

# El cronotopo de Mariátegui. Del lado de Allá. Una cartografía de la República Mundial de las Letras

The chronotope's Mariátegui. From the other side.  
A cartography of the Letters's World Republic

*Carlos García-Bedoya Maguiña*

Universidad Mayor de San Marcos

Lima, Perú

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1543-662X>

[cgarciabedoyam@unmsm.edu.pe](mailto:cgarciabedoyam@unmsm.edu.pe)

Recibido: 01/09/2024

Aceptado: 05/10/2024

**Resumen:** El ambicioso proyecto, personal y social de Mariátegui, implicaba, entre otras muchas cosas, la construcción de lo que en términos más actuales se denominaría una hegemonía política y cultural que atrajera ante todo a las jóvenes generaciones. Para construir esa hegemonía, su discurso tenía que ser un discurso situado, en el tiempo y el espacio. Muy lejos de un supuesto universalismo metafísico o de un *cogito* abstracto, la atención al *cronotopo*, a las coordenadas espacio-temporales de la enunciación discursiva, permite entender que el pensamiento del peruano integra ambos componentes, lo contemporáneo (mundial, internacional, cosmopolita) y lo peruano (local, nacional, regional). Ambos son los

anclajes imprescindibles y complementarios de su pensamiento, las dos piernas en que apoyará su andadura intelectual. En lo que sigue, se hace una somera revisión de las figuras intelectuales, sobre todo escritores, que concitan la atención del Amauta. Se la organiza en dos secciones (de sabor cortazariano): Del lado de Acá y Del lado de Allá. En este artículo sólo se hará hincapié en “el lado de allá”, esto es, la escena literaria mundial dejando “el lado de acá” para otra oportunidad.

**Palabras clave:** Cronotopo, Mariátegui, Literatura Mundial, Intelectuales.

**Abstract:** Mariátegui's ambitious personal and social project involved the construction of a political and cultural hegemony that would attract to the young generations. To build that hegemony, his discourse had to be a situated discourse, in time and space. The attention to the chronotope, meaning to the discursive enunciation clinged to spatial and temporal coordinates, allows us to understand that the Mariátegui's critical thinking integrates both components: the contemporary (global, international and cosmopolitan) and the peruvian (local and national). This aspects are essential and complementary of his thinking. In what follows, I propose a brief review of the intellectual figures who attract the attention of Amauta, especially writers. The paper is organized into two sections (with a cortazarian flavor): “on this side” and “on the other side”. In this article we will only focus “on the other side”, that is, the world literary scene, leaving for another opportunity the “on this side”.

**Keywords:** Cronotopo, Mariátegui, World Literature, Intellectuals.

## 1. Cronotopo y enunciación discursiva

José Carlos Mariátegui publicó en vida solamente dos libros: *La escena contemporánea* (1925) y *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Según testimonio familiar (esto es, de los editores de sus *Obras completas*) dejó bastante avanzada la preparación de otros tres títulos: *Defensa del marxismo*, *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy* y *La novela y la vida*. Como es sabido, los demás tomos de esas *Obras completas* fueron organizados por sus herederos a partir de la nutrida producción periodística del Amauta, en volúmenes estructurados

por afinidades temáticas. La colección, como se recordará, consta de 20 tomos, 16 que reúnen los textos del ensayista peruano y 4 complementarios (estudios, homenajes, biografía, etc.). 15 volúmenes reúnen su producción de 1923 a 1930, es decir sus años de madurez, los de su explícita adhesión al marxismo, y se añade un decimosexto tomo, *Cartas de Italia*, que agrupa los artículos que escribe y envía durante su estancia en ese país (1920-1922). A pesar del calificativo de completas, esa colección no incluye los textos de lo que él mismo llamara su edad de piedra, que se publicarán más tarde en los 8 tomos de *Escritos juveniles. La edad de piedra*, que agrupa textos de los años 1911-1919, previos a su viaje a Europa.

Mariátegui fue un típico exponente de la prensa de su época Periodista de profesión (autodidacta), comenzó como un cronista a la usanza modernista (de allí su juvenil seudónimo afrancesado Juan Croniqueur) y luego adoptó modelos más innovadores de periodismo, pero siempre difundió sus ideas y reflexiones en las páginas de periódicos y revistas. Mariátegui no creía mucho en los libros orgánicos, por eso coloca su libro más conocido, los *Siete ensayos*, bajo el amparo de una cita de Nietzsche, que él mismo parafrasea como sigue “no amaba al autor contraído a la producción intencional, deliberada, de un libro, sino a aquél cuyos pensamientos formaba [sic] un libro espontánea e inadvertidamente” (1977: 13). En la nota inicial que encabeza su primer libro, *La escena contemporánea*, propone una línea argumentativa análoga para justificar la organización de ese volumen, conformado por una serie de artículos agrupados en acápite temáticos: “el mejor método para explicar y traducir nuestro tiempo es, tal vez, un método un poco periodístico y un poco cinematográfico” (1959a: 11). El volumen se estructura en base a procedimientos semióticos de la más alta modernidad, la inmediatez

fragmentaria del periodismo enhebrada mediante una suerte de montaje cinematográfico: contemporaneidad de la forma y del contenido, homólogos por necesidad imperativa.

¿Por qué entonces Mariátegui, un periodista de gran renombre, con una amplia lectoría en el Perú e incluso en Hispanoamérica, que disponía además de una tribuna tan importante como la revista *Amauta* (1926-1930), sintió la imperiosa necesidad de publicar justamente esos dos libros? El ambicioso proyecto, personal y social, de Mariátegui, implicaba, entre otras muchas cosas (la organización sindical de la clase obrera, el agrupamiento político de los partidarios del socialismo), la construcción de lo que en términos más actuales se denominaría una hegemonía política y cultural, que atrajera ante todo a las jóvenes generaciones pues, en su opinión “Un joven sin entusiasmo es un cadáver que anda; está muerto en vida, para sí mismo y para la sociedad” (1980: 105). Para construir esa hegemonía, su discurso tenía que ser un discurso situado, en el tiempo y el espacio. Muy lejos de un supuesto universalismo metafísico o de un *cogito* abstracto, las coordenadas espacio-temporales adquirirían enorme importancia en el pensamiento de la época: bastará recordar los ecos de las teorías de Einstein y la relatividad de las nociones de tiempo y espacio, el conocido planteamiento del vitalismo de Ortega y Gasset “yo soy yo y mi circunstancia” o el énfasis de Haya de la Torre en el concepto de espacio-tiempo histórico, para solo mencionar enfoques muy familiares para el pensador peruano.

El lugar y el momento de la enunciación son pues coordenadas clave y José Carlos preparará con mucho rigor los dos libros destinados a precisarlos. *La escena contemporánea, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*: el

tiempo de la contemporaneidad y el espacio del Perú definen el cronotopo de Mariátegui, la matriz espacio-temporal de su discurso. El *locus* de la enunciación (*topos* en griego), al que tanta importancia concede el pensamiento latinoamericano reciente, pero también el *tempus* enunciativo (*chronos* en griego). La noción bajtiniana de cronotopo permite así situar en sus específicas circunstancias el pensamiento del Amauta. El propio autor pone de relieve el carácter simétrico y complementario de ambos libros. En la nota que antecede a *La escena contemporánea*, afirma que los textos que conforman el libro “contienen los elementos primarios de un bosquejo o un ensayo de interpretación de esta época y sus tormentosos problemas” (1959a: 11). Ensayo de interpretación, en este caso, no de una realidad espacialmente definida, la peruana, sino de una temporalidad precisa, la de “nuestra época”, la contemporaneidad.

En recientes trabajos, el argentino Martín Bergel (2016, 2021a, 2021b) viene enfatizando el carácter cosmopolita del socialismo de Mariátegui. No le falta por cierto razón: un somerísimo examen de la producción mariáteguiana revela una predominante dedicación a los temas de actualidad internacional, nicho en el que se posicionó en el medio periodístico peruano, tan refractario a las ideas de avanzada. En el ámbito internacional, los márgenes de apertura resultaban mucho mayores que en los de la actualidad política nacional. A criterio de Bergel, una lectura cosmopolita del socialismo de Mariátegui se contrapone a otra, que considera predominante, y que caracteriza como interpretación “nacional-popular” del pensamiento del Amauta, esto es, una lectura en cierto modo reduccionista y esencialista, que enfatiza un arraigo peruano y latinoamericano, casi desconectado del marco internacional. Es indudable que hay lecturas que incurren en tal reduccionismo, como puede

haber otras que se limitan a un universalismo abstracto. La atención al cronotopo, a las coordenadas espacio-temporales de la enunciación discursiva, permite entender que el pensamiento del peruano integra ambos componentes, lo contemporáneo (mundial, internacional, cosmopolita) y lo peruano (local, nacional, regional), pero inserto en lo latinoamericano o indoamericano, como suele preferir el Amauta. Ambos son los anclajes imprescindibles y complementarios de su pensamiento, las dos piernas en que apoyará su andadura intelectual: “Tenemos el deber de no ignorar la realidad nacional, pero tenemos también el deber de no ignorar la realidad mundial” (1972: 27). Ello marca una diferencia clave con los pensadores del pasado, a los que, después de un riguroso proceso, condena sin apelación: “Las generaciones pasadas no se caracterizaron únicamente por una escasa comprensión de nuestros problemas sino también por una débil comunicación con su época histórica” (1972: 50).

## **2. *Chronos* - El Ahora / *Topos* – El Aquí.**

Es indiscutible que los acontecimientos internacionales, y en especial los europeos, concitaron especialmente el interés del Amauta. Un dato cuantitativo bastará para confirmarlo: 10 de los 16 tomos de la edición canónica de sus *Obras completas* se concentran en su mayor parte en los acontecimientos de la escena europea, en la cultura europea, o en los debates intelectuales europeos. A diferencia de muchos escritores modernistas, esta predilección no obedece a un mero afán cosmopolita. Lo que le interesa, en política como en literatura, es lo que representa el cambio, lo moderno, lo nuevo, lo revolucionario, lo que se ubica a la vanguardia. De hecho, esos diversos términos resultan con frecuencia casi intercambiables en su

discurso. Bastará una cita para evidenciarlo: “A los fautores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc. La historia no los ha bautizado definitivamente todavía [...] lo que los aproxima y mancomuna: su voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo” (1972: 237). Emoción de la época, espíritu juvenil, alma matinal, son otras expresiones que van en el mismo sentido. Y esas transformaciones que marcan la escena contemporánea se desarrollan ante todo en Europa. Se detecta en su pensamiento una temprana conciencia de lo que hoy se llamaría la globalización: “la civilización occidental ha internacionalizado, ha solidarizado la vida de la mayor parte de la humanidad” (1978: 51).

Esa contemporaneidad (*Chronos* – El Ahora) está marcada, en los inicios del corto siglo XX del que nos habla Hobsbawm (1995), por un acontecimiento decisivo, la Revolución rusa, que ha abierto una etapa de acelerados cambios, la cual debería a su criterio desembocar en la victoria de las fuerzas revolucionarias: esto es lo que Mariátegui entiende como el gran mito epocal. Los acontecimientos posteriores al triunfo bolchevique han configurado una situación de crisis de alcance planetario. *Historia de la crisis mundial* se tituló, por ello, el ciclo de conferencias o curso que impartió Mariátegui en la Universidad Popular González Prada entre 1923 y 1924, poco después de su retorno de Europa, ante un público nutrido de estudiantes y obreros, material recogido luego en las *Obras completas* en un volumen de igual título, que constituye una suerte de anticipo de su primer libro editado. Oportuno resulta traer a colación una cita de Gramsci, espíritu tan afín al Amauta: “[l]a crisi consiste appunto nel fatto che il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi più svariati” (Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Q 3, §34: 311).

Justamente, *La escena contemporánea* se abre con una sección dedicada a uno de esos fenómenos morbosos, subproductos de la crisis, el fascismo. No se apertura el abordaje de la actualidad con un acápite dedicado a la Revolución rusa, para entonces ya pasado conocido, sino con un evento más reciente y actual, el triunfo de la reacción en Italia, uno de esos *corsi e ricorsi* viquianos del devenir histórico, en terminología asimilada sin duda de la frecuentación de la obra de Benedetto Croce. Un segundo apartado del libro examina la crisis de la democracia, tanto en el plano de las relaciones internacionales, como en la política interna de los estados, en especial el Reino Unido y los Estados Unidos, sociedades representativas del modelo liberal. Solo en un tercer momento aborda, ya con la perspectiva de una cierta distancia, el proceso ruso, trazando estampas de algunos de sus grandes protagonistas: Trotski, sin duda la figura que más concita su admiración, al compaginar los atributos del hombre de acción y del intelectual solvente de amplia visión, y a quien dedicará más tarde varios artículos; Lunacharski, Comisario del Pueblo de Educación, cuya labor cultural encomia; o Zinoviev, en su condición de líder de la III Internacional y responsable por ende de la coordinación mundial del movimiento revolucionario. El cuarto acápite se dedica a la crisis del socialismo, esto es, ante todo a la confrontación entre socialdemócratas y comunistas, que atravesaba el movimiento obrero. El siguiente apartado se consagra a la revolución y la inteligencia, examinando las difíciles relaciones entre compromiso político y solvencia intelectual. Acertadamente, Martín Bergel (2016) apunta cómo su enfoque anticipa en ese ámbito la noción de República Mundial de las Letras (Casanova, 1999).

El siguiente acápite, dedicado al mensaje de Oriente, resulta muy innovador: Mariátegui aprecia que la dinámica globalizadora inserta a las sociedades del oriente en coordenadas análogas a las que marcan la contemporaneidad europea. Luego de un contraste general entre oriente y occidente, que evade los estereotipos esencialistas y destaca el carácter mundial, no solamente europeo, del combate revolucionario, comenta el caso de la India y la lucha que lidera Gandhi, y el caso de la Revolución turca, que implicó una importante laicización de esa sociedad; en los dos casos, busca contextualizar la dinámica del cambio en relación con la tradición, respectivamente hinduista o islámica. Aunque en el libro no aborda la situación en China, consagrará luego varios artículos al proceso revolucionario en ese país, de tanta resonancia en los debates de la Internacional Comunista. Cierra el volumen una sección dedicada al semitismo y al antisemitismo, problemática destinada a tener tan trágica resonancia pocos años después. En artículos posteriores dejará muy en claro su simpatía por el pueblo hebreo, al que ve como un paradigma de cosmopolitismo, referente de una posible fraternidad internacional. En cambio, no muestra simpatía por el sionismo, que representaría a su criterio una regresión nacionalista y territorialista del judaísmo. Mariátegui, lúcido analista, no era por cierto un profeta y no podía prever las espantosas catástrofes que la historia reservaba a ese pueblo.

En cuanto al *Topos* (el Aquí), el lugar desde el que Mariátegui enuncia su pensamiento y en donde desarrolla su acción es por cierto el Perú. El lema “Peruanicemos al Perú” resume a cabalidad su propósito. Es sin embargo necesario subrayar que el aquí de la enunciación no se limita para el Amauta al

espacio geocultural peruano, sino que inscribe a este en un ámbito más amplio, el de Indoamérica o América Latina. Estos aspectos tendrán el necesario desarrollo en un trabajo complementario.

### **3. De acá y de allá. Campo literario, campo artístico, campo intelectual.**

Dice Mariátegui, hombre de una filiación y una fe: “la verdad de nuestra época es la Revolución. La revolución que será para los pobres no solo la conquista del pan, sino la conquista de la belleza, del arte, del pensamiento y de todas las complacencias del espíritu” (1959a: 158). Ese gran mito motorizador requiere forjar nuevos consensos sociales, una nueva hegemonía, articulando lo que Gramsci denominara un bloque histórico, una concertación de fuerzas por el cambio social. La construcción de una hegemonía, lo sabe bien Mariátegui, no involucra solamente una dimensión política, sino también una dimensión cultural. Como Gramsci, como Lukács, como Ernst Bloch, como Walter Benjamin, como Lucien Goldmann, como Raymond Williams y otros destacados pensadores marxistas, el Amauta calibraba la importancia de la cultura en la transformación de los imaginarios.

En las sociedades modernas, la lucha por ganar la opinión pública resulta clave. De allí la importancia, por un lado, de los medios de prensa, y del otro, de los intelectuales, (incluyendo escritores y artistas), fundamentales formadores de opinión. José Carlos partía de un diagnóstico contundente que, por desgracia, resulta aún plenamente vigente: constataba el predominio “de una prensa industrial que mientras se titula prensa de información y por ende neutral, en realidad es la

más eficaz e insidiosa propagandista de las ideas y hechos conservadores y la más irresponsable mistificadora de las ideas y los hechos revolucionarios” (1959b: 47). Juzga imprescindible, por ello, “dar vida a periódicos de información, dirigidos a un público muy vasto, que asuman la defensa de la civilidad y del nuevo orden, que denuncien implacablemente la reacción y sus métodos y que agrupen, en una labor metódica, al mayor número de escritores y artistas avanzados” (1959b: 47).

Periodista de larga trayectoria, era muy consciente del impacto de su profesión en la conciencia social. Especial importancia asigna a los debates intelectuales, pues “[a]l mismo tiempo que la conquista del poder, la Revolución acomete la conquista del pensamiento” (1959a: 156). Además de la prensa de partido, de la que pudo conocer de cerca en Turín un magnífico modelo, *L'Ordine Nuovo*, de Gramsci y Togliatti, considera fundamental la promoción de revistas que fomenten el debate cultural y aglutinen a los intelectuales de avanzada, cuya labor no es partidaria, sino que consiste en “la aportación de elementos de crítica, de investigación y debate” (1959b: 46). Es para ello necesaria “la cooperación de muchos escritores y artistas, solidarios solo en la oposición a las corrientes regresivas y, con menor intensidad y eficacia, en la adhesión a los esfuerzos por crear un orden nuevo” (1959b: 46).

A esa tarea consagrará su revista *Amauta*, y ello explica su interés por la trayectoria de algunas revistas culturales, en especial francesas, que serán referentes para sus futuros proyectos. Una primera es la *Nouvelle Revue Française (NRF)*, que bajo la dirección de André Gide se había constituido en la más prestigiosa de Francia, y luego, con el liderazgo de Gaston Gallimard había dado lugar a la que es (hasta la actualidad) la mayor empresa editorial del país. Por su eclecticismo y

su distancia de la política, no resultaba para José Carlos un modelo pertinente. Sin embargo, la conjunción de revista y editorial, en su caso *Amauta* y *Minerva* (1925), será aspecto central de sus planes futuros. Mayor afinidad existe con proyectos en los que ejercen honda influencia escritores franceses por los que siente enorme admiración, Henri Barbusse en los casos de *Clarté* o *Monde*, y Romain Rolland, en el caso de *Europe*, revistas en las que son habituales las firmas de las que considera algunas de las figuras más representativas de la intelectualidad progresista, entre quienes destaca a Einstein, Gorki, Unamuno, el norteamericano Upton Sinclair y, por América Latina, el argentino Manuel Ugarte.

En lo que sigue, se hará una somera revisión de las figuras intelectuales, sobre todo escritores, que concitan la atención del *Amauta*. Se la organizará en dos secciones (de sabor cortazariano), *Del lado de Aquí* y *Del lado de Allá*. En el lado de acá, que será materia de otra publicación, se pasará revista al campo literario latinoamericano. Se abordará ahora el lado de allá, esto es, la escena literaria mundial.

### **3.1. Del lado de Allá. Hacia una cartografía de la República Mundial de las Letras a comienzos del corto siglo XX.**

En un rápido recuento, se puede contabilizar en las *Obras completas* 139 artículos referidos a asuntos culturales internacionales. El rubro más numeroso corresponde a materias literarias (74, más 17 dedicados a la actuación política de algunos escritores), pero los hay también sobre artes plásticas, sobre problemas generales de la cultura y, en pequeña cantidad, sobre teatro y cine (en su etapa juvenil, José Carlos incursionó con frecuencia en la crónica teatral y de espectáculos). Si se

revisa la distribución por países (y por lenguas), se comprueba que es Francia la que recibe mayor atención, con 31 artículos, seguida de Italia (28), Rusia (19), Alemania (11) y España (10). Solo 8 se dedican al ámbito anglosajón, 4 al Reino Unido y 4 a Estados Unidos. Es clara la prioridad otorgada a países de lenguas romances, lo que guarda indudable correlación con la competencia lingüística de Mariátegui, que desde muy joven aprendió el francés, como siempre, de manera autodidacta. Cabe recordar también que durante su estancia europea residió principalmente en Italia, pero también pasó una temporada larga en Alemania. En cambio, no llegó a conocer Inglaterra y apenas estuvo unos días en Estados Unidos. El interés por Rusia, que nunca visitó, obedece por cierto a su identificación con el proceso revolucionario. Solo dedica un artículo a un escritor oriental, concretamente de la India, Rabindranath Tagore, que ya había ganado el premio Nobel de Literatura (1913); hay que tomar en cuenta, sin embargo, que por entonces eran todavía muy escasas las traducciones a las principales lenguas europeas de autores orientales recientes. El resto de artículos abordan autores de otros países o aspectos literarios de Europa u Occidente en general. Esa amplia perspectiva internacional evidencia, como lo apuntara Martín Bergel, una conciencia temprana de la configuración de un campo literario internacional autónomo, al que Pascale Casanova denomina *República Mundial de las Letras*. Para el Amauta, la literatura peruana y la latinoamericana deben incorporarse decididamente en esa corriente internacional. En primer lugar, porque una apertura cosmopolita permite romper con el lastre de la herencia colonial, del colonialismo supérstite. Y, en segundo lugar, porque es en esa escena internacional donde se libra la batalla entre lo viejo y lo nuevo, en el complejo escenario de la crisis mundial.

Después de la gran guerra, se impuso un diagnóstico que ganó rápida aceptación: la decrepita civilización europea entraba en un declive terminal. Se trataba, en la fórmula popularizada por Spengler, de la irreversible decadencia de Occidente. Mariátegui apunta que se trata, más que del colapso de la cultura europea, que sigue juzgando productiva, pues ha sido capaz de integrar a las sociedades del planeta en un vasto cauce internacionalizador, del derrumbe del capitalismo y la civilización burguesa. El escenario cultural de posguerra supone “la transición del tramonto al alba. En esta crisis se elaboran los elementos del arte del porvenir” (1959c: 19). Panorama en el que coexisten “los elementos de revolución con los elementos de decadencia” (1959c: 30). Se confrontan pues “Dos opuestas concepciones de la vida, una pre-bélica, otra post-bélica” (Mariátegui, 1978: 13), la primera es la decadente, la segunda la revolucionaria (en pugna con las fuerzas de la reacción).

Obviamente, son las expresiones de lo nuevo las que más atraen la atención del Amauta, pero no deja de apreciar a algunos escritores del entresiglos decadente, “esta generación sensual, elegante e hiperestésica” (1978: 15). Por ejemplo, Gabriele D’ Annunzio, tan admirado por Valdelomar y el joven Juan Croniqueur, y a quien no regatea elogios en tanto hombre de acción, distante de la torre de marfil, a raíz de la empresa de Fiume. O también Oscar Wilde, que “en la liberación del trabajo veía la liberación del arte” (1978: 17); correlaciona al parecer su esteticismo con el ideal marxista (en el programa de Gotha) del hombre emancipado del yugo laboral, que dispone del tiempo libre para las actividades de su autorrealización personal, ejerciendo lo que Paul Lafargue llamara el derecho a la pereza. Admiraba también el Amauta a un autor hoy algo olvidado, Anatole France, que en los años de posguerra no solo había recibido el Nobel, sino que

era considerado unánimemente como el escritor más importante de Francia y uno de los más relevantes a nivel mundial. Hombre de convicciones progresistas, en el debate que polarizó a la opinión pública francesa a fines del siglo XIX tomó partido por Dreyfus, se opuso luego (aunque solo al final) al belicismo patriotero de la gran guerra y mostró simpatía en sus años provecetos por la Revolución rusa. Por su esteticismo un tanto frívolo, afirma sin embargo José Carlos en ocasión de su fallecimiento: “[p]ertenece Anatole France a la época indecisa, fatigada en que madura la decadencia burguesa” (1959a: 165) y concluye que su obra “no ha podido ser una aurora. Ha sido, por eso, un crepúsculo” (1959a: 173).

En contraposición al arte de la decadencia, le toca al arte que expresa el espíritu de lo nuevo la tarea primera y crucial de desmontar el absoluto burgués: “[e]l sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués” (1959c: 19). El abominado absoluto burgués se expresa en el liberalismo, el positivismo o el idealismo metafísico, doctrinas tan influyentes en el siglo XIX. Sin duda el Amauta situaba en un ámbito análogo al marxismo evolucionista, revisionista o reformista, de los socialdemócratas de la Segunda Internacional, con los que polemizará en su *Defensa del marxismo*, y prefería el marxismo beligerante y radical de un Lenin o un Trotski, el de la Tercera Internacional. De allí su aprecio, y la incorporación heterodoxa en su pensamiento, de los aportes del vitalismo de un Bergson y sobre todo de un Sorel. Lo fascina la adhesión al mito (hoy se preferiría quizá la palabra utopía), que impulsa a tantos seres humanos a la acción, a vivir peligrosamente, y que caracteriza a “[l]a nueva humanidad en sus dos expresiones

antitéticas” (1978: 17), el bolchevismo y el fascismo, al que por cierto rechaza, pero cuya actitud vital juzga más acorde con los tiempos nuevos, a diferencia del conservadurismo o el liberalismo tradicionales.

En el debate literario marxista sobre el realismo decimonónico y las vanguardias, Mariátegui queda ubicado en posiciones opuestas a las de Georg Lukács, y afines más bien a las de un Walter Benjamin, un Ernst Bloch o un Bertolt Brecht, o incluso a Adorno y la escuela de Frankfurt. Como estos, José Carlos valora la iconoclasia de la vanguardia, cuestionadora del absoluto burgués, del que un realismo lastrado de positivismo sería una expresión desfasada. Al contrario, el teórico húngaro maneja una evaluación en todo opuesta: ve en la vanguardia irracionalista una expresión de decadencia, en tanto el realismo decimonónico, con su capacidad para aprehender lo típico, será el punto de partida para la construcción de un contemporáneo realismo crítico y de un emergente realismo socialista. De allí su devoción por Thomas Mann, a quien valora como el mayor novelista del siglo XX; sintomáticamente, el autor alemán brilla por su ausencia en los escritos de Mariátegui. Como se sabe, una versión banalizada de los planteamientos de Lukács dará lugar a un avatar edificante y caricaturesco, el llamado realismo socialista, doctrina artística oficial de la Unión Soviética de Stalin desde 1934.

Si se revisa con perspectiva de conjunto los artículos dedicados a asuntos específicamente literarios, se constata que los principales escritores que concitan la atención de José Carlos están vinculados a la vanguardia artístico-literaria y/o a la vanguardia político-social, que a su criterio se unimisman en tanto expresiones del espíritu nuevo: “[n]o podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae

sino una nueva técnica [...] La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también” (1959c: 18). Por otra parte, autores cuya obra se organiza en base a códigos realistas bastante tradicionales, pero que se sitúan en el rumbo del cambio social, forman parte, para el Amauta, de las filas de la vanguardia, entendida como la avanzada de lo nuevo.

En el torbellino de la escena contemporánea, ante la crisis de la democracia liberal, muchos escritores se decantan hacia el lado de la revolución, pero hay otros que se inclinan más bien hacia la reacción, y Mariátegui se interesará también por sus obras. Tal opción reaccionaria constituye uno de esos fenómenos morbosos o aberrantes producidos por la crisis, a los que hacía alusión Gramsci. Así, el Amauta aborda la obra de intelectuales ligados a la *Action Française*, como Charles Maurras o Léon Daudet, adalides de la extrema derecha monárquica francesa. O Pierre Drieu La Rochelle, también francés, futuro director colaboracionista durante la ocupación alemana de la *Nouvelle Revue Française*. En España, la de un Ramiro de Maeztu, escritor de la generación del 98 que termina alineado con la dictadura de Primo de Rivera. Especial interés le merecen los escritores y artistas italianos que gravitan hacia el fascismo, entre ellos el propio D'Annunzio, Giovanni Papini, incluso su admirado Pirandello, y por cierto Marinetti y los futuristas.

En cuanto a los “ismos” de la vanguardia, el futurismo y el surrealismo son las tendencias que concitan su mayor interés, aunque también aborda, en el ámbito de la plástica, al expresionismo y el dadaísmo en Alemania, así como al post-impresionismo y el cubismo en Francia. Respecto al futurismo, considera que “es la manifestación italiana de la revolución artística” (1959c: 57) y por ello, no define una estética propia, sino que recurre a las distintas estéticas de

vanguardia: “[m]ás que representar un esfuerzo de edificación de un arte nuevo ha representado un esfuerzo de destrucción del arte viejo” (1959a: 186). Pero la evolución de Marinetti y de varias figuras del movimiento los ha llevado más bien al sector contrarrevolucionario: “el culto de la violencia, el desprecio de los sentimientos humanitarios, la adhesión a la guerra” (1959a: 189) hacen que el futurismo resulte “uno de los ingredientes espirituales e históricos del fascismo” (1959a: 188). En marcado contraste con el futurismo italiano, destaca la trayectoria del futurismo ruso, claramente comprometido con el proceso revolucionario, en particular Mayakovski.

El Surrealismo (prefiere el término suprarrealismo, hoy en desuso, pero etimológicamente más correcto) es sin duda la tendencia de vanguardia que más valora, pues es en la que mejor se unifican vanguardia artística y vanguardia política. Enarbola además una estética y un proyecto artístico coherente y sistemático: “el suprarrealismo es lo que no puede ser el dadaísmo: un movimiento y una doctrina” (1959c: 43). Otro aspecto muy relevante es su notorio internacionalismo, pues “el suprarrealismo, como tendencia artística, es un fenómeno mundial” (1959c: 44), no únicamente francés. Frente a la literatura desencantada del pasado decadentista, el surrealismo reintroduce la pasión, el mito, el *élan* vital: “[p]or su espíritu y por su acción, se presenta como un nuevo romanticismo” (1959c: 43). Frente al chato positivismo del arte burgués, “[l]os suprarrealistas restauran en el arte el imperio de la imaginación” (1959b: 23). Los autores surrealistas que más llaman su atención son Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault y por supuesto André Breton. El flujo de la escritura automática y la exploración del inconsciente evidencian la afinidad de este movimiento

con el psicoanálisis: “[s]e sabe la adhesión que al freudismo, en psicología, y al marxismo, en política, manifiestan los surrealistas” (1959c: 54). Cabe apuntar que su evaluación del surrealismo difiere sustantivamente de la de otro peruano de filiación marxista, César Vallejo.

Mariátegui captó tempranamente la relevancia del aporte de Freud. Fue de los primeros en plantear, en su *Defensa del marxismo*, la necesidad del diálogo entre Freud y Marx, cuyos enfoques coinciden en develar lo oculto (ya sea bajo el manto de la ideología o en las profundidades del inconsciente): serían, en términos de Paul Ricoeur, dos maestros de la hermenéutica de la sospecha. Para el Amauta, el freudismo ha tenido importante repercusión en la literatura. El caso más evidente es el ya comentado del surrealismo y la escritura automática, pero también apunta que “los dos escritores más representativos de Francia y de Italia se caracterizan por su método freudiano” (1959c: 41): Proust y Pirandello. Luigi Pirandello es uno de los escritores que más admira y lo considera “más moderno que el explosivo y futurista Marinetti y toda su escuela” (1978: 98). Destaca los personajes escindidos de su teatro, la reivindicación del humor y la fantasía, que subvierte el imperio de lo verosímil heredado del naturalismo, y recalca que “[l]a obra de Pirandello en sus cualidades esenciales es también suprarrealista” (1959b: 23), sin duda por “el fondo freudiano de su arte” (1978: 99). Su conclusión es que “[l]a novedad de la actitud estética de Pirandello reside en su relativismo y en su subjetivismo radicales” (1959c: 184).

En un artículo dedicado al gran poeta de lengua alemana Rainer Maria Rilke expone Mariátegui una tesis sobre la cual dice estar allegando materiales, pero que lamentablemente no llegó a desarrollar con toda amplitud. Distingue

tres categorías en la poesía contemporánea: la épica revolucionaria, el disparate absoluto y el lirismo puro. El propio Rilke representaría este último y afirma que con su muerte “Europa ha perdido su último romántico” (1959c: 123). En cuanto a la primera, el paradigma sería “Vladimir Mayakovski, el poeta de la revolución rusa, [que] preludia, más tarde, en su poema *150'000,000* una canción de gesta” (1959a: 162), pues considera que “la nueva épica será la exaltación de la multitud” (1959a: 161). La noción de disparate puro apunta al experimentalismo exacerbado de tantos poetas de vanguardia. La exposición más clara respecto a esta noción surge al abordar la obra del jovencísimo escritor peruano Martín Adán (seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides, 1908-1985), para cuya novela poemática y experimental *La casa de Cartón* (1928) escribe un elogioso colofón. Sus primeras poesías, publicadas en *Amauta*, sugerirán a Mariátegui importantes reflexiones sobre el disparate puro, trascendente porque “certifica la defunción del absoluto burgués” (1972: 155) y también sobre el anti-soneto, pues “[n]o bastaba atacar el soneto de fuera, como los vanguardistas, había que meterse dentro de él, como Martín Adán, para comerse su entraña hasta vaciarlo” (1972: 156-7) y así “rematar la empresa de instalar el disparate puro en las hormas de la poesía clásica” (1972: 157).

Un parteaguas ideológico clave para Mariátegui fue la actitud ante la hecatombe de la Primera Guerra Mundial, la guerra imperialista por antonomasia. El rechazo al belicismo nacionalista fue, para muchos intelectuales, un primer paso hacia las ideas de avanzada, pues “[l]os gérmenes de la guerra están alojados en el organismo de la sociedad capitalista. Para vencerlos, es necesario, por consiguiente, destruir este régimen” (1959a: 153). Algunos

escritores cuya trayectoria siguió el Amauta con suma atención encarnaron ese pacifismo contestatario y varios de ellos se adhirieron al movimiento comunista internacional o fueron sus compañeros de ruta. Desde el punto de vista técnico, ni Romain Rolland ni Henri Barbusse eran hombres de la vanguardia artística, pero su conexión con el espíritu de lo nuevo y su magisterio sobre las juventudes hacía de ellos figuras intelectuales de la vanguardia política. Adalid del pacifismo y la fraternidad humana, espíritu de la estirpe de Tolstoi y Gandhi, “Romain Rolland es el Mahatma de Occidente” (1978: 135), su alma grande. De él procede, por intermedio de Vasconcelos, la frase que el Amauta hará suya, sobre el pesimismo de la realidad y el optimismo del ideal. Considera a su novela mayor, *Jean Christophe* (o *Juan Cristóbal*) “una alta lección de idealismo y de humanidad [...] una protesta, una reacción contra un mundo de alma crepuscular y desencantada” (1978: 134).

En Henri Barbusse, francés también, admira no solo el pacifismo y el repudio a los horrores de la guerra, sino su adhesión orgánica a la militancia comunista y sobre todo la gran labor intelectual que realiza, primero desde la revista *Clarté* (*Claridad*) y luego desde *L' Humanité*, vocero oficial del Partido Comunista francés, o la revista *Monde*, que serán inspiración para los futuros proyectos editoriales de Mariátegui. En la obra literaria de Barbusse (hoy en su mayor parte olvidada) creía ver José Carlos “[l]a épica larvada, e informe todavía, de la civilización proletaria [...] [pues] El artista de la revolución siente la necesidad de interpretar el sueño oscuro de la masa, la ruda gesta de la muchedumbre” (1959a: 161). De las obras de este escritor francés, la que más se recuerda es la que justamente lo lanzó a la fama internacional, *Le Feu* (*El fuego*, 1916), en la que, en base a su experiencia

autobiográfica de combatiente en las trincheras, “describe todo el horror, toda la brutalidad y todo el fango [...] [de una] guerra que hizo de Barbusse un rebelde” (1959a: 157). Esta novela fue una de las que inició y desencadenó un vasto ciclo de novelas antibélicas. En una serie de artículos, Mariátegui revisa algunas de las numerosas contribuciones alemanas a este género, entre las que destaca la más recordada hasta hoy, *Sin novedad en el frente* (1929) de Erich Maria Remarque.

Años antes de la Revolución de Octubre, Maxim Gorki era ya reconocido como el mayor escritor de Rusia y el heredero de su gloriosa tradición literaria. De humilde cuna, activo militante de la causa obrera y socialista, cercano al magisterio de Tolstoi, pero también al de Chéjov, después de algunas vacilaciones iniciales, se había convertido en una suerte de vocero literario de la naciente Unión Soviética. Era para Mariátegui un obligado referente intelectual. Además, dedicado “a la protección de los sabios y los artistas rusos, se convirtió así en uno de los colaboradores sustantivos del Comisario de Instrucción Pública Lunatcharsky” (1959a: 174). Su literatura proletaria y realista marcó uno de los rumbos principales en las letras posrevolucionarias: “es el novelista de los vagabundos, de los parias, de los miserables. Es el novelista de los bajos fondos, de la mala vida y del hambre” (1959a: 173). La obra de Gorki, piensa el Amauta, marcaría el inicio de un realismo verdadero, al que se podría denominar infrarrealismo, muy distinto del inauténtico realismo burgués (en el que incluye al propio Zola); el suprarrealismo prepararía el terreno para su advenimiento: “[e]l verdadero realismo llega con la revolución proletaria” (1978: 166).

Ejemplo destacado de este nuevo realismo, al que denomina también realismo proletario, lo constituye *El cemento*, novela de Fiódor Gladkov,

expresión del heroísmo revolucionario (al que Sorel llamara “sublime proletario”), que da cuenta de la “tremenda y dolorosa batalla de una clase por crear un orden nuevo” (1978: 167), sin sentimentalismos edulcorantes o propósitos edificantes: la épica de la construcción del socialismo. La dimensión épica permea en especial a la narrativa sobre la guerra civil entre los rojos y los blancos, con obras como los cuentos de *Caballería roja* de Isaak Babel, o novelas como *El tren blindado 14-69* de Vsévolod Ivanov o *La derrota* de Aleksandr Fadéyev. Muchos otros nombres incluye Mariátegui en el elenco de este nuevo realismo, entre ellos los de Borís Pilniak, Lidia Seifulina, Konstantin Fedin o Leonid Leonov. El destino de estos autores fue muy diverso. Pilniak y Babel fueron eliminados durante las purgas estalinianas. Gladkov, Ivanov, Fadéyev, Fedin y Leonov fueron incorporados, junto a Gorki, en el canon literario soviético. Cabe apuntar que muchas de las obras publicadas en la década de 1920 fueron posteriormente revisadas y corregidas para adecuarlas a las rígidas pautas edificantes del dogma realista socialista de Stalin y Zhdánov.

Aunque rumano de expresión francesa, se puede situar en esta compañía a Panait Istrati, uno de los escritores más gustados por José Carlos, no por casualidad apodado el Gorki de los Cárpatos por Romain Rolland. La gran admiración por este autor lleva incluso al Amauta a minimizar las duras críticas que, en sus obras más tardías, Istrati endilga contra el proceso revolucionario, las que achaca a un espíritu rebelde, sin preparación ideológica, que reacciona ante las iniquidades de una burocracia desaprensiva, que le tocó presenciar durante su estancia en la Unión Soviética. Admira en el escritor rumano a un auténtico narrador oriental, y compara sus historias de *haiducs*, bandidos rebeldes balcánicos, con el notorio

bandolero peruano Luis Pardo. Contrapone su “arte fuerte, nutrido de pasión, henchido de infinito” (1959a: 142), verdadero arte nuevo, al arte decadente, de superficial novedad técnica, “arte incubado en el mundo penumbroso y ambiguo de Proust” (1959a: 142). Cabe anotar cómo en ese artículo de 1925, Mariátegui ubica a Proust en el lado del arte viejo y decadente, mientras en 1926, en otro dedicado a la influencia de Freud en la literatura, elogia a Proust, lo considera muy moderno por sus inclinaciones freudistas y lo proclama el escritor más representativo de Francia; en poco más de un año, el Amauta ha dado un salto cualitativo hacia una comprensión más cabal de las tendencias renovadores de la literatura contemporánea.

En cuanto a la poesía de la nueva Rusia, Mariátegui constata que, en términos generales, la revolución contó con la adhesión de los poetas, pues “el *pathos* revolucionario creaba una conciencia apocalíptica, propicia a todas las hipérboles épicas y líricas” (1959c: 176). En cuanto a la épica, ya se ha comentado el papel de Mayakovski, el cantor de la conflictiva construcción del socialismo. En cuanto al lado lírico, destaca la figura de Serguéi Esenin. Suicida a los treinta años, célebre por sus turbulentos amores con la renombrada bailarina Isadora Duncan, “[a] pesar de su [sic] cantos revolucionarios, no era el poeta de la Revolución” (1959c: 177). Cita aprobatoriamente unas frases de Trotski: “Esenin era un ser interior, tierno, lírico; la revolución es ‘pública’, ‘épica’. El poeta ha muerto porque no era de la misma naturaleza que la Revolución, pero, en nombre del porvenir, la Revolución lo adoptará para siempre” (1959c: 177). Otro poeta que, en sus últimos años, se sumó al proceso revolucionario, fue el simbolista Aleksandr Blok, a quien Mariátegui proclama “el mayor poeta ruso

del siglo XX” (1959a: 177). Este típico exponente de una literatura signada por el pesimismo y la desesperanza, literatura de la derrota, surgida del fracaso de la revolución de 1905, pasó del simbolismo, expresión prístina para el Amauta del decadentismo artístico, a la adhesión esperanzada al cambio revolucionario, luego de octubre de 1917. En esa opción lo acompañan, en opinión de José Carlos, la mayoría de los poetas rusos, incluyendo a veteranos simbolistas y a jóvenes vanguardistas.

Mariátegui tiene una visión bastante negativa de la literatura española de su época, a la que juzga poco conectada con las corrientes mayores de la modernidad:

En oposición con su pasado imperialista y ecuménico, España es, dentro de Europa, como todos sabemos, un país bastante clausurado y doméstico. Le falta en su presente lo que le sobró en su pasado: universalismo, internacionalismo. Sin la fidelidad y el vasallaje literarios de las antiguas colonias de América, la literatura española de los últimos tiempos habría viajado muy poco (1959b: 128).

No sorprenderá por ello que se interese prioritariamente por los autores vinculados a la Generación del 98, justamente obsesionados por la problemática del “atraso” español. Se aproxima con curiosidad a la romántica figura de Valle Inclán, el hidalgo de las barbas de chivo, al decir de Rubén Darío, hombre de inclinaciones paradójales, ora progresistas, ora reaccionarias: “[]ha sido carlista por sentir en el carlismo algo así como una reivindicación del caballero andante” (1959c: 132), la lucha por una causa ultramonárquica

perdida e imposible. Admira, en suma, “[e]l gesto bizarro, el lenguaje osado, la imaginación aventurera, la sensibilidad genial de Valle Inclán” (1959c: 134).

Aunque coetáneo de los del 98, a Vicente Blasco Ibáñez no se le suele considerar parte del elenco generacional. Sus obras, afirma José Carlos, “constituyen una de las principales aportaciones intelectuales de España en el primer cuarto del 900” (1959b: 128). En efecto, fue un escritor de enorme éxito a nivel internacional y novelas suyas como *Sangre y arena* o *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* no solo fueron *best-sellers* mundiales, sino que dieron lugar a exitosas adaptaciones hollywoodenses. Destaca su popularidad cuantitativa, su “afinidad con los sentimientos de un mundo liberal democrático y republicano” (1959b: 129), al tiempo que subraya su “bizarra beligerancia contra Primo de Rivera” (1959b: 131). Por el contrario, como ya se ha comentado al examinar el pensamiento de la reacción europea, Ramiro de Maeztu respaldó a la dictadura.

Sin duda el opositor más connotado a ese régimen autoritario, y el escritor español más admirado por el Amauta, fue Miguel de Unamuno. Aprecia en particular su célebre ensayo *La agonía del cristianismo*, y empleará con frecuencia el término en su acepción etimológica de lucha, rescatada por el ilustre pensador vasco. Una lucha por la fe, tan afín a la peculiar religiosidad de Mariátegui. Apunta también que “cuando el Occidente se mecía aún en sus ilusiones positivistas, cuando el espíritu de Sancho parecía regir la historia, Don Miguel de Unamuno predicó el evangelio de Don Quijote” (1959b: 117). Un pensador que encarna el idealismo vitalista tan grato al Amauta, pero también el relativismo: “[s]u filosofía paradójica y subjetiva es una filosofía esencialmente relativista” (1959b: 124). En tanto la trascendencia de Blasco Ibáñez es solo

cuantitativa, la de Unamuno es cualitativa: “[s]u obra no es nacional, sino europea, mundial” (1959b: 123).

La literatura de lengua inglesa, que ya se iba posicionando como dominante en la escena literaria mundial, está escasamente representada en los escritos mariáteguianos. Aborda la obra de [George] Bernard Shaw, dramaturgo irlandés y destacado integrante de la Sociedad Fabiana, de importante rol en la creación del Partido Laborista británico, al que califica como “un hombre genial al que la gloria no ha domesticado” (1978: 139). Después de Pirandello, lo juzga el dramaturgo más importante e influyente de la época, cuyo aporte va mucho más allá del mero humorismo: “Shaw no quiere hacernos reír sino hacernos pensar” (1978: 141). Uno de los aspectos de su obra que más aprecia es su relativismo, pues “[s]er relativista significa comprender y tolerar todos los puntos de vista” (1978: 143). Como bien se sabe, el Amauta descreía de los valores absolutos, que consideraba lastimosa herencia del pensamiento burgués decimonónico. Otro escritor que concita su interés es James Joyce, que “siendo profundamente irlandés es también un gran europeo” (1978: 149). José Carlos tiene noticia del impacto causado por el *Ulises*, pero parece haber accedido solamente a algunos extractos difundidos por periódicos y revistas (recuérdese que la primera traducción al francés se publicó recién en 1929 y la primera al español en 1945). En el artículo que dedica a este autor (de 1926) comenta *Dedalus* (esto es, el *Retrato del artista adolescente*), la primera obra de Joyce traducida al castellano, que acababa de aparecer en ese año, y que “narra la crisis de conciencia de un adolescente, con espíritu religioso y sensibilidad acendrada en un colegio católico” (1978: 150).

En los Estados Unidos, atrae poderosamente su atención *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, novela a la que compara reiteradamente, por su relevancia y su representatividad, con *El cemento* de Gladkov. Esas novelas expresan dos distintas experiencias de la más intensa modernidad, una capitalista, la otra socialista. “Los dos super Estados de la historia actual se parecen y se oponen hasta en que, como las grandes empresas industriales [...] usan un nombre abreviado: sus iniciales” (1978: 169). De hecho, pocos años más tarde, Dos Passos publicará su obra más importante, la trilogía novelística *U.S.A.* Este integrante de la famosa Generación perdida estadounidense, participó como muchos de ellos en la primera contienda mundial, y se inició en la literatura publicando relatos antibélicos. *Manhattan Transfer* es para el Amauta novela emblemática de la más avanzada modernidad: su escenario es la meca del capitalismo mundial. Nueva York es el verdadero protagonista de la obra ya que “[l]os personajes de la novela aparecen, uno tras otro, ligados al destino de la urbe” (1959b: 155), pues forman parte de “una muchedumbre de vidas que se mezclan, se rozan, se ignoran, se agolpan” (1959b: 152) al ritmo trepidante de la megalópolis. Seres representativos de una sociedad en que impera la lógica del capital, “[s]on gente materialista, dominada por el sexo y por el estómago, cuyo fin único parece ser la prosperidad económica” (1959b: 153).

Por ello, a diferencia de la novela de Gladkov, “carece de esta contagiosa exaltación de masas creadoras y heroicas” (1959b: 154), nos presenta más bien la “[e]popeya prosaica y desolante de un Nueva York sin esperanza” (1959b: 159). El lenguaje está en consonancia con el escenario urbano hipermoderno: “[e]l estilo de Dos Passos se alimenta directamente

de la prosa callejera de Nueva York” (1959b: 158). La estructura de la novela congrega todos los atributos técnicos de la literatura de vanguardia: “John Dos Passos ha construido su novela, desde los cimientos, con arte de ingeniero yanqui. La estética de su trabajo obedece a las líneas y los materiales de su estructura. Todo es geoméricamente cubista en *Manhattan Transfer*” (1959b: 154), y apunta que el decorado de la obra “es simple y esquemático como en el teatro de vanguardia” (1959b: 154). Añade que “[t]iene algo del expresionismo y del suprarrealismo” (1959b: 154) y que, por la exigencia del tema, “[l]a técnica novelística [...] se hace cinematográfica” (1959b: 153). Concluye José Carlos aseverando que “*Manhattan Transfer* es una nueva prueba de que el realismo no ha muerto sino en las rapsodias retardadas de los viejos realistas que nunca fueron realistas de veras” (1959b: 154). Se trata, por cierto, no del realismo burgués decimonónico de estrecho cuño positivista, sino de ese nuevo realismo al que propuso también designar como infrarrealismo, un realismo de vanguardia, aunque no un realismo proletario, a diferencia de *El cemento* de Gladkov.

Con el escritor norteamericano Waldo Frank entabló José Carlos Mariátegui una relación muy cercana, en el plano intelectual e incluso personal. En uno de sus escasos arranques autobiográficos, confiesa “[c]omo él, yo no me sentí americano sino en Europa [...] Europa me había restituido, cuando parecía haberme conquistado enteramente, al Perú y a América” (1978: 162). Como tantos escritores hispanoamericanos y estadounidenses coetáneos, el Amauta encontró sus raíces en el viejo continente. En una evocación juvenil perfectamente aplicable a sí mismo, refiere que “[l]a adolescencia de Waldo Frank transcurrió en New York

en una encantada nostalgia de Europa” (1978: 162). ¡Cómo no evocar al joven Juan Croniqueur en su buhardilla limeña y su fascinación cosmopolita por la cultura del viejo mundo! Otro aspecto que lo aproxima vitalmente a Frank es la experiencia periodística, “un saludable entrenamiento para el pensador y el artista [...] y un laboratorio en el que desarrollará sus facultades críticas” (1978: 165). Había por cierto entre ellos, *last but not least*, una gran afinidad de ideales políticos.

Autor de algunas novelas hoy bastante olvidadas, era Waldo Frank un buen conocedor de España y luego de la América Hispana, sobre las que escribió importantes estudios. Comenta Mariátegui su ensayo *Nuestra América* (con título de neto sabor martiano) en el que “ofrece una acabada imagen espiritual de los Estados Unidos” (1978: 155). Waldo Frank (que era de origen judío) “señala al *pioneer*, al puritano y al judío, como los elementos primarios de la formación de Norte América” (1978: 156). Destaca en particular “[l]a cooperación del judío y del puritano en el proceso de creación del capitalismo y del industrialismo” (1978: 156) y concluye que “[e]l triunfo de las colonias, de donde nacieron los Estados Unidos, marcó el triunfo del régimen capitalista” (1978: 158). Por todos esos rasgos, el Amauta veía en él a un mediador cultural clave entre la América anglosajona del norte y la América latina del sur. Disiente de las posiciones esencialistas que establecen un antagonismo irreductible entre dos espíritus o dos culturas, a la manera del arielismo inspirado en las ideas de Rodó. Afirma que “[l]a nueva generación hispano-americana debe definir neta y exactamente el sentido de su oposición a los Estados Unidos. Debe declararse adversaria del imperio de Dawes y de Morgan; no del pueblo y del hombre norteamericanos” (1980: 29). Ni tampoco de su cultura, pues los “Estados Unidos son ciertamente la patria de Pierpont Morgan y de Henri Ford; pero

son también la patria de Ralph Waldo Emerson, de William James y de Walt Whitman” (1980: 29). Concluye que “hoy la misma inquietud que agita a la vanguardia de la América Española mueve a la vanguardia de la América del norte. Los problemas de la nueva generación hispanoamericana son, con variación de lugar y de matiz, los mismos problemas de la nueva generación norteamericana” (1980: 29). Aunque hoy su opinión pueda sonar en exceso optimista, el Amauta entiende que ambas Américas están insertas en la misma contemporaneidad y buscan una salida global a la misma crisis.

Este rápido recorrido por la República Mundial de las Letras permite apreciar que, así como Mariátegui supo diseñar con trazo firme un cuadro de la escena política internacional, de modo análogo logra cartografiar los derroteros principales que surcan el enrevesado campo literario mundial de su tiempo.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Benjamin, Walter (1987). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Bergel, Martín (2009/2011). “Oriente y Occidente en el pensamiento de Mariátegui”. *Políticas de la Memoria* 10/11/12: pp. 249–257.
- (2016). “Tentativas sobre Mariátegui y la literatura mundial”. *Nueva Sociedad* 266: pp. 168-179.
- (2021a). “El socialismo cosmopolita de José Carlos Mariátegui”. *Nueva Sociedad* 293: pp. 167-175.
- (2021b). “José Carlos Mariátegui: un socialismo cosmopolita”. *José Carlos Mariátegui. Antología*. Selección, introducción y notas de Martín Bergel. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 11-37.
- Bloch, Ernst (1989). *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Casanova, Pascale (1999). *La République mondiale des Lettres*. París: Seuil.
- Goldmann, Lucien (1975). *Marxismo y ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Gramsci, Antonio (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Instituto Gramsci, Valentino Garretana (Editor). México: Era, 5 tomos.
- *Quaderni dal carcere*. Instituto Gramsci, Valentino Garretana (Editor). <https://www.nilalienum.com/gramsci/>
- Hobsbawm, Eric (1995). *Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1991*. Londres: Abacus.
- Lukács, Georg (1966). *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1969). *Prolegómenos a una estética marxista. Sobre la categoría de la particularidad*. Barcelona: Grijalbo.
- (1975). *Historia y conciencia de clase*. Barcelona: Grijalbo.
- (1984). *Significación actual del realismo crítico*. México: Era.
- Mariátegui, José Carlos. ([1950] 1978). *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Biblioteca Amauta.
- (1959c). *El artista y la época*. Lima: Biblioteca Amauta.
- ([1925] 1959a) *La escena contemporánea*. Lima: Biblioteca Amauta.
- ([1970] 1972) *Peruanicemos al Perú*. Lima: Biblioteca Amauta.
- ([1928] 1977) *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.
- (1959b) *Signos y obras*. Lima: Biblioteca Amauta.
- ([1959] 1980). *Temas de Nuestra América*. Lima: Biblioteca Amauta.
- Marx, Karl y Friedrich Engels (s/f). *Obras escogidas*. Moscú: Editorial Progreso.
- Ricoeur, Paul (1986). *Du Texte de l' action: essais d' herméneutique II*. París: Seuil.
- Trotsky, León (2023). *Literatura y revolución*. Valencia: Edicions Internacionals Sedov.
- Vallejo, César (1987). *Desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)*. Recopilación, prólogo, notas y documentación de Jorge Puccinelli. Lima: Fuente de Cultura Peruana.
- (2002). *Ensayos y reportajes completos*. Edición, estudio preliminar y notas de Manuel Miguel de Priego. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (2023). *El arte y la revolución*. Lima: Biblioteca Popular Achawata.
- Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.