

Amauta: originalidad de una vanguardia

Ignacio DÍAZ RUIZ
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

I. Introducción

La revista *Amauta* (1926-1930), fundada y dirigida por José Carlos Mariátegui, es una de las expresiones editoriales y culturales de mayor trascendencia y significación en Perú y América Latina en el siglo XX.

Situada dentro de la vanguardia latinoamericana, en un momento de gran proliferación ideológica, confrontada con la escritura finisecular y con expresiones tradicionalistas y conservadoras, clave del regionalismo y del indigenismo peruano, con el trasfondo histórico de la Guerra del Pacífico (1879-1883), *Amauta* aparece entre las dos guerras mundiales, marcada con fuertes influencias de las revoluciones rusa y mexicana, en una etapa de vigoroso nacionalismo y de manifestaciones populares; esta publicación constituye sin duda una original propuesta: una expresión acorde con la realidad de un país andino de fuerte presencia indígena, que responde al proyecto ideológico y estético de su director.

Amauta coincide plenamente con el ideario de Mariátegui. La revista y él son indisolubles. A diferencia de otras publicaciones identificadas con un grupo, ésta coincide con los principios de este intelectual; *Amauta* y *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), su libro por excelencia, conforman una singular red de vasos comunicantes. Su similitud ideológica, política y estética así lo corrobora. El subtítulo de la revista establece como contenidos: doctrina, arte, literatura y polémica; mientras, el libro señala: esquema de la evolución económica, el problema del indio, el problema de la tierra, el problema de la instrucción pública, el factor religioso, el regionalismo y el centralismo y el proceso de la literatura; ensayo de excepción. La formulación de sus ensayos es, en rigor, muy semejante, paralela podría decirse, a los temas de la publicación periódica.

Ideada con gran complejidad, *Amauta* establece como tema central a Perú, cuya investigación social e histórica, interpretación, análisis, discusión crítica e indagación, definición y precisión de ideas, así como su orientación ideológica, conforman el guión y definen en esencia a la publicación. En su momento, esta revista se plantea como un proyecto de vanguardia ideológica, intelectual y artística, en cuya "Presentación", suscrita por el propio José Carlos Mariátegui, se precisa: "El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideraremos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos

todos los grandes movimientos de renovación políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro”.¹

Con esa premisa: *todo lo humano es nuestro*, o nada de lo humano nos es ajeno, *Amauta* busca una reflexión conjunta, orgánica e integral, integradora sobre el país; un plan moderno, novedoso, actual, avanzado, a todas luces de gran aliento: aspira a dar cuenta de la realidad total del Perú, semejante a la planteada en *Siete ensayos*, pero sin dejar al margen el orden y las resonancias del resto del mundo. Al situar medularmente al Perú, la cuestión indígena se convierte entonces en la materia prima, inmediata y necesaria que define, perfila, ocupa y determina a esta revista; lo que conducirá, de acuerdo con el pensamiento de este intelectual, a la transformación, a la renovación, a la “voluntad de crear un Perú nuevo dentro de un mundo nuevo”.² Esa novedad creativa, compromiso y reflexión políticos recuperan y privilegian al indígena junto con su contexto social y cultural. *Amauta* aparece con la impronta ideológica (cognitiva, ética y estética) de su fundador y director. Más tarde, en una consideración de su actividad editorial y de su forma de pensamiento, afirma: “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”.³

II. Título y portada

Con las premisas anteriores, la cuestión del nombre y de las ilustraciones de la revista cobra cardinal relevancia. En sus primeros esbozos la publicación se sitúa —lo afirma el propio director— en una “fase de definición”: “Yo vine con el propósito de fundar una revista”, en cuyo proceso de gestación el asunto del nombre no es menor; en ese sentido afirma: “El Perú es un país de rótulos y de etiquetas. Hagamos al fin alguna cosa con contenido, vale decir con espíritu”.⁴

Por ello, el cómodo, fácil y común título de *Vanguardia*,⁵ que en principio se había anunciado, fue sustituido por el de *Amauta*. El peso de un nombre tan original y pleno de sentidos contrasta con las objeciones de Mariátegui sobre la terminología en boga: “‘Nueva generación’, ‘nuevo espíritu’, ‘nueva sensibilidad’, todos estos términos han envejecido. Lo mismo hay que decir de estos nuevos rótulos: ‘vanguardia’, ‘izquierda’, ‘renovación’. Nos hemos servido de ellos para establecer demarcaciones provisionales,

¹ José Carlos Mariátegui, “Presentación a *Amauta*”, *Amauta*, Revista mensual de doctrina, literatura, arte y polémica, núm. 1, edición facsimilar, Empresa Editora Amauta, 1976, p. 1.

² *Idem*.

³ J. C. Mariátegui, “Aniversario y balance”, en *Amauta*, núm. 17, sep., 1928, p. 1, cit.

⁴ J. C. Mariátegui, “Presentación a *Amauta*”, en *Amauta*, núm. 1, p. 1, cit.

⁵ “Promovióse alguna discusión en torno del nombre que se daría a la revista, pues no obstante haber anunciado que aparecería bajo el título de *Vanguardia*, el mismo Mariátegui aceptaba que su adopción era prematura, porque aún no se hallaba constituida la ‘vanguardia’ que la animaría; porque la situación general del país determinaba la posibilidad de que se le diera una connotación alarmante y porque a la postre tendría sólo una significación transitoria, en cuanto al paso del tiempo ocasionara el desgaste de las innovaciones que pudieran introducir en la literatura y el arte”. Alberto Tauro, “Noticias de *Amauta*”, en *Amauta*, cit., p. 10.

por razones contingentes de topografía y orientación. Hoy resultan demasiado genéricos y anfíbológicos”⁶

Al cancelar la designación primera se elimina un rótulo de carácter general, ambiguo, impreciso; a partir de *Amauta*, título peruano sugerido por José Sabogal, la revista adquiere una identidad propia, una orientación delimitada y precisa. El vocablo breve, eufónico, original, originario, tiene una procedencia histórica, indígena, prehispánica; es un término sugerente, invocador, que designa y alude. El Inca Garcilaso de la Vega, en *Comentarios reales de los incas*, por ejemplo, explica: “No les faltó habilidad a los amautas, que eran los filósofos, para componer comedias y tragedias [...] De la poesía alcanzaron otra poca (estima), porque supieron hacer versos cortos y largos...”⁷

En la propia revista se incluye un artículo: “‘Los amautas’ en la historia peruana, capítulo de una interpretación filológica de la cultura incaica”, texto donde se afirma que “*Amauta* quiere decir sabio, prudente; y, según algunos, filósofo”;⁸ otra referencia propone que: “El ‘amauta’ era un sabio, que al ejercer funciones de maestro socializaba en cierto grado sus conocimientos”;⁹ como se puede inferir, la expresión quechua no tiene, no puede tener, una traducción literal y exacta. Remite a un haz de significados y aproximaciones culturales. En todo caso, se trata de un sustantivo relacionado con el espíritu político, nacional e innovador de su director y de la época. “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. La vamos a crear otra vez”.¹⁰

En 1928, ya con una experiencia editorial de diecisiete números, hace un singular resumen: “Hemos querido que *Amauta* tuviera un desarrollo orgánico, autónomo, individual y nacional. Por esto, empezamos por buscar un título en la tradición peruana. *Amauta* no debía ser un plagio, ni una traducción. Tomábamos una palabra inkaica, para crearla de nuevo. Para que el Perú indio, la América indígena, sintiera que esta revista es suya”.¹¹

El título elegido orientó así su ruta crítica. Un nombre tan connotativo marcó los intereses y la temática nacionales, donde la comunidad indígena peruana y americana encuentra un portavoz y un espacio cultural. En su afán de rigor y deslinde, a propósito del nombre, añade: “no necesita llamarse revista de la ‘nueva generación’, ‘de la vanguardia’, de las ‘izquierdas’. Para ser fiel a la Revolución, le basta ser una revista socialista”.¹²

Además, por otro lado, el original diseño de la portada contribuyó también a precisar el sentido de innovación crítica que colocó al país como sujeto de estudio y aspiró a buscar la totalidad nacional. Desde la apariencia formal, externa de “una recia cabeza de un indio, con mirada penetrante y la característica nariz aguileña —que apareció en el primer

⁶ J. C. Mariátegui, “Aniversario y balance”, en *Amauta*, núm. 17, sep., 1928, p. 1, cit.

⁷ Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los incas*, t. 1, p. 114.

⁸ J. Eugenio Garro, “Los amautas en la historia peruana, capítulo de una interpretación filológica de la cultura incaica”, en *Amauta*, núm. 3, nov., 1926, p. 38, cit.

⁹ A. Tauro, “Noticia de *Amauta*”, cit., p. 10.

¹⁰ J. C. Mariátegui, “Presentación a *Amauta*”, en *Amauta*, núm. 1, sep., 1926, p. 1, cit.

¹¹ J. C. Mariátegui, “Aniversario y balance”, en *Amauta*, núm. 17, sep., 1928, p. 1, cit.

¹² *Ibid.*, p. 2.

número y luego fue usada como logotipo— o en la silueta del campesino que arroja un puñado de semillas en surco recién abierto”,¹³ realizadas por José Sabogal (1888-1956), pintor de la vanguardia indigenista o incaica, se imprime e impone el ideal simbólico de un Perú distinto en un mundo de cambios. Una elocuente exégesis, elemental, esbozo apenas, síntesis del indígena que hace el diálogo entre esa actualidad, “La Escena contemporánea” en el decir de Mariátegui, con la Historia. La iconografía y la palabra remiten a la suma y la esencia del Perú. Sitúan al país andino en un primer plano. (Unos equivalentes del mismo espíritu: el boletín *Titikaka*, Puno, 1926-1930, o *Yawar fiesta* [1941], de José María Arguedas, donde la expresión indígena del título confirma la ponderación de las culturas locales.) Ello coincide con las utopías lingüísticas indigenistas, que buscan la recuperación de la lengua original, las lenguas indígenas, la oralidad, o por lo menos la caracterización del idioma español con aspectos de la indígena.¹⁴

III. ¿Y la vanguardia artística?

Frente al discurso predominante de carácter ideológico, revolucionario, socialista, científico-social, nacional e indigenista que está presente en la revista *Amauta*, cabe la interrogante acerca de las tendencias y orientaciones artísticas y literarias incluidas entre sus variados materiales. A manera de ejemplo, se enlista el contenido del número inaugural que ofrece una idea sustancial y panorámica sobre esta cuestión.

Además de la ya mencionada “Presentación” a la revista, considerada un verdadero manifiesto, se incluyen varios ensayos: “La cultura frente a la Universidad”; “El personaje y el conflicto dramático en el teatro, la novela y el cuento”; “Resistencias al psicoanálisis”, por Sigmund Freud; “Gregorio Marañón”; “Carta a los maestros del Perú”; “Lo que ha significado la Asociación Pro-indígena”; “El arte y la sociedad burguesa”; “La Iglesia contra el Estado en México”; “La dictadura española. Marañón, Asúa y la monarquía”; un fragmento de “Tempestad en los Andes”, del historiador y ensayista Luis E. Valcárcel; una entrega del relato *Spilca, el monje*, del rumano Istrati Panatai (una especie de Gorki balcánico, afirmó Romain Rolland); un comentario sobre exposiciones; una sección “Mercado de artes y letras”; “Libros y revistas”; entrevistas, y reseñas. Además de poemas de los siguientes autores: José María Eguren, Alberto Hidalgo, Armando Bazán, Alejandro Peralta, Alcides Spelucín y Fabio Camacho.

Desde el punto de vista literario, el discurso poético tiene en la revista una fuerte presencia con poemas de tono vanguardista peruano, donde lo político y lo estético, lo ideológico y lo referencial, lo experimental y nacional, en ocasiones se aúnan y en ocasiones se eluden. En el número inicial, por ejemplo, se incluye: “Ubicación de Lenin”

¹³ A. Tauro, “Noticia de *Amauta*”, *Amauta*, cit., p. 10.

¹⁴ “Otra de las utopías lingüísticas de las vanguardias de los años veinte es la ‘ortografía indoamericana, de Francisco Chuquiwanka Ayulo. La finalidad de esta escritura no se limita a una actualización del lenguaje escrito de acuerdo con los usos orales vigentes. Al contrario, es un proyecto que rescata del pasado indígena la dimensión oral del quechua y del aimará. El proyecto se inspira sin duda en la ya mencionada ortografía fonética de González Prada. Este trabajo será publicado con título de *alfabeto syentifiqo keshwa-aymara*, escrito junto con Julián Palacios en 1914. Pero será dentro del contexto de la sorprendente revista de vanguardia de Puno, boletín *Titikaka* (1926-1930), donde Chuquiwanka Ayulo encontrará el espacio apropiado para divulgar y desarrollar sus teoría”. Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos*, p. 73.

(poema de varios lados), de Bartolomé Hidalgo, quien mediante esa figura histórica formula una sugerente síntesis entre la economía, la política laboral, la naturaleza y la escritura; *politiza e ideologiza* a la sociedad y al paisaje:

[...]
 en el corazón de los obreros
 su nombre se levanta antes que el sol
 lo bendicen los carretes de hilo
 desde lo alto de los mástiles
 de todas las máquinas de coser
 pianos de la época
 las máquinas de escribir tocan sonatas en su honor
 [...]

ante una muchedumbre de azoteas las chimeneas
 arengan a los astros
 con su mano de humo
 la brisa aspira a una participación
 de utilidades del paisaje

está en puerta la huelga del sol
 quiere sábado inglés y ocho horas de alumbrar

[...]

De Alejandro Peralta —otro de los convocados— se incluye: “El indio Antonio” y “Cristales del Ande”, poemas indigenistas de vanguardia o vanguardismo incaico, donde los aspectos fonéticos, la acentuación y la tipografía invocan lo nuevo en el espacio local:

Ha venido el indio Antonio
 con el habla triturada y los ojos como candelas

EN LA PUERTA HA MANCHADO LAS CORTINAS DE SOL

Las palabras le queman los oídos
 y en la crepitación de sus dientes
 brincan los besos de la muerta

O de “Cristales del Ande”:

Los gallos
 Engullen el maíz de la alborada
 ¡acribillan de navajas politonas
 LAS CARNES DE LA MAÑANA

[...]

En las espaldas las legumbres para la kermesse nutricia
 EL SOL
 Se ha desmenuzado como un desbande de canarios.

Martín Adán, otro de los escritores fundamentales de la época y de la revista, tiene también una muy notable presencia; en el número 13 de *Amauta*, correspondiente a marzo de 1928, aparece su insólito poema “Gira”:

A noventa kilómetros por hora
 En el espejo de la mañana atrasada
 Las vaquitas de ojos de viento y el tul morado
 De usted señora no me convence los ojos

una chimenea anarquista arenga a los campos campesinos
 la humarada prende un lenin bastante sincero
 un camino marxista sindic a los chopos
 y usted señora con su tul morado condal absurda

[...]

El vigor, la ambigüedad y la complejidad del discurso poético vanguardista incluido en el conjunto de *Amauta* y particularmente en este ejemplo de Adán, obliga a su director a establecer algunas ideas y principios que contribuyan a la comprensión y exégesis del poema mencionado y en general de todas estas formas de expresión poética, por lo cual redacta: “Defensa del disparate puro”, donde afirma: “El disparate puro certifica la defunción del absoluto burgués. Denuncia la quiebra de un espíritu, de una filosofía, más que de una técnica”.

Con estas reflexiones pone en vilo a la tradición anquilosada e inerte, al mismo tiempo que sostiene y defiende la presencia de una tradición invisible, sutil, apenas perceptible, la cual impulsa y alimenta la creación de nuevos órdenes y lenguajes; pondera además como ese renovado aliento acude a términos, símbolos y significados del espíritu moderno: “Así Martín Adán, obedeciendo a su sentido racionalista y clásico, traza en el paisaje un camino marxista y decide sindic a los chopos. Otras comparaciones o analogías no le parecían ni eficaces ni modernas. Un tendencia espontánea al orden aparece en medio de una estridente expresión de desorden”.¹⁵

Por otro lado, la vasta y sorprendente nómina de poetas incluidos en *Amauta* da cuenta del enorme significado que adquiere toda la cultura, incluyendo la pintura, la narrativa, el ensayo y la poesía, para un reconocimiento conjunto y total, profundo y pleno del Perú: José María Eguren, Alberto Hidalgo, César Vallejo, Magda Portal, Carlos Oquendo de Amat, Xavier Abril, Armando Bazán, Alejandro Peralta, José Varrallanos, Alcides Spelucín, Emilio Adolfo Westphalen, César Moro y Martín Adán, entre otros, dan la excepcional presencia, riqueza y configuración de la gran vanguardia poética peruana.

¹⁵ J. C. Mariátegui, “Defensa del disparate puro”, en *Amauta*, núm. 13, 1928, p. 11.

Amauta, resume Jorge Schwartz, encarna la militancia bifronte de su director. Por un lado, es uno de los principales introductores del marxismo en América Latina, preocupado por las dramáticas condiciones de vida del campesino y del indígena; por el otro, es el hombre siempre atento a los movimientos de vanguardia que pudo apreciar durante su estadía en Italia y Alemania. En *Amauta*, Mariátegui concilia dos vertientes que difícilmente están en relación pacífica una con otra: la vanguardia estética y la vanguardia política.¹⁶

Cierto; cómo entender que un mismo número reúna: “El poema del manicomio” de Oquendo de Amat y “La evolución de la economía peruana” de Mariátegui (en el número dos), o “El nacionalismo de América Latina” de Vasconcelos y “Se prohíbe hablar al piloto” de Vallejo (número cuatro), “Experiencias sociales. El conflicto minero” por César Falcón, “Vladimiro Iliitch Lenin” por León Trosky” con “Poema” de Oquendo de Amat y “El gamonal” de Gamaliel Churata (número cinco).

En efecto, *Amauta*, reconocida en algún momento como tribuna intelectual del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), lo fue también de la vanguardia estética. Así, la doble orientación, la encrucijada entre lo puramente estético y lo esencialmente político y militante, la antítesis, la divergencia y la paradoja de discursos en *Amauta* hacen su perfil.

La vindicación nacional enmarcada en lo internacional, la urgencia de sintetizar la dimensión social con la cultural, de revisar la historia y actualizar la tradición, de integrar el mito quechua a las expresiones universales, de confrontar lo local con lo continental; la vehemencia, la beligerancia y la polémica de la ideología, y la incesante búsqueda, experimentación y renovación artística y literaria comparten un mismo sitio editorial. Con una interrogante, que viene muy bien a *Amauta*, Alfredo Bosi acota: “¿Será la vanguardia un puente de dos sentidos?”¹⁷

Bibliografía

- BOSI, Alfredo, “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”, en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos*. México, FCE, 1991.
- SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos*. México, FCE, 1991.
- VEGA, Inca Garcilaso de la, *Comentarios reales de los incas*, t. 1. Pról., ed. y cronología de Aurelio Miró Quesada. Caracas, Ayacucho.

¹⁶ J. Schwartz, *op. cit.*, p. 46.

¹⁷ Alfredo Bosi, “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”, en Fernando Schwartz *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos*, p. 21.