



## Capítulo 2



# *La Aventura de Mariátegui*

## *Nuevas Perspectivas*

GONZALO PORTOCARRERO - EDUARDO CACERES - RAFAEL TAPIA  
EDITORES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU  
FONDO EDITORIAL 1995



Primera edición, julio de 1995.

*Cubierta:* María del Carmen Herrera y Diego Carvalho Herrera

La Aventura de Mariátegui: Nuevas Perspectivas

Copyright © 1995 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria cuadra 18, San Miguel. Lima, Perú. Tlfs. 462-6390, 462-2540 Anexo 220.

*Derechos Reservados*

ISBN 84 - 8390 - 980 - 4

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

## EN BUSCA DEL JOVEN MARIÁTEGUI: Una propuesta metodológica

Javier Mariátegui

Cuando se carece de fuentes primarias y confiables es difícil construir el perfil de una personalidad, mayormente cuando ella se encuentra en etapa evolutiva. La faz del José Carlos niño y adolescente que nos ofrecen sus biógrafos está «reconstruida» en base de historias narradas, generalmente distorsionadas por informantes cuestionables, a veces de buena fe, pero sensibles a ofrecer, como único testimonio, su propio recuerdo. La memoria tiene como función básica construirnos a nosotros mismos en el tiempo y en el espacio, dar «historicidad» a nuestro devenir: el hombre evita por instinto el vacío, no soporta el *horror vacui*. La memoria, que como función psicológica es principalmente «acto objetivante de la conciencia» (H. Delgado)<sup>1</sup>, nos inserta en la realidad con noción del presente, sentido del pasado y vislumbre del futuro.

El hombre sin memoria carecería del yo, tanto del yo individual como del yo social. Viviría una angustiosa sucesión de «presentes» insulares. Para evitarlo, como elemental mecanismo de defensa, las fallas e insuficiencias de la recordación cabal se llenan con frecuencia de ilusiones (alomnesias) y, en ocasiones, alucinaciones (paramnesias) del recuerdo, que son construcciones a veces tan nítidas que con el tiempo se les adjudica el mismo valor que a las evocaciones consensuales, esto es, a las remembranzas que pueden validarse por el juicio de los demás. El Psicoanálisis ha demostrado,

---

1 Honorio Delgado, *Curso de Psiquiatría*, 1a. ed., Imprenta Santa María, Lima, 1953.

de modo contundente, la función censora de la conciencia vigil y las interpretaciones que puede derivarse de la «psicopatología de la vida cotidiana». En la vida cotidiana normal, inadvertidamente, recurrimos a estos intentos de «completar la historia» que tienen sus extremos en los casos clínicos estudiados por la Psiquiatría.

De ahí la importancia de apelar al propio sujeto para acceder a su historia, de conformidad con sus propias producciones, esto es, contruir una «ego-historia» que permite varios tipos de lectura: la psicológica, la psicoanalítica, la propiamente histórica, la sociológica y la literaria, como ha recordado recientemente José Tamayo Herrera en una interesante y reveladora «historia de un historiador»<sup>2</sup>.

En el caso de José Carlos Mariátegui, desde sus primeros escritos, encontramos la huella autorreferencial, la pista autobiográfica, a veces explícita, a veces encubierta, pero siempre presente. En la etapa formativa se requiere, con más frecuencia de lo que ordinariamente se supone, de una suerte de ejercicio especular constante que permita a la persona el reconocimiento de los cambios que suceden en su «psique» y «soma», para integrarlos a su modo de ser, que se construye sobre un «eje» que otorga a las funciones del yo la necesaria «constancia de presente». Para esta tarea se puede recurrir a los copiosos *Escritos Juveniles*, que, aunque incompletos, nos facilitan en ocho tomos la mayor parte de la «edad de piedra» de Mariátegui o si se quiere, de su alter ego, «Juan Croniqueur».

La correspondencia cuando tiene el carácter de confesional es también una fuente importante de conocimiento, máxime si ella se transforma en verdadero ejercicio introspectivo, como fue el caso de las cartas de «Juan Croniqueur» enviadas a «Ruth» (Bertha Molina) durante un largo tiempo, casi todo el año 1916, -año crucial que coincide con la aparición de la revista *Colónida* (15 de febrero), fundada por Abraham Valdelomar y el grupo de «colónidas»-, año que fue particularmente significativo para la definición de la vocación li-

---

2 José Tamayo Herrera, *Breve historia de un historiador (un ensayo de ego-historia)*, Centro de Estudios de País y Región, Lima, 1989.



tería de «Juan Croniqueur», y no solo porque publicó el mayor número de versos. La correspondencia con «Ruth», tras una larga interrupción, reaparece en algunos meses de 1919 y 1920, cuando José Carlos Mariátegui estaba en viaje a Europa y ya en Italia, dedicado a orientarse en relación a sí mismo y al medio exterior, al tiempo que se aplicaba concienzudamente al estudio del idioma de Dante<sup>3</sup>. Esta suerte de «diálogo epistolar» reaparece, para cumplir nuevamente la misma función de introvisión, cuando José Carlos está geográfica y espiritualmente distante y requiere por ello, premiosamente, para cumplir inaplazables funciones en su psiquismo, la «presencia del otro».

Veamos cómo a través de recuerdos infantiles volcados en un «Glosario de las cosas cotidianas» publicado en *La Prensa* el 20 de junio de 1916<sup>4</sup>, utilizando solamente el método descriptivo, fenomenológico, puede encontrarse el engarce con lo que debió ser un ensayo de plena madurez -«La teoría del circo»-, que aunque no llegó a plasmarse como texto autónomo, está suficientemente explicitado en el «Esquema de una explicación de Chaplin»<sup>5</sup>. [En el facsímile manuscrito de José Carlos del sobre que contiene los originales aparece después de «Apología del aventurero» -texto que no llegó a escribir- y antes de «Esquema de una explicación de Chaplin»].

Asimismo, del mismo texto de 1916, puede inferirse el despertar sexual del niño José Carlos, su concepto de voluptuosidad, descrito con profundidad y con un matiz de inocencia, asociado al sentimiento de culpa, consecuencia de la educación religiosa familiar propia de ese tiempo que vinculaba la libido con el pecado. También documenta la faz lúdica del Mariátegui juvenil, presente en ese texto, con relación a la correspondencia con «Ruth» del mismo año (1916), juego asociado a la eclosión de la sexualidad puesto que se

---

3 «Las cartas de José Carlos Mariátegui a Bertha Molina (1916-1920)», estudio preliminar de Alberto Tauro, *Anuario Mariateguiano*, vol. I, n°1, Empresa Editora Amauta, Lima, 1989.

4 José Carlos Mariátegui, *Escritos Juveniles* (La edad de piedra), t.III, Entrevistas, crónicas y otros textos, Empresa Editora Amauta, Lima, 1991.

5 José Carlos Mariátegui, *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, 1a. edición, Empresa Editora Amauta, Lima, 1950.

dan invariablemente asociadas en el desarrollo humano. El tema del juego lo recordamos tanto en su función lúdica primaria o elemental, el juego infantil, cuanto en su forma superior, como fenómeno cultural serio, tal como es considerado en *Homo ludens* de Johan Huizinga<sup>6</sup>. Asimismo se puede tomar un primer contacto con la etapa «mística» de su juventud, entre otras búsquedas de sí mismo, emprendidas precozmente por el Amauta. Son pues varias las aperturas de investigación que se esbozan del examen de los textos juveniles. En esta nota, que es una propuesta metodológica que entendemos requiere mayor fundamentación, solo desarrollamos lo pertinente al circo.

El interés de Mariátegui por el circo corresponde a los años de niñez en Huacho y tiene que ver, como hemos recalcado, con el descubrimiento de la voluptuosidad, de la sensualidad, o para decirlo en términos freudianos, del nacimiento de la libido. Leamos a «Juan Croniqueur»:

«Y es que el circo se encuentra ligado al más luminoso y festivo recuerdo de nuestra niñez. Yo he analizado con mucha atención este recuerdo y he penetrado en el último sentido de su evocación. Ese recuerdo es el recuerdo de nuestro más ingenuo e infantil placer. Cuando fuimos niños, a todos nos sedujeron por igual las maravillosas pruebas de los gimnastas, a todos nos hizo reír la astucia bertoldesca del payaso y la bellaquería resignada y filosófica del tony; a todos nos dio miedo y emoción el equilibrio trágico, durante el cual la orquesta dijo una música sorda y monótona que nos hizo temblar; a todos nos hipnotizó la gracia aérea de los trapecistas y de los saltadores (...) *Pero yo pienso que el circo tiene para todos otro recuerdo. Este recuerdo es el de nuestra primera visión voluptuosa. Cuando tuvimos seis años, fue sobre un trapecio, sobre la cuerda floja o sobre el trampolín, donde ante nuestros ojos maravillados e ignorantes surgió dislocada y ágil la figura de una mujer acróbata. Tuvimos entonces la primera sensación del músculo fuerte y palpitante, oprimido dentro de la leve y sedeña prisión de las mallas. Las lentejuelas ful-*

---

6 Johan Huizinga, *Homo ludens*, Editorial Emecé, Buenos Aires, 1957.

gieron y centellearon en el volatín o en el salto mortal como iris de ojos malignos y felinos. Y esos ojos malignos y felinos hipnotizaron nuestras miradas infantiles e inocentes y las prendieron a la visión de la carne joven y gentil que nosotros veíamos roja, azul, amarilla o celeste, según fuera el maravilloso traje de la volatinera. En nuestra ignorancia se encendían - como deben encenderse en una noche oscura los gusanos de luz- ideas y sensaciones imprecisas, cuya explicación nunca presentimos, pero que tuvieron para nosotros don de caricia y de placer. *No habríamos sabido contar a nadie esas ideas y esas sensaciones imprecisas, sugeridas por el salto mortal de la volatinera, ni habríamos sabido buscar en la profana sabiduría de una frase reveladora, un hilo ariadónico para el laberinto de nuestra ignorancia sorprendida por el subconsciente florecimiento de un primer y extraño pecado espiritual.* Y aún es raro que, muchos años más tarde, sepamos resucitar la evocación de esos instantes y analizar -a través de todas las cosas que han enturbiado la diafanidad de nuestras almas de entonces- el sentido, el valor y la sugerencia de una emoción tan antigua y olvidada. *Yo estoy seguro de la certidumbre de esa emoción cuyo descubrimiento y examen acaso puedan parecer atrevidas. Y siento que en mí supervive todavía, un fragmento de mi espíritu de entonces y que hay instantes en que este fragmento late y vibra en mí todavía»* (énfasis nuestros).

Agrega más adelante:

*«Y el ambiente del circo es también caricioso y amable porque es lascivo. Hay voluptuosidades en el vértigo del vuelo, en la agilidad del músculo docilizado, en la languidez con que la trapecista, colgada de los pies, se abandona al vaivén raudo; en la pirueta, en el esfuerzo, en la contorsión, en el volatín (...) El circo, pues, tiene la elocuencia del gesto. La eurytmia de la línea y del escorzo triunfan soberanamente. Una palabra sería intrusa, torpe y detonante»*<sup>7</sup>.

---

7. La Prensa, Lima, 20 de junio de 1916. Ver también: Humberto Rodríguez Pastor, «Infancia en Huacho». Ponencia presentada al *Encuentro de Investigado-*



Este largo fragmento, transcrito in extenso, no sólo permite seguir la pista del recuerdo en sí, sino el de los sentimientos que suscita el espectáculo y sus protagonistas, y la forma en que aparece, como culposa -por la formación familiar religiosa y el espíritu del tiempo, punitivo para todo atisbo de sexualidad-, la aparición de la voluptuosidad o de la libido, que es una experiencia anterior a la sexualidad propiamente tal, que la precede para darle sentido.

Además de la descripción precisa del escenario circense y de sus principales animadores, a la fenomenografía de la percepción, se agrega el correlato afectivo, el congruente acompañamiento afectivo de la experiencia evocada. Agudo analista de sí mismo, José Carlos otorga a esta remembranza la animación del movimiento humano, la fuerza del cuerpo plástico, en trance de mutación, que será un *leit motiv* en sus escritos, como compensación a la limitación generada por la enfermedad que, sin curar definitivamente, dejó como secuela la cojera. El circo y sus personajes que cumplen hazañas audaces con el cuerpo permite vivir, intelectualmente, lo que la realidad no consiente. Toda una fina dialéctica entre movimiento/limitación, está presente a lo largo de lo expresivo -verbal, no verbal- de su existencia real.

Jorge Basadre en sus memorias, al describir su afición juvenil por las carreras de caballos, evoca a Mariátegui y su interés por la hípica puesta de relieve en la revista *El Turf* que dirigiera por un tiempo. Aunque el interés de José Carlos (entonces «Juan Croniqueur») por las carreras de caballos ha sido exagerada por algunos biógrafos y comentaristas, conviene recordar que el propio autor no le daba importancia mayor: «*El Turf* no me quita tiempo. Sólo me ocupa tres o cuatro horas a la semana. Soy director en el nombre. Solo organicé las secciones y ahora escribo dos o tres artículos para cada número. Todo lo hacen en el Jockey Club. El periódico *se hace solo*. Revista, programa, pronósticos. Todo está hecho»<sup>8</sup>. Su tarea se

---

res: «*La aventura de Mariátegui*». Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, junio-julio, 1994.

8 Carta a "Ruth", 1º de junio de 1916.



limitaba a presentar el programa de las carreras de caballos con contenidos de lectura amena. Para sentirse más acompañado, convence a su admirado amigo Abraham Valdelomar para que participe con él de las «emociones del hipódromo»: «He resuelto que el Conde se aficione a las carreras. Desde el domingo irá a todas las reuniones hípicas conmigo».

En la correspondencia con «Ruth» encontramos también una benévola referencia al circo. La carta de 20 de mayo de 1916 dice: «Quiero aprovechar estos instantes para escribirte. Tenía compromiso para ir al circo. Los circos me entretienen y la ingenua gracia de sus payasos tienen para mí muchos encantos». Unos días antes, el 11 de abril, «Juan Croniqueur» había confiado a «Ruth», esto es a sí mismo, estas reveladoras líneas de tono melancólico: «Y a una infancia fugaz, siguió una adolescencia prematura que a los quince años o antes me puso, por inquietud vehemente de mi espíritu, dentro de la vida de casi todos los escritores y periodistas de entonces (...)».

La brevedad de la vida no consintió a Mariátegui el desarrollo autónomo de una «teoría del circo» pero sus principales ideas se encuentran, como señalamos al comienzo, en el «Esquema de una explicación de Chaplin», en la parte que analiza un film de Chaplin del mismo nombre (*El Circo*). «El circo -escribe- es espectáculo bohemio, arte bohemio por excelencia». Encuentra una «entrañable afinidad» entre el circo y Chaplin. Mientras que el teatro sufre contrastes y busca formas de renovación, recurre a la técnica, el circo permanece: «El viejo circo, en tanto, está vivo, ágil, idéntico». En la película *El Circo* encuentra la más grande expresión de lo cinematográfico porque del *clown* «nació Charlot, el artista de cinema»<sup>10</sup>.

En pocas líneas Mariátegui maduro hace una combinación de análisis sociopolítico con el ejercicio del sentido del humor. En po-

---

9 *Loc. cit.*

10 «Chaplin, Charles Spencer» entrada del *Diccionario del cine*, Jean-Loup Passek, 2da. edición, Ediciones Rialp, Madrid, 1992. (Carta a «Ruth», 1º de junio de 1916).

cos pasajes de la obra de Mariátegui está tan prolijamente lograda esta textura de ideología y humor, de pensamiento e ironismo. «El *clown* inglés representa el máximo grado de evolución del payaso. Está lo más lejos posible de esos payasos muy viciosos, excesivos, estridentes, mediterráneos, que estamos acostumbrados a encontrar en los circos viajeros, errantes». Se refiere, sin duda, a los circos que acostumbraba ver en su infancia en Huacho, espectáculos que llegaban a esa ciudad según ha verificado Humberto Rodríguez Pastor<sup>11</sup>.

El *clown* inglés escribe Mariátegui: «Es un mimo elegante, medurado, matemático, que ejerce su arte con una dignidad perfectamente anglicana. A la producción de este tipo humano, la Gran Bretaña ha llegado -como a la del *pur sang* de carrera o de caza- conforme a un darwiniano y riguroso principio de selección. La risa y el gesto del *clown* son una nota esencial, clásica, de la vida británica; una rueda y un movimiento de la magnífica máquina del Imperio. El arte del *clown* es un rito; su comicidad, absolutamente seria. Bernard Shaw, metafísico y religioso, no es en su país, otra cosa que un *clown* que escribe. El *clown* no constituye un tipo sino una institución, tan respetable como la Cámara de los Lores. El arte del *clown* significa el domesticamiento de la bufonería salvaje y nómada del bohemio, según el gusto y las necesidades de una refinada sociedad capitalista».

Para estar más a tono con esta necesidad, para buscar consonancia con su espíritu, Chaplin debe evadirse de Gran Bretaña al polo dominante del esplendor capitalista, a Norteamérica. «El desequilibrio de la maquinaria británica registrado tempranamente por su espíritu ultrasensible, ha operado sobre sus ímpetus centrífugos y secesionistas. Su genio ha sentido la atracción de la nueva metrópoli del capitalismo».

«Pero Estados Unidos -prosigue Mariátegui- no se ha asimilado espiritualmente a Chaplin. La tragedia de Chaplin, el humorismo de

---

11 Ver su ponencia en este mismo volumen [ Nota del editor ].

Chaplin, obtienen su intensidad de un íntimo conflicto entre el artista y Norteamérica. La salud, la energía, el *élan* de Norteamérica retienen y excitan al artista; pero su puerilidad burguesa, su prosaísmo arribista, repugnan al bohemio, romántico en el fondo. Norteamérica, a su vez, no ama a Chaplin. Los gerentes de Hollywood, como bien se sabe, lo estiman subversivo, antagónico. Norteamérica siente que en Chaplin existe algo que se le escapa, Chaplin estará siempre sindicado de bolchevismo, entre los neo-cuáqueros de la finanza y la industria yanqui».

Hablando del Chaplin de *The gold rush*, dice Mariátegui: «En esta obra, Chaplin, pues, no sólo se ha apoderado genialmente de una idea artística de su época, sino que la ha expresado en términos de estricta psicología científica. *The gold rush* confirma a Freud, descendiendo, en cuanto al mito, de la tetralogía wagneriana. Artística, espiritualmente, excede, hoy, al teatro de Pirandello y a la novela de Proust y Joyce».

El enfrentamiento de Chaplin con los medios de control de la sociedad capitalista se registrará después, desde *Luces de la ciudad* (1931) hasta las producciones que provocaron años después las más sórdidas expresiones del «maccartismo», como respuesta principalmente a sus grandes películas *El gran dictador* (1940) y *Monsieur Verdoux* (1947).

Un texto de la adolescencia literaria (1916), coincidente en el tiempo con esa suerte de diario íntimo que es la correspondencia con «Ruth» (1916), encuentra así su complemento en un ensayo de la época de madurez (1928). El primero, una descripción minuciosa de la experiencia interior con toques de intimismo, más explícitos aún en la correspondencia privada. El segundo, una interpretación más completa, desde «puntos de vista sistemáticos»<sup>12</sup>: «Tengo el gusto de las explicaciones históricas, económicas y políticas, y aún en este caso, creo posible intentar una, quizá más seria que humorística» es-

---

12 José Carlos Mariátegui, «Del autor», nota preliminar de *Ideología y Política*, 1ra. edición, Empresa Editora Amauta, Lima, 1969.

cribe entonces Mariátegui en su comentario sobre la película *El Circo* de Chaplin:

«De esta contradicción, de este contraste, se alimenta uno de los más grandes y puros fenómenos artísticos contemporáneos. El cinema consiente a Chaplin asistir a la humanidad en su lucha contra el dolor con una extensión y simultaneidad que ningún artista alcanzó jamás. La imagen de este bohemio trágicamente cómico, es un cotidiano viático de alegría para los cinco continentes. El arte logra, con Chaplin, el máximo de su función hedonística y libertadora. Chaplin alivia, con su sonrisa y su traza dolidas, la tristeza del mundo. Y concurre a la miserable felicidad de los hombres, más que ninguno de sus estadistas, filósofos, industriales y artistas».

Un método que combine textos juveniles y desarrollos posteriores, personales, sociales, políticos y literarios del autor, que se extienda de la fenomenografía a la comprensión dinámica, nos parece el más apropiado para el mejor entendimiento biográfico de José Carlos Mariátegui. Esta propuesta se sustenta en la disposición reciente de los *Escritos Juveniles*, que reúne la mayor parte de la obra escrita en la etapa que José Carlos llamaba su «edad de piedra». Y decimos que la mayor parte puesto que la falta de los diarios y revistas de la época en los repositorios del país impide acceder a estos textos, principalmente a los publicados sin firma. Sería una forma más cercana a la reconstrucción de su pasado personal, omitido o distorsionado en las escasas biografías existentes. Estas reflexiones intentan motivar a los investigadores a un desarrollo sistemático que busque a Mariátegui en Mariátegui mismo, ahora que contamos con mayores fuentes de consulta.