Globethics Repository



Tentativas sobre Mariátegui y la literatura mundial [Attempts on Mariategui and the world literature]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Bergel, Martín
Publisher	Fundación Friedrich Ebert (FES)
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-11-13 15:40:48
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/163486

Este artículo es copia fiel del publicado en la revista Nueva Sociedad
Nº 266, noviembre-diciembre de 2016, ISSN: 0251-3552, <www.nuso.org>.

Tentativas sobre Mariátegui y la literatura mundial

Martín Bergel

¿Cómo leer a José Carlos Mariátegui? Una perspectiva que no ha sido hasta aquí explorada consiste en vincularlo al campo de debates recientes relacionado con la noción de literatura mundial. En esa dirección, a partir de tres abordajes distintos de aspectos de su obra y de su praxis intelectual –entre los que se destaca la recuperación de su faceta como reseñista y facilitador de traducciones de obras literarias de distintas partes del mundo–, es posible concluir que, contra la imagen que asocia al intelectual peruano a la tradición nacional-popular latinoamericana, cabe más bien leerlo dentro de las coordenadas que entrecruzan socialismo y cosmopolitismo.

I. El campo de estudios sobre la trayectoria intelectual de José Carlos Mariátegui se ha visto tradicionalmente subyugado por «El proceso de la literatura», uno de los más afamados textos que componen su célebre libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. En ese estudio, el marxista peruano articula una reconstrucción de la historia literaria peruana a partir del concepto de «literatura nacional», una noción que, según escribe allí, «coincide (…) con la afirmación política de la idea nacional»[1]. Se debe en buena medida a este ensayo, además de a su preocupación por el indigenismo y las particularidades de la formación social peruana, el predominio de la lectura que ubica a Mariátegui como uno de los pioneros de la tradición político-cultural nacional-popular latinoamericana. Quisiera sin embargo argumentar que en la obra y, de modo más amplio, en la

Martín Bergel: es doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Integra el Centro de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). Es autor de *El Oriente desplazado. Los intelectuales y los orígenes del tercermundismo en la Argentina* (Editorial de la UNQ, Bernal, 2015).
Palabras claves: cosmopolitismo, literatura mundial, nacionalismo, José Carlos Mariátegui.
Nota: este texto fue presentado originalmente en una conferencia en el Museo Casa Mariátegui de Lima en febrero de 2016.
1. J.C. Mariátegui: «El proceso de la literatura» [1928] en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Era, Ciudad de México, 1993, p. 209.

praxis intelectual de Mariátegui, hay elementos que ponen en crisis la noción de una literatura nacional autocontenida. Me gustaría sostener que esos elementos llevan implícita una idea alternativa que, acuñada por Johann W. von Goethe en el primer tercio del siglo XIX, ha sido fecundamente revisitada en años recientes en el debate contemporáneo de las humanidades: la de literatura mundial[2].

Conforme con ello, en este texto (apenas una primera aproximación vinculada a una temática en la que me encuentro actualmente trabajando) me propongo acometer la relación de Mariátegui con la literatura mundial en tres registros distintos. En primer lugar, quiero sugerir que, incluso en «El proceso de la literatura», su texto dedicado a escudriñar y sopesar histórica y políticamente el fenómeno literario en Perú, la noción de «literatura nacional» se ve tanto afirmada como desbordada. En segundo lugar, quisiera introducir algunas formulaciones clásicas relativas al carácter de la literatura mundial –sobre todo en Goethe y Karl Marx–, mostrando cómo Mariátegui compartía implícitamente sus presupuestos. Finalmente, me detendré en algunos segmentos de una amplia zona de su producción que en general ha recibido menor atención, compuesta por artículos sobre una variada gama de literaturas del mundo. De ese corpus, me interesa reparar en algunos aspectos que dan cuenta de la voluntad pedagógica y política de Mariátegui por la construcción de una cultura de izquierda de raigambre cosmopolita.

II. Como es conocido, en «El proceso de la literatura» Mariátegui ensaya una lectura según la cual, a partir de la ponderación de una serie de «valores-signo» surgidos contemporáneamente a su tiempo en el terreno literario, en Perú se asiste al declive definitivo de la fase que llama colonial, limeña y de raíz hispánica, y a la emergencia en relevo de señales que anuncian la llegada de un nuevo ciclo cultural. Esa nueva constelación hace posible atisbar la formación de una literatura nacional, cuyo indicador más ostensible está dado por la afirmación de la corriente indigenista.

En efecto, al comienzo de ese texto Mariátegui hace referencia a una teoría, a la que parece suscribir, según

2. El texto que reinstaló de modo más incisivo la cuestión es «Conjeturas sobre la literatura mundial», del crítico italiano Franco Moretti (incluido en *Lectura distante*, FCE, Buenos Aires, 2015), publicado originalmente a comienzos de 2000 en *New Left Review*. Dos buenas introducciones al debate que han circulado en castellano pueden encontrarse en María Teresa Gramuglio: «Literatura mundial. Una aproximación» en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, Editorial Municipal de Rosario, Rosario, 2013; y Alejandro Dujovne y Diego García: «Introducción a la 'literatura mundial'» en *Políticas de la Memoria* Nº 10/11/12, verano de 2011-2012. Acaba de ver la luz en español el más penetrante estudio sobre la literatura mundial en y desde Latinoamérica, el libro de Mariano Siskind *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*, FCE, Buenos Aires, 2016.

la cual habitualmente el proceso literario de un pueblo comprende tres fases sucesivas: una primera etapa colonial, a la que le sigue una cosmopolita, para arribar finalmente a una fase nacional. A primera vista, en la reconstrucción del itinerario de la literatura peruana que lleva a cabo, Mariátegui parece seguir ese esquema. El «colonialismo supérstite» habría reinado hasta comienzos del siglo xx, hasta que una vertiente cosmopolita, capitaneada primero por Manuel González Prada y luego por Abraham Valdelomar y el movimiento de los colónidas, habría fisurado su dominio en las letras. Finalmente, desde César Vallejo se asistía al triunfo de la temática indígena y con él, a la revelación de una literatura auténticamente nacional. Mariátegui ubica ese fenómeno intelectual como uno de los ingredientes fundamentales en el proceso, aún inacabado, de formación de la nacionalidad peruana. Sin embargo, ese esquema evolutivo que parece ordenar el recorrido de «El proceso de la literatura» se ve desestabilizado en distintos momentos del texto. Su párrafo final mismo remata así:

> Nuestra literatura ha entrado en su periodo de cosmopolitismo. En Lima, este cosmopolitismo se traduce en la imitación entre otras cosas, de no pocos corrosivos decadentismos occidentales y en la adopción de anárquicas modas finiseculares. Pero, bajo este flujo precario, un nuevo sentimiento, una nueva revelación se anuncian. Por los caminos universales, ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos.[3]

Como puede observarse, en este párrafo el cosmopolitismo ya no es una fase que ha sido superada en la evolución de la escena literaria peruana hacia una forma nacional, sino que forma parte bullente de la contemporaneidad[4]. Y si en ese pasaje Mariátegui parece satisfacer cierto afán de sus lectores –que «tanto reprochan» su universalismo– ubicando todavía el cosmopolitismo como momento interno de una dialéctica que terminaría por producir un efecto de develamiento de una cultura singular propia, en muchos momentos de su obra –como veremos– el cosmopolitismo se autonomizará de esa función, para asumir otras.

En rigor, lo propio de la literatura universal parece ser una dialéctica irresuelta entre formas globales y materiales locales. En sus célebres «Conjeturas sobre la literatura mundial», Franco Moretti señala que la expansión ecuménica de la literatura se materializó a través de una operación de

3. Ibíd., p. 320.
4. Mariátegui se había propuesto expresamente capturar las instantáneas de su contemporaneidad en su primer libro, *La escena contemporánea*, de 1925. Pero, en verdad, la actitud de recepción crítica de los fenómenos políticos y culturales emergentes que preside ese libro lo acompaña a lo largo de su producción. Esa voluntad por ser radicalmente contemporáneo de su tiempo es uno de los rasgos más marcados de su entera curva intelectual.

transacción entre la novela de raíz europea occidental y temas y estilos locales. Es a través de ese engarce como el género novelístico se desarrolló progresivamente en todos los continentes. Pero esa transacción constituyente de la literatura mundial mantiene ambos polos activos. Para Moretti, no hay triunfo de lo nacional sobre la forma universal[5]. Pues bien, en varios pasajes de «El proceso de la literatura» Mariátegui parece suscribir a esa tesitura. Así puede entenderse la cita de Antenor Orrego que emplea para caracterizar a César Vallejo. «El poeta –dice Orrego citado por Mariátegui– habla individualmente, particulariza el lenguaje, pero piensa, siente y ama universalmente». Ese mismo sentido parece desprenderse de la afirmación de Mariátegui que leemos unos renglones más abajo: «Vallejo, desde este punto de vista, no solo pertenece a su raza, pertenece también a su siglo»[6]. De modo que incluso en Vallejo, el escritor que ha llevado la temática indigenista al altar de la literatura, Mariátegui detecta –y celebra– una pulsión vital universal.

Desde otro ángulo, en algunos pasajes de «El proceso de la literatura» Mariátegui parece mostrarse escéptico en relación con la noción de una literatura nacional independiente. Según escribe allí, «en la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional, del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. No traduce una realidad mensurable e idéntica. Como toda sistematización, no aprehende sino aproximadamente la movilidad de los hechos». Y agrega a continuación: «la nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa»[7]. De modo que, desde esta perspectiva, la literatura nacional ya no parece ser una entidad a develar, sino a lo sumo un espacio poroso y de confines difusos que se ve afectado por lo que Mariátegui llama «la movilidad de los hechos». Como es sabido, nuestro autor será un atento cronista de las dinámicas culturales que parecen evocarse en esa alusión a la movilidad de las cosas y, como veremos, incluirá privilegiadamente el campo de los intercambios literarios dentro del magma contemporáneo al que asiste exultante[8].

III. Según ha sido establecido, el concepto de literatura mundial fue concebido inicialmente por Goethe en

5. F. Moretti: ob. cit.
6. J.C. Mariátegui: «El proceso de la literatura», cit., p. 286.
7. Ibíd., p. 210.
8. La propia noción de una literatura mundial no es ajena a «El proceso de la literatura». En una referencia a *Los heraldos negros*, de Vallejo, Mariátegui anota que «clasificado dentro de la literatura mundial, este libro, *Los heraldos negros*, pertenece parcialmente, por su título verbigracia, al ciclo simbolista (...). El simbolismo, de otro lado, se presta mejor que ningún otro estilo a la interpretación del espíritu indígena» (ibíd., p. 281). En esta alusión, nuevamente Mariátegui parece encajar en el esquema de Moretti: la temática indigenista sería apenas la materia a través de la cual se realiza una estética, la simbolista, de raigambre universal.

una serie de notas y cartas hacia fines de la década de 1820. Como apuntan Diego García y Alejandro Dujovne,

> Goethe vislumbraba a la literatura mundial como un nuevo estadío histórico de la cultura en que la producción y circulación literaria lograrían trascender las fronteras y las reivindicaciones nacionales, posibilitando, gracias a ello, un mayor y más intenso conocimiento y entendimiento entre las distintas culturas. Si bien, de acuerdo con Goethe, este espacio literario estaba comenzando a tomar forma, era preciso que los escritores y traductores de las distintas naciones (...) participaran activamente en su desarrollo.[9]

En efecto, en una conocida carta a Johann Peter Eckerman de 1827, Goethe escribía que «hoy la literatura nacional no tiene mucho que decir: ha llegado la hora de la literatura mundial, y todos deben contribuir a apresurar su advenimiento»[10]. Para el escritor alemán, entonces, la literatura mundial era al mismo tiempo una realidad presente palpable y un horizonte futuro que era menester construir. Y en esa tarea, Goethe asignaba un lugar de primer orden a la práctica destinada a hacer frente a la mayor dificultad en la constitución de un espacio literario transnacional común: la traducción.

Dos décadas después, eran Marx y Engels quienes aludían, en un conocido pasaje del *Manifiesto comunista*, al proceso de conformación de una literatura mundial. Según escribían allí,

> en lugar del antiguo aislamiento de las naciones que se bastaban a sí mismas, se desenvuelve un tráfico universal, una interdependencia de las naciones. Y esto, que es verdad para la producción material, se aplica a la producción intelectual. Las producciones intelectuales de una nación advienen propiedad común en todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día en día más imposibles; de todas las literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal.[11]

Según se observa, lo que en otro pasaje del *Manifiesto comunista* Marx y Engels llamaban «carácter cosmopolita de la producción» se correspondía (o comenzaba a corresponderse, puesto que en el célebre texto abundan las hipótesis de tendencia) con la mundialización de los bienes estéticos, en este caso los literarios. Dicho en un lenguaje que nos suena hoy más familiar, para Marx y Engels la globalización de la literatura tenía como soporte la globalización económica impulsada por el capitalismo y la modernidad.

Pues bien, quisiera argumentar que Mariátegui se hallaba plenamente consustanciado con el horizonte de ideas que condujo a Marx y Goethe a postular el advenimiento de una época signada por la literatura mundial. De un lado, el autor de los *Siete ensayos* asignará singular importancia

9. A. Dujovne y D. García: ob. cit., p. 32.
10. Cit. en F. Moretti: ob. cit., pp. 58-59.
11. K. Marx y Friedrich Engels: *Manifiesto comunista*, 1848, varias ediciones.

al problema de la traducción cultural. Esa preocupación se distribuirá parejamente a lo largo de su obra escrita. Pero incluso de nuevo en «El proceso de la literatura», sus fragmentos sobre el indigenismo se cierran con una alusión a las virtudes de la traducción. En un señalamiento que buscaba funcionar como espejo para pensar el futuro de las sociedades indígenas, Mariátegui escribe:

> Ya la experiencia de los pueblos del Oriente, el Japón, Turquía, la misma China, nos han probado cómo una sociedad autóctona, aun después de un largo colapso, puede encontrar por sus propios pasos, y en muy poco tiempo, la vía de la civilización moderna, y *traducir*, a su propia lengua, las lecciones de los pueblos de Occidente.[12]

Como veremos, ese interés por la traducción cultural se prolongará, en numerosos pasajes de su obra, en una actitud permanente de rastreo y vigilancia de una de sus manifestaciones más concretas: la traducción literaria. Consciente del valor de esa actividad como mecanismo por excelencia de atravesamiento de las fronteras lingüísticas, Mariátegui, como Goethe un siglo antes, velará por su profundización y calidad.

Pero si en los diversos emprendimientos culturales que desarrolló a lo largo de su vida Mariátegui se posicionó como un actor interviniente en la trama de conexiones transculturales que daba cuerpo a una esfera global de intercambios literarios, al igual que Marx y Engels consideraba que era la propia dinámica de la modernidad, vinculada al desarrollo capitalista, la que creaba las condiciones para una literatura mundial. Ya en el artículo «Nacionalismo e internacionalismo», que publicó en octubre de 1924 en la revista limeña *Mundial*, Mariátegui escribió que «los internacionalistas son más realistas y menos románticos de lo que parecen. El internacionalismo no es únicamente una idea, un sentimiento; es, sobre todo, un hecho histórico. La civilización occidental ha internacionalizado, ha solidarizado la vida de la mayor parte de la humanidad. Las ideas, las pasiones, se propagan veloz, fluida, universalmente».

Y concluía: «Cada día es mayor la rapidez con que se difunden las corrientes del pensamiento y de la cultura»[13]. Como vemos, Mariátegui iba más allá de lo que 75 años antes en el *Manifiesto comunista* Marx y Engels habían registrado como tendencia. El cosmopolitismo de la escena cultural contemporánea no era meramente el resultado de una disposición vital de algunos grupos de elite o de vanguardia, sino que formaba parte de la fisonomía misma de la modernidad de la que era testigo.

12. J.C. Mariátegui: «El proceso de la literatura», cit., p. 315 (mi énfasis).
13. J.C. Mariátegui: «Nacionalismo e internacionalismo» [1924] en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Ediciones del Sertão, Rosario, 2014, p. 76.

IV. Según se ha señalado en diferentes oportunidades, es apenas después de publicado el artículo que acabamos de citar, a fines de 1924, cuando Mariátegui comienza a tematizar la cuestión de los sujetos populares peruanos y por esa vía desarrolla un discurso sobre la nación. A menudo esa comprobación se ha acompañado implícita o explícitamente de la idea según la cual nuestro autor gira sobre los ejes que estructuraban su pensamiento y aminora la vocación universalista que había evidenciado, por caso, en las conferencias de 1923-1924, luego reunidas en el volumen *Historia de la crisis mundial*. Me gustaría sostener aquí, sin embargo, que desde el punto de vista de su trabajo como lector, divulgador y crítico de las literaturas del mundo, esa mutación no se verifica. Dicho más claro: hasta el momento mismo de su muerte, Mariátegui desarrolla una praxis intelectual que lo muestra como activo propulsor de la literatura mundial. En lo que resta de este artículo quiero detenerme brevemente en un conjunto de textos críticos sobre fenómenos literarios de una miríada de países que nuestro autor concibe en la segunda mitad de la década de 1920.

En efecto, en ese quinquenio Mariátegui se refiere continuamente a aspectos de la vida literaria mundial. Son conocidos, por caso, sus comentarios sobre el poeta bengalí Rabindranath Tagore, que publica en el apartado sobre las novedades del Oriente en su primer libro, *La escena contemporánea*. Ciertamente, la infatigable curiosidad de Mariátegui lo llevó a posar su atención en fenómenos culturales de distintos puntos del orbe. A los fines de ilustrar rasgos que vinculan la praxis intelectual de Mariátegui con su concepción de la literatura mundial, en esta oportunidad limitaré mis observaciones a una serie de artículos consagrados a fenómenos literarios provenientes de Italia, Rusia y Estados Unidos.

Sabemos de los lazos que unieron a Mariátegui con la cultura italiana, en particular a partir de los años que pasa en ese país durante su estadía europea. Sus «Cartas de Italia» ofrecían a los lectores peruanos postales informadas y sagaces de la actualidad peninsular a comienzos de la década de 1920. Lo que en cambio no ha sido tan destacado es la voluntad de difusión de la cultura italiana que mantuvo Mariátegui una vez que retornó a Perú.

Pero la divulgación, para el autor de los *Siete ensayos*, nunca fue una actividad inmediata y autoevidente. Por el contrario, si una operación caracterizó el conjunto de la labor intelectual de Mariátegui, fue la de la selección, la aclimatación, el juicio crítico de los materiales que ponía a disposición de sus lectores. Y en esa tarea, un criterio que lo guió constantemente fue el de la búsqueda de lo nuevo. En el

concierto cultural de su contemporaneidad, que tantas veces refirió bajo las figuras de un movimiento caleidoscópico o cinematográfico, un principio que a menudo orientó sus reseñas fue el de precisar lo emergente en desmedro de lo establecido, lo que irrumpía recortado contra lo que –para usar uno de sus verbos favoritos– tramontaba.

Así, en un artículo publicado en la revista *Mundial* en 1925 con el título «El paisaje italiano», Mariátegui aconsejaba prescindir de los saberes heredados para entrar en contacto con lo más vital de la cultura peninsular. «Para conocer Italia –escribía–, desnuda, viviente, hay que desvestirla de historia y de literatura. Los libros han creado una Italia clásica, una Italia oficial, una Italia académica. Y, poco a poco, esta Italia artificial ha reemplazado en el sentimiento de los hombres a la Italia verdadera». De allí que, acto seguido, pudiera afirmar que «en el movimiento futurista, a pesar de su artificiosa expresión, yo reconozco, por eso, un gesto espontáneo del genio de Italia»[14]. Mariátegui recomendaba así evitar la interposición de un obstáculo que cifraba en «los libros» para entrar en contacto con la cultura italiana. Pero evidentemente se trataba de una porción de la literatura de ese país, la despreciada por las vanguardias y el movimiento emergente de lo nuevo. En otro artículo publicado el mismo año bajo el título «La cultura italiana» en el *Boletín Bibliográfico* de la Universidad de San Marcos, se ocupaba en cambio de iluminar otra zona de la producción literaria peninsular. Allí, comenzaba afirmando que su propósito era el de «excitar a nuestros estudiosos y estudiantes a dirigir la mirada a la cultura italiana». Pero de inmediato, se apresuraba a constatar que

> entre nosotros, el libro italiano ha tenido muy escasa, casi ninguna difusión (…) Los literatos, los estudiosos peruanos, cuando han salvado los confines del idioma, han buscado el libro francés (…) La metrópoli de la inteligencia hispanoamericana, en general, ha sido España o Francia. Y a Francia, sin duda, le debe mucho la literatura del continente (…) Pero el descubrimiento de Francia nos ha hecho olvidar demasiado que existe para nosotros otra cultura próxima y asequible: la cultura italiana.[15]

El párrafo interesa porque ilustra acerca de cómo Mariátegui era consciente de las inequidades del sistema literario mundial y procuraba intervenir sobre ellas. En efecto, tal como ha establecido Pascale Casanova en su conocido estudio *La República mundial de las Letras*, la literatura mundial tenía sus metrópolis y sus periferias, y en su centro reinaba París. Mariátegui reconoce la importancia de la cultura francesa, pero

14. J.C. Mariátegui: «El paisaje italiano» [1925] en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, cit, p. 89.
15. J.C. Mariátegui: «La cultura italiana» en *Boletín Bibliográfico de la Universidad Mayor de San Marcos* vol. II Nº 1, 1925, pp. 56-57.

advierte acerca de cómo su privilegiada presencia oscurecía la existencia de otras literaturas del mundo.

De allí la voluntad reparadora de ese tipo de inequidades que presidirá los artículos literarios de Mariátegui. Pero en esa tarea, se topará con un obstáculo difícil de salvar, al que ya hemos aludido: el de la traducción. En efecto, el autor de los *Siete ensayos* será un atento fiscal de las modalidades que asumía la actividad de trasposición literaria de obras extranjeras a la lengua castellana. En el artículo que estamos comentando, no podía dejar de lamentar que «a D'Annunzio lo hemos conocido y admirado en las mediocres, cuando no pésimas, traducciones españolas». Por contraste, anotaba que «en Italia se traduce mucho, esmerada y directamente del ruso, del noruego, etc. Las más exóticas y lejanas culturas tienen en Italia estudiosos y traductores. (Me ha sido dado conocer en Roma a un erudito americanista que sabía quechua: el difunto conde Perrone di San Martino, autor de un libro sobre el Perú…)»[16].

De ese elogio de la porosidad de la cultura italiana, que ponía en contraste con las deficiencias que detectaba en las editoriales españolas –entonces el canal privilegiado de acceso a libros extranjeros en lengua castellana–, Mariátegui culminaba encomendando el aprendizaje de la lengua de Pirandello como ventana a las culturas del mundo: «En pro del estudio de la cultura italiana, abogan, además de las razones de orden intelectual, algunas razones de orden práctico (…) leer italiano –por el motivo que señalo en líneas anteriores– consiste al mismo tiempo que penetrar en una cultura original y sustanciosa como la italiana, en acercarse a otras literaturas, más pronto y concienzudamente vertidas al italiano que al español».

Y añadía: «Otra razón no insignificante, a favor del italiano, me parece la de que el libro italiano es más barato que el libro español y que el mismo libro francés, mientras que el alemán y el inglés alcanzan precios prohibitivos para el lector no favorecido por el curso del cambio»[17].

Reflexiones de similar tenor orientarán los comentarios mariateguianos sobre la literatura norteamericana. Es sabido que Mariátegui fue uno de los principales mediadores de Waldo Frank[18] con la cultura latinoamericana. No solo cumplió un importante papel, junto con Luis Alberto Sánchez, en los preparativos del viaje que el escritor estadounidense hizo a Lima en 1929, sino que, tal como registra la correspondencia conservada, veló por la traducción de algunas

16. Ibíd., pp. 56 y 58.
17. Ibíd., p. 58.
18. Escritor y editor estadounidense (1889-1967). Asiduo viajero a América Latina, presidió el Primer Congreso de Escritores Americanos en 1935. Trabó una amistad personal e intelectual con Victoria Ocampo [N. del E.].

de sus obras al castellano. En Frank, Mariátegui observaba la continuidad de un linaje idealista que mostraba otro rostro de EEUU, ocluido en las invectivas antiimperialistas habituales ya en la cultura de izquierdas del periodo[19]. Un semblante alternativo que buscaba comunicar al público lector peruano, como se observa en este artículo publicado en *Mundial* en 1925:

> ¿Es culpa de Estados Unidos si los iberoamericanos conocemos más el pensamiento de Theodore Roosevelt que el de Henry Thoureau? Los Estados Unidos son ciertamente la patria de Pierpont Morgan y de Henry Ford; pero son también la patria de Ralph Waldo Emerson, de William James y de Walt Whitman. La nación que ha producido los más grandes capitanes del industrialismo, ha producido asimismo los más fuertes maestros del idealismo continental. Y hoy la misma actitud que agita a la vanguardia de América Española mueve a la vanguardia de América del Norte. Los problemas de la nueva generación hispanoamericana son, con variación de lugar y de matriz, los mismos problemas de la nueva generación norteamericana.[20]

Mariátegui insistirá en esa tesitura en diversas oportunidades. En un artículo dedicado a Frank, mientras lamentaba que «la literatura y el pensamiento de Estados Unidos, en general, no llegan a la América española sino con mucho retardo», recordaba que «he repudiado ya la concepción simplista de los que en los Estados Unidos ven solo una nación manufacturera, materialista y utilitaria»[21].

Mariátegui repasaba ese cariz ambivalente de la cultura norteamericana en la reseña crítica que dedicaba en *Mundial* a la novela *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos. De un lado, se extasiaba con encontrar allí reflejada Nueva York, «la urbe gigante y cosmopolita, la más monumental creación norteamericana». Pero a continuación constataba en la galería de personajes que desfilaban en la novela un mosaico que registraba la «epopeya prosaica de una Nueva York sin esperanza. En esta urbe, no hay sino gente que sufre, goza, cae, codicia, trabaja desesperadamente»[22]. El director de *Amauta* reencontraba en la novela de Dos Passos la vida materialista denunciada en el *Ariel* del uruguayo José Enrique Rodó. De conjunto, sin embargo, la curiosidad impenitente y modernista de Mariátegui procuraba desmarcarse del antiyanquismo sin fisuras que observaba ya en franjas de la cultura de su tiempo.

---

19. Ver M. Bergel: «El anti-antinorteamericanismo en América Latina. Apuntes para una historia intelectual» en *Nueva Sociedad* Nº 236, 11-12/2011, disponible en <www.nuso.org>.
20. J.C. Mariátegui: «El ibero-americanismo y el pan-americanismo» en *Mundial*, 8 de mayo de 1925.
21. J.C. Mariátegui: «Waldo Frank» [1925] en *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, cit, pp. 202 y 204. Sobre el estrecho vínculo entre Mariátegui y Frank, v. Horacio Tarcus: *Mariátegui en la Argentina, o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 2001.
22. J.C. Mariátegui: «*Manhattan Transfer*, de John Dos Passos» [1929] en *Mariátegui total*, t. 1, Amauta, Lima, 1994, pp. 691 y 694.

Detengámonos un momento, para terminar, en la prolongada serie de recensiones de la literatura emergente, en el universo que Mariátegui denominaba «la nueva Rusia». También aquí hay que anotar la preocupación mariateguiana por las traducciones y, más en general, por los avatares del mundo editorial. En uno de esos comentarios, comenzaba anoticiando a los lectores de la revista *Variedades* que «pocos libros rusos han logrado, en tan breve plazo, la resonancia internacional de *El Diario* de Kostia Riabtzev. (...) Publicado en ruso en 1926, sus ediciones inglesa y francesa se han sucedido con gran éxito. Los públicos inglés y norteamericano, sobre todo, parecen haber reconocido en este diario uno de los más vivientes e interesantes documentos de la nueva Rusia»[23]. Mariátegui se nos revela así como un atento seguidor de la cuestión de los públicos de las obras literarias. En otro texto de *Variedades*, de fines de 1929, anunciaba que «las ediciones Europa-América, que nos han dado la mejor versión del extraordinario libro de John Reed *10 días que estremecieron al mundo*, y que anuncian una serie de escogidas traducciones, han publicado en español *La derrota*, de A. Fadeiev». Y a continuación señalaba: «nunca han seguido tan de cerca las editoriales españolas la producción literaria rusa. Por primera vez quizás una novela encuentra editor español a los dos o tres años de su aparición en ruso». Pero si ello era un hecho a celebrar, Mariátegui no dejaba de notar que

> el remarcable muestrario de novelas de la nueva Rusia que tenemos traducidas al español no alcanza, sin embargo, a representar sino fragmentariamente algunos sectores de la literatura soviética. Al menos veinte de los autores citados en las crónicas de esta literatura como puntos imprescindibles de un buen itinerario, permanecen ignorados por el público hispano y también, en buena medida, por el público francés e italiano.[24]

Una vez más, vemos en Mariátegui un conspicuo reconstructor de las dinámicas que afectaban los mapas de los intercambios literarios ya no solamente del mundo hispanohablante, sino también los de áreas culturales como Francia e Italia. Pero lo que Mariátegui no dice, y nosotros podemos colegir, es cómo él mismo se posiciona en el lugar de actor que interviene en los flujos de esa geografía transcultural. A la hora de presentar el libro de una joven escritora rusa desconocida, advierte:

> las agencias telegráficas, la gran prensa, no han señalado acaso nunca este nombre al público internacional. Larissa Reissner es, sin embargo, una figura histórica, una de las más grandes y admirables mujeres de nuestra época. Muerta en 1925, en plena juventud, en gozosa creación (...) Larissa Reissner no necesitaba escribir sino estas páginas

23. J.C. Mariátegui: «El *Diario* de Kostia Riabtzev» [1929] en *Mariátegui total*, cit., p. 688.
24. J.C. Mariátegui: «*La derrota*, por A. Fadeiev» [1929] en *Mariátegui total*, cit., p. 699.

vivientes, densas, logradas, de hombres y máquinas, para que su mensaje llegase a toda la humanidad.[25]

Pero si ese contacto se producía, si el nombre de Larissa Reissner arribaba a ese espacio ubicado en un rincón de «toda la humanidad» que era Lima, ello se debía a la propia actividad intelectual de Mariátegui, a su praxis como tenaz difusor crítico de las novedades culturales y políticas del planeta. En definitiva, desde la esquina del mundo que le tocaba habitar, Mariátegui se asumía como punto cardinal gozoso de las múltiples circulaciones que en forma de telaraña envolvían la literatura mundial. Y por eso, sobre el final de su vida podía escribir lo siguiente a propósito de la novela *Allen*, del francés Valery Larbaud: «asistimos al crepúsculo suave del nacionalismo en un espíritu cosmopolita, viajero, con muchas relaciones internacionales, con amigos en Londres, Buenos Aires, Melbourne, Florencia, Madrid. Allen es el reflejo de esta crisis sin sacudidas y sin estremecimientos»[26].

V. Cabe detenerse un momento, para finalizar, en el público que Mariátegui imaginaba consumiendo estos ensayos breves y fulgurantes sobre las novedades de la escena literaria mundial. Las revistas *Mundial* y *Variedades*, los semanarios de noticias y entretenimientos misceláneos que usualmente oficiaban de soporte de esos artículos, eran parte de la ascendente prensa de masas que en toda América Latina crecía en número y en importancia desde comienzos del siglo xx. Todo lo cual nos permite concluir que en Mariátegui latía una voluntad pedagógica, que era también política, por colaborar en la construcción de un público cultivado que pudiera abonar una cultura de izquierda de sensibilidad cosmopolita.

25. J.C. Mariátegui: «*Hombres y máquinas*, por Larisa Reissner» [1929] en *Mariátegui total*, cit., p. 690. Por extensión, el artículo se reprodujo en uno de los órganos que entonces colaboraban más afanosamente en los intercambios intelectuales a escala continental: la revista *Repertorio Americano*, dirigida desde Costa Rica por Joaquín García Monge.

26. J.C. Mariátegui: «*Allen*, por Valery Larbaud» en *Mariátegui total*, cit., p. 709.