueda de un fin partidista sino que se buscó “contribuir a la cultura del país” sin tener que hacer necesariamente un programa o un pronunciamiento determinado a favor de un escenario tan convulsionado como la política argentina. Es decir, todos los cuestionamientos políticos y críticas sociales estaban supeditados a la publicación literaria que brindaba *Babel*.

A la revista de Glusberg se unieron literatos de distintas generaciones, colaborando escritores maduros y consolidados como también escritores jóvenes poco experimentados, la mayoría americanos. Entre éstos se encuentran los cubanos Jorge Mañach y Juan Marinello, el venezolano Mariano Picón-Salas, el peruano José Carlos Mariátegui, los chilenos Augusto d’Halmar y Pedro Prado, entre otros. Según González Vera, el número de escritores presentes en *Babel* fue mucho mayor de lo explicitado en la misma revista, ya que “algunos, acaso los menos dotados, no consiguen ver sus firmas en *Babel* y otros, por antinomias, tampoco”⁴. Este elemento demuestra el carácter selectivo que tuvo Glusberg en la recopilación y publicación de artículos, pues comprendió la instauración de su propia agenda cultural donde el objetivo no fue generar un reconocimiento excesivo sino apuntar a una mayor calidad y valor literario de los trabajos publicados.

Para Glusberg, la publicación de escritos que poseían una amplia intensidad intelectual, generaban como resultado un reconocimiento aislado de su trabajo y austeras ganancias económicas, lo que no representaba la alta calidad literaria de los textos según el criterio del mismo director. Veinte años después, Glusberg lo describió así:

³ “Editorial”. En *Babel. Revista de arte y crítica*. N. 1, abril 1921. P.1

⁴ González Vera, José Santos. *Algunos*. Santiago: Nascimento, 1967. P. 45.

“Claro que fuimos a pura pérdida en todo sentido; pero ahí queda una colección excepcional de páginas libres y extraordinarias. Desde luego, si hubiéramos empleado igual celo en escoger trozos bien pensantes para los escolares, como han hecho muy orondos algunos escritores “idealistas” de Buenos Aires, a la fecha tendríamos imprenta propia y depósitos en los Bancos”⁵.

Sin embargo, a pesar del silencio que tuvo su papel editorial en *Babel*, Glusberg creyó fehacientemente en la calidad de su obra, asegurando que todo artículo publicado en su revista era de una profunda calidad intelectual que podría llegar a generar hasta algún tipo de “herencia literaria”, como él mismo sostuvo:

“En cuanto al espeso silencio hecho en torno del periódico, a pesar del tardío reconocimiento de tal o cual valor literario aislado o rumbo artístico debido a sus páginas vale la pena recordar las siguientes palabras del famoso crítico inglés Mathew Arnold [sic]:

‘Cualquiera que trate de ver las cosas como son se hallará en un círculo muy pequeño; pero sólo haciendo estos pocos su labor las ideas adecuadas llegarán a formar corriente’

¿Qué importa, pues, que no lo advierta la bulla superficial de los filisteos de la cultura, es decir, nuestros pequeños burgueses de tomo y lomo? Toda obra profunda exige soledad, paciencia y altura de miras. No aplausos vanos”⁶.

⁵ Espinoza, Enrique. “Veinte años” en *Babel. Revista de Arte y Crítica*. Santiago, N° 17, mayo-junio, 1941. p.3.

⁶ *Ibíd.* p. 4.

En los 20', "los años locos" de un Buenos Aires cosmopolita y politizado, donde sus mayores preocupaciones fueron el autoritarismo, el militarismo, la actividad política, la guerra como instrumento de poder y los inmigrantes, Glusberg aparece proponiendo la revista *Babel* como un proyecto nuevo con una agenda cultural original. Ésta se basó en que las discusiones y los debates políticos no fuesen el foco de atención, sino que el análisis y el cuestionamiento social provengan desde un prisma más profundo como las interrogativas sobre el sistema escolar, los problemas morales, la vida rutinaria, los cambios de la ciudad, narrativas de la vida cotidiana, entre otros. Es decir, presentó a *Babel* como un punto de análisis entre literatura y sociedad que diera cuenta de diversas nociones y problemas literarios y culturales a pesar del momento político y social que vivía la Argentina durante la década del 20'.

Esta heterogeneidad de contenidos se vio manifestada a través de distintos autores y temáticas. Por ejemplo, es posible observar una gran cantidad de fragmentos de literatura rusa expresada en autores como Scholom Aleijem y Mamin Sibiriak, los que fueron periódicamente publicados en *Babel*⁷. Por su parte, el modernismo estuvo presente con los trabajos de Rubén Darío. También se publicaron los chilenos Ernesto Montenegro y Gabriela Mistral al igual que el escritor brasileño José Monteiro Lobato. Paralelamente, se observan bastantes trabajos sobre la cultura judía representada en mayor medida, según Alejandro Dujovne, en nombres como Alberto Gerchunoff, Nicolás Grunberg y Enrique Kitzler, los mayores representantes de las ediciones judías en Argentina junto a Glusberg⁸. No se puede dejar de mencionar la publica-

⁷ La literatura Rusa fue publicada por Glusberg sólo a través del transcurso de los primeros 9 números de *Babel* en Argentina, posteriormente en *Babel* de Chile dedicó el número 48 a la situación literaria de la URSS. Sin embargo, Glusberg siempre se estuvo interesado en la literatura proveniente de Rusia como afirma González Vera. Véase en González Vera, José Santos. *Algunos...* Op. Cit. P. 45.

⁸ Véase sobre el tema a Dujovne, Alejandro. *Impresiones del judaísmo. Una sociología histórica de la producción y circulación transnacional del libro en el colectivo social judío de*

ción de trabajos de Sarmiento, Alberdi o Unamuno, como también colaboraciones de Lugones, Quiroga y Storni, entre otros. Por último, cabe destacar que al igual que muchos de los contemporáneos de Glusberg que publicaron en *Babel* como Martínez Estrada, Franco o Arturo Capdevila, quienes representaron parte de la nueva literatura urbana, también se le dio cabida a autores argentinos como Vicente Medina y Gregorio Guzmán Saavedra, quienes nutrían la poesía y la literatura campesina.

A través de trabajos tan diversos Glusberg no buscó centrarse en una corriente literaria específica, sino que a través de este eclecticismo cultural proponía difundir distintos trabajos que necesitaban de cierta acentuación dentro de la vida intelectual argentina y continental. De este modo, *Babel* difiere del común de las revistas culturales, desarrollando la instancia precisa para que este tipo de políticas culturales ejerciera presencia en el medio intelectual. Frente a este tipo de instancias la historiadora Adriana Petra señala que las revistas culturales actuaron como “el instrumento mejor adaptado para la intervención dentro del dominio de la cultura y la ideología, [la revista cultural] es particularmente apta para instalarse en la contemporaneidad, promover debates, proponer temas, ensayar innovaciones”⁹. Así, *Babel* logró exhibir innovaciones y a nuevos escritores bajo el respaldo intelectual que junto a estos nuevos trabajos le brindaba la publicación de autores ampliamente reconocidos en el medio argentino y latinoamericano.

A través de la revista *Babel* Glusberg se presentó como un difusor cultural que emprendió políticas culturales para difundir trabajos de escritores e intelectuales que poseían trayectorias variadas en el medio argentino. Frente a este hecho, Tarcus observa lo siguiente: “Glusberg fue algo

Buenos Aires, 1919-1979. Tesis doctoral inédita, IDES-UNGS, Conicet, 2000. pp. 176-182.

⁹ Petra, Adriana. “El pequeño mundo: revistas e historia intelectual. Apuntes para un estudio de Pasado y Presente (1963-1965)”, en IV Jornadas de Historia de las izquierdas, Buenos Aires: CeDinCi, 14, 15 y 16 de noviembre de 2007. p. 6.

más que un difusor cultural: le cabe más ajustadamente la figura de *propiciador*, la de quien pone sus esfuerzos menos en desarrollar su propia obra que en propiciar la ajena, o mejor, quien hace de la obra ajena su propia obra”¹⁰. Desde este punto de vista, la revista *Babel* fue algo más que una herramienta ideológica-doctrinaria, se posicionó como un escenario literario-cultural donde nuevos y reconocidos intelectuales plasmaron sus trabajos en búsqueda de acceder a la esfera pública y al reconocimiento de las “microsociedades” generadas por los intelectuales. En definitiva, bajo esta perspectiva la agenda cultural de *Babel* apostó hacia el trabajo literario y el ensayo donde la obra intelectual y literaria se sobrepusiera a lo ideológico, presentando una agenda cultural nueva y original a lo que no estaba acostumbrada la realidad cultural argentina.

2. EL AMPLIO ESPECTRO IDEOLÓGICO Y LITERARIO EN *BABEL*.

La escena intelectual argentina estuvo marcada en la década del 20' por la polarización literaria entre la vanguardia y el realismo social proveniente de la literatura rusa. Estos grupos se clasificaron en dos: Florida y Boedo. Sin embargo, a pesar de esta notoria división literaria e intelectual presente en el ambiente porteño es difícil clasificar a Glusberg dentro de un grupo literario político específico, ya que a través de las políticas culturales representadas por su revista o en la Editorial *Babel* se pueden observar escritores pertenecientes a ambos grupos literarios y a un amplio espectro ideológico.

Entre los escritores vanguardistas presentes en *Babel* aparecen Luis Franco, Arturo Cancela, Nalé Roxlo, José Pedroni o Roberto Arlt, mientras el mismo Glusberg era admirador del realismo social y de la literatura rusa. En cuanto a lo político, se observa a varios escritores de tendencia ácrata o socialista como Martínez Estrada, Quiroga o Rafael Alberto Arrieta, entre otros, mientras se le dio bastante cabida a la obra

¹⁰ Tarcus, Horacio. *Mariátegui en la Argentina Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*. Buenos Aires: Ediciones el Cielo por Asalto. P. 83.

de Leopoldo Lugones sin importar su nacionalismo férreo. Este elemento dio como resultado el hecho de que se reconozca a *Babel* como una revista ecléctica en lo político y lo literario. No obstante, el eclecticismo de *Babel* representó una postura política válida en el escenario intelectual argentino, pues la apertura a todas las ideas literarias y políticas dentro de una misma revista formaron parte de un emprendimiento cultural con un anhelo político: la integración intelectual y la revaloración de enfoques literarios olvidados.

A pesar de emprender varios proyectos culturales, Glusberg no logró consagrarse como escritor. Sin embargo, sus diversas políticas culturales y su carácter de “propiciador” hicieron que su figura sea primordial dentro del escenario cultural argentino en la década de los 20'. Este carácter de difusor no sólo fue por motivo de emprender proyectos culturales basados en ediciones y revistas, sino que también buena parte de este éxito se debió a sus amistades epistolares en el mundo intelectual, específicamente en Latinoamérica, quienes ayudaron a desarrollar proyectos de lengua hispana sobre Tolstoi, Heine, Spinoza o Turguenev, dándose a conocer gracias a las cooperaciones de escritores de todo el continente.

Dentro de las amistades intelectuales de Glusberg, la que causó mayor influencia en este gestor cultural fue la “hermandad intelectual” en que figuraron Lugones, Quiroga, Martínez Estrada, Franco y el mismo Glusberg. En esta hermandad se puede observar sus deseos de profesionalización, el apoyo mutuo en políticas culturales y la ayuda para formular diversas redes intelectuales a lo largo del continente. Esta amistad intelectual dio cuenta del diverso espectro ideológico que conformó Glusberg en los años de *Babel*, ya que a través de estas amistades se manifestaron distintas sensibilidades políticas, como afirma Tarcus:

“desde el anarcoindividualismo naturalista de Quiroga al anarco-trotskismo de Luis Franco, pasando por el anarco-liberalismo de Martínez Estrada o el trotskismo libertario de Glusberg. Sensibilidad que tampoco es ajena a Lugones, pues

un mismo aliento antiburgués inflama tanto el socialismo anarquizante de su juventud como el aristocratismo nacionalista de su madurez”¹¹.

Glusberg mantuvo una preocupación hacia las distintas tendencias políticas de su familia intelectual, sugiriendo lecturas y otras formas de pensamiento que ayudasen a establecer las bases de la cultura política de cada uno de los integrantes de la hermandad. De este modo sugiere la lectura de “*La Historia de San Michele* a Quiroga, la *Desobediencia civil* de Thoreau a Martínez Estrada, *El Capital* y *El Manifiesto Comunista* a Luis Franco”¹². Glusberg nunca se preocupó en demasía por la tendencia política de cada compañero intelectual, sino que toda su atención se concentraba en el nivel de cada trabajo literario, haciendo que la diversidad política se notara entre sus vínculos y dejara entrever que su verdadera postura política apuntaba hacia la integración de su trabajo en el escenario literario argentino.

Los diferentes trabajos publicados en torno a la realidad política, en *Babel* son muy disímiles entre sí, lo que mostró la diversidad ideológica y las distintas preocupaciones que tenían los intelectuales que publicaban en la revista de Glusberg. Esto queda de manifiesto a través del artículo “Problemas del trabajo femenino” de Rodolfo Senet, quien interpelaba al sistema y al gobierno “por su responsabilidad en cuanto al problema del abandono del hogar por parte de la mujer para lanzarse en actividades más productivas del punto de vista económico”, el escritor sostiene:

“Se buscan los medios adecuados para adaptar las actividades de la mujer a estas nuevas exigencias de lucha, tratando de conjugar el peligro del hogar abandonado a los niños pequeños para que cuiden a los más pequeños aún. Se trata de encontrar la solución en una educación especial de la mujer que concilie sus

¹¹ Tarcus, Horacio. *Cartas de una hermandad*. Buenos Aires: Emecé. 2010. P. 19.

¹² *Ibíd.* p. 18.

funciones maternas, con las actividades puestas al servicio de la inmediata producción; se trata de orientar y modificar la psique de la mujer a las nuevas experiencias”¹³.

Este artículo expone una preocupación social poco frecuente entre los intelectuales argentinos, quienes cruzaban sus inquietudes en hechos esenciales como la sindicalización, el antiimperialismo y antiintervencionismo, dejando de lado otras temáticas como el maltrato femenino, aunque estos elementos fueran desarrollados desde una perspectiva masculina hegemónica, como es el caso de Senet. Por otra parte, en los temas más recurrentes la crítica se enfocaba en los enfrentamientos patrón/Estado versus trabajador/pueblo, donde se puede señalar el trabajo “Un triunfo oficialista”, que si bien aparece sin autor se le puede adjudicar a Glusberg por ser director de dicha revista y porque en ciertas ocasiones escribía trabajos ausente de firma. El escrito señala lo siguiente:

“Como era fácil de prever el Gobierno de Santa Fe ha logrado un triunfo sobre sus maestros en huelga. El señor gobernador, que ayudado por algunos diarios combatió desde un principio la enormidad de la práctica gremial por parte de los maestros, no tuvo ningún inconveniente de aceptar la más terca de las prácticas patronales, una vez que los maestros hicieron efectiva la huelga para exigir el pago de los diez y seis meses de sueldo que se los adeudan.

Con el último decreto de expulsión de los maestros huelguistas y su inmediato reemplazo por maestras sin puesto, el gobierno santafesino ha logrado, a pesar de la opinión pública, un triunfo sobre los pobres maestros”¹⁴.

¹³ Senet, Rodolfo. “Problemas del trabajo femenino”, en *Babel. Revista de arte y crítica*. Buenos Aires, n°8 octubre de 1921. p. 99.

¹⁴ Sin autor. “Un triunfo oficial”, en *Babel. Revista de arte y crítica*. Buenos Aires, n° 5, julio de 1921. p. 70.

Artículos como éstos arrojan luz sobre las preocupaciones que poseían el grosor intelectual de *Babel* y el propio Glusberg, donde se desprende una inquietud hacia la democracia, la lucha antiimperialista y el antiautoritarismo. *Babel* se transformó en una esfera de trabajo con una forma renovada de hablar sobre política, abordando a un público que no estaba acostumbrado a leer colaboradores tan diversos en una sola revista a diferencia de las homogéneas tendencias predominantes en otras revistas como *Martín Fierro*, *Insurrexit*, *Caras y Caretas*, *El escarabajo de oro*, *Claridad* o *El Mercurio de América*.

3. REDES INTELECTUALES Y DIFUSIÓN DEL AMERICANISMO: LA POLÍTICA CULTURAL DE GLUSBERG Y BABEL.

Babel tuvo dos objetivos fundamentales dentro de las múltiples características de la revista: la conformación de redes intelectuales y la difusión del americanismo. En 1924, Glusberg editó su primer trabajo literario llamado *La Levita Gris. Cuentos judíos en ambiente porteño*. A partir de este texto Glusberg desarrolló un contacto epistolar con Waldo Frank, uno de los mayores representantes del americanismo en el continente. Este contacto se realizó debido a la traducción del cuento “La cruz” para la revista neoyorkina *Menorah*, publicación a través de la cual obtuvo favorables comentarios de la prensa, presencia en tertulias y felicitaciones de intelectuales.

De esta forma, Glusberg pensó que a través de la publicación de Frank lograría una consagración de su libro en el ambiente literario bonaerense, aumentando su valor intelectual con la importante amistad que entabló con el escritor norteamericano. Glusberg lo advirtió de la siguiente manera:

“Pero el gesto de Waldo Frank, significaba, además, una consagración. Si mi libro —pienso ahora— no hubiera incorporado a nuestra literatura los primeros ‘cuentos judíos de ambiente porteño’, habría llenado igualmente su objeto, al concederme

para siempre una amistad tan preclara y de tantas consecuencias para mi ciudad”¹⁵.

De la amistad epistolar entre Frank y Glusberg, este último inició dos proyectos inspirados en el americanismo que profesaba el intelectual norteamericano. Éstas eran: 1) publicar y traducir el libro *Nuestra América* y 2) que Frank ofreciera conferencias en distintas universidades porteñas, en Santiago y en Montevideo. Para esto Glusberg necesitaba complacer diferentes condiciones que Frank pedía para realizar sus conferencias, entre las que destacaba la no despreciable suma de US\$4.000, por lo que Glusberg se mantuvo cuatro años realizando las gestiones necesarias para desarrollar este proyecto. Ejemplo de estas gestiones las describe el mismo Glusberg en una carta dirigida a Frank:

“Mi querido amigo y maestro: tomé buena nota de su última carta y me apresuro a contestarle que haré todo lo posible para que usted venga en condiciones ventajosas en la Argentina. Lo malo es que Alberini dijo aquí que usted le había pedido solamente el importe del viaje. Por eso la Facultad de Filosofía y Letras votó 2000 pesos argentinos, es decir, menos de 1000 dollars. Pero hay otras instituciones que están dispuestas a contribuir. Yo calculo que podemos contar con la mitad de lo que Ud. pide: 2.000 dollars. Veré de conseguir los otros dos mil que faltan de partes de las Universidades de Santiago de Chile y de Montevideo. Si consigo interesarla le escribiré. De lo contrario aunque me duela mucho tendremos que desistir hasta mejor oportunidad. Es una lástima que yo no haya sabido desde un principio cuánto dinero se necesitaba para la empresa. En nuestro país 10.000 pesos (4.000 dollars) es mucho dinero. Con todo, es posible que los consigamos reunir. En tal caso y

¹⁵ Espinoza, Enrique. *Trinchera*. Buenos Aires: Babel, 1932. Pp. 31-32.

estando muy seguro de ello le escribiré que se embarque previo envío del importe del viaje cundo menos”¹⁶.

En cuanto a la publicación del libro *Nuestra América*, Glusberg sostuvo que era una necesidad que el texto estuviese disponible en Argentina y que tuviera una traducción adecuada para el nivel de obra que pretendía publicar. Frente a esto, Glusberg sostiene:

“Dígame que sabe usted de la traducción de Héctor Roca [sic]. De seguro quedó incompleta. Por qué no se la entrega a Ernesto Montenegro para que la concluya? Como Montenegro está en Nueva York le será fácil entenderse con él (...) me gustaría que coincidiese su llegada a Buenos Aires con la aparición de *Nuestra América*. Ahora hace más falta que nunca su libro pues los hispanoamericanos están haciendo una cuestión odiosa de latinismo y yanquismo; es cosa antipática que nosotros los judíos sabemos cómo es de peligrosa”¹⁷.

Glusberg se presentó como un verdadero creyente de la pluma de Frank, entendiendo su discurso como algo necesario que debía llegar a todos los escenarios intelectuales posibles. Desde esta perspectiva, Glusberg agotó todas las gestiones para que Frank pisara suelo porteño, consiguiendo una cifra de dinero que excedía a cualquier persona que vivía de las letras en ese momento. A esto, Frank muestra cierto aprovechamiento sobre Glusberg ya que reiteradamente a través de sus cartas abordaba el tema de dinero excusándose bajo un discurso mesiánico donde afirmaba que él debía cumplir una misión con el continente. “Es para mí indiscutible que no debo ir como ‘en passant’ —como un visi-

¹⁶ Carta enviada por Samuel Glusberg a Waldo Frank, 27 de febrero de 1928. En Tarcus, Horacio. *Mariátegui en la Argentina...* Op. Cit. P. 140.

¹⁷ Carta enviada por Samuel Glusberg a Waldo Frank, abril de 1927. *Ibíd.* p. 126.

tante—. Debo ser funcional: debo ir allí [Sudamérica] a hacer algo, y con los medios para hacerlo”¹⁸.

Desde 1926 todos los ámbitos de la sociedad argentina se encontraban polarizados por la vuelta de Yrigoyen al poder. Éste se fortalecía a través de una camada de dirigentes e intelectuales que buscaban reforzar la imagen de caudillo del presidente argentino. Este elemento distaba mucho de los proyectos de Glusberg, donde las redes intelectuales y el americanismo eran parte importante del propósito difusivo de cada empresa cultural iniciada por él. Es bajo este contexto que Glusberg conoció a Mariátegui, otro intelectual importante del americanismo, Como afirma Tarcus: “en 1926, el nacionalista Lugones descubría al marxista Mariátegui en las páginas de *Revista de Filosofía*, una publicación izquierdista, y se lo hacía conocer a su editor y amigo Samuel Glusberg”¹⁹.

Mariátegui era un revolucionario comunista disidente que creía en el partido de vanguardia del proletariado así como también en el uso de la fuerza y la violencia en la instauración de la revolución. Sin embargo, en cuanto al americanismo, Mariátegui postula un “marxismo mestizo” expresado en todos los ámbitos sociales, desde una unión política hasta una gaceta literaria hispanoamericana²⁰. Mariátegui expone parte del americanismo cultural de la siguiente manera:

“Sólo al precio de la ruptura con la Metrópoli, nuestra América ha empezado a descubrir su personalidad y a crear su destino. Esta emancipación nos ha costado una larga fatiga. Nos ha

¹⁸ Cartas enviada por Waldo Frank a Samuel Glusberg, 9 de agosto de 1926. *Ibíd.* p. 124.

¹⁹ *Ibíd.* p. 25.

²⁰ Sobre la gaceta literaria hispanoamericana véase Espinoza, Enrique. *Trincheira...* Op. Cit. P. 54. Sobre el “marxismo mestizo” véase Rodríguez, Esteban. “El marxismo mestizo. El papel del mito político en nuestra América” en Cuesta, Micaela; Ferreyra, Silvana; et. Al. Vigencia de *J. C. Mariátegui. Ensayos sobre su pensamiento*. Buenos Aires: Dialektik editora. 2009. pp. 29-48.

permitido ya cumplir un vasto experimento cosmopolita que nos ha ayudado a reivindicar y revalorar lo nuestro, lo autóctono. Nos proponemos realizar empresas más ambiciosas que la de enfeudarnos nuevamente a España”²¹.

Por consiguiente, tanto Frank como Mariátegui convergen en una posición favorable del americanismo, haciendo que estos dos líderes intelectuales se transformasen en los “maestros políticos” de Glusberg en torno a la unión continental. No obstante, antes de que sus “maestros” establecieran algún tipo de influencia sobre Glusberg ya se podía observar cierta tendencia política centrada en el americanismo y en oposición al nacionalismo argentino. De esta manera Glusberg asiente:

“No creo en la existencia de una sensibilidad argentina [...]. En todo caso, debemos hablar de una sensibilidad criolla o americana. Porque lo cierto es que los americanos no hablamos ni escribimos como los españoles. Y eso en virtud de que somos más europeos que ellos. Pero es injusto atribuirse, por puro patriotismo, las cualidades geniales de Sarmiento. Yo, por mi parte, me siento tan amigo de la verdad, como del autor *Facundo*. Además, fue Sarmiento precisamente quien descubrió que *argentino* es anagrama de *ignorante*...”²².

El americanismo de Glusberg dio cuenta de la independencia intelectual que poseía esta revista en torno a la sociedad Argentina en general, ya que en los 20', el escritor adoptaría una posición en que todos los discursos y debates se volcaron a la literatura como nueva opción política para generar discusiones sociales, centrándose en una nueva forma de

²¹ Espinoza, Enrique. *El castellano y Babel*. Buenos Aires: Ediciones del regreso, 1974. p. 60.

²² Glusberg, Samuel. “Existencia de una sensibilidad, de una mentalidad, argentina”, en *Martín Fierro*, n°5/6, mayo/junio de 1924. Cita extraída de Tarcus, Horacio. *Mariátegui en la Argentina*... Op. Cit. P. 33.

hacer crítica literaria basada en el ambiente cultural y en la literatura del continente.

4. GLUBERG/ESPINOZA: LAS RECEPCIONES DEL JUDAÍSMO ARGENTINO.

Tras la publicación de su libro *Levita gris* en 1924 Samuel Glusberg cambió su nombre por el seudónimo Enrique Espinoza, atribuido según el escritor Eduardo Barrios por el nombre del poeta y ensayista Heinrich Heine y el apellido del filósofo alemán Baruch Spinoza. Empero, según el mismo Glusberg, este hecho es herrado, declarando: “hubiera sido inútil que yo destruyera semejante leyenda, confesando que había tomado mi seudónimo del autor de una Geografía de Chile”²³. Esta doble personalidad literaria responde a que el judaísmo siempre fue un aliciente importante en el trabajo literario cultural de Glusberg desarrollando una doble faceta de escritor para referirse a dos temas importantes: el americanismo cultural bajo el seudónimo de Enrique Espinoza y el judaísmo de Spinoza y Heine bajo el nombre de Samuel Glusberg.

Desde esta perspectiva el seudónimo de Glusberg se enlaza al antijudaísmo imperante en la sociedad intelectual porteña proveniente desde diferentes corrientes de pensamiento que profesaban un nacionalismo extremo y culpaban a los inmigrantes —especialmente a los judíos— como el mayor causante de los males del país. Tras este contexto Glusberg dividió su trabajo cultural en dos campos: la difusión del americanismo cultural y la transmisión de la cultura judía. Es en esta última discusión donde Glusberg sigue utilizando su verdadero nombre y a partir de sus políticas culturales se hace parte de un grupo heterogéneo de “intelectuales, emprendedores culturales, filántropos e instituciones judías, [que] invirtieron una suma considerable de tiempo, energía y dinero en la traducción y edición de la temática judía desde fines de la segunda

²³ Espinoza, Enrique. *Gajes del oficio*. Santiago: Extremo Sur, 1976. p. 76.

década del siglo veinte”, como afirma el historiador Alejandro Dujovne²⁴.

La publicación de libros originales o traducciones relacionadas con la cultura judía fueron más valoradas que la publicación de pequeños fragmentos en revistas de circulación periódica, ya sea por lo simbólico o por la perdurabilidad cultural que poseía el libro. En su primer libro publicado, *Levita Gris*, Glusberg hace una compilación de distintos cuentos que describen la cultura judía en Buenos Aires, generando un nexo entre la cultura judía y la cultura argentina.

A través de *Levita Gris* Glusberg logró buenas críticas de sus pares, desarrollando un nexo entre lo judío y lo latinoamericano que reflejó la atención de distintos judíos que se sentían desplazados en el resto de Latinoamérica. Un claro ejemplo de esto lo señaló la escritora y periodista mexicana Anita Brenner, quien a los 19 años envía una carta dirigida a Glusberg alabando el libro *Levita gris* de la siguiente manera:

“Tomo la libertad de escribirle mi muy sincera admiración de sus Cuentos Judíos. El libro me fue proporcionado por Julio Jarri, un buen amigo, que por ese hecho se comprobó mejor amigo aún.

(...)Porque yo soy judía y nacida en México. Y aunque nuestras ¿patrias? Tienen distintas matices, hay tantos puntos de contacto – ambas poesías son jóvenes, latinas. Y por eso yo me creo capaz de entrar doblemente en el espíritu de sus obras, -espíritu de judío y latinoamericano [sic]”²⁵.

Esto refleja una clara preocupación de Glusberg hacia la cultura judía, lo que se verá expresado en dos momentos claves: a) la edición de *Cuadernos de Oriente y Occidente* en 1927, donde Glusberg trató de iniciar una política cultural difusora de la tradición judía, y b) el fin de este proyec-

²⁴ Dujovne, Alejandro. *Impresiones del judaísmo...* Op. Cit. P. 169.

²⁵ Carta enviada a Samuel Glusberg por Anita Brenner, 27 de diciembre de 1924. *Fondo Glusberg*. El subrayado es de la autora.

to junto a *Babel*, donde se observa un rebrote de nuevas propuestas editoriales y culturales de acuerdo a la definición ideológica entregada por Glusberg sobre lo judío y lo americano.

a) Dos personalidades literarias en torno a *Cuaderno Literarios de Oriente y Occidente* (1927).

En 1927 Glusberg inició un nuevo emprendimiento editorial, la revista judía *Cuadernos Literarios de Oriente y Occidente*, en la que se editaron textos traducidos de escritores hebreos o trabajos sobre éstos, como también sobre la cultura literaria judía. Frente al inicio de esta revista Glusberg expresó: “con motivo de la visita de Einstein a Buenos Aires (1925), pensé en una revista judía. Planeamos *Orígenes*, pero llegó a publicarse bajo mi dirección *Cuadernos de Oriente y Occidente*”²⁶. En esta revista Glusberg expone su doble personalidad literaria, escribiendo temas judaicos con su verdadero nombre y mostrando su seudónimo al momento de escribir sobre autores latinoamericanos.

Glusberg recibió el influjo de la publicación *Gauchos Judíos* de Alberto Gerchunoff en 1910. Mas, este último logró generar una tradición literaria en la que se conformó una cultura judeo-argentina nunca antes vista en el escenario intelectual argentino, estableciendo una diferencia entre la traducción y la creación. Esta diferenciación llamó fuertemente la atención en Glusberg, lo que hizo que en la década del 20´ desarrollara su narrativa hacia temas judíos y su adopción en el medio argentino. El desarrollo de una narrativa moderna con variantes de la cultura judía dio cuenta de un problema de transmisión y difusión de la cultura hebrea, ya que desde principios de siglo cada vez más la juventud se desinteresaba por su cultura, desarrollando una apatía que pudo haber finalizado en el olvido de su lengua y cultura, hecho catastrófico para cualquier judío orgulloso de sus costumbres.

²⁶ Cita de Samuel Glusberg sin fecha, extraída de González Vera, José Santos. *Algunos...* Op. Cit. P. 48.

De este modo, a partir de 1910 con la publicación del libro de Gerchunoff se produjo un aumento de las ediciones judías en castellano, lo que buscaba interpelar al público judío joven que cada vez más se alejaba de su cultura. Libros y revistas judías fueron dirigidas a un público específico, a los jóvenes de proveniencia judía y a los intelectuales, pues a través de éstos, como afirma Dujovne, se canalizaban dos preocupaciones centrales de los activistas culturales: “la transmisión de la cultura, por una parte, y la legitimidad de la presencia judía en el país, por la otra”²⁷. Estas preocupaciones se muestran de manera clara en los propósitos de la *Revista de Oriente y Occidente*:

- 1.- vincular a los intelectuales y universitarios de la argentina al renacimiento cultural judío.
- 2.- fundar una sección Argentina en la Biblioteca Nacional de Jerusalem con el envío de las mejores obras nacionales.
- 3.- difundir en castellano las obras más representativas del espíritu hebraico mediante las publicaciones periódicas.
- 4.- organizar cursos libres de literatura hispanohebraica en las asociaciones culturales de Buenos Aires.
- 5.- instituir una cátedra de estudios semíticos en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y otra de estudios hispánicos en la Universidad Hebrea de Jerusalem.
- 6.- propender al establecimiento de relaciones intelectuales entre la Universidad Nacional de Buenos Aires y la Universidad Hebrea de Jerusalem.
- 7.- Contribuir al sostenimiento del Gimnasio de Tel Aviv y de los diversos Institutos de especialización,

²⁷ Véase en Dujovne, Alejandro. *Impresiones del judaísmo...* Op. Cit, p. 178.

particularmente del de Física, que funcionará bajo la dirección del sabio Einstein²⁸.

A través de estos propósitos Glusberg buscó un renacimiento cultural judío a través de la conformación de una “tríada difusiva”, donde sus actores de mayor relevancia fueron los intelectuales y universitarios, ya que ellos eran los encargados de difundir las ideas hebraicas a la sociedad judeoargentina restante. Es decir, la revista estaría dirigida en especial hacia los estudiantes para que éstos se transformaran en el nexo difusivo con la sociedad trasandina. Por consiguiente, Glusberg entendía que intelectuales y universitarios tenían un rol activo dentro de la sociedad, por lo que sus diversas políticas culturales se enfocaban considerando los nexos que se establecían con los demás sectores sociales, haciendo que sus políticas culturales buscaran respuesta en estos grupos.

La difusión de la cultura judía en Argentina a través de revistas culturales comienza en 1911 con la revista *Juventud* (1911-1917), continuó con *Vida Nuestra* (1917-1923) para terminar con *Mundo Israelita* (de 1923 hasta nuestros días). Por su parte, *Cuadernos Literarios de Oriente y Occidente* nunca repercutió significativamente en el ambiente, siendo percibido como un proyecto que nació y murió en silencio dentro de Buenos Aires. Sin embargo, este emprendimiento editorial cultivó ideas semejantes a la revista *Juventud*, en las que se sostiene el ideal juvenilista inspirado en el arielismo.

Aunque *Cuadernos de Oriente y Occidente* no tuvo gran recepción ni un alto tiraje, las políticas culturales previas de Glusberg como *Babel* y el sello editorial del mismo nombre lograron ser parte de los nombres fundamentales de los campos culturales judíos, entre los que destacaban Alberto Gerchunoff, Salomón Resnick, León Dujovne y Matías Stoliar. Todos estos nombres se relacionaron por emprender sus diversas polí-

²⁸ Glusberg, Samuel; Lugones, Leopoldo y Nissensohn, Isaac. “Propósitos de la revista”, en *Cuadernos Literarios de Oriente y Occidente*, Buenos Aires: Universidad de Jerusalem, n°1, 1927. s/n.

ticas culturales buscando el fomento de la literatura judía, la formación de bibliotecas especializadas en temas judíos argentinos y, por último, generar una inclusión de la comunidad judía en todos los ámbitos sociales de Argentina.

Mientras Glusberg se desenvolvía como propiciador cultural junto a Manuel Gleizer (1889-1966), ambos fueron identificados como editores modernos de la cultura judía en Argentina, ya que en este período se comprende al editor moderno como aquel agente diferenciado de los que cumplían con la función de publicar libros, ya sea el imprentero o el mismo escritor, sino que este trabajo comprendía la elección de obras, el control financiero de las publicaciones, las decisiones sobre el diseño de las obras, la organización de colecciones, la promoción y puesta en circulación de los títulos y las remuneraciones de los autores²⁹. Glusberg adquirió reconocimiento en el ámbito literario por su buen manejo como gestor cultural y editor dentro del ambiente de las letras, desarrollando una buena reputación no sólo en torno a la cultura judía sino también frente a los demás sectores intelectuales.

A partir de su propio sello editorial Glusberg contribuyó a la modernización de la cultura argentina no sólo por desarrollar y difundir junto a otros escritores la identidad judeo-argentina, sino que también por plantear nuevos conceptos y problemáticas culturales en torno a la identidad argentina. Esta complementación de temas, por un lado el judaísmo, y por otro el americanismo literario y cultural, hizo que las dos personalidades se volvieran una interrogante para todos los escritores que forjaron amistad con Glusberg, como es el caso de escritor Félix Lizaso (1891-1967):

“¿Sabe Ud. que estoy desconcertado con esto que acabo de leer en la “Gaceta Literaria”?... “Más su verdadero manager es el escritor y editor Samuel Glusberg, hombre de varias actividades y constantes empresas, que en ésta se nos aparece desdoblado bajo el pseudónimo de Enrique Espinoza”. Pero de todos mo-

²⁹ Dujovne, Alejandro. *Impresiones del judaísmo...* Op. Cit, p. 199.

dos, es un doble placer haber trabado amistad con Samuel Glusberg a través de Enrique Espinoza, y seguir fiel a este amigo un poco desvanecido ya.

Pienso ahora que Ud. debió haber recibido oportunamente la antología que publicamos hace dos años, y hasta recuerdo que Ud. me envió un número de BABEL, con una nota acusando recibo. Después nosotros le enviamos “1928”, y de Ud. me han llegado algunos números de BABEL. Encantado de esta doble comunicación, ahora le exige a Ud. más: los envíos de sus dos personalidades”³⁰.

La cita recién expuesta muestra dos elementos centrales: primero, la doble personalidad de Glusberg, comprendida por el medio intelectual como una forma complementaria de expresar desde una diferente posición los temas en cuestión, o sea, desde Glusberg el judaísmo y desde Espinoza lo americano. Segundo, el escritor Félix Lizaso, a través de su carta enviada en 1928, expone el desvanecimiento de la figura de Samuel Glusberg, quedando sólo presente desde este año la personalidad del escritor y editor Enrique Espinoza.

b) El cierre de *Babel*, el adiós de Samuel Glusberg y las nuevas propuestas editoriales y culturales de Enrique Espinoza.

El anterior Samuel Glusberg y el ahora Enrique Espinoza dio por terminado un primer ciclo de propuestas editoriales y de políticas culturales con el fin de *Cuadernos Literarios de Oriente y Occidente* en 1927 y de *Babel* en 1929. El primero de estos proyectos feneció por falta de apoyo económico y por el escaso interés del público intelectual y de la juventud judía, llegando sólo a publicar tres números de un poco más de cien páginas cada uno. Por su parte, después del cierre de *Babel* Espinoza comenzó a generar renovadas ideas editoriales y culturales, conforman-

³⁰ Carta enviada por Félix Lizaso a Samuel Glusberg, 22 de agosto de 1928. *Fondo Glusberg*.

do posteriormente proyectos con nuevas propuestas en lo político y en lo cultural.

En consecuencia, Espinoza se concentró en nuevos proyectos y políticas culturales independientes a la dirección de cualquier tipo de emprendimiento editorial. Asumió la Secretaría de la exposición de libros efectuada con la presidencia de Enrique Larreta. Este evento agrupó a las plumas más importantes del país y del continente, lo que ayudó a Espinoza a fortalecer nuevas redes intelectuales que servirían de apoyo en sus empresas culturales que decida emprender en una ulterior etapa intelectual. Parte de estas redes se edificaron de forma inmediata al inicio de la exposición, durante la cual generó contactos con otros intelectuales con los que intercambió material literario, como queda manifestado en la carta del escritor mexicano Jaime Torres Bodet:

“He visto con mucho gusto que la Exposición Local que ha realizado en Mar del Plata ha sido todo un éxito. Ojala la exposición Americana que prepara en Buenos Aires alcance proporciones aun más grandes y para ellos he hecho ya labor de entusiasmo entre mis amigos de México (los que usted cita en su carta y otros, también muy valiosos) y de La Habana, adonde fui llamado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura para dar una conferencia sobre el estado de la cultura mexicana actual.

Espero que tanto Genaro Estrada como Julio Torri, González Rojo, Ortiz de Montellano y Villaurrutia, le envíen sus libros pues me lo tienen ya ofrecido y deseando no me olvide en la distribución del periódico semanal de cuyo proyecto me habla, quedo como siempre, muy suyo”³¹.

³¹ Carta enviada por Jaime Torres Bodet a Samuel Glusberg, 12 de mayo de 1928. *Fondo Glusberg*.

Posterior a esto, Espinoza se centró en dos proyectos que deseaba realizar: el primero de ellos, llevar a Waldo Frank a Buenos Aires. Sin embargo, tras terminar con *Babel* se interesa de manera casi excedida en que Frank vaya a Perú para que mantenga algún tipo de conversación con José Carlos Mariátegui. Para esto Espinoza le pide a Mariátegui que gestione la realización de charlas universitarias donde invite a Frank y así pronunciar su discurso en Perú. Por otro lado, dado las condiciones políticas que vive Perú después de 1928, Espinoza también gestiona el asentamiento de Mariátegui en Argentina, buscándole trabajo y un lugar donde vivir. Es a partir de este año donde se intensifica la comunicación epistolar entre Espinoza y Mariátegui, iniciando una reformulación del pensamiento político de Espinoza que repercutirá posteriormente en sus nuevas políticas culturales.

En segundo lugar, Espinoza planteó la creación de una Sociedad Argentina de Escritores (SADE), donde la literatura nacional sea parte esencial de los planteamientos culturales del Estado y donde los escritores tuvieran un ente regulador capaz de ayudarles y protegerlos. Si bien esta sociedad no fue fundada bajo un amparo estatal, posee como presidente al escritor nacionalista Lugones y a Espinoza como secretario. De esta manera Espinoza muestra su calidad de propiciador cultural para realizar sus proyectos, a lo que González Vera asiente “es empeñoso para cuanto no produzca dinero”³².

Finalmente, el editor dio por cerrado el capítulo de *Babel* Argentina y de Samuel Glusberg para siempre, comenzando a forjar un nuevo camino intelectual que tuvo sus frutos a partir la década de los 30' en manos de Enrique Espinoza.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Espinoza convocó a distintos sectores de la intelectualidad porteña para ser parte de un sólo modelo literario, mostrando que la formación de redes intelectuales filtró el ideario ideológico del director de *Babel*. De

³² González Vera. *Algunos...* Op. Cit. p. 49.

este modo, los objetivos de generar nuevas redes y una agenda cultural propia formaron un grupo intelectual unido en torno al americanismo cultural y la izquierda intelectual, agrupando en *Babel* Argentina desde representantes ácratas hasta comunistas de raigambre autoritario. Estos elementos de la revista argentina proporcionaron una forma distinta de manifestar su postura política, desarrollando críticas basadas en el ambiente literario, forjando desde lo cultural y de manera indirecta un análisis crítico de la realidad que vivía Argentina y el continente en general.

Por su parte, con el inicio de *Cuadernos de Oriente y Occidente* (1927) Espinoza mostró su doble personalidad literaria, donde firmó como Samuel Glusberg para los temas atinentes al judaísmo y como Enrique Espinoza para difundir obras acerca del americanismo cultural. Con este hecho, dicho escritor posicionó al judaísmo como un aliciente importante en su vida y en su trabajo, exponiendo la importancia de la transmisión de la cultura judía a través de sus políticas culturales, mostrando que el influjo de su raíz religiosa marcó un hito dentro de su carrera intelectual. Es por esto que sus costumbres culturales, lejos de apartarlas de cada emprendimiento editorial, las unió y complementó, firmando con su nombre de origen judío en estos escritos y otorgándole un espacio dentro del escenario cultural que éste había obtenido gracias a otros proyectos. De esta manera, Espinoza buscó establecer un nexo entre la cultura judía y la argentina, dando cuenta que este afán de integración a la intelectualidad porteña se plasmó en torno a distintos proyectos culturales que buscó potenciar una cultura judeo-argentina.

REFERENCIAS

Carta enviada a Samuel Glusberg por Anita Brenner, 27 de diciembre de 1924. *Fondo Glusberg*.

Carta enviada por Félix Lizaso a Samuel Glusberg, 22 de agosto de 1928. *Fondo Glusberg*.

Carta enviada por Jaime Torres Bodet a Samuel Glusberg, 12 de mayo de 1928. *Fondo Glusberg*.

- Dujovne, Alejandro.: *Impresiones del judaísmo. Una sociología histórica de la producción y circulación transnacional del libro en el colectivo social judío de Buenos Aires, 1919-1979*. Tesis doctoral inédita, IDES-UNGS, Conicet, 2000.
- Espinoza, Enrique.: 1941, “Veinte años” en *Babel. Revista de Arte y Crítica*. Santiago, N° 17, mayo-junio, pp. 3-4.
- Espinoza, Enrique.: 1932, *Trinchera*. Buenos Aires: Babel.
- Espinoza, Enrique.: 1974, *El castellano y Babel*. Buenos Aires: Ediciones del regreso.
- Espinoza, Enrique.: 1976, *Gajes del oficio*. Santiago: Extremo Sur.
- Glusberg, Samuel. “Existencia de una sensibilidad, de una mentalidad, argentina”, en *Martín Fierro*, n°5/6, mayo/junio de 1924.
- Glusberg, Samuel; Lugones, Leopoldo y Nissensohn, Isaac. “Propósitos de la revista”, en *Cuadernos Literarios de Oriente y Occidente*, Buenos Aires: Universidad de Jerusalem, n°1, 1927. s/n.
- González Vera, José Santos.: 1967, *Algunos*. Santiago: Nascimento.
- Petra, Adriana.: “El pequeño mundo: revistas e historia intelectual. Apuntes para un estudio de *Pasado y Presente* (1963-1965)”, en *IV Jornadas de Historia de las izquierdas*, Buenos Aires: CeDinCi, 14, 15 y 16 de noviembre de 2007. pp. 2-8.
- Senet, Rodolfo, “Problemas del trabajo femenino”, en *Babel, revista de arte y crítica*. Buenos Aires, n°8 octubre de 1921. Pp. 97-99.
- Sin autor, “Un triunfo oficial”, en *Babel, revista de arte y crítica*. Buenos Aires, n° 5, julio de 1921. p. 70.
- Tarcus, Horacio.: 2001, *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*. Buenos Aires: Ediciones el Cielo por Asalto.
- Tarcus, Horacio.: 2009, *Cartas de una Hermandad*. Buenos Aires: Emecé

LA ESTÉTICA LITERARIA ANARQUISTA DE JOSÉ SANTOS GONZÁLEZ VERA EN LA REVISTA BABEL.

Eliseo Lara Órdenes¹

RESUMEN

El presente texto es una mirada a la estética literaria presente en los textos publicados por José Santos González Vera en la revista Babel. La selección de sus escritos ha sido teniendo en cuenta los aportes novedosos del ácrata chileno a las fuentes artísticas anarquistas, pues en ellos confluyen elementos que recoge González Vera y otros que incorpora a una de las expresiones más destacadas del anarquismo chileno y latinoamericano, la literatura. En este sentido, en el presente artículo discutimos algunos aspectos teóricos y metodológicos acerca de los estudios literarios, provocando un giro hacia perspectivas que involucran los aspectos ideológicos y contextuales por sobre aquellas nociones objetivistas que tratan la literatura como epifenómenos europeos. El objetivo de nuestro trabajo se centra en dar cuenta de los elementos estéticos anarquistas presente en los textos literarios de José Santos González Vera

¹ Eliseo Lara Órdenes (1983). Profesor de Filosofía, Licenciado en Educación, Licenciado en Filosofía y Magister en Literatura con mención en Chilena e hispanoamericana por la Universidad de Playa Ancha (UPLA). Actualmente cursa el Doctorado en Estudios Americanos mención pensamiento y cultura en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile (IDEA-USACH), y se desempeña como académico de la Universidad Andrés Bello, formando parte, además, del Centro de Estudios del Pensamiento Iberoamericano de la Universidad de Valparaíso (CEPIB-UV). Su especialidad es la filosofía moderna y latinoamericana, como también los estudios transdisciplinarios sobre América Latina. Ha sido profesor visitante en Universidades Argentinas y conferencista en diversos congresos y encuentros latinoamericanos, contando con diversas publicaciones académicas en Chile, Argentina, México y EE.UU. (eliseolaraordenes@gmail.com).

que publica en la revista Babel, junto con poner en discusión los modos de investigar otros aspectos y recorridos de la literatura chilena e hispanoamericana.

1. INTRODUCCIÓN

“Una lectura política empieza por leer el interior de los textos. Es un momento que se va inscribiendo, a su vez, en la dramática de la ciudad donde intenta globalizar una mayor densidad posible y hasta el vértigo de sus conflictos. Sin olvidar que siendo una alternativa no impone sino que solicita otras perspectivas para cuestionar y cuestionarse.”

Terry Eagleton

¿Desde dónde podemos afirmar la existencia de una estética literaria anarquista?, o por el contrario ¿será que la estética como la metafísica no permite poseer patronímicos ni gentilicios que la delimiten? ¿En qué consiste y qué conlleva aseverar la existencia de una estética anarquista en la literatura? ¿Hasta dónde fue posible la heterodoxia y el pluralismo ideológico de la revista Babel para aceptar propuestas tan disímiles como las venidas desde el marxismo y el anarquismo? Estas son solo algunas de las interrogantes con las que intentaremos cuestionar y cuestionarnos sobre la afirmación tácita en el título de nuestro trabajo acerca de una estética literaria anarquista y su respectiva materialización en la obra narrativa de José Santos González Vera. Su obra pequeña, por no decir mínima, contiene datos sorprendentes sobre el autor, quien no solo siguió postulados y principios del arte propiciado por anarquistas sino que, también, supo aportar novedosos elementos narrativos que trazarían parte del recorrido posterior de distintos autores nacionales, tales como Manuel Rojas, Mauricio Wacquez, Roberto Bolaño o Cristóbal Gaete. Desde aquí, entonces, iremos clarificando conceptos y

profundizando el análisis sobre las particularidades estéticas de la obra narrativa de González Vera, pretendiendo dar cuenta de los elementos estéticos propios de la teoría anarquista presente en sus textos publicados en la revista *Babel*, junto con poner en discusión los modos de investigar y progresar de los estudios literarios a partir de la consideración de otros aspectos y recorridos de la literatura chilena e hispanoamericana.

La literatura y el arte han estado fuertemente influenciados por el contexto social y político de su tiempo, siendo esta una de las posiciones que más apertura y profundidad le ha permitido desarrollar a los estudios literarios, más aún en el actual contexto en que las investigaciones sociales se han desplegado hacia el campo inter y trans-disciplinario. Ciencias sociales, filosofía, teoría literaria y estudios culturales tienden en su preocupación sobre el ser humano hacia un cruce de saberes y conocimientos que nutren la comprensión del individuo como sujeto. La riqueza multidimensional de la obra literaria nos permite observar desde la identidad y las condiciones sociales de un determinado periodo histórico hasta las ideas políticas, morales y estéticas que le subyacen al autor. En este sentido, el estudio de la obra literaria no se puede marginar de los demás estudios humanos ya que por su propia raíz es partícipe directa de ellos, porque, como lo diría Arnold Hauser; “que la obras de literatura constituyen una rica fuente de conocimiento no precisa prueba especial.”²

La literatura en tanto expresión existencial es una acción en el mundo en cuyo seno contiene una crítica que exige un compromiso de parte del autor, tal como lo evidenciara Jean Paul Sartre en su texto *¿Qué es la literatura?* Asimismo, en una concepción más amplia como la de Herbert Reed, podemos afirmar que todo arte es un fenómeno social cuya estética es “un proceso formativo que ejerce influencia directa tanto sobre

² Hauser, A. (1969). Historia social de la literatura y el arte. *Guadarrama: Madrid* p. 28.

la psicología individual como sobre la organización social.”³ Visto así, una profundización sobre la relación entre literatura y anarquismo está mediada por un análisis socio-cultural y político-filosófico a las ideas y contextos que prefiguran lo que denominamos la estética ácrata presente en la narrativa de José Santos González Vera.

De este modo, historia, política y literatura se vuelven parte de un complejo análisis que contribuye a comprendernos a nosotros mismos y a nuestra sociedad en la perspectiva identitaria, de construcción social y de historia de las ideas. Esta problematización al discurso y a la acción literaria forma parte, de las interpelaciones a las concepciones de lo que se entiende por literatura, ya que por años esta concepción ha obedecido a un sentido común formado en la sociedad a partir de una designación taxonómica de textos que establecen el canon de lo que se concibe como lo literario. Así, por nuestra parte, el contenido de la expresión discursiva como también de la forma, el lugar y el periodo son piezas substanciales de la obra literaria, por lo que no pueden ser excluidas de los estudios literarios, obligándonos a formular métodos de investigación más amplios e inclusivos.

La mirada global, epistemológica y metodológica, que supone este cruce de enfoques y dimensiones existentes en la obra, nos permite profundizar el estudio y comprensión del sujeto, pero no entendido en un sentido abstracto del término, sino en la materialidad que adquiere en el discurso literario. Reconocer y comprender las sujeciones del individuo a partir de la expresión narrativa que da cuenta de una existencia humana en conflicto, nos posibilita dejar al descubierto las significaciones históricas y culturales propias de un periodo, lo cual permite abrir surcos y puntos de fuga en pos de un conocimiento sobre nosotros mismos.

La apertura que significa el establecimiento de esta relación supone romper con las omisiones de la historiografía literaria que sufre de una idealización elitista de lo que se entiende por literatura y las consecuen-

³ *Reed, H. Arte y alienación. Traducción de Aida y Dora Cymbler para KLC. Versión digital p. 5.*

tes escuelas o movimientos poéticos que sirven de taxonomía para clasificar textos o autores, lo cual nos parece insuficiente. De ahí que nuestro propósito sea evidenciar que desde la práctica social misma ha ocurrido el surgimiento de diversas expresiones artísticas y literarias, las cuales han sido mayores de lo que se ha pretendido indicar con las clasificaciones por escuela o generación, y de una contundente significación social en la construcción de nuestra identidad cultural y de nuestro pensamiento político. Así, el vínculo entre literatura y sociedad está arraigado en las construcciones históricas y las prácticas culturales que se han desarrollado en la sociedad de clases producidas por el capitalismo y no por una construcción intelectual de tipo positivista que categoriza tal o cual discurso como el correcto.

2. ANARQUISMO Y LITERATURA

En Chile, como en el resto de América Latina y gran parte del mundo occidental, el anarquismo contribuyó en forma substancial al despertar y desarrollo del pensamiento social dentro de las clases laboriosas. Emparentado con los pensamientos utopistas e igualitarios anteriores, el anarquismo pasó de la lucha ideológica de sus iniciadores Proudhon, Bakunin, Stirner, Malatesta, entre otros, a la lucha obrera sindical, pasando desde la demanda social e intelectual a la organización política, siendo un adelantado en muchas ideas y prácticas culturales que aún hoy se reivindican. No obstante, en los tiempos de retroceso participativo su accionar volvía a los espacios de la lucha ideológica, tal como sucede en Chile desde 1925 hacia adelante, ya que como podemos recordar en el periodo de la Unidad Popular el anarquismo estaba disminuido a una casi inexistencia.

La disputa desarrollada en el campo de las ideas se manifestaba fundamentalmente con críticas hacia las construcciones de poder y autoritarismo en la sociedad, apuntando principalmente al Estado y sus instituciones, como también al Clero, ya que los considera representantes directos de los intereses de la clase dominante. De ahí que su discurso fuera asumido en una práctica organizativa de una horizontalidad absoluta como una señal del rechazo total a cualquier forma de autoritaris-

mo, el que en la sociedad moderna se construye mediante la representación de la voluntad, es decir, la delegación en una figura pública. “Esta distinción, esta especificidad discursiva del anarquismo veremos que consiste esencialmente en un rechazo a conceder legitimidad alguna a la representación política. De hecho, es sólo desde la perspectiva de la centralidad absoluta de este rechazo como pueden comprenderse, por una parte, el anclaje privilegiado del anarquismo del siglo XIX en las clases artesanales y, por la otra, las derivaciones ultrarreaccionarias sorprendentes *a priori* de algunos de sus militantes. Pero sobre todo comprobaremos que es la naturaleza intrínseca de su rechazo de cualquier sistema de representación lo que hace del anarquismo la figura antitética por excelencia de la modernidad política.”⁴

El franco retroceso del anarco-sindicalismo a finales de la década del veinte producto del triunfo de la Revolución rusa, llevó a que muchos activistas y organizadores anarquistas dieran su lucha desde otras trincheras. La formulación de ideas y el desarrollo de espacios artísticos-culturales críticos de la sociedad serían ahora el núcleo organizador de los ácratas en diversas partes del mundo.⁵ Este vínculo que se producía entre política y actividad artística tiene múltiples y palpables evidencias, encontrando en ellas desde compañías de teatro hasta periódicos y revistas culturales. Sin embargo, hay que señalar que no hubo un total abandono de la lucha sindical, pero sí un giro de la actividad principal de los anarquistas, quienes generaron espacios donde el arte fue su gran aliado para el despertar de la conciencia crítica en la clase trabajadora. Ellos encontraron ahí la mejor actividad para promover sus ideas de-

⁴ Eisenzweig, U. (2004). Ficciones del Anarquismo. *Fondo de Cultura Económica: México pp.102-103*

⁵ Un antecedente importante para la literatura hispanoamericana son las diversas revistas culturales y periódicos obreros de finales del siglo XIX y comienzo del XX en España, cuya influencia es de suma importancia para lo ocurrido en América Latina. Un artículo relevante para este aspecto es Oved, I. Influencia del anarquismo español sobre la formación del anarquismo argentino. En *Revista Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. Vol. 2. N° 1 Enero-Junio 1991. Versión digital en http://www.tau.ac.il/eial/II_1/oved.htm*.

ntro de la que surgirían exponentes importantes de la literatura y las artes en general, debido al propio vínculo que tiene el *ethos* anarquista con el arte, cuyo principio es: “todos somos artistas en potencia.” Esto está dado por dos fundamentos, señalados por Ángel Cappelletti: “1) La concepción del arte como libertad creadora y 2) La idea del arte como expresión de la vida del pueblo.”⁶

Un claro ejemplo de esto es que: “A pesar de que se apreciaba la obra de ciertos artistas consagrados, el dibujante libertario típico es un hombre común, obrero o campesino, que hace su obra en algún momento movido por su impulso social. Estas obras artísticas poseen un carácter y valor especial que derivan justamente del acto creador, y dan el tono fundamental a la estética ácrata. Hay un rechazo de la perfección formal que viene de considerar primordialmente el arte como experiencia, oponiendo como contrarios el arte que se crea y el arte que se recibe. Se tiende a considerar a cada individuo como un creador en potencia, y al artista que hace de su arte un oficio, un símbolo de la sociedad clasista.”⁷

En Chile, sin lugar a dudas, el hecho fundamental que marca una mayor presencia ácrata en la lucha de las ideas radicó en el posicionamiento que logra el movimiento anarquista en los espacios universitarios, particularmente en la Fech en 1918. Desde ahí, emergen figuras como Juan Gandulfo o José Domingo Gómez Rojas. Este último de gran influencia e importancia, ya que su muerte durante la reclusión por las revueltas estudiantiles del año 20, motiva a un grupo de estudiantes a crear la revista *Claridad*, espacio crítico de arte, literatura y política,⁸ dirigido por Carlos Caro, quien en palabras de González Vera era un “hombre delgado, individualista anárquico, cáustico, editor por veinte años de un

⁶ Cappelletti, A. (2010). La ideología anarquista, *El grillo libertario: Florida* p. 49.

⁷ Litvak, L. (1990). Modernismo, Anarquismo y fin de siglo. *Antropos: Barcelona* p. 289.

⁸ Bastías, I. (2007). Movimiento anarquista y estudiantes libertarios de los años '20 En *Publicado en Revista Hombre y Sociedad*.

periodiquito iconoclasta.”⁹ Mientras que, por otra parte, los textos y reflexiones del escritor ruso León Tolstoi tuvieron gran influencia y repercusión en algunos novelistas de la llamada generación de 1912, y posteriores¹⁰, como también en intelectuales y artistas adherentes al anarquismo en nuestro país, llegando incluso a crearse colonias ácratas como las propugnadas por el escritor de *La guerra y la paz*. Aunque fueron un fracaso, podemos señalar las dos experiencias concretadas en dicho periodo; una la del Cerro San Cristobal en 1903; y la otra en San Bernardo en 1905, esta última relatada por Fernando Santivan en *Memoorias de un tolstoyano* (1963). El historiador Sergio Grez señala, respecto a las colonias, lo siguiente: “Esta aventura comunitaria fue una tentativa por hacer realidad en la existencia cotidiana “la idea” libertaria. Charlas vespertinas sobre arte y filosofía, excursiones dominicales y paseos a los cerros y campos vecinos, práctica de deportes como box y lucha romana, vida vegetariana y sin consumo de tabaco, fueron los medios escogidos para llevar una vida acorde con sus principios.”¹¹

Ahora bien, antes de focalizar nuestro análisis en el siglo XX, es necesario comenzar por indicar algunos antecedentes históricos que revelan la disputa al autoritarismo aristocrático del siglo XIX desde los espacios culturales y artísticos. La crítica radical al Estado y la sociedad civil llevada a cabo por la *Sociedad de la Igualdad* coincide con todo el desarrollo que a mediados del siglo XIX se producía por las ideas utopistas y socialistas, tanto en las vertientes que originarían posteriormente el marxismo como el anarquismo en Europa. La discusión entre el proyecto pelucón y pipiolo ocupó gran parte de los medios culturales para llevar adelante la discusión política, cuyo posición más evidente se mar-

⁹ González Vera, J. (1973). Cuando era muchacho. *Nacimiento: Santiago* p. 318.

¹⁰ Goic, C. (1980). Historia de la novela hispanoamericana. *Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso*. Este dato aportado por Goic debe considerarse en función de la teoría de las generaciones y no en su fecha exacta, puesto que Tolstoi tenía una influencia palpable con anterioridad, donde su obra había dejado huellas muy marcadas en los discursos literarios de diferentes autores anarquistas hispanoamericanos.

¹¹ Grez Toso, S. (2007). Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de “la idea” en Chile 1893-1915. *Lom Ediciones: Santiago* p.69.

ca en las ideas liberales del proyecto literario que presenta José Victorino Lastarria en 1842 en la Sociedad Literaria. No obstante el pensador más radical y anti-clerical será Francisco Bilbao y su texto *Sociabilidad Chilena*.

Sin embargo, es hacia finales del decenio de 1880 cuando se pueden rastrear organizaciones y acciones de ideas políticas de carácter anarquista en Chile, fundamentalmente en las ciudades de Santiago y Valparaíso desde cuyos núcleos, a inicios del siglo XX, comienza la migración hacia las zonas salitreras donde se concentrará gran parte del desarrollo anarco-sindicalista hasta la matanza en la escuela Santa María de Iquique en 1907. Ayudados por inmigrantes italianos, franceses y españoles la *Idea*, como se le denominaba clandestinamente al ideario ácrata entre los obreros, comenzó a tomar cuerpo en organizaciones sociales, cooperativas y asociaciones gremiales de tipógrafos, zapateros, panaderos, entre otros, para recién en los primeros años de 1910 comenzar a formar núcleos puramente ideológicos. No obstante, ya desde 1898 se habían organizado bajo *El Rebelde*.¹² El núcleo formado por Alejandro Escobar y Carvallo, Magno Espinoza y Luis Olea comenzaba a plantear, en forma clara y definitiva, su propio ideario ácrata con base en la teoría internacional del anarquismo. Kropotkin, Ibsen, Bakunin, Malatesta, Tolstoi entre otros serán parte de los autores leídos y admirados por este trío de anarquistas chilenos, cuya definición, partía por la propia condición social y económica que se vivía en Chile por parte de las clases laboriosas. Así en uno de los periódicos de *El Rebelde* señalaban:

“¿Por qué somos anarquistas?

Todo obrero, todo hombre que tenga un poco de sentido común, estará descontento del estado actual de cosas. Hai quien sufre porque no halla trabajo; quien se lamenta porque

¹² Algunas de sus publicaciones se pueden encontrar en formato digital en www.memoriachilena.cl

está mal retribuido i el salario no le basta para aplacar su hambre; quien ve con espanto el mañana incierto; quien con terror ve acercarse las enfermedades producidas por un trabajo mortífero; i otros hai que, precozmente viejos, se ven arrojados de las fábricas i no tienen otra perspectiva que morir de hambre en mitad del arroyo.”¹³

Así, junto a la publicación de periódicos, los anarquistas chilenos harían esfuerzos por lograr espacios de disputa cultural contra-hegemónica desde una práctica social en que, por una parte, les permitiera desarrollar una concientización en los trabajadores en su mayoría analfabetos y, por la otra, un modo de relacionarse y vivir que fuese distinto al que producía la explotación laboral capitalista del periodo modernizador, siendo esta una de las causas sobre la cual en 1899 fundarían en Santiago *El Ateneo Obrero*. Allí se reunía una variedad de intelectuales, trabajadores ilustrados y artistas bohemios en veladas mensuales de “arte y pensamiento”. De corta duración pero de gran impacto en la vida cultural, tendrá una prolongación en Valparaíso con *El Ateneo de la Juventud*, desde donde emergieron figuras como Carlos Pezoa Veliz o Víctor Domingo Silva. Estas iniciativas eran siempre acompañadas por órganos difusores, cuya finalidad era propagar *la idea*. “Una característica común de estas instancias era su escaso grado de organicidad. De acuerdo con los principios libertarios de rechazo a las jerarquías y normas demasiado rígidas, en ellas se hacía gala de una espontaneidad que era proclamada con orgullo por sus militantes. El énfasis no estaba puesto en la constitución de una orgánica que luchara por la aplicación de un programa sino en la difusión de ideas que serían como semillas que germinarían más tarde.”¹⁴

La intención ética de la “redención social” promulgada dentro de las clases laboriosas desde mediados del siglo XIX en gran parte de Euro-

¹³ Merlino, S. T. *El Rebelde Año I N°1 Santiago 20 de Noviembre de 1898*.

¹⁴ Grex Tasso, S. Op. Cit. p.54.

pa, tendría eco en las formulaciones políticas de los movimientos socialistas, libertario y marxista, quienes vieron que el espacio cultural sería el mejor lugar para desarrollar un vínculo entre el ideario político propugnado y la clase obrera, analfabeta en su mayoría. Así, la creatividad de sus exponentes desarrolla una función pedagógica en la transmisión de ideas, donde la estética se hace exponente de una ética impulsada por el ideario político. Para el anarquismo todos somos artistas y la realización de nosotros mismos consiste en el desarrollo de la *poiesis* (creación) y el *pratein* (hacer),¹⁵ por lo que su estímulo está asociado a la educación. Ahora bien, a pesar del sentido libertario e igualitario del arte promulgado por el anarquismo, éste estaba determinado por el contexto social y se encuadra dentro del concepto de arte para y por la revolución.

La literatura en sus géneros líricos y narrativos, junto con la dramaturgia¹⁶ enriquecerán la actividad cultural *contra-hegemónica* que surge desde la propia clase obrera, por el estímulo de una práctica pedagógica de su ideario. Dentro de este marco, el máximo exponente es Manuel Rojas, quien no solo por su formulación de ideas sino por la experiencia de vida, es evidencia de un *ethos* anarquista. La poética de Rojas es una muestra real y palpable de ello, donde “la ética es un elemento constante en la ideología anarquista. Es vista como una forma práctica de marcar diferencia frente a la sociedad burguesa, corruptora y causante principal de todos los males sociales. Es por ese motivo que los ácratas em-

¹⁵ Montoya, M. (s/a). Arte y Anarquismo. En línea: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20365/2/miguel_montoya.pdf Visitado en julio del 2011.

¹⁶ Este último lo expongo como parte no integrante de lo literario porque a pesar de que varios de sus textos fueron publicados en la prensa obrera anarquista, el teatro propiamente tal no se reduce una actividad puramente literaria, sino más bien forma parte de las artes escénicas y de representación, hecho que incluso motiva aún más el desarrollo del mismo en los grupos sindicales, puesto que al ser la población obrera analfabeta podía en la representación teatral aprender una idea sin tener que verse imposibilitado por no saber leer. De este modo, siguiendo a Rancière, para nosotros “El teatro es un género del espectáculo, no de la literatura.” Rancière, J. (2009). La palabra muda. Eterna cadencia: Buenos Aires p.11.

prendieron importantes campañas por la regeneración del pueblo, para alejarlos de los vicios.”¹⁷

Desde esta perspectiva, encontramos características propias de la narrativa literaria anarquista que construyen una estética diferenciable. Efectivamente, el anarquismo influyó al arte y por ende a la estética. Si bien, son pocos los estudios respecto del tema, podemos señalar una bibliografía que aporta indicios del modo en que el contenido ético se expresó en diversas narrativas, donde el compromiso del autor se hacía patente por el tema y motivo de la obra. El relato de Aventuras y la vida del delincuente son elegidos por la consecuencia social de la que son producto los personajes, con la que hacen evidente la denuncia de una realidad social angustiante. “A pesar de que las concepciones doctrinales sobre el derecho de los anarquistas son menos claras que sus críticas, una idea general emerge del conjunto de sus obras: el crimen es, en general, una reacción contra los mandatos de la autoridad, y las medidas judiciales y penales que la sociedad impone para castigar al delincuente son peores que el crimen mismo. Es decir, atañe a la literatura anarquista el considerar el crimen como un hecho social.”¹⁸

En este sentido la violencia y el crimen son avalados por el anarquismo como una acción de rebelión e insubordinación frente a la injusticia de la realidad social imperante dentro del sistema capitalista. La elección de personajes protagónicos de la marginalidad o vinculados a la pobreza son evidencias de su sentido anti-sistémico. La destrucción de la forma, la crítica social, la defensa del delincuente forman parte de la orientación estética que promueve una sensibilidad antiautoritaria que forma parte del *ethos* anarquista. La particularidad de la estética ácrata se inicia con los pensamientos de Proudhon, pasando por diferentes estadios, como bien lo demuestra Reszler en su libro *Estética anarquista*. Sin em-

¹⁷ Del Solar, F. & Pérez, A. (2008). Anarquistas. Presencia libertaria en Chile. *Ril Editores: Santiago* p.21.

¹⁸ Litvak, L. (1981). Crimen y Castigo: temática y estética del delincuente y la justicia en la obra literaria del anarquismo español (1880-1913) *En Revista Internacional de Sociología Madrid Segunda época XXXIX enero-marzo* p.339.

bargo, la propia realidad ha obligado a que la estética anarquista transite entre lo ideal y lo posible, donde lo único estable, en el ámbito literario, sigan siendo sus personajes, ya que sin duda alguna la forma ha sido el mejor compañero en su desarrollo artístico. En la novela, es precisamente la rebelión de la forma su mejor evidencia ideológica, donde su contenido se vuelve un nutriente. El pensamiento anarquista en su idea libertaria deja así, en sus múltiples proclamas, siempre abierta la posibilidad hacia lo nuevo, ya que mientras sea el sistema dominado por un poder hegemónico, o de cualquier tipo de autoridad, la temática seguirá siendo *anti-autoritaria* y su apuesta será una *sub-versión* expresada en la obra.

El canto lírico y el relato se vuelven expresiones discursivas que junto a las sensibilidades provocadas por la realidad social permiten que emerjan formas nuevas de simbolización y significación política, en cuya práctica se manifiesta la concepción estética.

3. UNA VIDA Y UNA LITERATURA DE LO MÍNIMO

José Santos González Vera “nació en El Monte, el 2 de noviembre de 1897. Estudió en la escuela primaria de Talagante, y en un liceo de la capital, de donde fue expulsado por no asistir a clases de música, gimnasia ni de caligrafía. - ¡Ahora, trabajarás! – le ordenó su padre.”¹⁹ Con estas palabras se da inicio a una brevísima y fundamental biografía del autor, la cual está firmada como anónimo al final de su texto *Vidas Mínimas*. El liceo del cual lo expulsan es el Valentín Letelier ubicado en Recoleta, donde no alcanzó a durar el año, saltando desde ahí, directamente a la vida laboral. El joven ácrata ejerció diferentes trabajos que van desde mozo en sastrerías hasta secretario de una sociedad de carniceros. En su libro *Cuando era muchacho* relata historia tras historia los diversos oficios que realizó para vencer el hambre y el frío. “Luego de una incursión por el periodismo en Santiago, en el que fundó la revista La Pluma, se trasladó a Temuco. En esta ciudad conoció a Gabriela Mistral y colaboró en La Mañana. En Valdivia escribió para La voz del

¹⁹ *González Vera, J. S. (1973). Vidas Mínimas. Nascimento: Santiago p.142.*

sur para luego entrar como empleado en una fundición. De regreso a la capital, en 1935 ocupó el cargo de secretario y jefe del Departamento de Cooperación Intelectual de la Universidad de Chile hasta su jubilación.”²⁰

En plena juventud comenzó a trabar amistad con ácratas que le recomendaban lecturas y lo hacían partícipe de reuniones donde se hablaba de *la idea*. Desde ahí, quiso divulgar el comunismo anárquico, por lo que, para llevar a cabo esta empresa se hizo corresponsal de diversos periódicos obreros. Pasó un tiempo en Valparaíso y Valdivia, para luego volver a establecerse en la capital. En 1923 publicó *Vidas Mínimas* y en 1928 *Albué*. Sólo estas dos obras le bastaron para hacerlo acreedor del Premio Nacional de Literatura en 1950, un año antes que Gabriela Mistral. Inmediatamente fue objeto de halagos y reverencias a las que no dio mayor importancia. Ese mismo año publicó *Cuando era muchacho*, que consistía en una recopilación de textos breves publicados en diversos medios pero principalmente en *Babel*, y en 1954 *Eutrapelia*, para finalmente dar a la luz pública su texto *Algamos* en 1959. La mayor parte de sus trabajos fueron publicados en forma parcial o íntegra en los periódicos y revistas en los cuales colaboró. Su literatura, de carácter realista, no deja de asombrar por la simpleza de sus descripciones y el ritmo que logra establecer en su narración, permitiendo al lector familiarizarse rápidamente con el imaginario que su relato pretende construir. La intencionalidad que expresa con una transmisión de ideas en forma sencilla y de cierta cadencia, nos llevan a establecer que en la literatura de González Vera, se va manifestando una estética anarquista que busca ser una expresión crítica de la ciudad en su conjunto para poner en común los padecimientos humanos, con lo cual el arte se vuelve unión entre los hombres.

Kropotkin, Bakunin, Tolstoi, Sorel o Malatesta serán, entre otros, los autores de los que González Vera se nutrirá ideológicamente, haciendo

²⁰ Morales Piña, E. y A. Cáceres Milnes. (2003). Diccionario (Personal) de la literatura chilena. (tomo I) Época moderna. *Universidad de Playa Ancha: Valparaíso* p.106.

parte de su obra narrativa de una síntesis entre arte y acción. Tal vez, sea este el motivo por el cual sus textos son siempre narrados en primera persona, ya que de esta forma producen en el lector una valoración del sujeto en sí, aun en las condiciones más extremas y miserables en las que viva el protagonista, y su vida no tenga nada de extraordinaria, sino más bien hable de un personaje común y corriente, siendo esta vida cotidiana la que lo motiva a narrar sus historias. Es innegable que el motivo de su obra es autobiográfico, pero este hecho no está asociado simplemente a querer relatar sus aventuras y desventuras, sino en la valoración de la vida y en la capacidad de cada uno de ser artista. Su actividad estética consiste en el crear y hacer, desarrollando el *ethos* anarquista, en cuyo principio la actividad artística es una más de las acciones que hace el ser humano en su actividad *libre*. La influencia de Tolstoi en este sentido es evidente.

Considerado el Chejov del Mapocho, González Vera desarrolló una temática de aventura muy ligada a su vida, pudiendo afirmarse fácilmente que su obra narrativa completa es una autobiografía de su aventura sufriente como obrero, la que relata con nitidez y realismo en primera persona, revelando el sentido de lo narrado como sus propias desventuras. Ligadas unas y otras, sus obras están en constante diálogo entre sí. En ellas lo que tiene de poético está no en la metáfora simple en la que oculta descripciones y revela otras, sino en lo desestructurada que es su narrativa total. Su obra es una autobiografía sin orden cronológico, o si se prefiere *desronologizada*. La creación y el hacer, fundamento estético de la ideología anarquista, tienen la intención de revelar a sí mismo y a los otros una comprensión del mundo, en su sentido verdadero, de cómo cada uno lo vive. La experiencia estética se vuelve así una *inquiétude de sí*.

Un ejemplo claro que da cuenta de que en su forma narrativa el contenido le imprime un sello a su estética, se expresa mediante la constante exposición de su activismo político, el cual se puede apreciar en casi la totalidad de sus escritos, sin embargo uno de los más significativos es el

breve relato *Los Anarquistas*²¹, donde se narra la aventura vivida en la formación del pensamiento ácrata junto a obreros, zapateros, artesanos, y muchos extranjeros, quienes se reunían en el centro Francisco Ferrer a conversar y producir diversos diálogos in-formativos.

“Cada domingo iba al centro. En éste sólo existía secretario. Los anarquistas con su afán de eliminar la autoridad, acabaron con los presidentes. El término presidir involucra la idea de mando. El vocablo secretario la de función. El secretario cumple acuerdos no tiene poder. Este concepto que disminuye la autoridad, al menos en apariencia, se incorporó más tarde a las costumbres sindicales.

Nuestro secretario no era permanente. Cualquiera sugería:

-Que actúe de secretario el compañero Amorós.

Sin chistar el camarada Amorós sentábase ante la mesa y ofrecía la palabra. Alguien levantábase para decir lo suyo. Nunca faltaron oradores. En potencia todos lo eran, y más de alguno no habría persistido en sus ideas si, durante un año, se le hubiese prohibido disertar. La revolución es verbo.

Solían asistir personas ajenas al grupo, que leían una conferencia o pronunciaban un breve discurso contra algo. Hablar a favor no era frecuente, salvo si se trataba de Kropotkin, Malatesta o Bakunin.”²²

Este fragmento revela un sentido más allá de lo propiamente narrado, a saber, la igualdad de condiciones de todos los hombres, cumpliendo un

²¹ Publicado en *Babel*, revista de arte y crítica en una reedición realizada por la editorial *Lom* en Santiago el tercer trimestre del año 2008

²² González Vera, J. S. (2008). *Los Anarquistas* en *Babel*, revista de arte y crítica n°1 Tercer trimestre *Lom*: Santiago p.77.

rol pedagógico con la transmisión de ideas ácratas. De este modo, el motivo en el relato lo entendemos, tal como lo explica Sophie Kalinowska, diciendo que el motivo es “una unidad-límite estructural, indisolublemente fusionada con su elemento ideal general y los portadores concretos de este”²³, lo que sumado al contexto de la transculturación de ideas en la narración de América Latina, tal como lo señala Rama, provoca que “las motivaciones de cualquier obra literaria son casi siempre múltiples, como son múltiples los mensajes que transporta. Incluso entre ellas puede faltar – como percibió lúcidamente Hermann Broch – el propósito expreso de producir una obra de arte; pero la importancia y pervivencia de ésta, responderá al significado artístico con que haya sido construido. Es este “añadido” estético a las motivaciones básicas del autor, hayan sido religiosas, morales, políticas o simplemente confesionales, el que articula los mensajes y les confiere sentido. A veces discordando con el propio autor. Entonces rozamos las fuentes profundas del perspectivismo ideológico, las que impregnan y cohesionan la obra más allá de los discursos doctrinarios explícitos que contienen o de las intenciones voluntarias del autor.”²⁴

Con esto, queremos decir que la fusión que se hace en la obra narrativa de González Vera entre su visión ácrata y la forma poética en que expresa dichas ideas, lo hacen acreedor de un mérito estético singular que se traspa a las generaciones futuras, sin dejar de lado su ideología política y su compromiso social, pero sin tampoco volverse un rupturista total con la forma. Él ocupa recursos estéticos que hacen que su obra merezca un reconocimiento por la simpleza de su ritmo, dado por frases cortas y precisas, y por un vocabulario ameno, sin palabras de difícil comprensión para el común de las personas, ayudando así al desarrollo de una conciencia social del propio individuo con una economía de palabras en la comunicación, dando origen con ello a una

²³ Kalinowska, S. (1972). El concepto de motivo en literatura. *Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso* p.109.

²⁴ Rama, A. (2004). Transculturación narrativa en América Latina. *Siglo XXI: México* pp.229-230.

estética que tendrá como característica principal en su obra escritural lo *mínimo*.

4. LA ESTÉTICA LITERARIA ANARQUISTA DE JOSÉ SANTOS GONZÁLEZ VERA EN BABEL

La estética que vemos emerger en la obra de González Vera y que hemos denominado de anarquista, logra un complemento importante al delimitar la narrativa del autor de *Vidas Mínimas* a la corriente de la novela social proletaria. Sin embargo, a pesar de recoger este concepto tal como lo explicita José de la Fuente en su texto *Narrativa de vanguardia, identidad y conflicto social*, en el que se señala que “la novela social proletaria es una modalidad específica de la llamada novela del realismo social de vanguardia, que se desarrolla a través de una corriente narrativa supranacional y de modo paralelo a uno de los periodos más fértiles de las vanguardias latinoamericanas.”²⁵

Debemos indicar que la estética literaria anarquista tiene diferencias substanciales en su origen y concepción del arte. No obstante, el trabajo de José de la Fuente nos permite complementar nuestro acercamiento a la obra narrativa de José Santos González Vera.

Los diferentes textos publicados en la revista Babel forman un corpus representativo de la obra total de González Vera, pues siguiendo el orden dado en el libro *Aprendiz de Hombre* publicado por primera vez el año 1960 y cuya selección y prólogo lo hiciera su amigo y director de Babel; Enrique Espinoza, tenemos 1) recuerdos, 2) Oficios y 3) experiencias. La parcialidad de sus escritos publicados en la revista cultural dieron origen a uno de los más célebres libros de nuestro autor ácrata *Cuando era muchacho*, donde señala “Había publicado en BABEL dos o tres relatos, y el doctor Udo Rukser creyó que eran partes de un libro. Me dejé ganar por su creencia.”²⁶ De sus múltiples relatos se formaron los diferentes libros publicados en *Zigzag* y *Nascimento*.

²⁵ De la Fuente, J. Op. Cit. p.97.

²⁶ González Vera, J. S. Cuando era muchacho *Nascimento: Santiago 1973* p.5

Su experiencia de vida y la explicitación de su subjetividad es uno de los recursos más significativos de la obra literaria y estética de González Vera, pues pone en evidencia la relación directa entre obra-autor-sociedad. Su espacio literario es un campo político. El relato en primera persona, la denuncia de situaciones sociales, la descripción de los variados oficios y su propia experiencia anarquista se vuelven el eje central de sus textos. Su literatura es por y para la revolución social.

La pobreza desnudada por la descripción de una prosa, que en su expresión comunicativa, deja ver la emocionalidad subjetiva del autor, quien con el uso de oraciones yuxtapuestas, frases cortas y adjetivos, que determinan el contexto de la situación, nos va mostrando una imagen fácil de reconstruir, donde podemos advertir el motivo del autor para producir su texto. Esta descripción, no sólo muestra una visión de la ciudad y la realidad de su miseria, sino que precisamente ahí en esa descripción está acentuada su crítica social y su rechazo a la ciudad moderna capitalista de comienzos del siglo XX. Así, dentro de sus diálogos hay una voz que hace el llamado a la revolución, que en cuyo caso será el zapatero, trabajo clásico de los anarquistas de comienzos de siglo, quien promueve *la idea* y su *ethos*:

“Usted quema la plata –dice—También fumé cuando era joven. Comprendí que era un disparate y lo dejé. Bebía alguna vez por compromiso, pero hice un esfuerzo de voluntad –aquí trató de ver su cónyuge-. Donde usted me ve, no tengo ningún vicio. He dejado de ser un animal. Leo, leo sobre los fines de la democracia. Son hermosos en el papel, pero ¿quiénes prosperan? Los diputados, los senadores, también los empleados públicos, los cantineros del partido. Al pueblo le conviene otra cosa: le conviene la revolución.”²⁷

²⁷Ibid. p.72.

En este fragmento podemos apreciar la característica discursiva constante dentro de la obra de nuestro autor, en la que se evidencia, por una parte, el replanteo ético de una persona que corrija sus vicios, se humaniza con la lectura o si se prefiere se hace más consciente de la realidad, y desarrolla un cuestionamiento – que nosotros hemos llamado *inquietud de sí*-, para que por otra se desarrolle toda la crítica al Estado y sus sostenedores; los políticos, los funcionarios públicos y los partidos. Con todo lo anterior, aquí se revela lo ideológico en una poética que es completamente anarquista.

De este modo, en todos estos elementos podemos observar la expresión del compromiso social del autor con la obra, pero no la articulación estética de la misma. Si bien, estos criterios nos permiten ahondar en el análisis del relato por medio de una comprensión de la expresión y la representación de los fenómenos político-sociales en la obra, debemos indicar que nuestra apuesta pretende avanzar hacia el reconocimiento y estudio del ideal ácrata en el texto narrativo como parte de la estética de la obra en González Vera, por lo que hemos recurrido a elementos socio-históricos y filosóficos que fundamentan dicha realización, a modo de permitirnos configurar los rasgos característicos de la estética anarquista.

El anarquismo en Latinoamérica tuvo múltiples manifestaciones y su identidad se fue forjando por medio de la adaptabilidad de ideas a la propia realidad social de cada país. Sin embargo, es oportuno indicar que existen elementos comunes tanto en la expresión artística y literaria como en la acción política de los ácratas latinoamericanos. La literatura anarquista en su expresión poética siempre ha considerado al delincuente, al aventurero, al bandido, ya que para ellos “el delito es el producto de una organización social que con vicios como la desigualdad y la propiedad, violenta la naturaleza humana. La sociedad crea malhechores, los lleva al crimen, y luego los castiga despiadadamente”²⁸,

²⁸ Litvak, L. (1981). Crimen y Castigo: temática y estética del delincuente y la justicia en la obra literaria del anarquismo español (1880-1913) *En Revista Internacional de Sociología Madrid Segunda época XXXIX enero-marzo p.340.*

pero es una novedad dentro de ella que sus personajes sean anarquistas propiamente tal, que con su forma de vida o con su discurso, declarativo o dialógico, evidencian el ideal ácrata y el llamado a una mejora en el comportamiento social y de auto-superación. Esta última característica propia de la narrativa de González Vera influirá de manera importante en la obra de Manuel Rojas, en la que no solo vemos este elemento presente, sino también la desestructuración del orden cronológico de lo autobiográfico, el cual es escrito en su tetralogía iniciada con *Hijo de Ladrón*.

Bajo este contexto, recobra singular importancia lo sucedido en Chile con la narrativa de González Vera, quien hace de su obra un trabajo *mínimo*, donde el rol del sujeto social está siempre emparentado con la vida particular y miserable que lleva el obrero en la ciudad capitalista moderna, la desventura amorosa, la pobreza y la propagación de *la idea*, junto a un estilo narrativo que se manifestará en una propuesta estética que lo lleva a una constante corrección de sus textos, y tal como ocurre con su obra *Albue*, mientras él estuvo vivo, en cada re-edición hacía una disminución del texto. La influencia de Tolstoi y su texto *¿Qué es el arte?*, no es un hecho ajeno a la realidad literaria chilena, la obra difundida desde Argentina provocó un alto impacto entre escritores, poetas y artistas en general.

La mirada de Tolstoi del *artista-ciudadano*, y por tanto de cualquier hombre o mujer que sienta la necesidad de expresarse mediante una forma artística, valida la idea de que el arte no debe ser una entretenimiento de la aristocracia o la gente rica, sino que esta debe ser una inevitable acción comunicativa del ser humano, ya que para él, “toda obra de arte, pone en relación el hombre a quien se dirige con el que la produjo, y con todos los hombres que simultánea, anterior o posteriormente, reciben impresión de ella. La palabra que transmite los pensamientos de los hombres, es un lazo de unión entre ellos; lo mismo le ocurre al arte. Lo que le distingue de la palabra es que ésta le sirve al

hombre para transmitir a otros sus pensamientos, mientras que, por medio del arte, solo le transmite sus sentimientos y emociones.”²⁹

Por lo anterior, vemos que, en el relato literario de González Vera y su narración en primera persona, los elementos autobiográficos son el reflejo más fiel de la subjetividad emocional, pero no por ello carente de una propuesta estética, y menos aún de una transmisión de ideas, que la convierten en una de las obras artístico-literarias más importante de la producción de la narrativa social proletaria chilena.

REFERENCIAS

- Bastías, I. (2007). *Movimiento anarquista y estudiantes libertarios de los años '20* En Publicado en Revista Hombre y Sociedad
- Cappelletti, A. (2010). *La ideología anarquista*, El grillo libertario: Florida
- De la Fuente, J. (2007). *Narrativa de Vanguardia, identidad y conflicto social*. Ediciones UCSH: Santiago
- Del Solar, F. & Pérez, A. (2008). *Anarquistas. Presencia libertaria en Chile*. Ril Editores: Santiago
- Eisenzweig, U. (2004). *Ficciones del Anarquismo*. Fondo de Cultura Económica: México
- Goic, C. (1980). *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso
- González Vera, J. (1973). *Cuando era muchacho*. Nascimento: Santiago
- González Vera, J. S. (1973). *Vidas Mínimas*. Nascimento: Santiago
- González Vera, J. S. (2008). *Los Anarquistas en Babel, revista de arte y crítica* n°1 Tercer trimestre Lom: Santiago
- González Vera, J. S. (1960). *Aprendiz de hombre*. Zigzag: Santiago
- Grez Tosso, S. (2007). *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de “la idea” en Chile 1893-1915*. Lom Ediciones: Santiago
- Hauser, A. (1969). *Historia social de la literatura y el arte*. Guadarrama: Madrid

²⁹ Tolstoi, L. (2010). ¿Qué es el arte?. En línea en http://www.dboos.org/articulos/textos/Leon_Tolstoi.htm. Consultado en agosto de 2009.

- Kalinowska, S. (1972). *El concepto de motivo en literatura*. Ediciones Universitarias de Valparaíso: Valparaíso
- Litvak, L. (1990). *Modernismo, Anarquismo y fin de siglo*. Anthropos: Barcelona
- Litvak, L. (1981). *Crimen y Castigo: temática y estética del delincuente y la justicia en la obra literaria del anarquismo español (1880-1913)* En Revista Internacional de Sociología Madrid Segunda época XXXIX enero-marzo
- Merlino, S. T. *El Rebelde* Año I N°1 Santiago 20 de Noviembre de 1898
- Montoya, M. (s/a). *Arte y Anarquismo*. En línea: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20365/2/miguel_montoya.pdf Visitado en julio del 2011
- Morales Piña, E. y A. Cáceres Milnes. (2003). *Diccionario (Personal) de la literatura chilena. (tomo I) Época moderna*. Universidad de Playa Ancha: Valparaíso
- Oved, I. Influencia del anarquismo español sobre la formación del anarquismo argentino. En *Revista Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. Vol. 2. N° 1 Enero-Junio 1991. Versión digital en http://www.tau.ac.il/eial/II_1/oved.htm*.
- Rama, A. (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI: México
- Ranciére, J. (2009). *La palabra muda*. Eterna cadencia: Buenos Aires
- Reed, H. *Arte y alienación*. Traducción de Aida y Dora Cymbler para KLC. Versión digital

RODOLFO MONDOLFO Y SUS CONTRIBUCIONES EN LA REVISTA *BABEL*.

Carlos Miguel Olmos Acuña¹

RESUMEN

Rodolfo Mondolfo llega a la Argentina en 1939, tras ser despedido de su cátedra académica en la Universidad de Bolonia y ser perseguido por las huestes del fascismo en la Italia de Mussolini. Llega al país trasandino en misión cultural, trasladándose a las universidades del interior del país, exactamente en la Universidad Nacional de Córdoba y en la Universidad Nacional de Tucumán, dejando una huella imborrable en estas casas de estudios.

Además en nuestro país, podemos señalar sus históricas apariciones en la desaparecida revista chilena “*Babel*”, exactamente en los años 1946, 1947, 1948 y 1949. Los títulos de dichos artículos son: “*Qué es el materialismo histórico*”, “*La idea de progreso humano en G. Bruno*”, “*Voluntarismo y pedagogía de la acción en Mazzini y en Marx*”, “*Spinoza y la noción del progreso humano*”.

Este trabajo se propone mostrar como dichos trabajos se articulan en los distintos ejes de investigación de Mondolfo, caracterizados por la problematicidad de la filosofía y su relación con la historia, y sobre todo con sus estudios de la Filosofía de Carlos Marx y su concepción crítico práctica de la Historia.

¹Profesor de Filosofía, Licenciado en Filosofía, Licenciado en Educación, por la Universidad de Valparaíso. E-mail de contacto: carlosfilosofiauv@gmail.com

1. ALGUNOS ASPECTOS DE LA VIDA DE RODOLFO MONDOLFO

Rodolfo Mondolfo (Senigalia, Italia 1877 - Buenos Aires, Argentina 1976) es conocido en América Latina, por haber sido una de las figuras más prolíficas de la investigación filosófica, que habitó por estas tierras.

Mondolfo, llega a la Argentina en 1939, tras ser despedido de su cátedra académica en la Universidad de Bolonia y ser perseguido por las huestes del fascismo en la Italia de Mussolini². Gracias a las gestiones del filósofo argentino Risieri Frondizi, llega al país trasandino en misión cultural, aunque su labor intelectual en los primeros meses de recalar al país, no estuvo exenta de la indiferencia del medio académico rioplatense. Fue por esta falta de expectativas, que se traslada a las universidades del interior del país, exactamente en la Universidad Nacional de Córdoba y en la Universidad Nacional de Tucumán, donde fue felizmente acogido, dejando una huella imborrable en estas casas de estudios³.

La decisión de quedarse en Argentina no fue fácil, y estuvo marcada por una extraordinaria consecuencia ética, que lo diferencia de la mayoría de los académicos exiliados europeos, que optaron por el sistema de mecenazgo propio de las universidades anglosajonas. En el caso particular de Mondolfo, optó por proseguir su labor pedagógica y de investigación en su patria de adopción la convulsionada Argentina del siglo XX

La obra de Mondolfo se articula en siete grandes campos, todos vinculados entre sí, los cuales son: 1) *Sus investigaciones sobre filosofía antigua*, 2) *Sus investigaciones sobre la filosofía del renacimiento y la moderna*, 3) *Sus investigaciones sobre el marxismo*, 4) *Sus investigaciones metodológicas sobre la historia de la filosofía*, 5) *Su trabajo como traductor de filósofos alemanes y*

² El cual impuso leyes racistas a las personas de ascendencia hebrea, que en el caso particular de los intelectuales eran obligados a firmar sus artículos científicos con otros nombres, negando así su origen hebreo.

³ En Italia además fue profesor de las universidades de Padova y Torino.

clásicos griegos (tarea compartida con su esposa Augusta de Mondolfo), 6) *Su labor docente y formación de discípulos*, 7) *Su análisis de la función universitaria y en especial la Universidad Latinoamericana, como creadora de cultura*.

No demás está decir aquí, que la obra de Mondolfo cuenta con más de quinientas publicaciones entre libros y artículos de su especialidad, aparecidas en distintas revistas de filosofía y de alta cultura.⁴

2. BREVE SÍNTESIS DE LA CONCEPCIÓN HISTÓRICA DE RODOLFO MONDOLFO.

La preocupación histórica en el plano filosófico para Mondolfo, nace claramente desde Hegel, pero como es obvio encontramos antecedentes de esta preocupación en filósofos anteriores como Descartes o Malebranche⁵, también advierte cómo es que germinalmente aparece una parcial concepción historicista en la filosofía antigua con Aristóteles.

Así, indagando, contraponiendo y criticando las diversas concepciones historicistas que se han dado de manera parcelada, implícita o explícitamente en la historia de la filosofía, se va desprendiendo la

⁴Las obras más importantes de Rodolfo Mondolfo, que hasta hoy siguen siendo un paso obligado para entender su filosofía, son: *“El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica”* (1952), *“La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua”* (1954), ambos editados por la desaparecida editorial argentina “Imán” de Buenos Aires, sus diversos heráclitos que conforman el acervo más completo de las investigaciones sobre el “Obscuro de Éfeso” hechos en América Latina, se suma también *“La filosofía dei Greci nel suo sviluppo storico”* traducción de la clásica obra de Eduard Zeller al italiano, pero que con sus completitudes, lo hacen un libro totalmente nuevo comparado con el original (lleva varias ediciones). Muchos sostienen que esta brillante carrera de investigador de la filosofía ha opacado sus contribuciones como pensador marxista. Esto como es obvio es ignorar la estrecha relación entre sus estudios de filosofía, con sus contribuciones al marxismo.

⁵Para Mondolfo una clara línea historicista aparece en Bruno, Pascal y Leibniz.

propia concepción histórica de Mondolfo, que puede ser entendida mediante los siguientes ejes temáticos:

-La necesidad y contingencia en el desarrollo histórico de la filosofía.

-La multiplicidad de factores en el proceso histórico y la fuerza de la oposición.

-El principio de unidad continuativa del proceso espiritual y el papel de la subjetividad.

-Diferencia de grados en el proceso histórico y crítica absoluta a la separación -entre épocas distintas.

-La contemporaneidad.

Para Mondolfo es claro que los avances culturales, dentro de los cuales encontramos a la filosofía, están relacionados por una necesidad que los lleva a desarrollarlos, y a una contingencia que los favorece. Por ello dentro del proceso histórico; «**necesidad-contingencia**», están íntimamente ligados, pues los dos factores relacionados, hacen posible el avance en cuestión;

“La ya afirmada coexistencia de la necesidad y de la contingencia en el proceso histórico, aparece en la relación entre los antecedentes históricos y la libertad de los desarrollos sucesivos. Los antecedentes constituyen una condición necesaria (pero no siempre necesitante) para cualquier construcción filosófica o reconocimiento de problemas. Son condiciones preparatorias que determinan, o más bien hacen posible, todo desarrollo ulterior; pero en la producción de éste interviene, además de la necesidad representada por la

existencia de las condiciones preparatorias, también la contingencia.”⁶

La contingencia es entendida por Mondolfo como las condiciones favorables que propician la necesidad como antecedentes del posterior desarrollo de la disciplina en cuestión. Ello explica que filósofos, hombres de ciencias u otros, hayan llegado a los mismos resultados o similares tras sus investigaciones en determinados momentos históricos, pues la contingencia estaba dada para ello. Por otro lado, como nos advierte él mismo, existen casos que escapan a esta estructura; se trataría de sujetos que por su genialidad, se anticipan con sus resultados a la época, no causando ningún impacto inmediato, hasta que el momento propicio hace florecer su sistema y acción plena.

La «**multiplicidad del proceso histórico**», corresponde a reconocer que la misma oposición a la herencia anterior, produce múltiples orientaciones como pasa, por ejemplo, con Sócrates o el mismo Hegel. Para Mondolfo es la oposición en filosofía donde se muestra más claramente la personalidad del filósofo, pues desde ella, se diferencia a la época anterior como también de su contemporánea realidad. Es en el desarrollo de las oposiciones, donde la pluralidad o multiplicidad del proceso histórico se expresa; «*La importancia histórica de cada filósofo consiste sobre todo en el hecho de destacarse del medio ambiente intelectual de la época anterior o contemporánea; y no puede destacarse sino, principalmente, por vía de oposición*»⁷ por ello para el maestro italiano, la continuidad de este proceso no puede estar formada por la sola aceptación de las herencias anteriores, sino que hay una reacción crítica que se da en el filósofo, que podemos entender como “oposición”. Pero también, no sólo por vía de oposiciones se realiza este proceso de pluralidad, sino que también tanto en la filosofía como en otras manifestaciones culturales, se

⁶MONDOLFO, Rodolfo, *Problemas y métodos de investigación en la historia de la filosofía*, Ed. Eudeba, Argentina, 1963, p.55

⁷Ibidem. p.77

producen estas diversificaciones gracias a la influencia de situaciones sociales, históricas, de manera indirecta y a veces no inmediata.

La misma «**continuidad**» de nuestra experiencia vital, esto es, singular, subjetiva y contingente, que se encierra en lo que podríamos llamar “conciencia”, nos brinda la base para una comprensión de la continuidad en la historia de la filosofía u otras manifestaciones culturales (en este sentido Mondolfo rescata al ser humano concreto, real, y su experiencia física y psíquica, en miras de la crítica a la tesis de la incomunicabilidad de las culturas que aparece más claramente desde Hegel, mostrando como la vida particular de un individuo, tanto como la de un pueblo, o una época no pueden separarse en forma absoluta). Por lo tanto, empleando esto, como fundamento de la comprensión histórica, logramos establecer un criterio *análogo* en la investigación histórica, conviniendo que la historia, es una creación humana, y funciona de forma similar cuando recordamos por ejemplo, eventos de nuestra niñez desde nuestro presente adulto —dicho proceso psíquico evidentemente es mediado por una continuidad existente en nuestra vida—. Así la *historia*, como la vida de cualquier ser humano, por su carácter continuo, puede ser abordada desde el presente.

La «**subjetividad**» del individuo queda reivindicada como la única capaz de establecer esta relación, pero como nos advierte el mismo filósofo Ítalo-argentino, dicha subjetividad debe entender sus propios límites, pues no se puede reconstruir la historia pasada de acuerdo a una propia orientación sino, se trata que a partir de nuestra propia subjetividad, se aborden de manera sistemática todos aquellos aspectos que nos permitan hacer la reconstrucción de manera lo más neutral y completa posible, lo que en palabras de Mondolfo correspondería a reconocer que;

« El historiador debe recoger y tener presente, en el mayor grado posible, la totalidad de los elementos y documentos y esforzarse por reconstruir en su pureza el organismo viviente que aquellos elementos han formado; »

compenetrarse en el máximo grado posible con el espíritu de la época y del autor que considera.»⁸

Así, la continuidad del proceso histórico, como la vida particular de cualquier ser humano, se opone de manera tajante a las «**separaciones absolutas de épocas**», por ello, sostener la pretendida incomunicabilidad de las épocas, hacen la tarea del investigador como un imposible, pues esta concepción sostiene la imposibilidad —física, temporal y psicológica— de que el investigador pueda vivir el pasado. Siendo esto parcialmente cierto, Mondolfo enfrenta el problema de la siguiente manera:

« Sin embargo, aun cuando sea cierto que existen diferencias y hasta oposiciones entre las varias épocas de la vida y de la historia, y que el camino de ellas sea irreversible e imposible de repetirse, no hay que exagerar las consecuencias de esto y olvidar la unidad continuativa del desarrollo espiritual. No se trata de una diferencia de naturaleza entre las fases distintas, que lleve consigo la consecuencia de una impenetrabilidad recíproca, sino solamente de una diferencia de grados o momentos de desarrollo, cuya sucesión está por otro lado, regida por una ley de continuidad. La continuidad del proceso histórico, por lo tanto, así como la de la vida individual, está en contra de toda separación absoluta entre épocas distintas.»⁹

De esta manera, la “*separación absoluta entre épocas distintas*”, es remediada por la “*diferencia de grados*”. Dicha manera de entender la historia, que es

⁸ MONDOLFO, Rodolfo, *Problemas y métodos...*, op. cit., pp. 104-105

⁹ *ibidem.*, pp. 88- 89

distinta por lo demás a la idea de progreso, permite abordar los procesos anteriores.

Esto hace de la historia, como una entidad viviente en nuestro espíritu, a través de la subjetividad que intenta comprender, a través del principio de continuidad del espíritu, su historia. Evidentemente para dicha comprensión, -como nos dice Puciarelli-, de «*nosotros mismos*»¹⁰, se alcanza por medio de la historia, entre la interacción del espíritu subjetivo y objetivo —en términos hegelianos—¹¹.

La «**contemporaneidad**» de la historia aparece entonces, no sólo en la viva actividad de nuestros intereses y subjetividad actuante, sino porque para Mondolfo radicalmente, de ella brotamos:

«Toda la historia es contemporánea, pero su contemporaneidad no debe interpretarse en el sentido restrictivo de una sujeción de ella a nuestros intereses particulares y a nuestra visión subjetiva, sino en el sentido universal de que toda historia está presente en nosotros, puesto que justamente de ella brotamos; y que por eso vive en las profundidades de nuestro espíritu. Por lo tanto, es nuestro interés vital el tratar de entenderla y reconstruirla a fin de comprendernos a nosotros mismos y a nuestra humanidad, cuyo proceso de formación la historia nos revela.»¹²

¹⁰ VVAA, *Rodolfo Mondolfo, maestro insigne de filosofía y humanidad*, Asociación Dante Alighieri, Buenos Aires, 1992,...op. cit., p. 20

¹¹ Mondolfo habla en claves hegelianas, pero tomando en cuenta siempre a Marx, Vico y más aun al mismo Heráclito. No basta con la relación Señoría-Servidumbre, y la mediación del trabajo, intuida por Hegel, se hace necesario el vuelco iniciado por Feuerbach, Marx y Engels, que desemboca en una dialéctica real, y una concreta filosofía de la praxis, que pone al hombre como principio y sujeto activo, y a la historia su producto.

¹² MONDOLFO, Rodolfo, *Problemas y método...*, op. cit., p.102

Mondolfo, se refiere al brotar de nosotros en la historia, acercándose más a la concepción de Carlos Marx, dando a los hombres un carácter creador, más allá de considerarlos meros objetos de la historia, son actores y hacedores de ella, y es, en este sentido que “brotamos”. Para conocernos y reconstruir la historia, es necesario entender nuestro papel creador, y más importante para Mondolfo —siguiendo con Marx—, poder cambiarla. Reconocemos la filosofía de Marx, porque Mondolfo asume sus principales postulados, en especial la visión crítico-práctica, —que más adelante se verá con detención—, pero sumamos también a Heráclito, porque del oscuro, asume la realidad como una “lucha”, de allí la importancia de sus estudios de la antigüedad griega, —pre-socrática para ser precisos, que como ninguna problematiza la noción de Physis—. Además no debemos olvidar, las fuentes italianas contemporáneas a Mondolfo, como el liberalismo de Croce, Gentile, (Neo-hegelianos), ambos influenciados por la Filosofía del Estado de Hegel, en una época, marcada por la unificación italiana. Los desarrollos de Gramsci, y de su mismo maestro, Antonio Labriola, que volcaron en un fecundo debate sobre la noción de praxis, la cual ya tenía sus precedentes claros en la historia de Italia con Mazzini y Garibaldi, y luego con los desarrollos sucesivos del movimiento obrero. Caso aparte es la influencia de su hermano Hugo Mondolfo, del quien heredara su interés por la filosofía, pues fue el primero de los hermanos en formarse como profesor de filosofía y militar en el socialismo. La formación política de Mondolfo, se encuentra mediada también por Filippo Turati, por quien mantuvo siempre admiración y prologara su obra “Le vie maestre del socialismo” (1921)

Si bien Mondolfo nunca escribió un libro sistemático sobre su filosofía, por lo cual se asume un trabajo hermenéutico sobre la misma, no podemos hablar de ella como un Sistema, sino más bien, habría que emplear el término: **problematicidad**. Por ello se aleja de Hegel y otros filósofos sistemáticos por antonomasia. Hablamos de Problematicidad, en cuanto considera a la filosofía bajo patrones de desarrollo no lineales, existiendo filósofos y problemas que producen el desarrollo filosófico, como un principio activo y necesario, constitutivo de la

actividad humana, de manera esencial. Es en este sentido que se hace eco del carácter creador y transformador del ser humano, más claro desde Marx y de la realidad (humana) como una pugna que recoge de la filosofía de Heráclito, que evita la sistematización en una filosofía final. Esto trae como consecuencia desechar las visiones dogmáticas y sistémicas en filosofía, preocupación evidente en Mondolfo, consecuente con una lectura dialéctica de la realidad, caracterizada por el movimiento. Quizás por ello no expuso su filosofía de forma explícita, quedando ésta latente en sus estudios eruditos de las diversas temáticas que abordó.

Mondolfo como dijimos más arriba fue discípulo directo de Antonio Labriola, uno de los principales exponentes del marxismo italiano —quien a su vez, fuera discípulo de Federico Engels—, y también polemizó con Antonio Gramsci¹³, el filósofo mártir de la cárcel fascista, célebre por sus *Cuaderni di Carcere*, polémica que José Aricó aclara afirmando que, lo que:

*“que Mondolfo rechazaba en Gramsci no era, por tanto, su concepción filosófica, ni el papel asignado a las élites políticas en la historia, sino el tono jacobino-bolchevique o aun revolucionario que dio a su formulación del bloque histórico”*¹⁴

Mondolfo, participó en su juventud en movimientos de izquierda¹⁵ y fue redactor de la legendaria revista italiana: *Critica Sociale*, —de la que

¹³ Ver su libro *Marx y marxismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, pp. 210-237

¹⁴ En ARICÓ, José, *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*, Buenos Aires, Punto Sur, 1988, p. 64. Citado por Gerardo Oviedo, en Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana, n° 23, año 2006, pp. 158-159

¹⁵ En 1896, con dieciocho años de edad, se afilia al partido socialista, siguiendo a su hermano Hugo Mondolfo.

su hermano fue director-. Mondolfo además fue director de la colección *Biblioteca di studi sociali*.

3. MONDOLFO, MARX Y LA REVISTA *BABEL*.

Terminada la primera etapa de la revista *Babel*, en la Argentina, no por ello Samuel Glusberg, dejaría el mundo de las letras. Simultáneamente a la llegada de Mondolfo en la Argentina, Glusberg cruza la cordillera, para establecerse en Santiago de Chile en 1939, iniciando la segunda etapa de *Babel*, revista de arte y crítica.

Como es sabido, Glusberg o “Enrique Espinoza”, cultivó a lo largo de sus escritos en *Babel*, un interés por visiones del marxismo heterodoxas, y se contactó con varios pensadores que mostraban otra visiones críticas, y más importante aún, interpretaciones, que no iban bajo el canon del marxismo-leninista clásico de la época, es por ello que brindó un interés e importancia radical, a la obra de José Carlos Mariategui.

Así la conexión de Mondolfo¹⁶ con la revista *Babel*, se da en un claro contexto de heterodoxia frente a las interpretaciones reaccionarias del marxismo, y sus efectos sobre el panorama europeo de la época, pos-revolución rusa y término de la segunda guerra mundial. En palabras de Jaime Massardo correspondería a calificar en específico los dos escritos de Mondolfo dedicados a Marx publicados en *Babel* desde una perspectiva esclarecedora en donde:

¹⁶La relación antes del exilio con América Latina, y en específico con la Argentina, se había dado con la publicación de uno de sus artículos en la revista *Dialéctica* de Buenos Aires en Abril de 1936 titulado: “*Gérmenes en Bruno Bacon y Espinoza de la concepción marxista de la historia*”, y el libro “*Feuerbach y Marx- La dialéctica y el concepto de la historia*”, por la editorial Claridad en 1933. Obligado por el fascismo a partir al exilio, se refugia en la Argentina, desde 1939 donde alcanzó a brindar algunos cursos en la Universidad de Buenos Aires, pasando por la de La Plata, para terminar en Córdoba, desde 1940 a 1948, y luego a Tucumán hasta 1952. Son estas dos últimas universidades que le ofrecieron mayor interés y seguridad en términos laborales, para luego desde 1952 retornar a Buenos Aires hasta su muerte en 1976.

*«Las elaboraciones de Mondolfo y de las otras concepciones historicistas entre los colaboradores de Babel, pueden y deben leerse como la crítica a la ortodoxia del marxismo-leninismo...»*¹⁷

De esta relación, es que Rodolfo Mondolfo, viaja a Santiago de Chile, invitado por la dirección de la revista *Babel*, a dictar dos históricas conferencias, el 18 y 20 de Julio de 1945, en el Departamento de extensión Cultural de la Universidad de Chile, tituladas: “El sujeto humano en la cultura antigua” y “El materialismo histórico”. La última, será conocida bajo el formato de entrevista, y luego sería publicada como “¿Qué es el materialismo histórico?”, en 1946.

“¿Qué es el materialismo histórico?” es un extraordinario mini ensayo, que sería parte en años posteriores del libro “Marx y Marxismo”, y que ya había sido publicado con anterioridad en italiano, en la *Enciclopedia italiana*, artículo que muestra en forma clara, precisa y contundente al lector los principales temas y problemáticas de la filosofía de Carlos Marx y busca enmendar, las deformaciones, que se hicieron de esta filosofía por la interpretación leninista, stalinista u otras.

Comienza el escrito de Mondolfo con una demoledora definición del materialismo histórico:

«MATERIALISMO HISTÓRICO es el nombre que Marx y Engels dieron a su concepción de la historia. El nombre tenía su justificación histórica en el hecho de que contra la concepción idealista de Hegel y bajo el influjo del humanismo naturalista y voluntarista de Feuerbach (real Humanismus, a veces bautizado equívocamente de materialismo), los dos

¹⁷Massardo, Jaime, *El lugar de Samuel Ghusberg en la cultura política de la sociabilidad popular chile*, en *Babel*, revista de arte y crítica, Escritos de Enrique Espinoza II: Crítica político-cultural, editorial Lom, Santiago de Chile, 2011, p.32

fundadores del comunismo crítico querían atribuir la función de principio motor de la historia al sistema de las necesidades humanas sociales, consideras por Hegel solamente materia y medio de la razón.»¹⁸

Esta definición busca explicitar un problema radical del materialismo histórico que es superar todo tipo de abstracciones, para llegar a una concreta filosofía de la praxis.

Así (Mondolfo), es de los primeros en afirmar que la filosofía de Carlos Marx, no es un materialismo, sino que más bien, corresponde entenderla como un: *Naturalismo-Antropológico*, o como, una concepción *crítico-práctica de la historia*, que esencialmente se desprende por el concepto alemán de *umvaelzende Praxis*, que el Ítalo-argentino, traduce como *praxis que se subvierte*, en otras palabras praxis revolucionaria, que tiene como base previa un momento crítico, en consonancia con la XI glosa —o realmente “nota crítica”— a Feuerbach¹⁹, se advierte el giro a la acción práctica (subversiva o innovadora). De esta manera la historia, es una creación continua de la actividad humana, donde el hombre se desarrolla, o como el maestro italiano afirma, se produce a sí mismo, como causa y efecto. En esto consiste el tránsito del naturalismo —esbozado esencialmente por Feuerbach— que ve la escisión hombre/naturaleza, al historicismo, que entiende a la humanidad, en lucha consigo misma²⁰. Por ello pretender que la filosofía de Marx tanto

¹⁸ Mondolfo Rodolfo, “¿Qué es el materialismo histórico?”, publicado en Babel revista de Arte y Crítica, Volumen VIII, N°31, Santiago de Chile, 1946, p.36

¹⁹ La XI glosa, nos dice: «Los filósofos no han hecho más que interpretar el mundo de diferentes maneras; ahora bien, importa transformarlo»

²⁰ Mondolfo al respecto nos dice: « Los hombres, pues, son los factores de la historia, y son tales por aquella fuerza viva de la necesidad, que el humanismo de Feuerbach había puesto en claro. Pero Feuerbach permanecía en el naturalismo, poniendo a la humanidad en relación y en lucha sólo con obstáculo y un adversario siempre externo y estática mente igual: la naturaleza. Marx, en vez, realiza el tránsito al historicismo, poniendo a la humanidad dinámicamente en relación y en lucha continua consigo misma, es decir, con sus mismas creaciones históricas, con la propia actividad pasada, creadora de condiciones, de relaciones y de

como la de Engels, corresponde sólo a un materialismo como respuesta al idealismo hegeliano o un puro determinismo económico, es no entenderla en sus puntos fundamentales. Para ello, se debe entender correctamente la *dialéctica real*, y no poseer una visión unívoca, del aspecto económico, pues éste, se encuentra unido necesariamente, a otros procesos propios de la actividad humana, desembocando en un humanismo que Mondolfo considera fundamental para entender la filosofía de Marx.²¹

No por nada el lector más heterodoxo de Marx que ha dado la Argentina, José María Arico, muestra una relevante preocupación por los aportes de Mondolfo a una nueva relectura del filósofo de Tréveris.

Ahora bien, Mondolfo, nos trae en páginas de *Babel*, un interesante ensayo sobre “*Voluntarismo y pedagogía de la acción en Mazzini y en Marx*”²². Este escrito busca relacionar la contingencia histórica de Marx y

formas sociales. Así, Marx alcanza la visión de la continuidad que se entrelaza y se liga con la oposición, de la unidad que se identifica con la misma dialéctica de los contrastes; de la historia, en una palabra, que recoge en sí las antítesis y las síntesis y se constituye con ellas. » (MONDOLFO, Rodolfo, *Feuerbach y Marx, La dialéctica y el concepto marxista de la historia*, Ed. Claridad, Buenos Aires, 1933 p.13) también en *¿Qué es el materialismo histórico?* Babel revista de Arte y Crítica, Volumen VIII, N°31, Santiago de Chile, 1946, pp. 38 y sgs.

²¹ Mondolfo al respecto nos dice: «*Así su concepción de la historia -que Croce llamaría realista, y que mejor se diría crítico-práctica- ha estado sujeta a graves malentendidos. No solamente la dialéctica real -que Marx y Engels quisieron sustituir a la hegeliana dialéctica de la idea- ha sido interpretada (según frase usada también por Antonio Labriola) como autocrítica de las cosas, fatal y casi mecánica, que hace a los hombres objetos de la historia antes que actores y autores de ella, sino que el propio movimiento de estas cosas y de esta historia ha sido reducido esencialmente al ritmo automático de los procesos económicos. De modo que, según la opinión común, el materialismo histórico se ha convertido en determinismo económico, que es otra teoría, históricamente preexistente y concomitante con él, una de las teorías de los factores históricos, que hace del factor económico el demiurgo de la historia y su verdadera sustancia, reduciendo el resto a simple epifenómeno e ilusoria superestructura.*» (MONDOLFO, Rodolfo, *Feuerbach y Marx...*, op. cit., p.12)

²² Publicado en: *Babel*, revista de Arte y Crítica, Número 44, 1948 p.72 y sgs.

Mazzini²³, que se caracteriza por la problemática de la “acción”, y más aún por la inexistencia de una filosofía que pudiera dar a los hombres, una conciencia de que son “forjadores de su destino”. Se trata, del comienzo de la segunda etapa del itinerario de las concepciones socialistas, que busca superar el estadio del socialismo utópico, que en todo caso, Marx y Engels, consideran fundamental en su filosofía, pero que no ofrecía prácticas reales, o más bien, un fundamento en la acción revolucionaria.

De esta manera, se llama *voluntarismo y pedagogía de la acción*, al medio por el cual el pueblo, realiza la práctica concreta, o “acción insurreccional”, donde forman su conciencia y, es por medio de la formación de la conciencia que, se puede lograr una verdadera “emancipación”. Lo anterior, es el planteamiento esencial de Mazzini, que en los puntos centrales coincide con Marx, en concreto con la XI glosa a Feuerbach, sólo en la acción transformadora se puede cambiar el estado de las cosas, lo que equivale a decir que sólo en la virtud creadora de la acción, pueden regenerarse los pueblos.

Tanto para Marx, como Engels y Mazzini, cobra relevancia el valor del pueblo, o la masa, como hacedor o autor de la historia. Así la acción, tiene para ellos, un “*poder de formación y reforzamiento de las conciencias*.” Se trata entonces de establecer la conciencia de clases, por medio de la acción subversiva, haciendo visible el estado de opresión en que se vive. Si no se actúa, sino se concreta la insurrección, es imposible, que el pueblo tome conciencia de esta opresión, pues la realidad en que él vive, evita tal toma de conciencia. Está claro, tanto para Marx como Mazzini, que el camino de este proceso, está lleno de derrotas, y de efímeras victorias, pero lo que importa aquí, es que la victoria, no puede ser considerada en términos de inmediatez, sino que en la constante y cada vez más extensa organización de los trabajadores, por medio de un

²³Famoso activista italiano, que buscó lograr la unificación Italiana, bajo cánones de una república independiente moderna, sus ideas, que al parecer no fueron entendidas en su profundidad por Marx y criticado duramente por este, son en este artículo de Mondolfo puestas en relación con el ideario de Marx.

voluntarismo dinámico. Por lo tanto, la pedagogía de la acción en el proceso revolucionario, es esencial para iniciar los cambios necesarios que permitirán la emancipación de la clase trabajadora. Así es la llamada conciencia histórica de las masas, que se alcanza en forma lenta y progresiva, es la que asegura la revolución efectiva, evitando cualquier deformación posterior. Es en este punto, o sea sobre la revolución, donde se produce el alejamiento de Mondolfo con la revolución rusa, Lenin, y finalmente con Gramsci. La falta de este proceso —perentorio podríamos decir—, trae consecuencias nefastas, en el caso ruso la dictadura bolchevique, creándose una nueva clase tecno-burocrática estatal, olvidando como advierte Mondolfo el carácter democrático del marxismo. Por ello la valoración de la libertad, en pos de un humanismo poco reconocido en Marx trae como consecuencia concluir que conquistar la igualdad no conlleva sacrificar la libertad.

Sumamos también que dentro de la concepción de Mazzini y Marx, hay una importante convergencia: el proceso constante o la continuidad gradual del proceso de despliegue de la pedagogía de la acción, equivale a postular una “revolución permanente”.

Dejamos pendiente por razones de espacio y profundidad, los otros escritos de Mondolfo publicados en *Babel*, en cuanto a los dos escritos analizados, creemos que muestran en forma manifiesta la concepción histórica del filósofo ítalo-argentino.

**PROYECTOS EDITORIALES DE VANGUARD-
ÍA CULTURAL EN AMÉRICA LATINA**

MORFOLOGÍA DE LA REVISTA MULTITUD DE PABLO DE ROKHA. REVISTA DEL PUEBLO Y ALTA CULTURA, EL ARTE COMO INSTRUMENTO DE LUCHA SOCIAL (1939-1963)

Daniela González Labra¹

RESUMEN

La revista *Multitud* nació como plataforma de expresión, como tribuna literaria e intelectual de uno de los poetas más controvertidos de la historia chilena del siglo XX. Una multitud era lo que De Rokha quería mover, pues su sentir estaba con la multitud de las calles, de los campos, de los pueblos heridos. La vida y obra de Pablo De Rokha era su línea editorial; consecuente y elocuente, con un alto grado de franqueza, que rayaba en la imprudencia categórica ante la elite intelectual chilena, le convirtió en el paria de su época. Su vida no fue fácil, menos su proyecto editorial, pero su espíritu controvertido no cesaría y, con el apoyo irrevocable de su familia, edita en 1939 el primer número de la revista *Multitud, revista del pueblo y alta cultura*; con esta publicación se inaugura uno de los acontecimientos más relevantes de la vida del poeta y a la vez, uno de los aportes más significativos de la historia editorial en Chile, pues la revista *Multitud* tuvo una particular forma de circulación que la llevó a lugares jamás antes recorridos por una revista de corte intelectual. Las controversias que esta revista provocó en su época la han hecho pasar a la historia como una de las más populares y leídas.

1. PABLO DE ROKHA: ANTECEDENTES BIOGRÁFICOS

Comenzar hablando del genio y figura que daría paso a la creación de la revista *Multitud* (1939-1963), es una necesidad, pues solo así se puede

¹ CEPIB, Instituto de Filosofía de la Universidad de Valparaíso.

entender el espíritu que nutriría a esta revista nacida en la mitad del turbulento siglo XX.

...Indiscutiblemente soy pueblo ardiendo, entraña de roto y de huaso, y la masa humana me duele, me arde, me ruge en la médula envejecida como montura de inquilino del Mataquito, por eso comprendo al proletariado no como pingajo de oportunidades bárbaras, sino como hijo y padre de esa gran fuerza concreta de todos los pueblos, que empuja la historia con sudor heroico y terrible sacando del arcano universal la felicidad del hombre, sacando del andrajo espigas y panales...²

Pablo De Rokha, poeta nacido en la séptima región el 17 de octubre de 1894, en la ciudad de Licatén, que en lengua mapuche significa “la tierra de hombres de piedra”, fue bautizado bajo el nombre de Carlos Díaz Loyola. Desde muy temprana edad comprendió que la vida era dura, pero no cualquier vida, sino la de una clase en particular. Hijo de campesinos, desde pequeño sintió el valor de la tierra y lo que ésta le otorga a quienes la labran y reproducen el eterno circuito de la vida y producción agrícola.

La vida de la familia Díaz Loyola era semejante a la de muchas familias campesinas de la época, pues por herencia de sangre estaban destinados a servir, ser trabajadores de la tierra, pero el esfuerzo y las ganas de revertir este designio, hizo que las cosas se tornaran distintas para este incipiente poeta, pues desde temprana edad Carlos Díaz leía a grandes poetas, filósofos y genios de la literatura mundial: Rebelais, Cervantes, Rimbaud, Balzac, Voltaire, Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, etc, varios prohibidos en la época, nutrieron de genialidad la cabeza del amigo de piedra, pero a la vez encontró sus primeros problemas, ya que los docentes encargados de su educación no dudaron en expulsarlo y conside-

² Pablo De Rokha. Antología Rokhiana. Canto del macho anciano. Acero de Invierno. Pág. 259. Editorial Monte Avila 2010. Venezuela.

arlo inmoral, lo que destinó a este poeta a padecer el resto de su vida la incomprensión y segregación literaria.

La vida de este poeta se enmarcan dentro del contexto histórico del siglo XX, que marcará brutalmente a toda la sociedad humana; guerras mundiales, revoluciones sociales, guerras civiles, hambre y explotación son la tinta que escribieron las páginas de la historia mundial, y aunque el dolor humano fue transversal en las sociedades del siglo pasado, desde siempre la clase explotada a sido la misma: la campesina, la obrera, la denominada clase proletaria que por el tiempo es quien padece constantes agonías.

...Yo estoy cantando mis costumbres, las costumbres del pueblo, sus costumbres, la historia social, y la leyenda su drama trágico y, desconociendo su origen, reflejo y ordeno mis himnos, que son mi pueblo y la materia vital de mi pueblo, haga anchos cantos furiosos, de negros belfos espumantes, como el caballo de Atila, y no hago retrato de mi país, sino mi país, sencillamente construyo mi país, lo construyo con una gran vaca lechera bramando en la melena del Continente, con Caupolicán crucificado entre Atahualpa y Moctezuma, con un rotito lipiriento y fabuloso, vaganbundo y amarillo, atrevesado por una gran tempestad de relámpagos, que se derrumban desde el otro mundo, con la guitarra y el puñal y la tinaja de espanto del arriero, del soldado, del minero, del peón nacional, todo eternamente solo, como un finado, que esta pitando un cigarro de tabaco ensangrentado, en el atardecer de todas las cosas, mientras clarea la estrella de sangre en su pecho...³

³ Ibid. Pág. 151.

2. *MULTITUD* REVISTA DEL PUEBLO Y ALTA CULTURA, EL ARTE COMO INSTRUMENTO DE LUCHA SOCIAL (1939-1963)

Cuenta la biografía de Pablo De Rokha que un día del año 1939, siendo profesor de Estética e Historia del Arte en la Universidad de Chile, éste llegó a su casa y, en palabras de Lukó De Rokha:

Cuando lo echaron de la universidad, llegó a casa a la hora del almuerzo cargado de botellas de vino y una gran cantidad de alimentos exquisitos. Dijo: -Vamos a tener una celebración-. Una vez terminado el almuerzo, contó que lo habían sacado de la cátedra, y agregó: -Esto no significa nada. Ya he resuelto lo que voy a hacer: fundaré una revista que se llamará Multitud, y el primer número saldrá la próxima semana-. Así, sin dinero y con la colaboración de mi madre, comenzó una nueva etapa en nuestra vida que duraría muchos años...⁴

Fiel a sus convicciones, se mantiene en la línea de lo que fue una de sus pasiones más memorable, su ferviente adhesión al partido comunista, y sin miedos ni tapujos se mantiene firme, y crea 1939 *Multitud*, revista del pueblo y alta cultura, su primer número sale el 10 de enero de 1939, De Rokha titula a la editorial de la revista con el nombre de: *Sentido y Designio de Multitud*. En este primer número colaboran personajes ilustres de la narrativa chilena como: Augusto D' Halmar con *Nuestra España*; Blanca Luz Brum con su poema *El Maíz une a todos los pueblos de América*; Carlos de Rokha con *Oda Ciega*; Fernando Alegría con *País de Harlem*; Ricardo Latcham con *Intelectuales y Flotadores* y Vicente Huidobro con *Espectáculo Triste*. Con la primera publicación De Rokha pone de manifiesto que el Arte debe tener un sentido social, pues es un instrumento del

⁴ Lukó de Rokha. "Retrato de mi Padre". Pág. 252. Complemento del libro "El Amigo Piedra" de Pablo de Rokha. Pehuén Editores. Colección Testimonio. 1990.

y para el pueblo, que no existe el Arte por el Arte, así políticamente fiel, *Multitud* se adhiere al Frente Popular y a la candidatura de Pedro Aguirre Cerda. Mas allá de los desaires que pudo recibir por parte del PC, De Rokha jamás dejaría de asumir su militancia e irrevocable apoyo al partido, por eso en todos los números de la revista siempre instó a la consciencia de clase del proletariado chileno, ya que para De Rokha, este es la savia de Chile.

La revista *Multitud* fue una revista familiar, el clan De Rokha se surtía de una admirable capacidad creativa, todos los hijos e hijas de la familia De Rokha colaboraban de manera admirable en las ediciones de la revista. Pablo era el director, gerente y escritor; Winétt era la secretaria de redacción –posteriormente este lugar lo ocuparía su hijo Pablo Díaz- y todos los niños de Rokha (Carlos, José, Pablo, Lukó, Juana Inés, Laura y Flor) se encargaban de vender los ejemplares en las calles de Santiago. Pablo De Rokha viajaba por todo los pueblos de Chile vendiendo sus libros y ejemplares de la revista, por ello no es de sorprender que varios de los números de ésta no se encuentren en museos o bibliotecas, sino en casa de varios amigos que el poeta hizo a lo largo de sus viajes, pues De Rokha se encargó de llevar a todos los rincones *Multitud*, ya que ésta era la revista del pueblo y de la alta cultura. Con una capacidad admirable de autogestión, De Rokha recorría solo y a veces acompañando de comaradas poetas, todos los rincones de la angosta y larga tierra chilena. Iba a casa de profesores, médicos, abogados, jueces, escritores, cantores, chinganas de pueblo, y en cada lugar gestionaba la venta de sus libros y de *Multitud*. Su esposa Winétt, también en cada viaje que tuvo fuera del país llevaba ejemplares de la revista, y es así como hasta en España existen números de *Multitud*, los cuales en tiempos actuales han cobrado un interés relevante en poetas y escritores.

La revista *Multitud* era excepcional, en ella no solo se encontraban escritos y trabajos de alta calidad poética, también se encontraban reportajes admirables que hablaban de los tormentos que padecían los pueblos del mundo, así como los acontecimientos de la farándula burguesa de la época, a la cual humillaba y ponía en la palestra del repudio social. Fiel a

su militancia, la revista era una plataforma política que se mantuvo en apoyo constante a todos los requerimientos del partido y aunque éste le diera la espalda a *Multitud* y a la Familia De Rokha, el clan no cambiaría su editorial y mantendrían una ética elocuente por y para el pueblo.

No es de sorprender que en la revista se hablara de todo: avisos comerciales de los Ferrocarriles del Estado, textos de diversos temas: arquitectura y urbanismo, polémicas entre políticos y artistas, educación y salud, una sección que hablaba del Senado y hasta la hermosa traducción al español realizada por Braulio Arenas de *Una Estadía en el Infierno* de Jean Arthur Rimbaud. En *Multitud*, se hacía propaganda a todo quien tendía la mano a Pablo De Rokha y a su clan; la florista de la calle la Paz, le truecaba flores para Winétt por un ejemplar de *Multitud*, el carnicero que intercambiaba kilos de carne para la numerosa familia, por una suscripción quincenal; la señora de la chingana rural, que alimentaba de prietas y papas cocidas con pebre acompañadas de el mejor vino artesanal, también se quedaba con un ejemplar de *Multitud* y etc, todos ellos tenían un lugar dentro de la revista, pues el poeta publicitaba y potenciaba el oficio de quien le ayudaba, y sobretodo, porque era el pueblo mismo quien le tendía la mano, entonces cómo olvidarlos si eran el motivo principal de *Multitud*. Para De Rokha, todos sus movimientos eran actos políticos, por ello sus relaciones sociales tenían que ver con su ideología y la ética social era un tema transversal en todo lo referente a la editorial y la revista, De Rokha sentía que no existía el arte como fetiche y expresaba todo su repudio a quien se jactara de artista y careciera de compromiso político con el pueblo.

No sólo lo pienso, sino que pienso que si no se interesa, es porque está enfermo, o porque no es un escritor, sino un badulaque fabricante de palabras. La política es la expresión social del sentido del hombre. El apolítico es un político reaccionario y desenchufado, que hace la política nefanda que consiste en no hacer política, política de tonto, política de neutro y de enemigo de la clase obrera. No interesarse por la política es declararse cada- ver, declararse un pobrecito deprimido. Y al ubicarse políticamente, hay

*que ubicarse en las sagradas trincheras del pueblo, así, sin vacilaciones, sin subterfugios, sin tejemanejes, con acento rotundo*⁵

La historia de la familia De Rokha nos relata un sin fin de anécdotas y hechos alegres y trágicos. Dada su genialidad y el legado a la gran poética americana, Pablo De Rokha no tardó en traspasar los límites fronterizos con su aguda y huracanada forma de escribir, él era el poeta más consecuente de su época y no dejaría de serlo nunca. Bastó que un reconocimiento del escritor norteamericano H.R. Hays, catedrático de la Universidad de Yale, le diera a De Rokha en su ensayo: *Doce poetas de Hispanoamérica*, para que el poeta fuese, por momentos respetado por la elite intelectual chilena, pues su nombre figuraba al lado de escritores insignes como Borges y Vallejos, pero lo que más asombró fue, a pesar de ser considerado junto a su peor enemigo Pablo Neruda y a Vicente Huidobro, ser parte de los poetas más fuertes de la narrativa chilena con la siguiente definición de H.R. Hays: “*Pablo de Rokha es el centro de la tormenta de la poesía de América*”⁶. Este reconocimiento le otorgó la posibilidad de ser enviado en 1943, en misión “secreta” por el presidente Juan Antonio Ríos, a recorrer el continente con sentido y énfasis cultural para, hacer llegar a todas partes de la hermosa América, los escritos del huracán De Rokha, pues en palabras de Joaquín Edwards Bello:

Cuando hablo de revistas no conecto las ideas de tu arte enteramente foráneo y de guerra. Multitud no se define como revista en parte del mundo impreso. Llámalo cartel lírico; llámalo exaltación de la humanidad o índice de pueblos. Llámalo como quieras a tu cartapacio sangriento. Cada página de él se podría pegar en una muralla y recordaría la orden de una movilización general para la Gran Guerra, cuyo término será la revisión de

⁵ Georgina Durand, Entrevista del diario La Nación. 14 de mayo 1939.

⁶ Mario Ferrero, “Pablo de Rokha, Guerrillero de la Poesía”. Pág. 34. Editorial Universitaria S.A. 1967.

*todas las leyes. No te conceptúo como director de revistas, sino como capitán de consciencias.*⁷

De Rokha es justamente esa definición de Edwards Bello, un capitán de la consciencia de Chile y de toda la gran América, pues su capacidad de tomar los atropellos de la humanidad y de los pueblos originarios lo ha elevado a la categoría de mesías, ya que sus palabras son movilizadoras, y hasta los muertos se levantan a a la hora de la justicia para el pueblo. Sus cantos son verdaderos gritos de exaltación humana que no dejan indiferentes a los oyentes y espectadores de la gran tragedia social, por ello la revista *Multitud* fue su plataforma de expresión, solo él podría darse a la tarea de hacer consciencia real, sin que nadie le juzgase por lo fuerte de sus declamaciones, así la editorial *Sentido y Designio de Multitud* publicaría sus obras y De Rokha podría expresar sus visiones del mundo, molestándole a quien le moleste sin ser más censurado.

...y yo soy un callejón de aldea, por el cual camina el velorio del vecino asesinado, completamente lleno de muertos, porque todos son muertos que conducen muertos, en caballos muertos, en carretas muertas, en avíos muertos, por chilenos muertos, por muertos, entre muertos, muertos, muertos; seguramente, si alguien destapa mi voz un aliento tan tremendo a antigüedades le salta a la garganta, que aquel se biría de espalda contra el infinito, como si un dios rebioso le cogiese del gaznate con su puño de material del siglos, o la rana peluda de divinidad le pegase un garrotazo con la santa custodia, que es un sexo de niña y el sol con todos sus rayos; son los números de Pitágoras, el fuego inmóvil de Heráclito y Demócrito y las metamáticas, los Sábados negros del walpurgis, las danzas báquicas de Dionisios, rajando las épocas pánicas y la Catedral Gótica, el Carnaval con todos los demonios rojos enarbolando las ma-

⁷Pablo de Rokha, "El Amigo Piedra". Pág. 174. Pehuén Editores. Colección Testimonio. 1990.

tanzas desesperadas de San Bartolomé, y los degüellos de los aborígenes, a la salida del sol, entre canelos y trutruacas, o los aborcamientos de millares de millares de inocentes, engendrados por los conquistadores heroicos o por los piratas heroicos, enormemente malditos, como todos los heroicos, o lo santo sagrado, y los pogroms siniestros, con los cabellos ensangrentados y las enormes bachas de luto, y los degollamientos de la vírgenes desnudas, sobre las olorosas, poderosas, reinosas, piras de pinos, madera de vasijas de identificación, acrisolada de sacrificios, y la pasada a cuchilla de las niñas cristianas y los herejes, entre tambores amarillos los aborcamientos de embarazadas de ancianos, de niños, de enfermos, por los iluminados y los desgenarados sociales de Hitler, a las horrendas masacres obreras, en las que los caballos de los verdugos hundían las pezuñas en los sesos y los sexos de los varones y en los vientres de sus mujeres, y la policía asolos que añullan, rijen, protestan bramando y tragando sangre y abominación por todos los heridos, los lisiados, los malditos, los vagabundos, los extranjeros, los perseguidos, los expósitos, los desterrados, los humillados, los presidiarios, los explotados, los aventureros, los poetas, los artistas, los desventurados, los “finadores”, los descubridores, los inventores, los fracasados, y los hundidos de todos los siglos, en estos poemas serios, que parecen cuchillas o fantásmas.⁸

Luego de un largo viaje por todo el continente, donde recorrió los senderos de la bravura americana, evidenció que su canto nunca erro a la hora de enrostrar la tragedia y el dolor de vivir en medio de la injusticia. Terriblemente el viaje cesa en Argentina, con la llegada del presidente González Videla al poder de la República, quien proscribe al PC y dicta la famosa ley maldita. De Rokha, fiel a sus principios, comprende que no puede continuar con la misión cultural asignada. Pero para su pesar, el regreso a Chile solo agudizaría más esa pena enconada, pues su amada musa, Winétt estaba agotada, y un cáncer fulminante le arrebataría la

⁸ Pablo De Rokha. Antología Rokhiana. Morfología del espanto. Demonio a caballo. Pág. 149. Editorial Monte Avila 2010. Venezuela.

vida en 1951. Ella, su musa por más de 30 años fue su mejor amiga, confidente, amante y compañera de los sueños del bien por venir. Este golpe a la vida del poeta fue uno de los más devastadores, ya que nunca se pudo reponer a tal dolor, si ya se sentía solo frente al mundo intelectual, ahora la vida le sería más terrible.

Mientras la bomba H estalla su gran callampa ensangrentada y de negrura total, como el lomo de los Monopolios americanos, los soldados de Francia, dopados de benzodrina y alcohol se suicidan en las Colonias por las ametralladoras del Viet-Nam, lo mismo que cerdos enloquecidos, y Chile se muere de hambre al pie de la Gran Esfinge de Exportación del cobre, apuñalada por la espalda, yo remezco, siglo-abajo, tu juventud ya hecha cenizas, como un enorme ojo de humo para escribir las victorias del pueblo, y adentro de él considero que levanto el universo a la altura de la Humanidad en la batalla: tu corazón.⁹

Pablo y Winétt De Rokha no tan sólo engendraron hijos e hijas, también engendraron y alimentaron con sus versos a los futuros reivindicadores de la cepa nacional. Su pasión no tan sólo plasmó las páginas de libros, sino también el carácter y espíritu de sus descendientes.

La familia De Rokha era y es una familia excepcional, ya que sus gestores fueron potentes pensadores que mantuvieron con claridad, elocuencia y consecuencia su lenguaje, porque no claudicaron a la hora de manifestar las torturas y barbaridades que en todos los tiempos ha padecido el subyugado. Los aportes de esta familia a la cultura chilena cobran relevancia en tiempos actuales. Todo gran pensador, que ve y siente su época, debe tener la capacidad de traspasar las barreras del tiempo y hablando atemporalmente dar y nutrir con argumentos rotundos los oídos que escuchan los versos que tanto agreden a los oídos de quienes

⁹ Pablo De Rokha. Idioma del Mundo. La gran congoja o el lenguaje inexorable. Canción del león. Pág. 169, Ed. DasKapital. Santiago de Chile. 2010.

ostentan el poder capital, estos versos nos calan la piel y es sentimiento encarnado.

Entender la vida de Pablo De Rokha es una aventura semejante a leer una tragedia griega, porque las cosas le eran difícil, desde su potencia de poeta, él se encontraba a la tarea de sumergirse en las duras mareas de la intelectualidad chilena, aguas por lo demás turbias, pues la aristocracia chilena siempre ha mantenido su elite intelectual y no le harían el camino fácil a un campesino que con sus palabras azotaba las espaldas y consciencias de una clase acostumbrada a prolongar y hacer oídos sordos a los dolores y pesares de una clase acostumbrada a obedecer.

Pero *Multitud* no cesaría, esta era su tribuna, esta era su plataforma intelectual con la cual nutría y visionaba al Chile que amaba, y aunque se sentía solo, sabía que su proyecto estaba resguardado por la verdad. Es, tal vez, un quijote luchando contra molinos de viento, consciente de que Chile, *su Chile*, está muriendo, lo que le lleva a enarbolar una aseveración que puede aplicarse hasta el presente: *Chile no está berido porque está borracho, está borracho porque está berido*¹⁰, pues sus cantos son verdades pensadas para el siglo XXI, y como todo gran poeta, sus versos se mueven atemporalmente por la marea de la consciencia del pueblo que resurge como manantial, pues las napas que hidratan la piel de esta joven, pero vejada nación, llevan el agua celestial de la sangre de los antepasados. Aunque el dolor le desoló el corazón, su amor lo acompañaría como el recuerdo más letal.

Pablo De Rokha era terco, duro como una piedra, no se dejaría esculpir por las gubias de la elite intelectual, él no estuvo ni estaría al servicio de aquella elite, no acomodaría nunca sus palabras para agradar y adoptando un lenguaje y estética propios, adquirió un sello y un particular estilo. Este temperamento fue lo que justamente le convirtió en el paria de la poesía chilena, pues incomodaba hondamente su forma de escribir, sus versos eran constantes puñales que no cesaban a la hora de hablar de las verdades que padece la clase obrera y campesina: la injusticia, el

¹⁰ Ibid. Pág. 86.

hambre, la explotación salarial y en todas sus manifestaciones, la antojadiza desculturización, el abuso sindical, el abuso de niñas y niños al servicio de la iglesia romana, serían sus constantes temáticas, por ello Pablo De Rokha sería el real vocero de una clase que por milenios ha estado condenada a padecer el menosprecio de una elite subyugadora. Entonces, ¿cómo podría ser comprendido en un país ciego, sordo y mudo?, imposible, pues para aquella elite estas verdades no eran parte, ni lo serán, de su realidad, jamás lo han aceptado y por ello Pablo De Rokha fue y será el poeta por y para el pueblo, un verdugo para la elite poética chilena y a la vez el mesías que dotó de fuerza y valor con sus versos, no tan sólo a su generación, sino a todas las venideras, sus palabras nos calan la piel y sus versos resuenan en los oídos de los nietos y nietas del sudor labrador, surcadores de tierras inconmensurables de esfuerzo. Su genialidad retumba en nuestros corazones, pues cuenta las historias de nuestros antepasados, nutre de valor nuestros espíritus libres y nos pone en la primera fila, cara a cara ante orden opresor.

Contra la garra bárbara de Yanquilandia que origina la poesía del colonialismo en los esclavos y los cipayos ensangrentados, contra la guerra, contra la bestia imperial, yo levanto el realismo popular constructivo, la epopeya embanderada de dolor insular, heroica y remota en las generaciones, sirvo al pueblo en poemas y si mis cantos son amargos y acumulados de horrores ácidos y trágicos o atrabiliarios como océanos de libertad, yo doy la forma épica al pantano de sangre caliente clamando por debajo en los temarios americanos; la caída fatal de los imperios económicos refleja en mí su panfleto de cuatrero vil, yo lo escupo transformándolo en imprecación y en acusación poética que emplaza las masas en la batalla por la liberación humana, y tallando el escarnio bestial del imperialismo lo arrojó a la cara de la canalla explotadora, a la cara de la oligarquía mundial, a la cara de

la aristocracia feudal de la República y los poetas encadenados con hocico de rufianes intelectuales...¹¹

Pablo De Rokha nos versa de las heridas, dentro de nuestra piel habita el pus que nos hace doler, porque habla de lo que se quiere callar. Generaciones y generaciones de dolor, matanzas, desapariciones, exilios, mentiras y máscaras, han recorrido la historia de esta incipiente nación que no le gusta hablar de sus problemas a la cara, que evade los conflictos y encarna así el trauma en el inconsciente colectivo de chilenos y chilenas que engendran la sangre de esta patria. Pero los fuertes látigos de la prosa rokhiana dotan con tal savia el gen de sus descendientes. Sus versos ahora son la fuente de inspiración de hijos e hijas, nietos y nietas, bisnietos y bisnietas de toda la tierra angosta y larga, dolorosamente mancillada. Venenosa es la macabra enfermedad que tiene la “sociedad chilena”, ya que se mantiene enconada, se alimenta de miedo y reniega, (a veces) del amor, se disgrega de la esencia de sus orígenes y la banalidad le carcome la piel.

Tranqueo los pueblos rugiendo libros, sudando libros, mordiéndolos y terrores contra un régimen que asesina niños, mujeres, viejos con macabro trabajo esclavo, arrinconando en sus ataúdes a la pequeña madre obrera en la flor de su ternura, ando y hablo entre mártires tristes y héroes de la espoliación, sacando mi clarinada a la vanguardia de la época, oscura e imprecatoria de adentro del espanto local que levanta su muralla de puñales y de fusiles.¹²

¹¹ Pablo De Rokha. Antología rokhiana. Canto del macho anciano. Acero de Invierno. Pág. 262. Editorial Monte Avila 2010. Venezuela.

¹² Ibid. Pág. 265.

Es así la vida del poeta, del amigo de Piedra, dura y terrible, como una tragedia griega al desatarse el dolor que no cesa hasta que todos mueren. Pero sus libros trascienden en el tiempo y es así él vive junto a nosotros.

3. CONCLUSIONES

La historia de la revista *Multitud* estuvo cargada de anécdotas, contó con una circulación excepcional, pues recorrió todo el país en manos de su editor y creador, esto significó un estímulo e incentivo, pues la autogestión potenció la creación constante de esta revista que circuló en Chile entre 1939 y 1963.

Pablo De Rokha, profundo como el océano, no cesó en su producción literaria, con más de 30 obras, la editorial *Sentido y Designio de Multitud*, coronó una de sus ideas más potentes: la autogestión, ya que así tuvo la posibilidad de crear sin ser censurado ni aplacar sus pensamientos que hablaban de verdades que retumban hasta nuestros días, convirtiéndolo en la actualidad en un poeta profético.

Multitud es un ejemplo de cómo llegar al pueblo, pues su fin primero y último era la cultura del pueblo, ya que potenciaba la cepa nacional de la poesía, la literatura y el reportaje periodístico y filosófico que nace de los arrabales, los campos y los cerros ya que insentivó el espíritu creativo de clase proletaria.

REFERENCIAS

- Durand, Georgina. Entrevista del diario La Nación. 14 de mayo 1939.
- De Rokha, Pablo. Antología rokhiana. Editorial Monte Avila. Venezuela 2010.
- De Rokha, Pablo. Antología. Libros del ciudadano. LOM Ediciones. Chile.
- De Rokha, Pablo. Idioma del Mundo. Editorial DasKapital. Santiago de Chile. 2010.
- De Rokha, Pablo. "El Amigo Piedra". Pehuén Editores. Colección Testimonio. 1990.

Ferrero, Mario. "Pablo de Rokha, Guerrillero de la Poesía". Editorial Universitaria S.A. 1967.

Enlaces

www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=rokhamultitud

www.archivochile.com/Ideas_Autores/rokhap/o/rokhaobra0004.pdf

www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=morfologiadelespanto

**Agradecimientos a la Fundación De Rokha,
en especial a Teresa Tagle De Rokha.**

SOBRE EL PROBLEMA DEL LENGUAJE EN LA REVISTA ANTROPOFAGIA DE BRASIL: FILOSOFIA Y VANGUARDIA EN OSWALD DE ANDRADE

Jaime Villanueva Donoso¹

RESUMEN

Oswald de Andrade fue un escritor, filósofo y poeta brasileño (1880 – 1954) que, en el contexto de los movimientos culturales de vanguardia de la primera mitad del siglo pasado introdujo decididamente la reflexión filosófica. Formado en filosofía en la Universidad de São Paulo, supo, desde lo específico de la disciplina abordar el problema del pensamiento contemporáneo, el cual, a su juicio radicaba, en gran medida, en la derrota del matriarcado a manos de la revolución patriarcal². El Manifiesto Antropófago, escrito por Andrade y publicado en el año 1928 en el número uno de la Revista de Antropofagia, puso en Brasil un horizonte de expresión, como texto programático, con múltiples posibilidades de lectura y de reflexión, propicio para un movimiento cultural y artístico de gran intensidad como lo fue el movimiento modernista brasileño la década de los años veinte del siglo pasado, específicamente en São Paulo.

1. SOBRE EL CONTEXTO EDITORIAL DEL PROYECTO

¹CEPIB, Universidad de Valparaíso – Chile, jaime.villanueva@uvach.cl

² Esto está en su tesis para optar a la cátedra de filosofía en la Universidad de São Paulo en el año 1950, titulada como “La crisis de la filosofía mesiánica”, siendo esto, una de las principales líneas de su planteamiento, pero que antes iba a exponer con un registro literario distinto en 1928 en la escritura del Manifiesto antropófago, publicado ese año en la primera edición de la Revista de Antropofagia.

Son muchas las posibilidades abiertas por la potencia discursiva del proyecto editorial de Andrade, más si nos detenemos en el contexto de vanguardia que cruzaba al continente latinoamericano por aquellos años. Basta con señalar que la publicación del Manifiesto Antropófago en la revista homónima coincide con el año de la publicación de los “Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana” de José Carlos Mariátegui, que también es destacado por su liderazgo teórico y práctico en la revista *Amauta*. También es destacable el trabajo de la Revista de Avance donde incidiese la figura de Alejo Carpentier precisamente entre los años 1927 y 1930; o la Revista *La Pluma* (1927 -1931) dirigida por Alberto Zum Felde en Uruguay. En tal sentido, cabe señalar que la lista de revistas culturales es amplia en esa época, al punto que es posible hacer reseñas por cada país, tal como lo hiciera, en algún sentido, el crítico literario brasileño Jorge Schwartz al realizar una selección por país de los textos fundadores de los proyectos de vanguardia en la primera mitad del siglo XX en América Latina, destacando los textos “programáticos y críticos”, orientados a las definiciones estéticas y alcances culturales, por sobre los textos netamente de creación literaria. Es precisamente esa actitud de vanguardia lo que va estar presente fuertemente en la América del Sur de esa primera mitad del siglo XX, especialmente entre los años ‘20 y ‘30 (Schwartz 1991, 2002).

Esta es una época en que existe una poderosa inclinación hacia un cambio y una ruptura radical en las estructuras más elementales de las formas de expresión y de pensamiento de la sociedad. Con ello, planteaban regir los cambios políticos y la transformación cultural de la sociedad, con un sesgo fundacional (o refundacional), por lo tanto, no era solamente relevantes las ideas, las propuestas teóricas y los debates, sino que además se hacían cargo de la difusión de estas ideas, por lo cual comienza a aparecer el editorialismo y el periodismo como proyectos políticos, donde se cuestiona la circulación del pensamiento y la comunicación social, entendiendo que muchos de los medios oficiales están limitados por la imposición de temáticas enmarcadas en los intereses de grupos de poder, económico o político, que por tanto, mellan el ejercicio del pensamiento y su difusión.

Un ejemplo de ello, entre otros, fue la Revista de Antropofagia, ya que figuró como una expresión de la cultura y del pensamiento en Brasil en la primera mitad del siglo pasado, siendo un verdadero escenario para la discusión intelectual y la generación de propuestas artísticas, políticas y filosóficas. Destacaron muchos intelectuales y artistas en la revista de Antropofagia, sin embargo será la llamativa presencia de la pintura de Tarsila do Amaral, la crítica literaria de Mario de Andrade y el pensamiento y escritura del propio Oswald de Andrade las que se terminarán por imponer en profundidad e impacto cultural.

2. EL PROBLEMA DEL LENGUAJE

La ciudad, por sí misma, es problematizadora, planteando, a su vez, nuevos problemas.

Para comenzar, podríamos señalar lo que el intelectual cubano Raúl Fornet-Betancourt reseñara como el problema por el *locus philosophicus*, a decir, la relación ineludible que existe entre la reflexión filosófica y el lugar concreto, histórico y social donde se lleva a cabo tal reflexión. (Santos Herceg 2010).

Atendiendo lo anterior, podemos ver como dentro de la discusión filosófica de la vanguardia antropofágica, encontramos (en el contexto de las elaboraciones teóricas y artísticas del movimiento modernista en el Brasil de la primera mitad del siglo XX) un problema que perseguirá todo el tiempo el trabajo intelectual de Oswald de Andrade, uno de sus principales representantes. Hablamos de la discusión en torno al problema del lenguaje y su representación para transmitir la fuerza y el sentido de las ideas propias que emanaban desde un territorio distinto a los centros oficiales de elaboración y difusión intelectual, como lo sería, en este caso, la ciudad de São Paulo.

El problema que encuentra Oswald de Andrade tiene que ver, precisamente con la capacidad del propio lenguaje para dar cuenta del problema cultural que atravesaba al continente. En ese sentido, la escritura literaria, la lógica de la argumentación, la estética y el pensamiento latinoamericano, para Oswald de Andrade, no pueden ser del todo abor-

dados sin hacerse cargo profundamente de la piedra fundante de todo ese edificio intelectual, es decir, desde la formulación del lenguaje. Para Oswald de Andrade, la violencia intelectual y discursiva es declarada. Este autor plantea una verdadera guerra en el discurso³, una manifestación agresiva y vehemente del pensamiento y de los recursos lingüísticos y literarios que lo expresan verbalmente⁴. El manifiesto antropófago es una expresión de ello, al punto que para quien lo leyera desinformadamente y se encontrara con este texto de forma imprevista y lo leyera (fuera de la Revista Antropofagia) posiblemente no lo vería sino como una diatriba relativamente obvia, con fuertes rasgos de resentimiento, desfachatez y hasta ignorancia; pero debemos señalar, entendiendo eso, que el lenguaje de la antropofagia de Andrade no es todo lo salvaje que sugiere, es más bien un producto de la reflexión, es, en definitiva, una decisión discursiva.

¿En qué consiste esta decisión?, ¿qué tan reflexiva o racional es el discurso? A ello podemos responder desde la siguiente perspectiva: una mimesis entre la deglución antropofágica real y una lógica dialéctica con la que Oswald de Andrade pretende enfrentar el problema, donde la deglución es el momento dialéctico por excelencia (si es que algo así puede existir cuando hablamos de dialéctica), ya que simboliza la contradicción propiamente tal, donde chocan tesis y antítesis.

Sin embargo, es necesario comprender que esta confrontación, este choque de contrarios, no es precisamente una contradicción en sí misma, la contradicción no es América contra Europa o viceversa, como si los continentes fueran categorías del pensamiento o tributos argumentativos. Si así lo estableciésemos debiéramos señalar una falsa oposi-

³ Sería interesante ver como esto se puede relacionar con el concepto de “etapa heroica” por la que pasa el movimiento reseñado por Grinor Rojo.

⁴ En tal sentido podemos entender la palabra o el lenguaje como un paraconcepto, es decir, un complemento del concepto, donde no es importante solo lo que se dice y como se dice, sino con que palabras se dice.

ción⁵ lógica o metafísica. La oposición que se ve es de orden político y social, en el entendido que no es Europa la que invade al continente americano, sino que es una comitiva que representa los intereses monárquicos más o menos específicos.

Con ello, debiéramos estar en condiciones de establecer que las reclamaciones intercontinentales no debieran llevarnos a extremos nacionalistas o pseudo-nacionalistas de plantearnos con la idea del enemigo europeo, ni tampoco ejercer una reivindicación acrítica de lo latinoamericano, en el sentido que la mejor reivindicación posible no es la defensa, sino que es la inclusión del aparato teórico americano y sus lenguajes al ámbito reflexivo que copas las escuelas, universidades, editoriales, medios de comunicación social, etc. Para que con ello a la base, podamos tener una comprensión multilateral del mundo, de la sociedad, de la economía, de la filosofía, entre otras áreas atingentes a cada habitante de este planeta, buscando romper con los monopolios discursivos e intelectivos elevados monóticamente, principalmente, por las instituciones como las ya mencionadas.

Según la experiencia y las palabras del filósofo y antropólogo francés Claude Levi-Strauss en su texto “Tristes trópicos” producto de su reflexión en relación a su viaje a Brasil durante la primera mitad del siglo pasado “Hubo quien maliciosamente definió a América como una tierra que pasó de la barbarie a la decadencia sin haber conocido la civilización. Con más acierto podría aplicarse la fórmula a las ciudades del Nuevo Mundo: pasan directamente de la lozanía a la decrepitud, pero nunca son antiguas” (Strauss, 1955 – 2006).

Con lo anterior, podemos leer en el pensador e investigador francés una pretensión, no solamente en lo puramente intelectual, sino que además, en el ámbito de las políticas públicas, culturales y hasta arquitectónicas, en tanto, se plantea cómo pensar y ejecutar el proyecto ciudad, de lo

⁵ Como señalaría el filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferreira en su análisis de falacias argumentativas en la lógica informal contenido en su *Lógica Viva* (Montevideo, 1910).

cual se erigirá un estado nación, donde lo europeo y lo sudamericano, (o lo francés y lo brasileño) no constituyen de por sí el problema mismo, sino que son partes, como señalábamos, de los elementos en conflicto, siendo precisamente el conflicto destacado, el de la relación del locus y la reflexión filosófica que en él y sobre él se realiza y con el lenguaje que se plasma.

3.- PROBLEMA DEL INDIO Y PROBLEMA DEL LENGUAJE DEL INDIO

Si hablamos del problema del indio tenemos que remitirnos a un contemporáneo de Oswald de Andrade y cruzar Sudamérica desde la costa atlántica hacia la costa del Pacífico para encontrarnos con José Carlos Mariátegui, que a decir del crítico Jorge Schwartz resulta fundamental para comprender la situación del *Indio* en América Latina, ya que más allá de su destacada participación en la vanguardia cultural de Perú, su trabajo teórico ha dejado una matriz de pensamiento para comprender la problemática indígena en el continente más allá de su expresión literaria o investigación periodística.

Es en su libro de 1928, “Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana”⁶ donde Mariátegui se hace cargo explícitamente del problema del indígena peruano y su relación con la ciudad, a decir con el Estado peruano. Esto lo abordó y reseñó centralmente en dos de sus ensayos “El problema del indio” en conjunto con “El problema de la tierra”.

Con todo, el problema del indio para Mariátegui es un problema político y económico que lo afecta, a su vez, sobre el problema de la tierra. Esto es debido a que el indígena peruano está en una situación social de desmedro debido al despojo económico y de la tierra del cual ha sido víctima por parte del Civilismo, siendo la población indígena mucho mayor en número que a los sectores urbanos. En directa relación a su visión socialista y marxista de la realidad, Mariátegui adscribe al problema de la

⁶ En Chile, este texto hoy es posible encontrarlo referenciado como Mariátegui, José Carlos; *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Santiago de Chile: Editorial Quimantú, 2008.

propiedad de la tierra y de medios de producción y por ende de reproducción social. Sitúa el centro del problema en un plano estructural, en la organización política y económica del estado. Pero este no es todo el horizonte del peruano, es solo un piso, y que un segundo paso, y muy importante es el rol de la cultura. De ahí que se conecte la revista *Amauta* con un proyecto de vanguardia cultural con el cual buscaba influir en la realidad de Perú, contribuyendo al debate de ideas y a la difusión del arte y la cultura como herramientas para el pensamiento y motivadores de la reflexión.

En el caso de Oswald de Andrade, la problemática indígena en la ciudad del siglo XX también tiene una expresión y está muy presente en la revista y en la escritura del “Manifiesto Antropófago”. Específicamente en el tercer párrafo del texto bajo la forma textual de “tupy, or not tupy, that is the question”⁷. Entendiendo que lo que realiza acá el autor es una paráfrasis irónica a la duda hameltiana de Shakespeare, pero con una doble intención. La primera intención de Andrade alude a una reformulación a icono de la literatura e intelectualidad canónica europea, a decir, William Shakespeare y con ello exhibir una crítica al pensamiento europeo, mezclando la base de la aserción en inglés con la voz tupy, correspondiente a la etnia tupy-guaraní perteneciente a Brasil. Por otro lado, una segunda intención, la que a su vez consideramos la razón de fondo, corresponde a la pregunta por el indígena, la pregunta por el problema del indio.

Sin embargo, el problema del indio que concibe Oswald de Andrade es diferente a como lo concibe, en Perú, José Carlos Mariátegui, ya que es una pregunta desde el lenguaje, una pregunta metalingüística. Si bien es completamente cierto que Mariátegui tomó el lenguaje como parte de su proyecto, donde incluyó en su reflexión la voz inca a través del concepto de *Amauta*, lo hace para reforzar el sentido reflexivo de la difusión de las ideas y por tanto termina siendo este concepto el nombre de su revista, en cambio en Andrade la tensión tupy o no tupy, vemos una dicotomía

⁷ Op. Cit 8, pág.173

donde se cuestiona sobre si será incluido el indígena a la naciente sociedad del siglo XX o quedará marginado, haciendo esta reflexión sobre el indígena, pero desde el lenguaje del indio, por tanto hemos marcado un elemento relevante en la filosofía de Oswald de Andrade.

En otro plano, el investigador argentino Mariano Dubin establece conexiones del tratamiento del indio en el Manifiesto Antropófago con consecuencias para la “situación estética de la cultura brasileña de principios de siglo XX” en su artículo “El indio, la Antropofagia y el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade” en 2010.

4.- EL PROBLEMA DE LA ESCRITURA

La lectura de este texto nos aporta información para comprender el pensamiento filosófico de Andrade y con ello comprender mejor su proyecto, ya que toma posición respecto a una serie de tesis de la filosofía, refutando con ello a muchos filósofos. En otros casos, utiliza parte del aparataje teórico de alguno de ellos, en especial Freud, Frazer Marx, Kierkegaard y Nietzsche. En expresiones como «La operación metafísica que se relaciona con el rito antropofágico es la transformación del tabú en tótem. Desde el valor opuesto, al favorable. La vida es devoración pura. En ese devorar que amenaza cada minuto la existencia humana, al hombre corresponde totemizar el tabú»⁸ (Andrade, 1950) comprendemos el ímpetu de la visión de Andrade.

En esta formulación teórica, Andrade muestra una acercamiento al pensamiento de Freud, en cuanto a que le es una influencia importante, como otros autores contemporáneos, ya que es en los filósofos contemporáneos donde Andrade encontrará una mayor sintonía para desarrollar su ideas, en especial, lo que encuentra en Frazer, para señalar una

⁸ Para mostrar su posición, Oswald de Andrade presenta este texto en el comienzo de su tesis, está en el tercer párrafo de su tesis, la cual comienza señalando la existencia de la antropofagia ritual en el viejo mundo reseñada en los textos de Homero y del escritor argentino Blanco Villata quien indica la presencia de la práctica antropofágica “en América en los pueblos que habían alcanzado un elevada cultura: Aztecas, Mayas, Incas (...)”

fuerte ilustración del concepto de Matriarcado, y de Marx, en su visión y comprensión del trabajo en la sociedad civil contemporánea, entre otros varios preceptos, como lo irá mostrando a lo largo de “La crisis de la filosofía mesiánica” a partir del el siguiente párrafo contenido en su tesis de 1950 : « La Filosofía nunca fue una disciplina autónoma. O a favor de la vida o en contra de ella, engañando a los hombres o creyendo en ellos, la Filosofía siempre dependió de las condiciones históricas y sociales en las cuales se originó. He aquí la primera afirmación de la presente tesis que coincide, no solamente con Karl Marx, sino con Kierkegaard y Nietzsche. Otro pensador, el amargo Schopenhauer, aportó al debate intelectual de hace cien años un elemento que fue ampliamente disimulado bajo el ropaje de la Religión y de la Ética. Es supo fijar la función de la voluntad como elemento primordial de la vida y, sin duda, a partir de allí fue construyéndose el universo oculto de Sigmund Freud. Es un elemento que está profunda y definitivamente ligado a la filosofía » (Andrade, 1950).

Lo anterior, nos muestra panorámicamente las lecturas que fueron motivando a Oswald de Andrade a enfrentarse filosóficamente con su contexto latinoamericano y a tomar una posición antropofágica y editorial al respecto.

CONCLUSIONES

Difundir ideas a través de revistas genera un espacio intelectual que amplía las posibilidades del texto, ya que consigue una circulación más abierta que lo solamente académico, buscando con ello, influir en los lectores, que son también dialogantes con los autores.

En atención a la escritura de Oswald de Andrade en el contexto de las revistas y vanguardias latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX, podemos encontrar una profunda reflexión en relación al lenguaje para la expresión literaria y la filosofía en América latina, donde la tradición europea queda integrada como un momento importante de la reflexión, pero no como lo definitivo, ya que la tarea del pensamiento estaría y estará en un proceso de construcción donde los materiales fi-

losóficos, difundidos por la Revista de Antropofagia, que nos muestra Oswald de Andrade, son pertinentes para la lectura del presente latinoamericano.

REFERENCIAS

Dubin, M. : 2010, « El indio, la antropofagia y el manifiesto antropófago en Oswald de Andrade » en *Espéculo*, revista de Estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid.

Lévi-Strauss, C.: 2006, 'Tristes trópicos', Ediciones Paidós Ibérica S.A. colección Surcos, Barcelona. Primera edición publicada en francés en 1955 por Librairie Plon, Paris.

Mariátegui, J.C. : 2008, 'Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana' (1928), Quimantú, Santiago.

Santos, J.: 2010, 'Conflicto de representaciones, América Latina como lugar para la filosofía', Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile.

Schwartz, J.: 2006, 'Las vanguardias latinoamericanas', Fondo de Cultura Económica, primera edición (Ediciones Cátedra) 1991, primera edición aumentada y corregida (F.C.E) 2002, México D.F

Vasconcellos, J. : « Oswald de Andrade, filósofo da diferença » en *Revista Periferia* de Universidad de Universidade do Estado do Rio de Janeiro

S | T

Serie Selección de Textos

La *Serie Selección de Textos* se propone publicar, por una parte, trabajos presentados en coloquios, congresos y simposios organizados en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso; y por otra, la producción académica de pre y post-grado debidamente arbitrados por el claustro de profesores correspondiente.

ISBN 978-956-9298-04-2



9 789569 298042