

MARIO PEDROSA Y MARIATEGUI  
( Recursos de Hegemonia Cultural )

Claudio Nascimento

"Pedrosa es de la raza de los hombres que no mueren... Cuando ocurre la conjunción de la bondad, de la abundancia de corazón, con la ciencia de la historia, he aquí que surge el verdadero revolucionario: raza escogida, difícil diamante, garantizada investidura de maestro... He aquí por que la cultura brasileña, necesitada, comienza a buscar la resurrección de Mario Pedrosa."

(Helio Pellegrino)

Para Luis Dulci,  
minero "agónico"

INDICE

- Introducción: -Entrar en Crisis!.....	4
- "Ad Fontes".....	9
- Mariategui y Mario Pedrosa: Exilios	
- Marxismo y Cultura.....	20
- La "Constelación Mariateguina".....	22
- Mariategui y Pedrosa: Convergencias.....	26
- Lo "Específico Nacional".....	31
- La Revolución Cultural	
- Los Ismos Modernismos.....	41
- Un Nuevo Ideario para el Siglo XXI.....	54
- Esperanza y Utopía: -La Resurrección de Mario!.....	56
- Bibliografía.....	59

ENTRAR EN CRISIS!

Los acontecimientos de porte mundial de este fin de siglo nos obligan a una revisión teórica de la izquierda (ciertamente, no en el sentido de la postmodernidad, de botar al bebe junto con el agua sucia, principalmente cuando se trata de socialismo y marxismo.

Es importante un movimiento en el sentido de rescatar algunas "fuentes" en el campo del marxismo y, además, "ir a las fuentes", no como un mero retorno en busca de la pureza teórica, sino como un paso para la reconstrucción y desarrollo de la teoría, de acuerdo con las cuestiones actuales. Por lo tanto, "Ad Fontes".

En este sentido, mirar hacia América Latina es importante. Y, en esta óptica, se destacan el pensamiento y la práctica de Mariategui. "Por que Mariategui? Sobre todo, por haber "nacionalizado el marxismo" (o "peruanizado"). Y, dentro de "Nuestra América" mirar hacia Brasil y, de allí, a la figura de Mario Pedrosa. ¿Cómo, entonces, hacer converger a estos dos "socialistas agonicos"?

A partir del método desarrollado por Lucien Goldmann, podemos trazar convergencias basadas en "analogías estructurales" entre marxistas de épocas distintas.

Pero, ¿por que Mario Pedrosa? Solo porque anticipo, en su praxis de teórico de la crítica del Arte, elementos importantes en el campo de lo que hoy se llama "Modernidad versus Postmodernidad" ?; y, no bastando con eso, tal vez, principalmente, porque a su vuelta del exilio, en 1977, redirecciono sus pasos hacia los "condenados de la tierra". Abandona el "europeísmo" y responde, en sus últimos trabajos, la gran pregunta: Como ser marxista en América Latina sin caer en el "europeísmo" o en el "exotismo"?

"Diez años después de su muerte, sus ideas y reflexiones están todavía presentes y actuales, confirmando su nombre como el más expresivo crítico de arte del país. Fue, con seguridad, un revolucionario que hizo grandes contribuciones a la cultura brasileña, contribuciones que quedan para la historia", afirma Franklin Pedrosa. Su compañero de lucha, Edmond Muniz, categóricamente, declara: "Mario Pedrosa fue, sin duda, la figura más expresiva del marxismo en Brasil, y estuvo al mismo nivel de los grandes teóricos mundiales. Poseía una extraordinaria visión, que se extendía desde la economía y la historia a las letras y las artes. No era solo un hombre de escritorio, sino también un militante partidario de los más activos y los más ardientes. Porque Mario Pedrosa era un enamorado de sus propias ideas, y siempre se colocaba a la vanguardia de la vanguardia."

El objetivo de este ensayo "barroco" es: convergencias entre Pedrosa y Mariategui. ¿Cuáles? El significado de la crisis de la civilización, la cuestión de lo "específico nacional", lo nacional y lo internacional, arte y sociedad, la revolución socialista, América Latina, el Tercer Mundo, etc.

En las palabras de Luis Washington Vita, "Mario Pedrosa es, por así decirlo, filósofo del arte, viendo en el objeto artístico, especialmente plástico, el exclusivo motivo de sus reflexiones." Es de allí, de donde tenemos que extraerlo. F. Pedrosa declara que: "En verdad Mario nunca llegó a escribir libros sobre arte, pero eso no importa, porque sus artículos publicados en sus columnas de diversos periódicos siempre abordaron cuestiones profundas, con una simplicidad de lenguaje donde ninguna palabra es gratuita. El no llegó a formular teorías del arte, pero este conjunto de textos y reflexiones hace eso posible."

A Pedrosa le gustaba una expresión sacada de Wittgenstein: "nevoa embruxadora" ("niebla embrujadora"). "La sabiduría de las brujas formaba parte de una totalidad, de una cosmogonía, y fue reprimida junto con su medicina, junto con su astrología, junto con su mística." Según Gramsci "sabiduría que la mujer heredo de las brujas". Por lo

tanto, Mario Pedrosa esta en excelente compana; "no fue el quien dijo que la humanidad no puede vivir sin una cosmogonia, y que solo los visionarios pueden crearla?"

Ademas, el "distanciarse" como forma de conocer lo real; los exilios de Mario y Mariategui, tuvieron el efecto de "corte" en sus pensamientos. Araci A. Amaral enfatiza y senala que

"El sentimiento latinoamericanista, o la conciencia de una cultura latinoamericana, frecuentemente se adquiere, no en el pais de origen, sino en el exterior del Continente, en confrontacion con otras culturas con las que se es circunstancialmente impelido a convivir. Sea en Europa, Oriente o Estados Unidos, el latinoamericano se da cuenta de sus afinidades, a despecho de diferencias ocurridas en el proceso historico de sus paises. Y es entonces que estudiantes, profesionales, artistas o exiliados se unen con naturalidad, por la identificaciòn a nivel de comportamiento, a traves de la herencia cultural iberica mestizada con la indigena, africana y, en dosis mayores o menores, con la inmigraciòn europea, del Medio Oriente e inclusive asiatica, tipicas de la vivencia latinoamericana, fenomeno unico en el mundo... Pero, aun para Brasil surgiria, en funcion del exilio en varios paises de America Latina de personalidades de nuestro medio cultural y politico, un intercambio que nunca antes ocurrio a ese nivel y con consecuencias que son todavia prematuras para una evaluacion. Me refiero a los brasilenos esclarecidos e ilustres que se radicaron en Peru, Chile, Mexico, Argentina, a partir de los anos 60 (como Mario Pedrosa, Augusto Boal, Ferreira Gullar, Almino Afonso, Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Francisco Juliao, entre tantos otros), en una vivencia, a mi ver, enriquecedora, y que senala el despertar de una conciencia latinoamericana."

Que nos queda de Mariategui? "Queda la propuesta de una optica revolucionaria, que no es un "ersatz" intelectual, sino una resultante coherente de la aplicacion del materialismo historico a la interpretaciòn de la realidad peruana (y, por desdoblamiento y ampliacion de la realidad latinoamericana)", dice Florestan Fernandes, y pregunta: "Quien fue mas lejos? "Y cuando?"

Segun expresan F. Guibal y A. Ibañez, "la cualidad excepcional de esta obra viene de su estilo, o sea, de como, de modo siempre concreto, supo abrirse a los mejores aportes de la cultura europea, occidental y mundial, aunque profundizando simultaneamente en la singularidad nacional (peruana) y continental (latinoamericana) de su mundo."

Que nos queda de Mario Pedrosa? "Fiel a las raices marxistas de su pensamiento, Mario Pedrosa siempre hizo de la lucha de clases la regla de oro, a partir de la cual, busco comprender la politica y la historia. Su creencia en la fuerza ascendente de la masa trabajadora -etica, estetica, politica- en ningun momento desfallecio" dice Helio Pellegrino. Para que mas, en estos tiempos de "fin de la historia", de "adios al proletariado", de "fin del marxismo y del socialismo"?

Mario Pedrosa, con su vision innovadora del arte, anticipo cuestiones que estan, todavia hoy, en pleno debate, cuestiones de gran complejidad. Afirma F. Pedroso: "Es verdad que Mario fue siempre muy polemico, cuestiones planteadas por ele tales como realismo versus arte abstracto, internacionalismo versus regionalismo, funcion comunicativa y social del arte, intuicion, subjetividad versus objetividad, concretismo versus informalismo, el arte de los alienados, el arte de los ninos, entre muchas otras, siempre causaron muchas discusiones e indagaciones."

Araci Amaral afirma que "La gran contribucion de Mario Pedrosa al arte brasilenno no reside, a nuestro ver, en haber sido un estimulador de las vanguardias, sino en su configuracion como critico, alerta a las inquietudes del intelectual y del artista, en

dialogo con su tiempo, cuestionando permanentemente la articulaci3n entre arte y politica." Para Araci, en los aros 30, "en el area cultural, Mario Pedrosa fue, sin duda, la figura exponencial... personalidad de interacci3n simultanea tanto en el plano cultural como politico."

El ultimo de los objetivos es trazar aspectos del pensamiento socialista de aquel que firmo la ficha numero 1 de inscripci3n en el Partido de los Trabajadores (PT). Una de las formas de rescatar crisoles de la cultura socialista, tan necesitada y desprovista en nuestro pais.

## AD FONTES

Mariategui, en una conferencia en la Universidad Popular (junio de 1923), invitaba a la vanguardia del proletariado a estudiar el proceso de la crisis mundial. Apuntaba "varias razones trascendentales": La primera razon es que la preparaci3n revolucionaria, la cultura revolucionaria, la orientacion revolucionaria de esta vanguardia proletaria se formo en base a la literatura socialista, sindicalista y anarquista anterior a la guerra europea, o anterior, por lo menos, al periodo culminante de la crisis. Libros socialistas, sindicalistas, libertarios, de aros atras, son los que generalmente circulan entre nosotros. Aqui se conoce un poco la literatura clasica del socialismo y del sindicalismo; no se conoce la nueva literatura revolucionaria. La cultura revolucionaria es aqui una cultura clasica, ademas de ser, como vosotros, companeros, lo sabeis muy bien, una cultura muy incipiente, muy incompleta. Ahora bien, toda esa literatura socialista y sindicalista anterior a la guerra, esta en revisi3n y esta no es una revision impuesta por el capricho de los te3ricos, sino por la fuerza de los hechos. Esta literatura, en consecuencia, no puede ser usada hoy sin beneficio de inventario. No se trata, naturalmente, de que no siga siendo exacta en sus principios, en sus bases, en todo lo que hay en ella de ideal y de eterno, sino que ha dejado de ser exacta, muchas veces, en sus inspiraciones taticas, en sus consideraciones historicas, en todo lo que significa accion, procedimiento, medio de lucha. La meta de los trabajadores sigue siendo la misma; lo que cambio, necesariamente, por causa de los ultimos acontecimientos historicos, fueron los caminos escogidos para llegar, o para aproximarse, a esta meta ideal."

Cuales son los acontecimientos historicos de los que habla Mariategui? Entre ellos, la Revoluci3n Sovietica, la Guerra, la Revoluciones en Europa, el Fascismo, la crisis de la civilizaci3n capitalista, el Imperialismo, el Reformismo y el Revisionismo.

Podriamos hoy, 1993, parodiar a Mariategui en su exposicion si tomaramos como referencia los acontecimientos historicos mundiales de 1989 (la Perestroika, la Glasnost, los hechos del Este europeo, etc.), y dijéramos: "Pues bien, toda esta literatura socialista esta en revision..."

Para algunos, en el campo neoliberal, es el fin del socialismo y de todo lo que tiene que ver con el marxismo; inclusive en el seno de la izquierda nace una "nueva" Izquierda que se "deshace del bebe junto con el agua sucia".

En un seminario reciente(1991), promovido por el Instituto Cajamar, el marxista italiano, Lucio Magri puntualizaba: "...quiero subrayar, todo esto implica y presupone, no solo para los comunistas, sino para todos, una transformacion radical, una verdadera refundacion, el desarrollo y la superacion de las convicciones que caracterizaron, particularmente al socialismo real, pero, que en verdad, fueron comunes y compartidos en toda la historia del movimiento obrero.

El economicismo, o sea, la identificacion entre progreso y expansion cuantitativa de la produccion, en particular, la produccion industrial, la sublevacion de los

momentos y de las dimensiones no directamente economicas en las calificaciones de la vida individual y colectiva;

El estatismo, o sea, la supervalorizacion del papel del poder politico centralizado, de la propiedad estatal de los medios de produccion, de la abolicion del mercado por decreto, como instrumento de la transformacion socialista, en lugar de la valorizacion del autogobierno y de la reforma intelectual y moral como construccion de una nueva hegemonia;

El jacobinismo, o sea, la superacion de una vanguardia iluminada, el partido, en relacion a las masas y, por lo tanto, una forma organizativa burocratica del propio partido;

El eurocentrismo, o sea, la idea de que el modelo occidental fuera posible de ser extendido al mundo de los sujetos sociales y de la cultura de otros pueblos, a nivel de subdesarrollados o de simple aliados.

Todo esto, de hecho, no solo contribuyó a producir la degeneracion que conocemos en la sociedad donde una revolucion habia sido realizada, sino que impidio e impide a la izquierda occidental resolver sus relaciones con los movimientos del Tercer Mundo y, hasta movilizar a los nuevos sujetos sociales que emergen en el capitalismo avanzado.

Es cierto que tal reflexion sobre el socialismo como proceso social fortalecido por la democracia no nace de la nada. En la teoria de Marx y en muchas fuentes del marxismo (pienso en Gramsci, en Lukacs, en Korsch) estaba bien presente una concepcion del socialismo y del comunismo fundada en la critica del desarrollo cuantitativo, de la division del trabajo social, de la democracia delegada.

Pero, innegablemente, todo esto, ademas de haber permanecido marginal en la historia real del movimiento obrero, no podia, en esa epoca, ser expresado de forma teoricamente adecuada y, menos todavia, producir una politica eficaz.

El mundo actual, al contrario, permite, y hasta obliga a una nueva definicion teorica y practica, para la cual, no por acaso, es indispensable hasta la contribución de culturas y experiencias diferentes del marxismo y del movimiento obrero: no es, por cierto, casual el papel que en America Latina desempeñan las corrientes avanzadas del mundo catolico, ni el papel que en Europa asumieron la ecologia, el pacifismo, el feminismo. Existen, por lo tanto, condiciones objetivas y los primeros embriones de subjetividad para un trabajo, ciertamente no facil, ciertamente muy largo, de reconstruccion de una izquierda antagonica al sistema actual y de un proyecto revolucionario que conjugue democracia y socialismo.

Pero solo a condicion de no reposar sobre una ortodoxia nostalgica y de no ilusionarse con que basta el crecimiento espontaneo y confuso de los momentos de conflicto para producir una alternativa. Porque, por el contrario, todo lleva a creer que, hoy, sin teoria y practica politica organizada, los movimientos se desarrollan, pero son derrotados y el sistema se recompone mas fuerte que antes. Exactamente porque no puede separarse mas de la democracia, el socialismo tiene tanta necesidad de conciencia de programas, de organizacion y educacion.

MARIO PEDROSA, en la introduccion a su libro sobre "el Imperialismo y Rosa", afirma: "Habiendo definido la crisis en que se esta sumergido como una crisis capitalista de ambito, finalmente, mundial, es oportuno ir a los estantes de la inmensa biblioteca marxista, ya inmersa en el polvo de los tiempos, y tomar de ella la obra mas abierta a ese tema: A Acumulacion do Capital, de Rosa de Luxemburgo".

Gorostiaga define el rol de la izquierda latinoamericana: "La cristalización de la nueva izquierda latinoamericana, que en muchos sentidos responde a la historica visi n de fines y comienzo de siglo que tuvieron Marti, Mariategui, Haya de la Torre, Sandino,

Zapata, Recabarren y otros, de racionalizar la teoría, corresponde a lo que, en el mismo periodo en Europa, fue sintetizado por el contemporáneo Gramsci."

Por que ese "retorno a las fuentes"? En su época, Gramsci "recurrió" a Labriola; Mariategui, a Sorel; Pedrosa "recurre" a Rosa; L. Magri busca "fuentes" del marxismo.

Para el checo Karel Kosik, "La palabra de orden *ad fontes*, que resuena periódicamente como reacción contra la pseudoconcreticidad en sus más variadas manifestaciones ...encuentra su fundamento y su justificación en la destrucción materialista de la pseudoconcreticidad. Sin embargo, el propio retorno "*ad fontes*" presenta dos aspectos completamente diferentes... Bajo el aspecto más profundo y más significativo... la palabra de orden "*ad fontes*" significa crítica de la civilización y la cultura; significa intento -romántico o revolucionario- de descubrir por tras de los productos y de las creaciones la actividad y laboriosidad productiva, de encontrar "la auténtica realidad" del hombre concreto por tras de la realidad reificada de la cultura dominante, de descubrir el auténtico objeto histórico bajo las estratificaciones de las convenciones fijadas."

Aquí es necesario distinguir entre las varias formas de romanticismo, pues no todo romanticismo es reaccionario. Michel Lowy señala cuatro corrientes románticas:

1. El romanticismo "pasadista" o "retrogrado", que pretende restablecer el estado social precedente. Estos términos parecen preferibles a "reaccionario", que es muy restrictivo por su referencia directa a la reacción contra la Revolución Francesa.
2. El romanticismo conservador que, contrariamente al precedente, desea simplemente el mantenimiento de la sociedad y del Estado tal como existen en los países no tocados por la Revolución Francesa (la Inglaterra y la Alemania de fines del siglo XVIII), y el restablecimiento de las estructuras que existían en la Francia de 1789.
3. El romanticismo desencantado, para el cual el retorno al pasado es imposible, cualesquiera hayan sido las cualidades sociales y culturales de las sociedades precapitalistas, y el capitalismo industrial, a pesar de sus defectos y de la decadencia cultural que implica. En ciertos aspectos es un fenómeno irreversible al cual es necesario resignarse...
4. El romanticismo revolucionario (y/o utópico), que rechaza, al mismo tiempo, la ilusión de retorno a las comunidades del pasado y la reconciliación con el presente capitalista, buscando una salida con la esperanza del futuro. En esa corriente... la nostalgia del pasado no desaparece sino que se transforma en tensión hacia el futuro postcapitalista.

Para Lowy, "la característica esencial del anticapitalismo romántico es una crítica radical a la moderna civilización industrial (burguesa), incluyendo los procesos de producción y de trabajo, en nombre de ciertos valores sociales y culturales precapitalistas." La "concepción de Socialismo de Marx está íntimamente ligada a su crítica radical de la moderna civilización industrial capitalista: es mucho más que propiedad colectiva y economía planificada. Implica un cambio cualitativo, una nueva cultura social, un nuevo modo de vida, un tipo diferente de civilización que restablecería el papel de las "calidades sociales y naturales" en la vida humana y el papel del valor de uso en el proceso de producción."

Sobre el "romanticismo y marxismo después de Marx", afirma Lowy: "Después de la muerte de Marx, la tendencia dominante en el marxismo, ha sido la "modernista"; ella tomó solo un lado de la herencia marxiana y desarrolló un culto acrítico al progreso técnico, al industrialismo, al maquinismo, al fordismo y al taylorismo. El stalinismo, con su productivismo alienado y su obsesión por la industria pesada, es una caricatura deplorable de este tipo de "corriente fría" en el marxismo (parafraseando a Ernst Bloch). Sobre una "corriente caliente" en el marxismo, Lowy señala que se ha desarrollado en

los países de capitalismo avanzado de hoy: Inglaterra, USA, Alemania. Cita autores como Rosa de Luxemburgo, G. Lukacs, E. Bloch, la Escuela de Frankfurt (particularmente, W. Benjamin y H. Marcuse).

Por consiguiente, "ad fontes" no es un "mero retorno". Según G. VACCA, "Gramsci se propuso reelaborar la categoría gnoseológica del materialismo histórico... Para tal tarea, el único punto de referencia en toda la historia del marxismo fue para Gramsci, A. Labriola. No se trata de una simple recuperación o "retorno" a Labriola: ni una restauración teórica, ni una obra de filología marxiana o marxista, son las tareas que Gramsci se propuso. El indica, por el contrario, la necesidad de proceder "desarrollando la posición de Labriola".

Por otro lado, el marxismo no puede ser concebido solo a través del "mirar europeo". En América Latina se destaca el pensamiento de Mariategui. Para Anibal Quijano: "Lo que nos espanta todavía hoy en la obra de Mariategui es que, a pesar de sus ambigüedades conceptuales y de la insuficiencia de su formación teórica, el haya hecho los descubrimientos teóricos más importantes de la investigación marxista de su tiempo en América Latina, y que constituyen puntos de partida necesarios para la crítica revolucionaria actual de nuestras sociedades." Añade: "En el plano internacional, europeo, en particular, el interés actual por Mariategui de algún modo es parte del activo proceso de revitalización de la investigación y la reflexión marxistas, en busca de superar el gran período de dominio burocrático para reencontrar las bases genuinas de vitalidad revolucionaria del marxismo en la propia obra de sus creadores y en el rescate de las contribuciones hechas por Rosa de Luxemburgo y Gramsci, relegados durante este período a una discreta sombra mistificadora de su herencia teórica."

Por ironías de la historia, Mariategui se encontraba en Italia cuando surgió el movimiento de "ritorno a Labriola". Como afirma R. Paris, no deja de ser interesante ver a Mariategui citar, aunque episódicamente, el nombre de A. Labriola cuando no se puede negar que en su marxismo teórico persiste la rápida lectura de *Materialismo Storico ed Economia Marxistica*. Esta obra fue objeto de cinco ediciones; la de 1921 apareció cuando el "Amauta" estaba en Italia.

Con todo, el propio Pedrosa nos proporciona pistas metodológicas importantes en relación a recurrir "ad fontes". En un texto de los años 60, Pedrosa afirma: "Es siempre una tendencia de todos nosotros andar procurando precedentes y antecedentes a las manifestaciones y movimientos artísticos más actuales o recientes... quien busque encontrar siempre algo que pueda recordar o sugerir múltiples y sucesivos ismos modernismos... En las dos primeras décadas del siglo todo fue intentado y descubierto, pero como centelleos de un día, anticipaciones (...) brotes extemporáneos de fenómenos que solo van a reaparecer maduros más tarde en otro contexto social, económico, político, después de una o dos generaciones ("Dada", por ejemplo)... Las consecuencias, entonces imprevisibles, de su virulencia intrínseca no se extinguieron, sin embargo, pues van a explotar, a germinar 40 - 50 años después, en una sociedad revuelta en sus bases por la Segunda Guerra Mundial... y, finalmente, el impasse generalizado a que llegó, en su planeta, la humanidad de nuestro fin de siglo. Pero todos los impasses de ahora estaban en germen en aquellos comienzos de siglo."

En este texto, Pedrosa nos da elementos de método importantes, especialmente si pensamos en buscar convergencias con Mariategui; las décadas del 20 al 30 y las décadas del 70 al 80, medio siglo en el medio.

Y si, en lugar de "Dada", colocáramos el nombre de Mariategui? Como afirma José ARICO: "En la medida en que el proceso de construcción del movimiento obrero y campesino peruano estaba todavía en ciernes, la actividad teórico-práctica de

Mariategui fue de cierto modo fundacional antes que dirigente." Serian los brotes tempranos, anticipaciones, centelleos, en el decir de Pedrosa?

Exponiendo sobre el "marxismo latinoamericano", Arico defendia una "breve incursion historiografica", "no porque crea que el pasado arroja lecciones que deben ser recogidas en el presente", sino por el hecho de que "nada de lo que alguna vez sucedio puede darse por perdido." En este sentido, se apoya en W. Benjamin en la busqueda de una "genuina y creadora interpretacion de Marx."

"Fue en Peru, con Mariategui, que fueron sentadas las premisas para un efectivo proceso de "nacionalizacion" del marxismo; no bajo la forma acabada de una teoria, sino en estado inorganico de intuiciones. Y porque, mas que un sistematico trabajo de desarrollo de la teoria y de refundacion de la politica, lo que Mariategui produjo fue la iluminacion de un camino, o tal vez una senda prematuramente abandonada en el fragor del combate, podemos retornar casi medio siglo despues a esta imagen del pasado, a este centelleo de lucidez y clarividencia para reiniciar desde la sabiduria del presente este dialogo interrumpido que reclama su consumacion..."

Arico afirma que el "via crucis" del marxismo latinoamericano ha sido la "cuestion nacional", que "el verdadero sujeto de la investigacion, que es el "movimiento real", esta siempre nacionalmente situado." En este sentido, "Mariategui incorporo la experiencia europea como leccion y no como paradigma."

Las palabras de Arico confirman la justeza de los elementos metodologicos de Mario Pedrosa. Tenemos aqui elementos de metodo que ya habian sido senalados por otro critico de las artes: L. GOLDMANN, un pensador muy querido por Pedrosa. Este senala el metodo estructuralista genetico goldmaniano desarrollado en sus estudios sobre Pascal y Racine. En "Estructura Genetica: Chagall, etc. Segall", Pedrosa, apoyandose en Goldmann, afirma: "Del punto de vista del analisis estructural genetico de la obra chagalliana, lo que interesa es poder llegar a descubrir "un contenido coherente" o una "visiøn del mundo" tal como Goldmann realizo en relacion a Kant, Racine y, sobre todo, Pascal."

## MARIATEGUI Y MARIO PEDROSA: EXILIOS

"A veces es necesario alejarnos de las cosas, poner un mar de por medio, para ver las cosas de cerca."  
(Alejo Carpentier)

En otros parajes del mundo, un "socialista agonico", "redescubrio" el mundo de los "condenados de la tierra" (Fanon) pues a Brasil ya lo conocia muy bien. Despues de su ultimo exilio (1970-1978), MARIO PEDROSA podria decir, con las palabras de Mariategui: "Europa me revelo hasta que punto yo pertenecia a un mundo primitivo y caotico", y "Al mismo tiempo, me impuso y me aclaro el deber de una tarea americana." Los "7 Ensayos" de Mariategui se finalizan con la siguiente frase: "Por los caminos universales, ecumenicos, nos vamos cercando cada vez mas a nosotros mismos." Por su lado, Pedrosa, en las "Teses", cita a Samir Amin: "En la crisis actual hay dos perspectivas. Yo me situo voluntariamente a nivel mundial, y no a nivel del Occidente separado de los paises atrasados de las cercanias." En Alma Matinal, afirma Mariategui: "El emigrado no es siempre un posible "desenraizado"; por mucho tiempo el descubrimiento del mundo nuevo es un viaje para el cual habra que partir de un puerto del viejo continente."

Cual es la actitud de Mariategui frente a Europa? Igual que Pedrosa, "El joven Mariategui cuando toma el barco es ya un intelectual formado, reconocido por sus



lectores y que no quiere contemplar a Europa sino interrogarla a partir de su condición de peruano; mirar el Occidente desde un país dominado y atrasado." En Europa, Mariategui fue testigo de las repercusiones de la Revolución Soviética en Hungría, Alemania e Italia: la formación de los soviets, tomas de fábricas, insurrecciones urbanas; y asistió a la formación del PCI. Europa fue un aprendizaje indispensable para descubrir las diferencias con América Latina. "Termino encontrando parentesco entre un movimiento (el surrealismo) que reivindicaba la imaginación y la espontaneidad, con un continente distanciado del nacionalismo y del iluminismo, donde el sentimiento valía más que lo racional."

Para Galindo, "de los tres años y siete meses europeos nace el doble vertiente mariateguina: la defensa de lo nacional y la necesidad del internacionalismo." El viaje a Europa le salvo del "nacionalismo lejos de Marx" y le "llevó a pensar la relación dialéctica entre el marxismo y la tradición nacional." Por otro lado, "¿era posible ser marxista en América Latina? o, en otras palabras, ¿cómo seguir el camino marxista sin derivar en el europeísmo? Cuestión crucial para cualquier intelectual de izquierda en América Latina."

M. Lowy señalaba dos tentaciones del marxismo latinoamericano: "el exotismo, absolutizando la especificidad del continente llegando, finalmente, a un "populismo ecléctico", y el "europeísmo", basándose en un trasplante mecánico a América Latina de modelos europeos. El europeísmo fue el lecho de Procusto del marxismo en el continente. Este fue el núcleo de la disputa ideológica entre Mariategui y Haya de La Torre.

Cuando Mario Pedrosa se exilió en 1970, ya había recorrido un largo camino por Europa e incluso EE.UU. Ya era un militante maduro de las luchas de Brasil. Por lo tanto, su punto de partida fue de un escalón más alto al del "Amauta". Sin embargo, lo fundamental es lo que ocurre en el retorno con ambos revolucionarios. En Mario, en verdad, los cambios ya se dan en Europa, a partir del corto exilio chileno; lo que se explica por la acumulación práctica y teórica que llevó para el exilio. Por su parte, Mariategui parte para Europa en una fase de "maduración" de su pensamiento y sin la misma riqueza de luchas de Pedrosa.

Tracemos, sintéticamente, los itinerarios de José Carlos y Pedrosa.

## ITINERARIOS

Trazar los itinerarios de estas dos vidas militantes se hace altamente sugestivo para nuestros propósitos.

Mario Pedrosa: "Desesperadamente Socialista"

Mario Pedrosa nació en el Ingenio Jussaral, Timbauba (PE), el 25 de abril de 1900. A los 13 años fue a estudiar a Europa (Suiza). En 1916, volvió a Brasil y, con la elección del padre para el Senado, la familia se cambió a Río de Janeiro. En 1917, ingresó a la Facultad de Derecho. Entre los años 1920 y 1923, estudió el marxismo e hizo amistad con Livio Xavier.

En 1924, fue a trabajar a São Paulo, donde se hizo amigo de Mario de Andrade. En 1926, por influencia de Otavio Brandão, ingresó en el PCB, asumiendo la dirección del "Socorro Vermelho". En 1927, el PCB lo envió a la "Escuela Leninista" de Moscú. Antes de llegar a Moscú, se enfermó y se quedó en Alemania, donde estudió Economía,

Filosofía y Estética, y milito en el PC alemán. En esa época, en que fue alumno de filosofía de la Universidad de Berlín (1927-1929), Pedrosa tomó conocimiento de las teorías gestálticas. En París, las puede discutir con Pierre Naville. Veinte años más tarde, Pedrosa retornaría al estudio de la Psicología de la Forma. En este sentido redactó una tesis, rara en el plano mundial: "Da Natureza Afetiva da Forma na Obra de Arte".

En 1928, viajó a París, entrando en contacto con el líder trotskista Pierre Naville, director de la revista comunista "Clarte", conociendo también a escritores surrealistas como André Breton, Joan Miró, Aragón, Paul Éluard. Se encontró con Heitor Villalobos. En el mismo año volvió a Berlín y entró en contacto con la oposición trotskista. Trotsky había sido expulsado del PCUS en diciembre de 1927. Mario Pedrosa adhirió al trotskismo.

En Berlín, estudia en la Facultad de Filosofía de la Universidad y sigue los cursos de filosofía, estética y sociología. Tiene contacto con el expresionismo alemán a través de Piscator, Grosz y Sternheim. Escribe un libro llamado Sinal de Partida, posteriormente incautado por la policía.

En 1929, vuelve a Brasil. Se realiza, entonces, el Tercer Congreso del PCB. La mayoría de la "Juventud Comunista" (entre otros, Pedrosa, Livio Xavier, Aristides Lobo, Rodolfo Coutinho) rompe con el partido y funda el "Grupo Bolchevique Lenin". Mario trabaja en "O Jornal", en Río. En mayo, el Grupo Bolchevique lanza el diario "A Luta de Classe". En esta época, Prestes adhirió al PCB, Pedrosa va a Buenos Aires a encontrarlo.

En 1931, Pedrosa va a São Paulo, debido a que es perseguido en Río. El 21 de enero, con Aristides Lobo y L. Xavier, fundan la "Liga Comunista Internacionalista" (Oposición Leninista al PCB) asociada a la "Oposición Internacional de Izquierda" formada en París en abril de 1930.

La LCI controla la União dos Trabalhadores Gráficos (UTG) de São Paulo y lucha contra el integralismo. Todavía en 1931, lanza el "Boletim de Oposição". Pedrosa trabaja en el periódico "Diário da Noite". Se enferma y se muda a Campos de Jordão para tratamiento, donde se queda hasta 1932.

Vuelve a São Paulo y funda la Editora "Unitas" para publicar textos marxistas y traducir las obras de Trotski. En 1932, explota la "Revolución Constitucionalista". Pedrosa y Mary Houston fueron apresados.

En 1933, debuta como crítico de arte pronunciando una conferencia sobre la pintora alemana Kathe Kollwitz. En 1934, representa a la UTG en la Federação dos Sindicatos de São Paulo. Se forma la "Frente Única das Esquerdas", en la lucha contra el Integralismo, que acaba en conflicto en la Praça da Sé, en octubre de 1934. Mario Pedrosa fue herido en esta confrontación callejera. Para la profesora Otilia B. F. Arantes, "Bajo todos los aspectos, M. Pedrosa fue una figura excepcional en la historia de nuestra crítica de arte. En 1933, siendo la atmósfera general de la opinión marcada por el más agudo sentimiento de urgencia social, inicia su carrera como crítico, como es recordado, con la primera y, desde luego, más consistente interpretación marxista del arte que se intentaba en Brasil, en ocasión de una exposición de Kaethe Kollwitz en São Paulo.

La "Frente Única" lanza el periódico "Homem Livre". Pedrosa escribe textos sobre la pintura de Cândido Portinari. En 1935, se cambia a Río y se casa con Mary Houston. Con el levantamiento comunista de noviembre vino la represión y Pedrosa escapa, entrando en la clandestinidad. En enero de 1936, nace su hija. La LCI lanza a Prestes, simbólicamente, a la Presidencia de la República.

Ocurre la primera escision en la LCI: Pedrosa y otros fundan el Partido Operario Leninista (POL). Aristides Lobo mantiene a la LCI. Con el "Estado Novo", en 1937, diversos lideres trotskistas son detenidos. Mary fue apresada en Rio y Pedrosa se va al exilio. Mario trabaja en Paris para la fundacion de la IV Internacional. Participa del Congreso de fundacion de la IV Internacional como delegado de la seccion brasileira; fue elegido como miembro del comite ejecutivo. En esta epoca, conoce a C.L.R. James, tambien elegido como miembro del comite ejecutivo.

Con la eclosion de la guerra, en 1938, la secretaria se cambia a Nueva York, para donde va Pedrosa. En 1940, fue excluido de la secretaria, cuando la reorganizacion promovida por Trotsky. Pedrosa reve sus posiciones politicas y rompe con el bolchevismo.

En 1941, vuelve clandestinamente a Brasil: Peru, Bolivia, Argentina, Uruguay y Jaguarana (RS); llega a Rio, donde es detenido. Su familia consigue su libertad, condicionada a su partida a los EE.UU.

En los EE.UU., Pedrosa se torna corresponsal del periodico "Correio da Manha". En 1945, con el proceso de democratizacion, vuelve a Rio. En abril, participa de la fundacion de la "Uniao Socialista Popular" (USP), integrada por trotskistas de la LCI, disidentes del PCB y socialistas independientes; tenia la finalidad de crear un partido socialista. Pedrosa idea su periodico "A Vanguarda Socialista", de la que fue director. Buscaba una revision del bolchevismo y del socialismo europeo, especialmente con Rosa de Luxemburgo y Kautsky.

En una entrevista al PASQUIM (en diciembre de 1978), afirmaba: "Fue en ese momento que abandono la ortodoxia trotskista y cuando volvi a Brasil queria probar una serie de ideas nuevas, inclusive la creacion de un partido socialista independiente que no siguiera ni a la UDN ni al stalinismo y que intentara una politica diferente al PC."

En 1947, conoce el trabajo de la Dra. Nise da Silveira con enfermos mentales, que mas tarde daria origen al "Museu da Imagem do Inconsciente".

Con la creacion del PSB, en agosto de 1947, surge otra escision: la fraccion dirigida por Edmundo Muniz no acepto la fusion con el PSB. Pedrosa es reemplazado en la "Vanguarda Socialista" por Hermes Lima.

Tambien en 1947, Pedrosa va a Europa como corresponsal del "Correio da Manha". Se entrevista con Gide, Malraux, Camus. En 1949, se inscribe en la cathedra de Historia del Arte y Estetica de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Brasil, con una tesis sobre el arte y la Gestalt; tal vez haya sido uno de los primeros en el mundo en tratar ese asunto. En 1949, crea la seccion de artes plasticas del "Correio da Manha". En 1951, se cambia para la "Tribuna da Imprensa" de Carlos Lacerda, con quien no se entiende. Participa en el concurso de la Facultad de Arquitectura, tornandose libre docente. En 1952, hace clases en el Colegio Pedro II.

En 1953, organiza el programa de la II Bienal de Sao Paulo. Este trabajo le exigio quedarse alrededor de un ano en Europa, donde participo de un Congreso Internacional de criticos de arte en Dublin. En 1954, vuelve a Brasil e ingresa en el "Jornal do Brasil", con una seccion de artes plasticas. Participa del Congreso de la Asociacion Internacional de Criticos de Arte (AICA), siendo escogido delegado para estudiar las relaciones artisticas entre Japon y Europa y America, con un proyecto de la UNESCO. Viaja en 1958 a Japon, quedandose alli hasta comienzos de 1959.

Vuelve a Brasil y organiza el congreso de la AICA en Brasilia: presento una tesis "Brasilia, a Cidade Nova. Sintese das Artes". En 1961, fue elegido secretario general de la IV Bienal de Sao Paulo y nombrado director del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo. Al servicio de la Bienal, viaja a Europa y a la URSS. En 1962, viaja a Mexico, como delegado, al Congreso de la AICA.

Retorna en 1963, después de participar en otro Congreso de la AICA, esta vez en Israel.

Se cambia de Sao Paulo a Rio, haciendo clases en el Pedro II y escribiendo en el "Correio da Manhã".

En 1964, con el golpe militar, comienza a escribir dos libros políticos: "A Opção Imperialista", y "A Opção Brasileira", ambos publicados en 1966. En 1965, viaja a Europa, yendo a Portugal con una beca de estudios y a Paris como presidente de la comisión del jurado de la Bienal de los jóvenes.

Volviendo a Rio, en 1966, se lanza como candidato a diputado federal por MDB, obteniendo una suplencia. En 1968, viaja a Polonia para formar parte del jurado de la Bienal del Grabado de Varsovia. En Brasil, la dictadura militar edita el AI-5.

Para no ser detenido, Pedrosa estira su estadía en Europa, quedándose en Lisboa. Vuelve en marzo de 1969 y viaja a Japon, a la Bienal del Grabado de Tokio.

En 1970, fue procesado con otras 8 personas más. Permanece en libertad durante la primera fase del proceso. En julio, la Auditoría Militar de la Marina decreta su prisión preventiva. Mario busca asilo en la Embajada de Chile. El "The New York Times Review of Books" publica una carta firmada por más de 100 personalidades internacionales (Calder, Picasso, etc.), responsabilizando al gobierno brasileño por su integridad física.

En 1971, en Chile, Mario Pedrosa pasa a formar parte del "Instituto de Arte Latinoamericano" y hace clases de historia del arte latinoamericano en la Facultad de Bellas Artes de Santiago.

En ese mismo año, viaja a la India como jurado de la Trienal de Nueva Delhi. Vuelve a Chile, donde Salvador Allende le encarga la organización del Museo de Arte Moderno de Chile. Consigue donaciones de obras de Picasso, Calder, Miro, etc. En mayo de 1972, realiza su primera exposición, con más de mil obras. El Museo paso a llamarse "Museo de la Solidaridad".

En 1973, Pedrosa viaja a Europa en busca de nuevas donaciones. Regresa a Chile en septiembre, dos días antes del golpe pinochetista. Se asila en la Embajada de Mexico, yendo a Ciudad de Mexico y, en octubre, a Paris.

Lucha por la recuperación de las obras del Museo, incautadas por los militares. Comienza sus "Memorias" y publica varios artículos en revistas de varios países. Escribe un trabajo titulado "A CRISE MUNDIAL DO IMPERIALISMO E ROSA LUXEMBURGO", publicado en 1979 en Brasil. También es publicada en Brasil una coleccion de sus textos: MUNDO HOMEM, ARTE EM CRISE.

A comienzos de 1977, ya bastante enfermo, Pedrosa piensa en regresar a Brasil. La Marina habia suspendido la prisión preventiva. Aumentaba la lucha por la amnistía. A comienzos de octubre de 1977 regresa a Rio. Es absuelto en el proceso. Pasa a colaborar con "A Folha de Sao Paulo", en 1978. Comanda un grupo de trabajo comunitario voluntario para la reconstrucción del Museu de Arte Moderna de Rio De Janeiro, que habia sido quemado.

Desde su retorno trabaja en la construcción del PT. Publica su tesis sobre "A Natureza Afetiva da Forma na Obra de Arte", junto con otros ensayos, bajo el título: Arte/Forma e Personalidade. En 1979, colabora con el nuevo "Jornal da Republica" de Sao Paulo.

Sus 80 años, en 1980, fueron conmemorados con una exposición en Rio, de la cual resulta el catálogo "Homenagem a Mario Pedrosa". En 1980, fue el primero en afiliarse al PT. Tiene la ficha de afiliación número uno. Coordina la edición del libro Imagem do Inconsciente de Nise da Silveira. Lanza el libro "Sobre o PT", escribe la segunda parte del libro "Arte Agora, Agora", de Herbert Read; lanza "Dos murais de

Portinari aos Espacos de Brasilia". Deja inconclusos su autobiografia "A Pisada é Esta", y, "Discurso Pro-Constituente". Fallecio el 11 de noviembre de 1981.

### Mariategui: "Socialismo Agonico"

Jose Carlos Mariategui nacio en Moquegua el 14 de junio de 1894. Termina sus estudios primarios en 1908 y comienza a trabajar como grafico en el diario "La Prensa". Conoce las ideas vanguardistas del "futurismo". Funda una revista: "Colonida". Escribe crónicas sobre hipismo. En 1917, es elegido vice presidente del "Circulo de Periodistas". Se preocupa por cuestiones religiosas, llegando a hacer un "retiro espiritual". Va para el diario "El Tiempo", de orientaciòn de izquierda. Funda, con amigos, la revista "Nuestra Epoca". Escribe un articulo de critica al Ejercito, siendo atacado por un grupo de militares. Desafia a un teniente a un duelo a muerte, suspendido despues. En 1919, funda el "Comite de Propaganda Socialista". Lanza el diario "La Razon", defendiendo al movimiento obrero. El gobierno impone su salida del pais, junto con su amigo Cesar Falcon.

Mariategui sale de Peru el 8 de octubre de 1919. La primera escala fue Nueva York. A su llegada, los portuarios estaban en huelga. Las reivindicaciones obreras y el gran desarrollo industrial de los EE.UU. impresionan a Mariategui. Dias despues, parte a Paris, adonde llega a fines de octubre. Permanece dos meses en Paris y viaja a Italia.

Mariategui, en total vivio tres anos en Europa, marcados por la lucha revolucionaria suscitada por la crisis capitalista de postguerra y por la Revolucion Sovietica de 1917. Mariategui aprende en la escuela de la vida, a traves de sus viajes por Francia, Italia, Alemania, Austria, Hungria y Checoslovaquia. Participa de debates.

Pasa mas de dos anos en Italia, donde se caso. En 1921, asiste a la fundacion del PCI en el Congreso de Livorno, donde conoce a Gramsci. A traves de la familia de su esposa conoce al filosofo B. Croce. En Francia, conoce a los fomentadores de la revista "Clarte", Barbusse y otros; mantiene contacto con Pierre Naville, de "La Lutte de Classes", de orientacion trotskista. Estudia a Labriola y Sorel.

Regresa a Peru en 1923. Realiza conferencias en la Universidad Popular "Gonzalez Prada", sobre la crisis mundial. Se dedica al estudio de "Peru profundo", y tambien de la Revolucion Mexicana de 1919. Participa de la fundacion del Partido Socialista de Peru, y de la Confederacion General de Trabajadores Peruanos. Funda revistas y diarios, como: "AMAUTA", "LABOR". La revista "Amauta" juega, en el Peru, el mismo papel que "Ordine Nuovo" en Italia y "Clarte," en Francia.

En 1926-1928, son publicados los "7 Ensayos". A comienzos de 1927, la policia de Lima "inventa" un "complot comunista", "Amauta" es cerrada y Maria- tegui apresado. Enfermo, es conducido al Hospital Militar. Romain Rolland, Gorky, Barbusse, Lunatcharsky, Waldo Frank protestan contra la prohibicion de "Amauta". La revista vuelve a aparecer en diciembre de 1927.

En 1928, Mariategui rompe con el populismo del APRA de Haya de La Torre y funda el Partido Socialista de Peru, del que es elegido Secretario General. Entre 1926-1930, Mariategui publico diversos articulos de critica literaria sobre autores europeos. Sus libros "Defensa del Marxismo", y, "La Novela y la Vida" forman su testamento sobre el marxismo, el psicoanálisis y el surrealismo.

Funda el quincenal "Labor", organo de los trabajadores al servicio de la construccion de la CGTP.

En el Segundo Congreso Antiimperialista Mundial, realizado en Frankfurt, Mariategui fue elegido miembro del Consejo General, a pesar de estar ausente.

En 1929, la policia prohíbe "Labor" y saquea la casa de Mariategui. Este piensa en mudarse a Buenos Aires, donde podría seguir sus actividades lejos de la represión.

Entretanto, a comienzos de marzo de 1930, fue internado debido al agravamiento de su dolencia, que ya le había hecho perder una pierna, amputada, y que lo había colocado en una silla de ruedas. Fallece el 16 de abril de 1930.

## MARXISMO Y CULTURA

Creemos que el divorcio entre cultura y política llevó a la negligencia o, al menos, a colocar "entre parentesis" a constelaciones intelectuales del pensamiento socialista brasileño; principalmente a los que trabajaron la cuestión cultural como forma de pensar y actuar sobre la sociedad.

La hegemonía del marxismo "vulgar", subordinando la cultura a cuestiones que se dicen "objetivas", asociado a la concepción elitista y aristocrática de la cultura en nuestra formación social, tuvieron peso en este divorcio.

Inclusive, en el conjunto de América Latina el marxismo "oficial" de los PCs tuvo pocos opositores, uno de ellos, tal vez el principal, fue el marxista peruano Mariategui. No fue por accidente que se vinculó intelectualmente a lo que existía de más rico en el pensamiento socialista y marxista, como también a otras corrientes. Remo "contra la corriente" de la Cominform, llegando a ser el "primero marxista de América Latina."

Estudiando el marxismo latinoamericano, Portantiero afirma: "A no ser ocasionalmente, en momentos muy puntuales o parciales de la producción teórica y de la práctica política, los socialismos clásicos ligados a la tradición de las Internacionales no fueron capaces de elaborar un proyecto hegemónico o de avanzar problemáticas que pudieran colaborar en esta dirección... En la obra de Mariategui aparece por primera vez un proyecto amplio de constitución de una voluntad colectiva nacional-popular."

De igual modo, para O. Nunez y R. Burbach "es necesario comprender el legado histórico del marxismo en las Américas, con la notable excepción de Cuba y, en cierto sentido, Chile, ningún país capitalista en el hemisferio tiene una tradición marxista plantada." y "La sumisión de los PCs de las Américas, en relación a las propuestas políticas de la Tercera Internacional, refleja la debilidad fundamental del marxismo en el continente: su incapacidad para desarrollar una estrategia revolucionaria independiente y nativa."

Es en esta perspectiva que se destaca la figura de Mariategui; puede ser visto como paradigma de un "socialismo hegemónico", que tiene como ejes la "cuestión cultural" y lo "específico nacional".

## LA "CONSTELACION MARIATEGUINA"

Recientemente A. Bosi afirmó que "hablar de las ideas políticas de Mariategui en los días de hoy, en tiempos de Perestroika y Glasnost y en vías de (o casi) cerrarse el oscuro ciclo de las dictaduras del Este europeo, deja en la boca un sabor agri dulce de ambivalencia... La memoria es acre, repito, pero también es dulce. Releyendo los 7 Ensayos... y otros textos de crítica ideológica, se ve cuánto ejerció su inteligencia en función de problemas todavía hoy básicos para el marxismo y para la vida pública latinoamericana."

En la concepción de revolución de Mariategui, tanto la creación artística cuanto la reflexión crítica y el entusiasmo de juventud son elementos fundamentales. "La idea revolucionaria debe desalojar la idea conservadora, no solo de las instituciones sino de la mente y del espíritu humanos. Al mismo tiempo que conquista el poder, la revolución conquista el pensamiento." En Mariategui, la revolución debe ser "conquista no solo del pan, sino también de la belleza, del arte, del pensamiento..." Mariategui articula la "revolución cultural" y la "revolución social" en un mismo movimiento. En este sentido es un precursor del "marxismo de las superestructuras" de Gramsci.

Guiado por su temperamento estético y utópico, se dedicó con éxito a la crítica artística y literaria. La principal convergencia con Gramsci se sitúa en la cuestión del papel de los intelectuales en la acción colectiva, teniendo como objetivo la formación de una voluntad "nacional-popular", o sea, la "reforma intelectual y moral" de las masas.

En qué campo incidió más el pensamiento de Mariategui? La teoría del modo de producción? La teoría de la revolución? La estructura económica? La teoría de la superestructura?

No encontraremos en su pensamiento, de forma sistemática, una teoría del Estado o de la revolución; del partido o de las alianzas y tácticas... Sin embargo, su contribución teórica mayor está en la teoría de la superestructura: la cuestión de la conciencia social, los modos de "representación", las ideologías, la teoría de la cultura.

En este sentido el marxismo mariateguino fue anticipador y lucido, sobre los problemas principales de la conexión entre infra/superestructura en el pensamiento marxista de este siglo. Su obra trae una marca de un "clásico" y señala una "red intelectual" en el pensamiento socialista y marxista de América Latina.

En Brasil, por ejemplo, encontramos varios pensadores que se insieren en esta "constelación mariateguina", no como epígonos tardíos o discípulos, sino como los que no "imitan la letra, sino el espíritu."

En fin, para retomar la expresión de A. Bosis, lo "dulce" en el ideal del Amauta es la configuración de una "cultura política autogestionaria", que visualiza la consolidación del progreso de autogobierno de los explotados en forma democrática y unificada, lo que supone impulsar la generalización de las iniciativas autogestionarias de democracia directa de base, en las diversas esferas de la sociedad, construyendo "por lo bajo", en la vida cotidiana, la democracia y el socialismo.

### El Pensamiento "Socialista Hegemónico"

Cabe una nota: cuando hablamos de "hegemónico" solo queremos designar un socialismo combatiente por la construcción de la hegemonía, y no, como la terminología podría parecer, algo acabado y ya definido.

En Brasil, sin pretensión de agotar nombres, en esta "red" encontramos dos vertientes, a saber:

- 1a. Mario Pedrosa, A. Candido, S. B. de Holanda (Sergio Milliet, Paulo Duarte, Helio Pellegrino, Oto M. Carpeaux, Raimundo Faoro, Dante Moreira Leite, Cruz Costa, etc.).
- 2a. Caio Prado Jr., Florestan Fernandes, Octavio Ianni, etc.

El principal separador de aguas se sitúa en el corte de la crítica del Arte, que caracteriza a la primera vertiente, y actúa más en el campo de la historia, sociología, etc. Florestan se destaca por la amplitud temática (folclore, indios, negros, universidad, etc.); tal vez sea lo que A. Candido llamo "hombre-puente" entre las dos vertientes, refiriéndose a Sergio Milliet. Enfatiza C. G. Mota: "Las trayectorias de Florestan y Candido ofrecen, al estudioso de la producción cultural de Brasil, un campo fecundo para la reflexión. Integrados en una misma tradición radical, se dirigían en los años 50

hacia DOS VERTIENTES (destaque nuestro) que teniendo en la base una orientacion sociologica, terminaron por encaminar a aquel hacia el estudio de las relaciones de raza y clase, y a este hacia la teoria literaria y la critica."

Los itinerarios de algunos, en ambas vertientes, se entrecruzan muchas veces, tanto en el campo de la produccion teorica como en el de la praxis politica. Pensamos que la "red", formada por Pedrosa, Candido y Holanda, constituye la "fuente" mas rica y mas proxima de la "constelacion mariateguina". Destacamos algunos aspectos caracterizadores de esta "red":

- Concepcion no lineal del tiempo, o sea, no contemporaneidad;
- Sensibilidad romantico-cultural;
- Marxismo romantico;
- Critica social de la modernidad;
- Vision de las vanguardias artisticas;
- Influencia de la cultura alemana;
- Rompimiento con el stalinismo, ya en los anos 40, y con el "marxismo ortodoxo";
- Critica del arte;
- Marxismo de las superestructuras;
- Pensamiento utopico;
- Praxis cultural (pensar lo "especifico nacional");
- Exilios y/o vivencias en el campo internacional;
- Marxismo heterodoxo (Rosa, Lukacs, Trotsky, Adorno, Benjamin, Gramsci, Horkheimer).
- Aspiracion a organizacion socialista democratica (pasaje por la "Izquierda Democratica" y PSB, hasta la afiliacion al PT);
- "Filo rosso", casualidad interna en la cultura brasilena (S.Romero, F. Azevedo, M. de Andrade, etc.).

Mario Pedrosa se destaca de los demas por haber asociado, de forma mas sistematica, la praxis de dirigente revolucionario con la produccion teorica, principalmente en el campo de la critica artistica, hecho singular en el pensamiento socialista brasileno, donde encontramos estos elementos divorciados: accion politica, militancia critica y politica cultural.

## MARIATEGUI Y PEDROSA: CONVERGENCIAS

Pensamos ser posible establecer una "red intelectual", una "constelacion" entre el marxista peruano y el marxista brasileno. Un "fuente hermeneutica" abriendo nuevas posibilidades de reconstruir el marxismo "barroco", matizado alrededor de lo "especifico nacional" y de la hegemonia cultural.

Retomando nuestra prosa ¿por que Mario Pedrosa? El marxismo de Pedrosa esta envuelto en una "niebla embrujadora" cultural; critico de arte; esteta de lo que podemos llamar "materialismo cultural". En este aspecto, Pedrosa, analizando y reflexionando sobre las artes, anticipo elementos importantes en los anos 60-70, que solo maduraron en la decada siguiente en el contexto de la llamada "postmodernidad politica". Pedrosa operaba en el campo de las artes, literatura, arquitectura, pintura, donde la postmodernidad llego primero.

En este sentido, para A. Huyssen, "la trayectoria y las migraciones del termino "postmodernismo"... En la critica literaria la expresion remonta al final de la decada del 50... Fue recien, desde el comienzo hasta mediados de la decada del 70 que el termino paso a ser mas general, aplicandose primero a la arquitectura y luego a la danza, al teatro, a la pintura, al cine y a la musica... En algun momento, a fines de la decada del



70, la expresion "postmodernismo", no sin el estimulo norteamericano, migro a Europa..." En ningun otro lugar la ruptura con el modernismo parece mas obvia que en la arquitectura reciente norteamericana." Afirma Pedrosa en "Crise ou Revolucao do Objeto": "El proceso de cambio no se verifica en una curva continua subiendo, sino en un ritmo pulsante, pendular, para un lado y para el otro. Ha sido asi desde el comienzo del ciclo llamado "arte moderno" hasta sus desarrollos ultimos, cuando se abre un nuevo ciclo de características e incluso finalidades tan diferentes que me llevaron a hablar de "arte postmoderno".

En su praxis artistica, Pedrosa anticipo elementos de lo que hoy se llama la "Crisis de la Civilizacion". Para X. Gorostiaga, "La profundidad y rapidez de los cambios globales hacen de la decada del 90 una coyuntura estrategica por estarse definiendo a corto plazo la correlacion de fuerzas internacionales que dominaran el comienzo del siglo XXI. El caracter estructural de esos cambios y su globalidad tienen el sentido de una cuarta onda larga de los ciclos anunciados por Kondratieff. En otro sistema de coordenadas tambien vivimos una encrucijada de cambios copernicanos, inclusive superiores a lo que significo 1914-1917. En este ano comenzo, con atraso, el siglo XX, con la gran confrontacion entre el capitalismo y el socialismo. El siglo XX termino en 1989 con la caida del muro de Berlin y la confrontacion Este/Oeste. El siglo XXI comenzo con la confrontacion Norte/Sur, capital/trabajo, lo que supone una nueva fase en la vieja confrontacion, aunque con parametros cualitativamente nuevos."

"En estas condiciones, el modelo de sociedad, que carga el estilo de civilizacion de los paises del Norte, es un modelo de sociedad no universal... Esta crisis no es solo de distribucion y equidad, es una crisis de valores y destino para la humanidad. Por eso, la calificamos como crisis de civilizacion."

La conciencia de esta crisis fue creciendo gradualmente, alimentandose de multiples focos o de crisis particulares que, de a poco, se interrelacionan. Si 1968 fue un separador de aguas, 1989 fue el momento decisivo de la vision de totalidad de esta crisis.

Afirma Mario, en *Do Pluralismo da Bauhaus ... Aldeia Global*: "Ese proceso de crecimiento-envolvimiento (del hombre) encuentra su punto de transformacion cualitativa en el advenimiento de la electronica, insertada en la vida social y moral como un huesped casero y en la banalizacion de la comunicacion audiovisual como instrumento a nuestro servicio, sin hablar, del intrinseco dinamismo de la epoca. A partir de ese punto entramos 'en un mundo de aldea global'."

Pedrosa fue un precursor critico de muchas cuestiones que solo afloraron con plenitud a fines de los anos 80. Sus textos de critica del Arte traen, bajo una "neblina embrujadora" (termino que tomo de Wittgenstein), un "materialismo cultural", la "cultura como praxis", segun una expresion de Z. Bauman. De alli viene "marxismo embrujado".

Finalmente, "por que Mario Pedrosa? Si no por todo lo que vimos, entonces por el simple hecho de que "Mario Pedrosa fue, por encima de todo, una figura inspirada e inspiradora."

"Y por que Mariategui? Por todo lo que ya vimos, y mas. Para Quijano: "A pesar de que en la obra publicada por Mariategui cerca de un 40% esta dedicado a la critica literaria y a la reflexion sobre las relaciones entre sociedad y literatura, este aspecto de su trabajo es, en general, poco conocido y estudiado. La gran atencion que dedico a estos problemas muestra que no se trata tan solo de un tributo a sus inclinaciones literarias, sino de una conviccion sobre la importancia politica de primer orden que estos problemas tienen en la lucha ideologica por el surgimiento de una cultura en el curso de la revolucion socialista. En este sentido, su obra se parece a la de

Trotsky, crítico literario y teórico de la crítica literaria, cuya orientación sigue Mariategui, y se parece a la visión gramsciana del papel de estas cuestiones en la lucha revolucionaria." Mariategui es considerado como "el fundador de la ciencia literaria en América Latina". Entre otras cosas, fue Mariategui quien escribió uno de los primeros ensayos latinoamericanos sobre Joyce.

Pedrosa desarrolló su pensamiento marxista bajo esa "neblina embrujadora", lo que no le quita el "título" de "el mayor pensador socialista de Brasil; por el contrario, en un país, o un continente, de marxismo subdesarrollado, este elemento solo enriquece la figura de Mario Pedrosa, como también la de Mariategui. Tal vez, haga menos conocido su pensamiento teórico sobre las cuestiones fundamentales del marxismo, siendo más conocidos sus trabajos en el campo estrictamente político y económico; por ejemplo, "A Opção Brasileira", "A Opção Imperialista", etc.

Sin embargo, no se puede separar la obra política de Mario Pedrosa de su obra de crítico de arte y de las letras.

Otro aspecto interesante de destacar es que no se aislaron en la "torre de marfil" característica del "marxismo occidental", según expresa P. Anderson. Al contrario, como críticos de arte estuvieron siempre a la vanguardia de las luchas sociales y políticas de sus épocas.

En este sentido, Mariategui y Pedrosa son "avis raras" en el marxismo latinoamericano. Para Arico, "su peculiaridad, lo que hace de Mariategui una figura completamente extraña al estilo característico del teórico y el político de la III Internacional, consiste en que por su formación cultural tendía a mantener constante una concepción del marxismo que enfatizaba su capacidad de recrearse en el propio proceso de desarrollo de la lucha de clases, su capacidad de superar los esquemas dogmáticos acumulados en el camino... En la singularidad del pensamiento de Mariategui... reside la demostración más contundente de que el marxismo solo podía ser creador con la condición de mantener abiertos los vasos comunicantes con la cultura contemporánea." Son palabras que caen como guante en Mario Pedrosa.

## LO "ESPECÍFICO NACIONAL"

"...la situación internacional debe ser considerada en su aspecto nacional. La correlación "nacional" es, realmente, el resultado de una combinación "original", única que en cierto sentido, debe ser comprendida y concebida en esta originalidad y unicidad si se quiere dominar y dirigir. Es cierto que el desarrollo tiende al internacionalismo, sin embargo el punto de partida es "nacional" y en este punto de partida hay que hacer hincapié." (GRAMSCI).

En su último exilio, Pedrosa pasó por México, el Chile de Allende, el Perú de Velasco Alvarado, el Portugal de los "claveles rojos", y París. Con Rosa Luxemburgo, "el espíritu revolucionario menos eurocéntrico", se despidió del "europeísmo"; a través de la "revolución de los pueblos en autogestión" y vía "Consejos Obreros" de Pannekoek, volvió a Brasil y firmó la ficha de afiliación n.º 1 del Partido de los Trabajadores.

Esta Odisea del viejo militante trotskista, lo llevó al "redescubrimiento" de los "condenados de la tierra", y marcó una mutación teórico-política en su praxis. Su trabajo: A Crise Mundial do Imperialismo e Rosa Luxemburgo, tiene la misma

connotacion politica y epistemologica de "La Crisis Mundial", de Maria tegui; para este ultimo, "La crisis mundial repercute en los pueblos. Un periodo de reaccion en Europa ser tambien un periodo de reaccion en America. Un periodo de revolucion en Europa ser tambien un periodo de revolucion en America."

La crisis europea de los anos 20 disolvio toda y cualquier posibilidad de eurocentrismo en Mariategui y, posibilito la reflexion sobre America Latina. Afirmaba: "Esta situacion nueva puede resumirse en tres hechos: 1) Europa carece de autoridad moral par subyugar a los pueblos coloniales; 2) Europa perdio su antigua autoridad moral sobre esos pueblos; e 3) la conciencia moral de las naciones europeas no consiente, en esta epoca, una politica brutalmente opresora y conquistadora contra el Oriente." Como afirmaba Pedrosa: "La civilizacion burguesa imperialista esta en un callejon sin salida. De este callejon no tenemos que participar... En el libro sobre Rosa, Pedrosa afirma: "El (imperialismo americano) no tiene ya una economia para desarrollar, sino una politica para imponer al mundo, pues delante de si no ve mas que la hipotesis del desmoronamiento, un dia, del sistema capitalista, segun el esquema de Marx y las previsiones de Rosa de Luxemburgo..." Mariategui vivio el periodo de pasaje de la hegemonia britanica a la americana; Mario Pedrosa vivio la plenitud de la hegemonia imperialista de los EE.UU., sobre la cual escribio un libro llamado A Opção Imperialista (1961).

Si el texto de Mariategui, "Lo Nacional y lo Exotico", marca el momento de viraje de su reflexion en direccion a Peru y America Latina, para "situarse nacionalmente", al estilo de Gramsci, de la misma forma las "Teses" y el "Discurso" de Pedrosa senalan su viraje en direccion a los "condenados de la tierra".

Desde el punto de vista metodologico que pensaba Mario de lo que Gramsci llamç "lo especifico nacional"? Podemos determinarlo a partir de su vision del arte. en un texto llamado sintomaticamente "Internacional-Regional" (anos 60), Pedrosa se basa en la reflexion de Lewis Mumford sobre la arquitectura de los EE.UU., para afirmar la relacion entre "universal/particular". "...caracteres regionales no pueden ser confundidos con aborigenes. Es un error identificar lo regional con el argumento puramente local, grosero y primitivo..." Porque la adaptacion de una cultura a un medio particular es un proceso largo y complicado, y un caracter regional en pleno florecimiento es lo ultimo en emerger."

Nos recuerda a Mario de Andrade, cuando afirmaba que "intentar ser universal desraciadamente es un utopia", y tambien al Gramsci de "Cadernos do Carcere" ("Cuadernos de la Carcel"): en las notas "contra el bizantinismo", Gramsci afirma que bizantinismo es una tendencia degenerativa al tratar las cuestiones teoricas como si tuvieran valor en si mismas, independiente de toda practica determinada. Pregunta: "'Una verdad teorica, descubierta en correspondencia con una determinada practica, puede generalizarse y hacerse universal, en una epoca histçrica?" Para el marxista italiano, la universalidad no se situa en la coherencia logico-formal; la teoria es un estimulo para conocer mejor la relidad concreta de un ambiente diferente del cual fue creada y tiende a incorporarse a esta nueva realidad concreta como si fuera su expresion original.

Mario Pedrosa nos da el ejemplo de la vina: "A medida que se hace mas refinada se limita mas a regiones cada vez menores, para acabar en algunas hect reas apenas de terreno privilegiado." Este es el terreno en que la "teoria se prena con la realidad": lo "especifico nacional".

Apuntando para la arquitectura, Pedrosa dice: "Para que un pais cree tambien formas regionales arquitectonicas se necesitan varias generaciones... Las formas regionales son las que mas de cerca corresponden a las condiciones reales de la vida y

que mejor consiguen hacer que un pueblo se sienta completamente en casa, dentro de su medio: ellas no solo utilizan el suelo, sino tambien reflejan las condiciones corrientes de cultura en la region." Historia la arquitectura brasilena y concluye: "Es un proceso de cristalizaci3n de formas arquitectonicas brasilenas, es decir, regionalizaci3n. Esta es la verdadera tarea del espiritu creador de los arquitectos y artistas brasilenos, en los dias de hoy."

En la misma perspectiva, apuntaba Sergio MILLIET: "Apartarse deliberadamente de las soluciones adoptadas en otra atmosfera, bajo otras imposiciones de orden geografico, economico, social, he aqui realmente, en mi opinion, el camino a ser intentado por los artistas brasilenos. Porque, si bien que el mundo es cada vez mas un mundo solo, las caracteristicas de cada region varian y, en su originalidad, reside su contribucion mayor al arte universal. Por eso, lo que considero importante en la evolucion de nuestra pintura o de nuestra musica es, antes que todo, el realce de su caracter especificamente brasileno. No implicando esa aspiraci3n ningun desprecio por las investigaciones ajenas, antes aceptando cierto lenguaje comun para la expresion de lo particular..." O, como todavia Milliet dice: "Desde el punto de vista politico el internacionalismo es, sin duda, un bello ideal. Desde el punto de vista artistico me parece un error. Los grandes centros culturales tienen su atmosfera especifica, intransportable, y lo que se produce en ellos no tiene razon de ser en otra parte. Por ejemplo, al transplantar el impresionismo frances a Brasil, este se vulgarizo. No habia en nuestra tierra la filtrada luz de Paris. Traido para aca, como modelo a ser copiado, el cubismo se vuelve formula: carecemos de la claridad logica de los franceses."

Haroldo Campos trata esta tematica en su ensayo "Da Razao Antropofagica: Dialogo e Diferenca na Cultura Brasileira". Asi, "La cuestion de lo nacional y de lo universal (notadamente de lo europeo) en la cultura latinoamericana, que envuelve otras mas especificas como la relacion entre patrimonio cultural universal y peculiaridades locales, o, todavia mas determinadamente, la posibilidad de una literatura experimental, de vanguardia, en un pais subdesarrollado, fue enfocada por mi, en un trabajo de 1962, con la ayuda de un reflexion de Engels sobre el problema de la division del trabajo en filosofia, en una famosa carta a Conrad Schmidt (27 de octubre de 1890).

Sigamos la reflexion engelsiana: "En cuanto dominio determinado de la division del trabajo, la filosofia de cada epoca supone una documentacion intelectual (Gedankenmaterial) determinada, que le es transmitida por sus predecesores y de la cual ella se sirve como punto de partida. Esto explica por que puede suceder que paises economicamente retardatarios puedan, no obstante, tocar el primer violin en filosofia."

Veamos la argumentacion de Campos: "La supremacia de lo economico para Engels, aqui, no se registra directamente, sino en las "condiciones prescritas por el propio dominio interesado", o sea, indirectamente, mediada por el material intelectual transmitido. A aquellos que no eran capaces de considerar la complejidad de ese movimiento en el plano cultural, Engels los reprobaba, afirmando: "Lo que les falta a esos senores es la dialectica". Es de Engels, tambien, la imagen de un "grupo infinito de paralelogramos de fuerzas", del cual resulta el evento historico, y que, a pesar de la postulada determinacion economica, en ultima instancia, no podrian ser objeto de un analisis simplista, mecanico, como si se tratara de una mera solucion de una "ecuacion de primer grado" (carta a Joseph Bloch, 21 de septiembre de 1890).

Haroldo Campos, entonces, ejemplifica a partir de la cultura brasilena: "Creo que, en Brasil, con la "Antropofagia" de Oswald de Andrade, en los anos 20, ... tuvimos un sentido agudo de esa necesidad de pensar lo nacional en relacion dialogica y dialectica con lo universal."

Marios: Pedrosa y de Andrade

Mario Pedrosa, en su obra "Dimensões da Arte"(1964) teje consideraciones fundamentales sobre el papel de Mario de Andrade, bajo el ángulo de la relación internacional/nacional. Araci Amaral, analizando las fuentes de la semana de Arte Moderno de 1922, define el "doble objetivo del modernismo" en dos puntos: actualización y lo nacional. "Es doble, en verdad, el enfoque que se propusieron los renovadores de 1922: renovar actualizando y el estudio de nuestras tradiciones indígenas o de las aquí establecidas, procedentes de Europa como de Africa, sin complejos." Citando a Graca Aranha: "esa exposición, aglomeración de horrores, solamente en Brasil o en América Latina podría causar tumulto, ya que en Europa sería una tranquila y ecléctica muestra colectiva de las últimas tendencias anteriores al cubismo..." Por eso, Araci dice: "La fuente para la actualización solo podría ser, de momento, París."

Pedrosa analiza, a través de la trayectoria de Mario de Andrade, el pasaje de ese "internacionalismo" al "nacionalismo". Esta conciencia de lo nacional por los modernistas, ocurre mediante la relación que tuvieron con las artes plásticas, la pintura de Malfatti y la escultura de Brecheret. Para Mario Pedrosa: "Gracias a ese contacto, desde los primeros pasos, con la plástica moderna, pudieron, los literatos y poetas del modernismo brasileño, tener, de paso, una visión global del problema del arte y de la creación contemporánea. Se educaron a través de la pintura y de la escultura moderna. Sin ese contacto, sin esa iniciación preliminar, el movimiento, limitado al campo de la literatura, podría no haber tenido la universalidad que tuvo, ni la profundidad de su toma de conocimiento del medio cultural, social y geográfico brasileño... Habría quizás acabado como una escuela literaria más..."

Pedrosa señala la relación entre esta revolución cultural en busca de las raíces de los padres y las manifestaciones en otros campos de la producción teórica: "La propia -del modernismo- de orientación nacionalista, de descubrimiento y revelación de Brasil, no habría tenido la sistematización, la profundidad, la búsqueda de raíces con que se destacó". Pedrosa habla de la relación con las artes plásticas. De esa atmósfera es que surgió probablemente, la idea de "RAIZES DO BRASIL", el agudo libro de Sergio Buarque de Holanda.

Concluye Mario Pedrosa, de forma acertada y barroca: "Por paradójico que pueda parecer, fue por la conciencia de su "internacionalismo modernista" en la expresión de Mario, que el movimiento llegó -otra expresión de Mario- a su "nacionalismo embravecido".

En ese campo dialéctico entre internacionalismo y nacionalismo, Mariategui se refería al socialismo en América: "El socialismo no es, ciertamente, una doctrina indoamericana... aunque haya nacido en Europa, como el capitalismo, no es, tampoco, específica ni particularmente europeo... no queremos, ciertamente, que el socialismo sea en América Latina, imitación ni copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano... esa es una de las principales tareas de las nuevas generaciones socialistas de nuestro continente."

Hay otro ejemplo magnífico en Pedrosa, siempre discurriendo sobre estética, el de la cuestión de lo "específico nacional". Mario trabaja dos conceptos opuestos, mediados por la crítica artística: por un lado, la praxis creativa y, por el otro, la praxis imitativa. Analizando el "Opinião 65", del grupo teatral Arena, dice: "... surgió una formidable reacción revolucionaria y simbólica que fue CARCARA de João do Vale... canto que expresa la realidad implacablemente fea, malvada y egoísta de la miseria

natural y social del Nordeste... desde entonces CARCARA es un himno a la revolucion social campesina nordestina como Carmagnole lo fue para la plebe urbana y de los sansculottes de la Revolucion Francesa, durante el terror." Prosigue: "Este calor de contemporaneidad es lo que marcaba para todos nosotros la significacion profunda del "Opinião 65"... atrasado, arcaico, a treientos anos de nosotros, de aqui, de la ciudad, pero -como es nuestro contemporaneo! - como es actual!". Contrapone: "en contraste, no todo lo que se hace hoy en materia de arte es contemporaneo... En el mencionado 65 (Opinião), hay una contradiccion irremediable en la idea. En su formulacion dos criterios se chocan: el criterio inspirador inicial, de consideraciones extraartisticas, mas alla de los valores puramente plasticos... y un criterio de orden puramente plastico. Este, con la repeticion de las muestras, termina identificando estas con innumerables salones anuales o tradicionales, genero Bienal." Categoriza: "No se hace obra de arte de su tiempo, de su epoca, por deliberacion propia conciente. Mucho menos por decreto." Sobre las obras del "Opinião 65", declara: "Antes de serlo por el contenido plastico de las obras... o por su estilo o propuestas tecnicas, eran ellas, por mas diferentes que fueran individualmente, esteticamente identificadas por la marca muy significativa de emerger todos sus autores de un medio social comun, por igual convulsionado, por igual motivado."

En otro texto, esta vez analizando una "tela" de PORTINARI, "A Primeira Missa no Brasil", Pedrosa la define como: "Una de las realizaciones mas pujantes del arte brasileiro de todos los tiempos." En este analisis, una vez mas, Pedrosa apunta hacia lo "especifico nacional". Por lo tanto, "A Missa" de Portinari es un acto de conquista cultural, de plantacion de semilla en la tierra virgen. Todo aquello viene de fuera, es un injerto de civilizacion cristiana en suelo pagano. He aqui, por que no hay indios, no hay arboles, no hay morros ni animales participando de la ceremonia, que solo extranjeros, blancos de otros mundos estan realizando. Aquella misa todavia es cosa de blancos." Para Pedrosa, "El ambiente espiritual es tan distante de las protuberancias del barroco, tan del gusto brasileno, sensual, vistoso, indolente."

## MARIATEGUI, GRAMSCI, PEDROSA: LA REVOLUCION CULTURAL

El legado del peruano es actual y, en muchos aspectos anticipo a Gramsci. Por ejemplo, la maxima "convergencia" esta en la definicion del intelectual en la praxis colectiva, vuelta hacia la construccion de una "voluntad nacional-popular", y en la construccion de la hegemonia y del Bloque historico. Mariategui afirma que el proletariado busca algo mas que una satisfaccion de sus necesidades y aspiraciones materiales; que la tarea suprema de la revolucion es crear un "Hombre Nuevo", con bases socialistas. Como Gramsci, busca articular la revolucion social con una "revolucion cultural" de masas.

En este sentido afirmaba Gramsci: "Toda la revolucion fue precedida por inmenso trabajo de critica, de penetracion cultural."

A su vez Pedrosa, a traves del "surrealismo" (otra afinidad con Mariategui), apunta elementos sobre "la revolucion cultural". En el texto "Surrealismo Ontem, Super-Realidade Hoje", apoyandose en Breton, afirma: "El surrealismo quiso siempre ser la poesia y la revuelta en estado permanente. El arte para el era apenas un medio, como otro, de modificar al hombre por dentro, mientras la revolucion modificaba por fuera a las instituciones. El revolucionario, como cualquier otro, suena... Breton oponia "una voluntad de transformacion de las causas del asco del hombre, una voluntad de transformacion general de las relaciones sociales, una voluntad practica que es la voluntad revolucionaria. Dentro de ese esquema, el surrealismo toco en todas las claves

de la acción humana. La acción, para él, no tenía solo un sentido exterior, sino también interior. El hombre era tanto lo que exteriorizaba en la acción como lo que se introvertía en el sueño o en las experiencias subjetivas de todo tipo. No admitían que después de la gran revolución iniciada y esperada en Europa, o en el mundo, la vida privada continuara en las frustraciones que eran su cotidiano vivir en la sociedad capitalista no transformada."

Continúa Mario: "El hombre viene siendo, a pesar de las advertencias del poeta, la presa continua de esos "errores, interpretativos, incluso allí donde las transformaciones sociales ya estaban iniciadas. La crisis contemporánea, que no solo es política o social, sino ética y psíquica también, está más viva que nunca, principalmente en la juventud del mundo. Por eso mismo... la crítica surrealista continúa válida, su ética y su estética no desaparecieron... Si del lado de la transformación social hay todavía mucho que hacer, del lado de las transformaciones en el comportamiento humano nada todavía fue hecho."

En "Arte e Revolução" (1967), Pedrosa habla de la "revolución de la sensibilidad". "En la realidad cotidiana, las masas no muestran ningún interés por las artes. Incluso, las llamadas élites tampoco muestran un interés más profundo por ellas. Lo que interesa a las masas es el cine, el fútbol, el box, el circo, el teatro soez y vodevilés, el carnaval. El gran móvil de ellas es divertirse... Es natural que eso suceda... El ritmo de la vida moderna, a su vez, no deja, al hombre, tiempo para la contemplación... La vida interior del hombre, mientras, se destruye día a día... Por eso mismo Bachelard, en un magnífico ensayo, la radio, abogaba por el lar moderno, ya tan invadido, enteramente a merced de las potencias externas, la creación de un rincón del "inconciente colectivo", donde el hombre pudiera entregarse por unos momentos a los juegos de su imaginación, al capricho de la fantasía, a los ímpetus del sueño despierto." Concluye: "La revolución política está en camino; la revolución social se va procesando de cualquier modo. Nada podrá detenerlas. Pero la revolución de la sensibilidad, la revolución que irá a alcanzar el centro del individuo, su alma, no vendrá sino cuando los hombres tengan nuevos ojos para mirar el mundo, nuevos sentidos para comprender sus tremendas transformaciones e intuición para superarlas. Esta será la gran revolución, la más profunda y permanente..."

## EXPRESIONISMO Y SURREALISMO: UNA CULTURA LIBERTARIA Y AUTÓNOMA

Las trayectorias de Pedrosa y Mariategui en dirección al expresionismo parten de sus vivencias en Berlín, en la década del 20. Este hecho, el contacto con la cultura alemana moderna es un elemento disonante en la cultura latinoamericana de la época. Según J. Schwartz: "La literatura expresionista alemana fue poco divulgada en América Latina (y esta ignorancia está unida al desconocimiento que Francia tuvo de este movimiento, ya que es a través del francés que estos países, en general, tuvieron acceso a las literaturas extranjeras)... En lo que respecta a las relaciones entre la vanguardia europea y la latinoamericana, cabe indagar las razones por las cuales el cubo-futurismo generado en París tuvo una difusión y una influencia infinitamente mayores que las del expresionismo alemán. Primero, la fascinación que París siempre ejerció sobre la comunidad artística internacional, en especial la latinoamericana, es incomparablemente mayor que la ejercida por Berlín. No debe ser menospreciada, también, la estrecha afinidad con la tradición y la cultura francesa que hizo que los intelectuales latinoamericanos, en especial los del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX, tuvieran los ojos mucho más vueltos a París que a cualquier otra capital europea." Entre

tanto: "El hecho de que el futurismo haya dejado marcas indelebles en el panorama artistico de los años 20 no significa que no existan ejemplos excepcionales de la herencia expresionista en America Latina. En las letras hispanicas, Borges es el primero en entrar en contacto con la vanguardia alemana a traves de lecturas durante la epoca en que, todavia adolescente, reside en Zurich (1914-1918). Mucho mas sorprendente es el caso de Mariategui que, estando en Berlin a fines de 1922 y comienzos de 1923, tiene ocasion de convivir con el nucleo del grupo expresionista Der Sturn. En Brasil, las repercusiones son mas amplias, dandose tanto en la pintura como en la literatura."

Entre esos "casos excepcionales" esta Mario Pedrosa que, como vimos, vivio en Berlin. Tambien podriamos destacar el caso de S. B. Holanda. Jorge Schwartz destaca la presencia de Anita Malfatti y Lesar Segall en Brasil, a comienzos de siglo. Para Ana M. de M. Belluzo: "Por la senda del expresionismo y tambien del surrealismo, llegarían a Brasil Lasar Segall, con pasaporte del movimiento aleman, exponiendo en 1913 y radicandose en Sao Paulo en 1923; Anita Malfatti, en condiciones de provocar el escandalo de la exposicion de 1917; Oswaldo Goeldi, en 1919. Ismael Nery podria revelar la estrategia surrealista del artista inquiriendo a si mismo. Cicero Dias iria a dejar que las figuras gravitaran en sus fluctuaciones interiores. Representan singularidades y disonancias de los años 20." Y: "Pocos podrian entender la poetica de las vanguardias historicas en esos años heroicos. Mario de Andrade invento la moderna critica del arte brasileno y, con ella, el mejor entendimiento de las experiencias del expresionismo y del surrealismo."

En relación a Mario Pedrosa, Otilia B. F. Arantes destaca: "Con la exposicion, en el fatidico año 1933, Kaethe Kollwitz, se afirmaba decisivamente en nuestro medio artistico, pasando a ejercer gran influencia sobre los jóvenes grabadores que iniciaban su carrera bajo el signo de la "funcion social" del arte." El debut de Pedrosa como critico de artes plasticas se dio en 1933, con una conferencia sobre K. Kollwitz. En 1930 se habia realizado el famoso congreso de Karkov, marcado por la vision stalinista en el campo de la estetica. Otilia senala el distanciamiento de Pedrosa del "realismo socialista": "Militante de vieja data, y habiendo acompañado de cerca las discusiones sobre tales asuntos, en la Republica de Weimar (cuando por primera vez entro en contacto con la obra del Kollwitz), o en Paris, con los surrealistas (cuando la cuestion mayor era la revolucion) se hallaba bien distante del sectarismo de las posiciones defendidas en el Congreso de Karkov, en 1930." Mario intentaba, por primera vez en Brasil, una interpretacion marxista del arte, fuera del dogmatismo reinante en el campo marxista.

## MARIATEGUI Y EL SURREALISMO

En un articulo titulado "Arte, Revolucion y Decadencia", publicado en Amauta (N 3, 1926), Mariategui analiza las vanguardias artisticas europeas. Comienza afirmando: "En el mundo contemporaneo coexisten dos almas, la de la revolucion y la de la decadencia. Solo la presencia de la primera le confiere a un poema o a un cuadro valor de arte nuevo." Critica, entonces, la vision de que todo lo que es moderno es un progreso artistico: "No podemos aceptar como nuevo un arte que solo nos trae una nueva tecnica... Ninguna estetica puede rebajar el trabajo artistico a una cuestion de tecnica." Para Mariategui, el mito de la revolucion social estaba en la delantera del mito de la tecnologia, presente en algunas corrientes de vanguardia. En Peru, junto con el poeta Cesar Vallejo, Mariategui cuestionaba la relacion mecanica entre vanguardia y modernidad. "Hace falta establecer... que no todo arte nuevo es revolucionario... ni



tampoco verdaderamente nuevo", anticipando una cuestion que seria sistematizada por Walter Benjamin en la decada del 30. En las palabras del critico de arte y literatura peruano Mirko Lauer: "Lo que Vallejo y Maria- tegui hacian era poner en duda la relaciòn positiva entre la modernidad de las maquinas y la idea de progreso, y en eso hay una vision diferente, no europea, de la revolucion."

Mariategui entendio el sentido revolucionario del movimiento de las vanguardias. "El cubismo, el dadaismo, el expresionismo, etc., al mismo tiempo que acusan una crisis anuncian una reconstruccion... El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporaneas no esta en la creacion de una tecnica nueva. No esta tampoco en la destruccion de la tecnica vieja. Esta en el repudio, en el desahucio, en la befa de lo absoluto burgues. El arte se nutre siempre, concientemente o no -eso es lo de menos- de lo absoluto de su epoca. El artista contemporaneo, en la mayoria de los casos tiene el alma vacia. La literatura de la decadencia es una literatura sin absoluto. No obstante, asi, solo puede dar algunos pasos. El hombre no puede vivir -marchar- sin una fe, porque no tener una fe es no tener una meta. Vivir sin una fe es "patiner sur Place". El artista que mas exasperadamente esceptico y nihilista se confiesa es, generalmente, el que tiene mas desesperadamente necesidad de un mito."

En "Balance del Surrealismo", de 1930, Mariategui define su opcion por esa corriente: "Ninguno de los movimientos literarios y artisticos de vanguardia de la Europa occidental tiene, contra lo que las faciles apariencias pueden sugerir, la significacion y el contenido històrico del surrealismo. Los otros movimientos se han limitado a la afirmacion de algunos postulados esteticos, a la experimentacion de algunos principios artisticos." Luego de analizar el futurismo italiano de Marinetti, Mariategui define el surrealismo: "El surrealismo tiene otro genero de duracion. Es, verdaderamente, un movimiento, una experiencia. No esta, hoy, en el punto en que lo dejaron hace dos anos, por ejemplo, los que lo observaron con la esperanza de que se desvaneciera o se pacificara. Ignora totalmente al surrealismo quien se imagina conocerlo y entenderlo por una formula, o una definicion, de una de sus etapas. Hasta en su surgimiento, el surrealismo se distingue de las otras tendencias o programas artisticos y literarios. No nacio listo y perfecto de la cabeza de sus inventores. Hubo un proceso. Dad es el nombre de su infancia. Siguiendo atentamente su desarrollo, se descubre una crisis de pubertad. Llegando a la edad adulta, sintio su responsabilidad politica, sus deberes civicos, y se inscribio en un partido, se afilio a una doctrina.

Y en ese plano, se comporto de modo muy diferente al futurismo. En vez de lanzar un programa de politica surrealista, acepta y suscribe el programa de la revolucion concreta, presente: el programa marxista de la revolucion proletaria. Reconoce validez en el terreno social, politico, economico, unicamente al movimiento marxista."

## MARIO PEDROSA Y EL SURREALISMO

Analizando la obra de Herbert Head, Mario Pedrosa define al surrealismo: "Hay todo un arte que huye de la realidad o del ideal de una pura estructura conceptual o matematica, no susceptible de ser revelado en su misterio por los parametros del analisis formalista. Es el movimiento llamado surrealismo."

Con todo, sera en trabajos de la decada de los 60 que Pedrosa esbozar elementos mas ricos sobre el surrealismo. Asi, en "Surrealismo Ontem, Super-Realidade Hoje" (1967), afirmaba: "El surrealismo quiso ser siempre la poesia y la revuelta en estado permanente. El arte para el era apenas un medio, como otro, de modificar al hombre por dentro, mientras que la revolucion lo modificaba por fuera en

las instituciones. El revolucionario, como cualquier otro, sueña. La ética surrealista quiere que este revolucionario "tome conocimiento de su propio comportamiento, y en el esfuerzo de ponerse de acuerdo, bajo todos los puntos, consigo mismo", el surrealismo piensa no haber emprendido otra cosa sino engrandecerlo."

"Uno de los pecados para los cuales los surrealistas no tenían perdón era hacer la apología del sueño como terreno de evasión o apelación a la vida sobrenatural... A tal voluntad Breton oponía "una voluntad de transformación general de las relaciones sociales, una voluntad práctica que es la voluntad revolucionaria. Dentro de ese esquema el surrealismo tocó en todas las claves de la acción humana. La acción, para él, no tenía sólo un sentido exterior, sino también interior. El hombre era tanto lo que exteriorizaba en la acción como lo que se introvertía en el sueño o en las experiencias subjetivas de todo tipo.

En "Crise ou Revolução do Objeto, Homenagem a Andre Breton" (1967), Pedrosa habla de "arte postmoderno": "Todo el "arte moderno", desde sus orígenes, vino destacándose como un proceso de destrucción sistemática del naturalismo reinante en la estética del siglo XIX, siguiendo al neoclásico. Como una etapa lógica, a esa primera destrucción le siguió otra, que fue la del objetivismo. El objeto pasa aun a partir del cubismo, del fauvismo y, naturalmente, del expresionismo, a ser disecado, desestructurado y disuelto. El "modelo exterior" es, al final, substituido por otro modelo que el formidable poeta y descubridor del surrealismo, muerto en octubre del año pasado, Andre Breton, designara como "modelo interior". A partir de este el objeto se disuelve."

#### PEDROSA, TROTSKY Y BRETON

En 1938 fue redactado, en México, luego del encuentro entre Trotsky y Breton, el manifiesto titulado "Por un Arte Revolucionario Independiente. En Brasil, ese manifiesto sería divulgado por el grupo articulado en torno del periódico "Vanguardia Socialista", dirigido por Mario Pedrosa. El periódico combatía al "realismo socialista", desarrollando una política cultural sobre todo mediante los artículos de Patricia Galvão, "Pagu".

#### MARIATEGUI, TROTSKY, PEDROSA: Literatura e Revolución

Mariategui dedicó varios trabajos a Trotsky. Incluso, a fines de los años 20, mantuvo contactos con la revista "Lutte de Classes", órgano de la IV Internacional. El peruano nunca negó la contribución de Trotsky. El PSP mantenía relaciones con los primeros grupos trotskistas de Francia.

Según Robert Paris, Pierre Naville, director de "Lutte de Classes", le escribió diciendo: "Recibí el libro "7 Ensayos" con gran dedicación de Mariategui".

Mientras tanto, una parte de los trotskistas comenzó una polémica por causa del legado de Mariategui, acusándolo de responsable por la ampliación del APRA en dirección a los trabajadores peruanos; por demorarse, obedeciendo a Comintern, a negar su colaboración al APRA y por comenzar la organización autónoma del proletariado. Llegaron a calificarlo de "nacionalista hostil al marxismo".

No obstante, Mariategui admiraba e incorporaba las tesis de Trotsky sobre la cultura proletaria. Mariategui pensaba que el proletariado no podía producir un arte propio, porque las artes como las otras superestructuras de la sociedad, serán siempre el resultado de la plenitud de un orden social. Se basaba en el Trotsky de "Literatura e Revolução", a quien cita varias veces. Incluso, basaba algunos elementos de su ética

socialista en Trotsky. Así, "el orden nuevo, el orden revolucionario, racionalizara y humanizara las costumbres... Consentir la liberación de la mujer de la servidumbre doméstica y asegurara la educación de los niños, libertar de las preocupaciones domésticas al matrimonio. El socialismo resulta... desde este punto de vista, un revindicación, un renacimiento de los valores espirituales y morales, oprimidos por la organización y los métodos capitalistas."

Para Meseguer, "Esta visión ética del socialismo depende de la interpretación trotskista y de la literatura revolucionaria de la época, sobre todo, Sorel." En "Questões do Cotidiano", Trotsky trata profundamente estos elementos.

Por su lado, Pedrosa estuvo ligado al trotskismo desde temprano, como vimos en su itinerario. Y, cuando rompe orgánicamente con él, no lo hace en cuanto teoría marxista e, sobre todo, crítica del Arte. En su departamento, en la región sur de Río de Janeiro, después de su vuelta, nos decía: "El trotskismo de hoy es una caricatura".

MARIATEGUI, PEDROSA: los nuevos sujetos/"los damnificados de la tierra"

En "A Opção Imperialista" (1966), Pedrosa analiza los cambios ocurridos en la clase obrera, "La nueva revolución tecnológica pone en relevancia problemas de entera originalidad. La clase obrera clásica fue el primer agrupamiento social que sufrió colectivamente sus embates. Su peso específico en la producción tiende a bajar..." Apoyado en los trabajos de André Gorz (*Stratégie Ouvrière et Neo-capitalisme*, 1964) y de Pierre Belleville (*Une Nouvelle Classe Ouvrière*, 1963), Mario Pedrosa señalaba que: "Los "asalariados productores" a que se refería Marx no pueden más ser confinados a la noción de "trabajadores manuales, creadores de plusvalía, pagados por pieza o por hora. El desarrollo tecnológico y productivo amplió extraordinariamente esa noción." Esos elementos redefinían, para Pedrosa, la estrategia de reforma y revoluciones, tanto en el capitalismo avanzado como en los países "subdesarrollados". Así, "La reforma revolucionaria en los países neocapitalistas es la transformación de este, por dentro, en socialismo... Nuestras reformas son la revolución de los subdesarrollados -revolución más amplia y menos definible, más contradictoria y compleja, más impetuosa y más plebeya, más popular, o sea, menos homogénea socialmente." Hablaba, entonces de "todo un proceso de cambios continuos en las estructuras de la sociedad", y de "una participación colectiva en un todo nacional cultural finalmente terminado o completo..."

Pedrosa abandona el "europeísmo" y apunta para la "revolución de los pueblos en autogestión", refiriéndose a las luchas del Tercer Mundo. Sus últimos trabajos toman a los "damnificados de la tierra", expresión del revolucionario argelino Frantz Fanon, como los sujetos de la revolución. Sin embargo, no hay ninguna connotación de defensa del "lumpen", como era moda en los años 60, a partir de posiciones de Marcuse. Solo refleja su visión sobre el cuadro mundial que se configuraba a fines de los 70.

Mariategui analizó profundamente la gran revolución de su época en América Latina: la revolución mexicana. Desde 1923, volviendo de Europa, Mariategui comenzó a interesarse por la realidad latinoamericana. Comenzó, entonces, el estudio de la revolución de México, que contribuyó en el sentido de que se aproximara más a la realidad de nuestro Continente, en busca del "específico nacional".

Que pensaba Mariategui? A partir de la realidad europea, pensaba que el proletariado fue el motor de la revolución. A través del análisis de la revolución mexicana, valoriza mucho más al campesinado. Esta revolución se incorporó a sus conferencias sobre la "Crisis Mundial y el Proletariado", lo situó más en la realidad latinoamericana que la revolución soviética. Esta le permitió realizar un trabajo de crítica revolucionario para entender mejor la dialéctica de la historia.

Si Mariategui valorizo a los indios y al campesinado en la transformacion de la sociedad, Pedrosa, a traves del arte, llego a posiciones semejantes. Mariategui no confundia internacional como sinonimo de Occidente. Sus estudios sobre Turquia, Japon, China, fuera del Imperio Inca, fueron fundamentales en la valorizacion de los pueblos de estas civilizaciones.

Mario Pedrosa en "Arte dos Caduceus, Arte Negra, Artistas de Hoje", afirma: "A comienzos de siglo, cuando artistas individuales como un Matisse o Picasso, en Paris, o un Mark, en Dresden, en Alemania, tuvieron la revelacion del arte negro, no fue en los museos de Arte o galerias de Arte, donde no habia lugar para ella. Fue en las tiendas de exotismo o en algunos museos de Historia Natural que en aquellos entonces se abrian. Lo que los toco fue la vitalidad plastica, la belleza formal de esas imagenes, de esos fetiches negros alli expuestos como curiosidad exotica... "El cubismo nacio de las costillas de esos fetiches... El arte negro continua valiendo para nosotros con todas sus eminentes cualidades esteticas y formales... El artista primitivo crea un objeto "que participa".

Despues de su vuelta a Brasil, Mario enfatizo cada vez mas el arte indigena, llegando a promover una Exposicion sobre el mundo indigena, que tomo el nombre, en su espiritu "barroco", de "Alegria de Viver, Alegria de Criar". Siempre a traves del Arte, en la decada de 1950, mostraba la importancia del inconciente en la creacion artistica, valorizando, despues, el "Museo de la Imagen del Inconciente" de la Dra. Nise da Silveira.

"Cuando vuelve a Brasil, en 1977, de su ultimo exilio, Mario declaraba que no queria ser considerado como critico de arte, preferia ser reconocido como pensador politico, ya que para el el arte en el mundo entero estaba en crisis, una crisis de saturacion... Por eso, propuso una exposicion de los indigenas para el pais retomara un poco sus origenes, puesto que el indio posee una cultura muy rica en creaciones artisticas." (Franklin Pedroso).

Sobre ese tema, Pedrosa daria una entrevista a Ligia Pape: "Alegria de Vivir, Alegria de Crear es una manera de mostrar el sentido profundo de la cultura indigena en Brasil, mostrando que se daba en una epoca en que habia de tal forma una unidad entre la naturaleza y el hombre, entre la naturaleza y el habitante de la selva; que habia una unidad tal que hacia que el indio no pudiera tener una actividad sino integrada. El indio no podia separarse de la selva. El indio no podia separarse del medio ambiente en que vivia.

El aprendia las cosas en la lucha por vivir. Para el no habia un obstaculo fundamental en esa lucha por vivir porque esa lucha por vivir es la lucha en que el se integraba con la naturaleza, con los otros animales, con todo por su accion, por su trabajo que no era una pena, no era una condena. El trabajo del indio era un trabajo hecho de alegria y de dominacion cada vez mayor y de cada vez mas integracion, de el con su tierra, de el con sus casas, de el con su rutina, con lo aprendido todos los dias para crear lo que el queria. Cuando el descubria las cosas, el descubria en alegria..."

La vision de Pedrosa sobre el inconciente y el arte, tiene sus raices en la obra de su maestro, el "anarquista noble", britanico, Herbert READ. Decia Pedrosa: "El guia que condujo H. Read hasta las profundidades del infierno, donde viven los arquetipos, y all abajo se retuercen y se remueven como animales antidiluvianos, fue, como ya dijimos, C. G. JUNG." Definia el valor de la obra de JUNG: "La innovacion de Jung es que, este eminente clinico, no se atiene solo al dominio exclusivo de la psicologia, a su elenco psiquico. El va mas alla de esas fronteras timidas y va a explorar el inmenso

campo de la mitología, de los folclores, de las religiones, a través de la literatura, la iconografía tan vasta de aquellas disciplinas." Con base en esas intuiciones y descubrimientos de Jung, H. Read vive como crítico con los pies en el suelo de hoy, en sus ojos están siempre atentos a todo lo que sube de la dentro de nosotros, del pozo poligenético del inconsciente humano, ahora tan remecido", dice Mario.

Jung asimiló y desarrolló los fundamentos surgidos con el surrealismo y con Freud, según Pedrosa, "como devastadas regiones desconocidas, que trajo al concepto de inconsciente en el individuo una amplitud inconmensurable, la de inconsciente en la colectividad." Finaliza Mario, "la dialéctica junguiana es particularmente apropiada para esbozar el proceso creador", e, citando a Read: "En suma, el inconsciente es dotado de una capacidad creativa más allá de la esfera del consciente."

Con el concepto de "ZEITGEIST", Read explica la "desincronización entre los fenómenos económicos, sociales y la floración creativa". En este sentido, el interés por la vida de los pueblos "primitivos" sería una revuelta "en el inconsciente colectivo" frente al racionalismo del siglo XVIII.

La cuestión del arte primitivo es para Pedrosa "el punto central" de la crítica de H. Read. Este se dio cuenta de la profunda analogía cultural entre el artista de nuestro tiempo y el artista de las culturas primitivas", si bien que "no vio que esa analogía deriva sobre todo de las relaciones socio-económicas que prevalecen en la sociedad de hoy", concluye Mario Pedrosa.

#### MARIATEGUI, PEDROSA: las sinfonías inacabadas

Un analista de la obra de Mariategui afirma que "Los 7 Ensayos constituyen el mayor esfuerzo teórico realizado en América Latina para introducir una crítica socialista de los problemas y de la historia de una sociedad concreta y determinada. A partir de sus resultados, y como síntesis teórica del proceso político de construcción del movimiento de masas y del partido político de los trabajadores en que estaba empeñado, Mariategui trabajaba en un nuevo libro sobre la evolución política y ideológica de Perú, donde sería, sin duda, explicitado un conjunto de elementos que solo aparecen en Los 7 Ensayos como intuiciones."

Que fue lo que ocurrió con esta última obra de Mariategui? "Este último libro (escribe Mariategui a su compañero Arroyo Posadas) contendrá todo mi legado doctrinario y político. A él remito a los que en los 7 Ensayos pretendían buscar algo que no tenía por qué formular en ninguno de sus capítulos: una teoría o un sistema político; como también a los que, desde puntos de vista hayistas, me reprobaban por excesivo europeísmo o por insuficiente americanismo."

Según José Arico, "Pero, el destino o el secretarismo ideológico y político no quisieron que "Ideología y Política" -así fue titulado por Mariategui- fuese un hecho. Los originales, enviados en sucesivas remesas a su amigo César Falcon, director en Madrid de la Casa Editorial, que habría de publicarlos, parece que nunca llegaron a su destino. Y, nadie puede decir con absoluta precisión si hubo o no copias, aunque algunos afirmen haberlas visto, y otros, que fueron quemadas después de la muerte del autor. Tal vez... alguna vez aparezcan en los archivos de algún dirigente internacional y, por que no, en los de la propia Comintern..."

La caída del Muro de Berlín podría habernos dado esta alegría: que de sus escombros surgiera el libro derradero de Mariategui.

Galindo señala que, "Para apoyar la lucha, el libro era indispensable, sobre todo, admitiendo que en los 7 Ensayos... el diagnóstico del país no tenía una alternativa... El

desaparecimiento del libro sobre política obliga a sus lectores a entregarse a una complicada exégesis."

Por su parte, Mario Pedrosa tuvo más suerte, a pesar de que sus memorias aun no fueron publicadas, es solo una cuestión de tiempo. Las escribió durante el exilio y se titula "A Pisada é Esta".

## LA POSTMODERNIDAD: o los "ismos modernismos"

Mario Pedrosa desarrolló su trabajo como crítico de Arte, principalmente, en la década del 60. Por eso, casi todos los textos de la coleccionada "Mundo, Homem, Arte em Crise", se sitúan en esa década. Por lo tanto, sería interesante y necesario un análisis de esa década.

En la década del 70 hay pasajes fundamentales en el itinerario de Pedrosa: el golpe en Chile (1973), la Revolución de los "cravos vermelhos", en Portugal (1975), el cuadro político del Perú de Alvarado (1968-1975), el fin del colonialismo de Portugal en Angola, Mozambique, Guinea Bissau y Cabo Verde; la Guerra de Vietnam, la Asamblea Popular en la Bolivia de Torres (1971).

Pedrosa escribió cartas muy lucidas sobre el proceso chileno, sobre Perú y Portugal. Sus cartas (Retratos do Exilio) están llenas de análisis de la evolución política de estos países.

Su vuelta a Brasil, a fines de 1977, coincide con el retorno de las luchas democráticas y, luego, las grandes huelgas obreras de 1978, 1979 y 1980. Por lo tanto, un período muy rico en movimientos sociales. Además, ocurren la Revolución Sandinista, en 1979, luchas revolucionarias de El Salvador, y el "Solidaridad" en Polonia, en agosto de 1980.

En el análisis de GUATTARI, "La historia de las luchas de los años setenta ya esboza el proceso de recomposición y de liberación sociales... Estas fases de la lucha fueron, sobre todo, significativas como experiencia de descubrimiento y de comprensión obrera de las fragmentaciones y sobrecodificaciones corporatistas impuestas al *socius proletario*, y como experiencia de lucha interna contra la violencia por la cual el Capitalismo Mundial Integrado intentó constantemente obstaculizar los procesos de innovación en los distintos dominios considerados... Los años setenta fueron marcados por el continuo emerger de momentos de ruptura... Desde el 77 italiano al Grosse Bruch en Europa Central (Alemania, Suiza, Holanda), desde la revolución iraní a la epopeya de Solidaridad y el retomar de las luchas revolucionarias en América Central, hasta los movimientos de liberación de enorme alcance que comienzan a irrumpir en el Cono Sur..."

En un texto para el seminario sobre los "500 años", promovido por la Secretaría Municipal de Cultura de São Paulo (1992), Xavier Gorostiaga afirmaba: "En la década de los 60 y 70, América Latina vivió una ruptura epistemológica tanto intelectual como política. La teoría de la dependencia y la teología de la liberación siguieron las transformaciones políticas y sociales, como la Revolución Cubana, el movimiento guerrillero, el populismo militarista de Velasco Alvarado en Perú, Torrijos en Panamá, con su lucha latinoamericana por el Canal, la experiencia del socialismo con libertad de Chile, las insurrecciones revolucionarias en Nicaragua, El Salvador y Guatemala, la Revolución en Granada y la lucha continua por la democracia y la igualdad en todo el continente."

La ruptura epistemologica de los 60 y 70 supone una forma de pensar, un horizonte, una vision de futuro y unos sujetos sociales que hoy estan en crisis, sobre todo, despues del colapso del socialismo estatista del Este. Necesitamos un nuevo paradigma epistemologico e encontrar nuevas mediaciones sociales para enfrentarnos a lo que hemos llamado "la avalancha del Norte contra el Sur, el capital contra el trabajo", y a una profunda crisis de civilizacion. Cuales son los sujetos historicos de esta nueva era? y cual es la propuesta para entender y enfrentar las rapidas y profundas transformaciones de fines de siglo, y, posiblemente, el mayor desafio y la necesidad mas urgente en los 500 anos del llamado descubrimiento."

Es importante enfatizar que el PT nacio de este y en este contexto. Por un lado, el agotamiento historico de la estrategia de la Comintern y la crisis de otras alternativas (maoismo, guevarismo, trotskismo, eurocomunismo, etc.); por el otro lado, por el surgimiento de nuevas estrategias que tuvieron sus expresiones historicas en la Revoluci3n Popular Sandinista y en la praxis del Solidarnosc. Este, representando el cumulo de fuerzas de las luchas de los trabajadores del Este europeo, a partir de las revoluciones de 1956, 1968. La Revolucion Sandinista, como pice del ciclo de luchas abierto por la Revolucion Cubana (1959) y por el recomenzar de las luchas operarias y populares en America Latina y Central.

Por lo tanto, solidarnosc y Sandinismo, como expresiones de grandes movimientos de masa. Solidarnosc, en su primera etapa (1980-1981), desarrollando una hegemonia de los trabajadores, em base a consejos obreros y en la autogestion social. La Revolucion Sandinista, desarrollando una hegemonia popular y asumiendo el poder por la insurreccion de las masas urbanas. Las características principales de estos movimientos se expresan en los siguientes elementos: independencia de clase, sujetos colectivos, movimientos de masa, direccion hegem3nica, unidad y pluralismo.

Frederic Jameson, en un brillante ensayo de 1985, intenta periodizar los anos 60. Presenta la hipotesis de que "parece plausible fijar el fin de los anos 60 alrededor de 1972-1974", o sea, en el periodo en que Pedrosa salia de Chile e iba a Paris.

En relacion al modelo basado en la "teoria do foco" (Regis Debray), Jameson dice que "para todos los efectos, ese poderoso modelo se agoto, aun antes de la tragica muerte del "Che" en Bolivia, en 1967, con el fracaso de los movimientos de guerrilla en Peru y en Venezuela, en 1966." La decada "finaliza con el golpe chileno, en 1973, y la caida, de, virtualmente, todos los paises de America Latina, en variadas formas de dictadura militar."

Pedrosa vivio el comienzo de este ciclo de dictaduras militares, empezado en Brasil. Acerca de este escribio "A Opção Brasileira" y "A Opção Imperialista".

Para F. Jameson, "estos dos momentos de ruptura -un en 1967, el otro en 1973- serviran de encuadramiento para una hipotesis sobre la periodizacion de los anos 60 en general. Comenzando con el segundo momento de ruptura, toda una serie de otros eventos, aparentemente no relacionados, a lo largo de los anos 1972 y 1974, sugiere que ese no fue un momento decisivo, solamente en el nivel relativamente especializado de la politica radical del Tercer Mundo o de America Latina, pero senala, de modo mucho mas global, el cierre definitivo de lo que es llamado anos 60."

"Esto porque 1973-1974 es el momento en que comienza una crisis economica de ambito mundial, cuya dinamica permanece con nosotros hasta ahora..." A esta crisis mundial, Pedrosa dedico su libro "A Crise Mundial, o Imperialismo e Rosa Luxemburgo", escrito en Paris.

Para Jameson, Ernst Mandel, en su "Capitalismo Tardio", nos presenta una hipotesis sobre esta crisis, a traves de los ciclos "Kondratiev". Asi, "el ultimo de esos ciclos Kondratiev fue aquel marcado por la tecnologia de la computacion, por la energia

nuclear y la mecanización de la agricultura... que Mandel fecha en 1940, en América del Norte y, en el periodo de postguerra, en los otros países imperialistas. Lo decisivo, en el presente contexto, es su noción de que, con la recesión mundial de 1973-1974, la dinámica de esa última "onda larga" se agotó."

Jameson concluye que, "El capitalismo tardío, por lo tanto, puede ser definido como el momento en que los últimos vestigios de naturaleza que sobrevivieron al capitalismo clásico son finalmente eliminados: a saber, el Tercer Mundo y el inconciente. Entonces, los años 60 habrían sido el periodo de transformación en que esa reestructuración sistemática se hizo en escala global."

El análisis de Guattari complementa la de Jameson, "No es necesario adivinar para darnos cuenta de que el ciclo de la revolución se reabrió en el 68... La gran deflagración antagonista de 1968 mostró que las nuevas modalidades invertían en el área de la reproducción... la familia, la vida personal, el tiempo libre e, tal vez, los fantasmas y el sueño, todo apareció, a partir de entonces, sujeto a las semióticas del capital... Los acontecimientos de 1968 se instauran como toma de conciencia antagonista de esa transformación de la calidad social de la producción y de los procesos de trabajo." Continúa Guattari, "Generalizando la explotación en todos los niveles de la sociedad y de la vida humana, esta redefinición del producir hizo surgir cargas suplementarias de infelicidad y trajo a la luz del día nuevos tipos de conflictividad política y micropolítica... La fuerza esencial del 68 residió en el hecho de, por primera vez en la historia de las revueltas humanas contra la explotación, su objetivo no haber sido una simple emancipación, sino una verdadera liberación."

Mario Pedrosa capta, de Europa, ese momento de ruptura y se despidió del "europeísmo", justamente, a través del análisis de la Crise Mundial, asentado en Rosa Luxemburgo. Sus "Tesis para el Tercer Mundo", y el "Discurso a los Tupiniquins e Nambas", refleja los desafíos del nuevo periodo, desde el punto de vista de los "dañados de la tierra".

Aquí cabe, una vez más, Guattari: "Nosotros no somos unos atrasados del "Tercer Mundismo"; no tenemos la pretensión de transformarlo a través del "insurreccionalismo" tradicional; no creemos, de forma alguna, en su capacidad independiente de desarrollo y de "redención" -por lo menos, en el contexto capitalista actual, ninguna de las revoluciones triunfantes, en los países desarrollados, logró transformar, de forma duradera, las estructuras del Estado. Es poco probable que las del Tercer Mundo logren hacerlo mejor. Conviene mirar, sobre todo, hacia el lado de la cooperación revolucionaria y de la unión de las fuerzas del proletariado intelectual y obrero del Norte con la masa inmensa del proletariado del Sur, para cumplir esta tarea histórica." En la misma línea decía Mariategui, "...El socialismo presupone la técnica, la ciencia, la etapa capitalista; e no puede importar el menor retroceso en la adquisición de las conquistas de la civilización moderna, sino al contrario, la máxima y metódica aceleración de la incorporación de estas conquistas en la vida nacional."

Jameson prosigue: "Definimos los años 60, como un momento en que la expansión del capitalismo en escala global produjo simultáneamente una inmensa liberación o desprendimiento de energías sociales, una prodigiosa escapada de fuerzas no-teorizadas: las fuerzas técnicas de los negros y de las "minorías" o de los movimientos que eclodieron por todas partes en el Tercer Mundo, los regionalismos, el desarrollo de nuevos militantes portadores de surplus consciousness, en los movimientos estudiantiles y de mujeres, así como de un sin número de luchas de otros tipos."

Todavía en Guattari, "Las luchas sociales que explotaron en el 68 y en los años que siguieron dan una gran fuerza a la toma de conciencia de los estudiantes y de los



jovenes, desde los movimientos de mujeres a los movimientos para la defensa y la reconquista de la naturaleza, para la reivindicacion de las diferencias culturales, raciales, sexuales e, igualmente, los intentos de renovacion de las concepciones tradicionales de la lucha social, comenzando por las de los trabajadores."

Mario Pedrosa vivio empiricamente esos dos momentos de ruptura, que van, a su vez a senalar una mutacion practico/teorica en su vida. El primer momento, 1967, Pedrosa lo vivencio aún en Brasil, cuando se produjo el golpe militar de 1964 y la posterior resistencia armada de la izquierda. En 1970, perseguido por los militares, se exilo en Chile.

El segundo momento, el del golpe en Chile, en 1973, Pedrosa lo vivio personalmente. En octubre de 1973 se fue a Mexico y despues a Paris. En europa, tuvo la oportunidad de hacer el balance de esta epoca.

Por lo tanto, el "corte" ocurrido en su praxis, refleja los dos momentos de ruptura que cierran, segun Jameson, los anos 60. Por otro lado, su nueva vision ("Discurso, Teses") presenta elementos que solo quedaran claros al final de los anos 80.

Guattari analiza la reestructuracion capitalista en los anos 70, en la cual, los mecanismos de comando pasaron por una reestructuracion del poder. "La transicion fundamenta, en este sentido, se opera en la fase de iniciativa nixoniana, en materia monetaria y en la politica internacional. entre 1971 y 1973... el abandono de la paridad con el oro, de parte del dolar, y la crisis petrolera articulan, bajo un mismo comando monetario (sustraído a cualquier funcion de valor), las reglas de la organizacion del trabajo y las de la jerarquia productiva en el plano internacional."

En los anos 70, explota la "crisis" del marxismo. Comenta Jameson: "con el fin de los anos 60 (...) la fuerza unificadora es la nueva vocacion de un capitalismo, de aqui para el futuro, global (...) esta es tambien la solucion para la llamada "crisis" del marxismo y para la amplia inaplicabilidad de sus formas de analisis de clases a las nuevas realidades sociales con que los anos 60 nos confrontaron el marxismo "tradicional". Si fue "falso" durante ese periodo de proliferacion de nuevos sujetos de la historia, debe necesariamente hacerse de nuevo verdadero cuando las sombrías realidades de la explotacion, de la extraccion de la plusvalia, de la proletarizacion y la resistencia que a eso se opone bajo la forma de lucha de la que parece lentamente, se reafirman en una nueva y ampliada escala mundial, como la que parece estar hoy en proceso."

En este texto de comienzos de los 80, Guattari ya senalaba que, "la contradiccion fundamental que hoy atraviesa la forma de produccion del Capital integrado a nivel mundial se distribuye simbólicamente entre el Norte y el Sur... la estructuracion capitalista e/o socialita de los anos 70, choco frontalmente con las nuevas subjetividades revolucionarias... La victoria de la derecha se esta debiendo la capacidad de neutralizar la recomposicion de esta subjetividad revolucionaria... Este viraje reaccionario logro asumir, invertir y hacer explotar todo aquello que, el 68, se habia revelado como nueva fuerza dell proletariado..."

Este contexto explica una cierta "desilusion" de Mario Pedrosa con relacion a las nuevas posibilidades del Arte. Araci Amaral senala, de hecho, un cierto "desaliento delante de la desfuncion social del arte". Asi, en sus ultimos anos de vida, Mario Pedrosa volvio a interesarse mas por la politica.

## EL ORDEN EN QUIEBRE

Jameson nos habla, ciertamente, de la decada de los 90 (su texto es de 1985). Pensamos que los acontecimientos historicos mundiales ocurridos en el Este europeo, en 1989, y tambien en la URSS, tal vez, no a corto plazo, sino lentamente, solo

confirman la vision de Jameson. Ademas de los procesos de "africanizacion" de America Latina y de "latinoamericanizacion" del Este europeo.

En este sentido, la obra de Robert Kurz, "O Colapso da Modernizaçã", nos ofrece elementos preciosos. En el capitulo titulado "A Piramide de o Mercado Mundial", Kurz afirma: "Pero, fuera de las ideologias de rendimiento individualistas y de las ilusiones social-darwinistas que de alli resultaron, lo que distorsiona la perspectiva de las masas del Este -y este es el factor mas importante- es la concentracion de las miradas en esas economias occidentales de concurrencia que, por ahora, se presentan con su economia nacional como vencedores. En el fondo, destas restaron solo la RFA y Japón. Por lo tanto, de la misma manera que no se quiere ver a las masas de pobres y perdedores en la RFA, vencedora en el mercado mundial (y naturalmente, toda Europa Oriental, al oeste del Ural, clava la mirada "en este nuestro pais"), se deja de ver, tambien, la gran mayoria de las economias nacionales occidentales dentro del OCDE, que, en comparacion con la RFA, son perdedoras, a pesar de que todas ellas tienen, tambien, el "modelo acertado" de economia de mercado, o sea, participan, realmente, de el proceso ciego del mercado mundial.

Prosigue Kurz, "De hecho ya existe hoy, aun en las siete "grandes" naciones de la OPCDE (ademas de Japon y de la RFA, estas son los EUA, Gran Bretana, Francia, Italia y Canada ), el suprasumo de las economias de concurrencia occidentales, vastas regiones y sectores crecientes de la poblacion que estan en gran parte excluidas de la produccion de riqueza abstracta, y esto, en grado mucho mas alto que el tercio de los pobre de la RFA. "en este punto, nuestro autor senala, en nota al pie de pagina, "A ese respecto, Japon nunca llego a superar efectivamente, en sus estructuras internas las condicones del Tercer Mundo. La pobreza de los ancianos es, en parte, de una brutalidad desconocida en Europa, los sueldos y el nivel de vida de las masas de trabajadores ocupados en las industrias proveedoras de las empresas multinacionales son muchas veces indignas de seres humanos, y la infraestructura se encuentra en el nivel europeo de los años 50: departamentos sin bano y con letrina en el patio constituyen mas una regla que una excepcion. Y las estructuras de dependencia, de pensamiento y culturales, que aun, tienen un tono feudalista, con su cualidad negativa, incompatible con la individualidad abstracta de la sociedad de mercado; pueden competir con el colectivismo militarista de la economia de guerra del Este y la URSS, situacion que se refleja en patologias sociales y perturbaciones psicicas..." Retoma Kurz su analisis de las economias occidentales... "Es conocida la agonia de los antiguos centros industriales del norte de Inglaterra, del mismo modo que los "corticos"(1)[viviendas sociales] de los EUA, verdaderos infiernos dantescos de completa depravacion humana. En algunas partes de Nueva York, la metropoli simbolica de la libertad y de la economia de concurrencia occidentales, el nivel y la expectativa de vida estan abajo del nivel de Bangladesh. Y la "posibilidad" de terminar en un "cortico" es mucho mayor en los EUA y en Gran Bretana que en RFA, porque esas ex potencias mundiales ya se han vuelto paises de segunda categoria.

Eso se aplica mucho mas a las afueras de Europa, sobre todo la del sur. El nivel de vida en el sur de Italia, en Espana, en Portugal, en Turquia y en Grecia -todos ellos, parte de la economia de mercado occidental- se encuentra, para la mayoria de la RDA de la era Honecker. Y ni es necesario hablar de la gran mayoria de los paises del Tercer Mundo, de orientacion occidental, con su empobrecimiento innegable...

Japon y la RFA se encuentran hoy en primer lugar, y aun asi, produjeron su propia pobreza de masas interna. A estas economias nacionales vencedoras les sigue la segunda categoria de los siete "grandes paises", donde la pobreza y la destruccion no solo se presenta a mayor escala, sino tambien, donde las regiones del pais, los barrios de

las ciudades, etc. se dividen de forma mucho mas acentuada en ganadores y perdedores. Todavia mayor es la distancia en las afueras capitalistas, cuyas economías nacionales, dejando fuera las regiones favorecidas por el turismo, se aproximaron cada vez mas, durante los años 80, a las condiciones del Tercer Mundo. Forman la base de la piramide, finalmente, los "casos sociales mundiales" de Africa, de America Latina y de otras regiones de miseria del Tercer Mundo, cuya situacion empeoro dramaticamente y donde ya hacen parte de la vida cotidiana las catastrofes de hambre que en la prensa sovietica son solo profecias fatidicas.

En cuanto al Este, Kurz afirma: "Una sola mirada perspicaz a la efectiva situacion mundial, deberia revelar que, ahora, el Este puede esperar unicamente una cosa tan solo, a saber, ser encajado en el penultimo segmento o, en parte, hasta en el ultimo e inferior, de la piramide del mercado mundial."

R. Kurz extrae consecuencias politicas estrategicas de este cuadro mundial: "Lo que hoy hace sufrir a las masas del Tercer Mundo no es la probada explotacion capitalista de su trabajo productivo, conforme continua creyendo la izquierda, de acuerdo a la tradicion, sino, al contrario, la ausencia de esa explotacion. Por eso, que tambien, en esos paises no puede haber una reforma social-democrata burguesa. Nadie "necesita" la gran mayoría de esas masas desarraigadas, llevando, esta parte, una vida miserable e improductiva, fuera de cualquier estructura de reproduccion coherente.

#### UN NOVO IDEARIO PARA EL SIGLO XXI

Es este el contexto en que Mario Pedrosa estaba pensando cuando escribio sus Teses para o Terceiro Mundo. Interrogaba: "Pero de que estan orgullosos los imperialistas?"

En el "Discurso aos Tupiniquins e Nambas", Mario Pedrosa afirmaba: "En la fase historica que estamos viviendo, el Tercer Mundo, para no quedar al margen de todo, para no resbalar de la ruta de lo contemporaneo, tiene que construir su propio camino de desarrollo y, forzosamente diferente del que tomo y toma el mundo de los ricos del hemisferio Norte. La historia cultural del Tercer Mundo ya no sera una repeticion en "racourci" de la historia reciente de los EUA, Alemania Occidental, Francia, etc. Ella tiene que expulsar de su seno la mentalidad "desarrollista", que es la situacion en que se apoya el espiritu colonialista. La civilizacion burguesa imperialista esta en un callejon sin salida. De este callejon no tenemos que participar los indios de las bajas latitudes y adyacencias. Las poblaciones destituidas de America Latina cargan consigo un pasado que nunca les fue posible superar, ni siquiera explicar, esto es, hacerlo teoricamente... Las vivencias y experiencias de estos pueblos no son las mismas de los pueblos del norte. Son muy diferentes, aunque sus aspiraciones sean contemporaneas... los pobres de America Latina viven y conviven con los escombros y los olores molestos del pasado... Pero es alli donde sucede el futuro." Pedrosa muestra una opción mas: "Aquí esta la opción del Tercer Mundo: un futuro abierto o la miseria eterna... La tarea creativa de la humanidad comienza a cambiar de latitud. Avanza ahora hacia las áreas mas amplias y distantes del Tercer Mundo... Existe, aunque en proceso, algo encaminado, por todas partes, un proyecto por realizarse, "condición sine qua non es concebir el futuro... La única positivamente concebible como la tarea historica del vigesimo primer siglo..."

La grandeza de Mario Pedrosa estriba en haber anticipado, en los años 60 y despues en el exilio europeo, pasando por Chile, las tendencias que asumirian su plenitud hacia fines de los 80, definiendo el siglo venidero.

"Esta capacidad de ver, de preguntarse radicalmente, hasta la raíz, es la actitud imprescindible para pensar alternativamente." (Gorostiaga). En este sentido, Pedrosa decía: "La sociedad de consumo de masa no es propicia para las artes. A partir del tachismo, que la sucesividad de los movimientos vanguardistas, al contrario de ir atenuándose, se fue acelerando. En virtud de esto, comenzamos a hablar de la "ley del aceleramiento de los ismos"... Un arte postmoderno se da inicio".

Con el sentimiento agónico, Pedrosa siempre habla de "un mundo en vías de transformaciones imprevisibles", de "todo eso es incierto". El futuro es inseguro. "Una revolución tiene que pasar y barrer Brasil como un huracán." Ante ese cuadro, decía: "Ay de quien no se haga una visión global del conjunto del fenómeno artístico de la época, o se arme de una concepción filosófica, científica, sociológica, estética, histórica para enfrentar el calidoscopio de los ismos, sin ataques de impaciencia, sin timidez, sin seguidismo acrílico o ingenuo, sin frustraciones de incomprensión, sin negativismos, pero abierto, -abierto y crítico!".

### ESPERANZA Y UTOPIA: LA RESURRECCIÓN DE MARIO!

Con este título, Helio Pellegrino, hizo el prefacio del libro de Carlos Eduardo Senna Figueiredo ("Retratos do Exílio"), en homenaje a Mario Pedrosa. Entonces, Pellegrino delinea características importantes de Pedrosa.

"Fiel a las raíces marxistas de su pensamiento, Mario Pedrosa siempre hizo de la lucha de clases la regla de oro, a partir de la cual busco comprender la política y la historia. Su confianza en la fuerza ascendente de la masa trabajadora -ética, estética, política-- en ningún momento desfalleció. A lo largo de las décadas, pasando por exilios y persecuciones, nunca perdió la paciencia y la esperanza en la iniciativa liberadora de las masas. Habiendo llegado a la sabiduría de no confundir el tiempo de la historia con el tiempo de su propia biografía.

La publicación de las cartas de Mario... es parte del proceso social de su resurrección, que interesa a toda la cultura brasileña... Pedrosa es de la raza de los hombres que no mueren... Cuando ocurre la conjunción de la bondad, de la abundancia de corazón, con la ciencia de la historia, he aquí que surge el verdadero revolucionario: raza escogida, difícil diamante, garantizada investidura de maestro... He aquí por que la cultura brasileña, necesitada, comienza a buscar la resurrección de Mario Pedrosa. El fue, como dijo Barreto Leite Filho, "El más alto pensador socialista que Brasil ya tuvo."

"Las clases ricas, nacionales y multinacionales, llegaron a un grado tal de corrupción y convivencia con la injusticia que, de ellas, poco o nada se puede esperar. Resta el pobre, la opción por el pobre, la movilización y la organización del pobre, en las comunidades eclesiales de base, en las asociaciones de barrio, en los sindicatos obreros, en los "morros" y "favelas"(2) [conjunto de viviendas populares, toscamente contruidas (muchas veces, con material de desecho), desprovistas de redes de alcantarillado y electricidad. Generalmente, levantadas en morros, o sea, en cerros de baja altura.], en todo lugar donde haya explotados y oprimidos. Resta el despertar de las grandes masas campesinas, en su lucha centenaria por la posesión de la tierra. Resta, por lo tanto, "la opción brasileña", socialista y democrática."

"Resta el PT. Hacia él se encamina Mario Pedrosa, sin ningún titubeo... sin ningún dogmatismo o sectarismo. Seguro de que la iniciativa de las masas, de la cual el PT es, en Brasil, la más alta expresión política, constituye la vía segura para el socialismo democrático."

"Esta es, a mi ver, la gran lección que nos legó Mario Pedrosa, a través de su vida y de su texto. No hay revolución sin práctica revolucionaria. Para que la práctica

sea posible, en las masas, es necesario quebrar cualquier ilusion sobre la omnipotencia de las ideas cerradas en si mismas. No hay practica sin masa. No hay revolucion en el aislamiento o en la autosuficiencia de un dogmatismo arrogante."

"No hay revoluciones sin modestia. Son las masas trabajadoras que saben, o podran saber, sobre su propio camino. Cualquier vanguardismo intelectual que se arroge el derecho a reemplazar las bases proletarias, se vuelve fuente envenenada de error e ilusion."

"El verdadero revolucionario no vive de ilusion. El vive de esperanza. Es necesario volver a la fuente, retomar la militancia con el pueblo pobre, aprender con el el secreto de la paciencia, de la generosidad -y de la alegria." Finaliza, Helio Pellegrino.

Podemos, por cierto, afirmar que Mario Pedrosa nos lego su esperanza.

-Sin miedo de ser feliz!

## FIM

Notas=

1 N. del T. Viviendas sociales.

2 N. del T. Conjunto de viviendas populares, toscamente construidas --muchas veces, con material de desecho-- desprovistas de redes de alcantarillado y electricidad. Generalmente, levantadas en morros, o sea, en cerros de baja altura.

## BIBLIOGRAFIA

.LOWY, Michel-El marxismo romantico de Mariategui.Traduccion de Alfonso Ibanez.  
.Revista "America Libre", n.2/abril-mayo 93.

\* - Marxismo e Romantismo em Mariategui.Teoria&Debate/1999

\* -Marxisme et Romantisme chez J.C.Mariategui-texto para o Coloquio \*  
'Mariategui et l'"Amerique Latine au seuil du XXIeme siecle'  
Universite de la Sorbonne,november 1994.

\* -Marxisme et Romantisme Révolutionnaire.Le Sycomore/1979

\*LOWY, Michel e SAYRE, Robert-"Revolte et melancolie.Le romantisme contre-courant de la modernite,".Critique de la politique, Payot, 1992.

.BENJAMIN, Walter."Parigi, capitale del XIX secolo".Einaudi Editore, 1986

.WILLIAMS, Raymond."Marxism and Literature".Oxford U.Press, 1977

."Culture and Society".Harper&Row, 1958

."Resources of Hope".Verso, 1989.

ARICO, José - "La Production de un Marxismo Americano". Punto de Vista, Buenos Ayres,1985.

\* Mariategui y los origenes del marxismo latinoamericano (prologo). Cuadernos Pasado y Presente, n.60, 1978.

- \* Il marxismo latinoamericano negli anni della III internazionale. In: Storia del Marxismo (Il marxismo nell'età della terza internazionale, vol. II). Einaudi Editore. Torino, 1981.
- \* Marxismo latinoamericano. In: Diccionario de Política (N. Bobbio-N. Matteucci). Siglo Veintiuno, 1982.
- \* Marx e a América Latina. Paz e Terra, 1982.
- \* Geografia de Gramsci na América Latina. In: Gramsci e a América Latina. Paz e Terra, 1982.
- \* La Cola del Diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina. PuntoSur Editores, 1987.
- \* Idem. Editorial Nueva Sociedad/1988
- \* Gramsci y el jacobinismo argentino. In: Suplemento/4 Gramsci en América latina. La Ciudad Futura, n.6, 1987.
- ABRAMO, Fulvio - Karepovs, D. - Na contracorrente da história. Documentos da Liga Comunista Internacionalista. Ed. Brasiliense, 1987.
- AMARAL, Araci A. - Arte para que? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. Nobel, 1987.
- BAZAN, Armando - Bibliografía de Juan Carlos Mariátegui. Zig-Zag, Chile, 1939.
- BAUMAN, Zbigniew - Culture as Praxis. Routledge & Kegan Paul. London, 1973.
- BOSI, Alfredo - A vanguarda enraizada (o marxismo vivo de Mariátegui). Estudos Avancados 4-8 USP. Vol.4, n.8, janeiro-abril 1990.
- CAMPOS, Haroldo - Metalinguagem & outras metas. Ed. Perspectiva, 1992.
- FERNANDES, Florestan - Prefácio a "Sete Ensaios de interpretação da Realidade Peruana". Ed. Alfa-omega, 1975.
- FRANCO-Lao Meri - Música bruja, la mujer en la música. Icaria, Barcelona, 1980
- GRAMSCI, Antonio - Quaderni del Carcere. Einaudi, 1975.
- GOROSTIAGA, Xabier - América Latina frente a los desafíos globales. Ponencia en el Congreso de ALAS. La Habana, 1991.
- .Internacionalización, integración y soberanía. Ponencia presentada en el seminario internacional "500 años : América Latina entre el pasado y el futuro". Sao Paulo, 1992.
- GUATTARI, Felix - Os novos espaços de liberdade. Centelha, 1987.
- GOLDMANN, Lucien - Marxisme et Science Humaines. Idées-Gallimard, 1970.
- GUIBAL, F. - IBÁÑEZ, A. - Mariátegui Hoy. Tarea, Lima, 1987.
- GALINDO, A. Flores - La agonía de Mariátegui. DESCO, Peru, 1982.
- HUYSSSEN, Andreas - Cartografía del postmodernismo. In: "Modernidad y Postmodernidad". Alianza Editorial, 1988.
- JAMESON, Frederic - "Periodizando os anos 60". Rocco, 1991.
- KOSIK, Karel - A Dialética do Concreto. Paz e Terra, 1969.
- KURZ, Robert - O Colapso da Modernização. Paz e Terra, 1992.
  
- MARIATEGUI, José Carlos - Ediciones Populares de las Obras Completas de J. C. Mariátegui. Biblioteca Amauta. Lima, Peru.
- \*Textos básicos. Selección, prólogo y notas introductorias de Anibal Quijano. Colección Tierra Firme. FCE, 1991.
- \* Obras (2 tomos). Colección Pensamiento de Nuestra América. Casa de las Américas, La Habana. 1982
  
- MELIS, DELAU, KOSSOK. - Tres Estudios, Mariátegui. Amauta, Peru, 1971

- MESEGUER, Diego - Mariategui y su pensamiento revolucionario. IEP, Peru, 1974.
- FRANCO, Carlos-del marxismo eurocentrico ao marxismo latinoamericano. Cedep/1981
- MAGRI, Lucio - A esquerda europeia entre a crise e a refundação.  
Texto apresentado no seminário internacional "Socialismo: fim do começo ou começo do fim?". Instituto CAJAMAR, Sao Paulo, 1991.
- MOTA, Carlos Guilherme - Ideologia da Cultura Brasileira(1933-1974).  
Ed. Atica, 1977.
- MILLIET, Sergio - Diário Crítico. Martins-EDUSP, 1981.
- MIRES, Fernando - El subdesarrollo del marxismo en America Latina y otros ensayos. Montreal, 1975
- \* Adios a los comunistas? Esquemas para una historia del movimiento comunista latinoamericano. Perspectiva, Revista de teoria y analisis politica, n.3.CEP, Chile. 1987.
- NASCIMENTO, Claudio - Mariategui, "che" Guevara e Carlos Fonseca:  
Fontes da revolução na America Latina. CECA-CEDAC, Rio, 1989.
- \* O Socialismo Petista: 13 Teses contra o Muro.(mimeo), Instituto CAJAMAR, 1990.
- NEIRA, Hugo - Nota introductoria a "Mariategui en sus textos". Ed.  
Peisa, Peru, 1973.
- NUNEZ, Orlando - BARBUCH, Roger - Democracia y Revolucion en las Americas. Editorial Vanguardia, Nicaragua. 1987.
- Vasquez, Adolfo Sanchez. Il marxismo in America Latina. In=Gramsci e il Marxismo Contemporaneo. Editori Riuniti/1987
- PEDROSA, Mario. Textos Escolhidos. Otilia Arantes(org.). 4 volumes. EDUSP (1996-1999)
- \* A opção brasileira. Ed. civilização Brasileira, 1966
- \* A opção imperialista. Ed. civilização brasileira, 1966.
- \* Mundo, Homem, arte em crise. Ed. Perspectiva, 1975.
- \* Sobre o PT. Ched ed., 1980ts
- \* Discurso aos tupiniquins ou nambás. In: Retratos do exilio. Ed. Antares, 1982.
- \* A crise mundial do imperialismo e Rosa Luxemburgo. Civilizacao brasileira, 1979.
- \* Retratos do exilio. Ed. Antares, 1982.
- \* Teses para o 3 Mundo. In: Revista Encontros com a Civilizacao Brasileira", n.2, 1978.
- \* Dos murais de Portinari aos espacos de Brasilia. Ed. Perspectiva, 1981.
- \* Arte, forma e personalidade. Kairos, 1979.
- \* Arte necessidade vital, CEB, 1949.
- \* Da importancia da pintura e da escultura da Semana Moderna. In: Aracy Amaral, "Artes plasticas na semana de 22". ed. Perspectiva, 1972
- \* "Mario Pedrosa: arte, revolucao, reflexao". Centro Cultural Banco do Brasil, 1992.
- \* "Mario Pedrosa: itinerário critico. Otilia B. Fiori Arantes. Scritta editorial. 1991
- \* Retoques e auto-retrato. Posfacio a Herbert Head: A Arte de Agora, Agora. Ed. Perspectiva, 1981.
- \* Calder e a musica dos ritmos visuais. Revista Cultura, Minist\_rio Educa\_ão e Saúde, n.2, 1949.
- \* "Mario Pedrosa. Dicionário Historico-Biográfico brasileiro". Forense, 1984.
- PORTANTIERO, Juan Carlos - Il marxismo latinoamericano. IN: Storia del marxismo (Il marxismo oggi). Einaudi, Torino, 1982.

PARIS, Robert - La formación ideológica de Juan Carlos Mariátegui. Cadernos Passado y Presente, n.º 92, 1981.

QUIJANO, Anibal - Introducción a Mariátegui. Serie Popular, Era, 1981.

-Prologo y notas introductorias de los textos básicos de Mariátegui. Fondo de Cultura Económica, 1991.

TERAN, Oscar - Discutir Mariátegui. UAP, México, 1985.

VACCA, Giuseppe - Il marxismo e gli intellettuali. Riuniti, 1985.

VITA, Luiz W. - Tendências do pensamento estético contemporâneo no Brasil. RJ, Civilização Brasileira, 1967

BOELLA, Laura. Hanna Arendt. Agir politicamente. Pensare politicamente. Feltrinelli. 1995

KANUSI, Dora y MENA, Javier - La revolución pasiva. Una lectura de los cuadernos de la cárcel. Univ. Autónoma de Puebla-México/1985