



Capítulo 3



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

A LA BÚSQUEDA DE DIOS* EL PROCESO IDEOLÓGICO DEL JOVEN MARIÁTEGUI

Gonzalo Portocarrero Maisch

«Tengo que hallar una verdad para mí,
encontrar esa idea por la que quiero
vivir y morir»

S. Kirkegaard

Aunque la puerta de entrada a nuestro tema es la sensibilidad del joven Mariátegui (1911-1919), el objetivo que nos proponemos es tratar de comprender su proceso ideológico. Esto es, explicar por qué su entusiasmo por cambiar la sociedad -al que llegó tan rápidamente- no se sustentó en fórmulas sino en una actitud frente a la vida, definible como pasión por la aventura y apuesta a la autenticidad. Llegaremos a la conclusión de que ello obedece a que

* El lector familiarizado reconocerá la impronta mariateguiana del título. En todo caso bien vale la pena reproducir la cita respectiva. Se trata de la respuesta que Mariátegui diera a Angela Ramos en una entrevista publicada por *Mundial* el 23 de Julio de 1926: «Soy poco autobiográfico. En el fondo, yo no estoy muy seguro de haber cambiado. ¿Era yo, en mi adolescencia literaria, el que los demás creían, el que yo mismo creía? Pienso que sus expresiones, sus gestos primeros no definen a un hombre en formación. Si en mi adolescencia mi actitud fue más literaria y estética que religiosa y política, no hay de qué sorprenderse. Esta es una cuestión de trayectoria y una cuestión de época. He madurado más que cambiado. Lo que existe en mí ahora, existía embrionaria y larvadamente cuando yo tenía veinte años y escribía disparates de los cuales no sé por qué la gente se acuerda todavía. En mi camino, he encontrado una fe. He ahí todo. Pero la he encontrado porque mi alma había partido desde muy temprano en busca de Dios».

Mariátegui asumió la ética y la política sin rechazar el llamado del arte y la estética. De esta manera la fe y el compromiso no significaron una negación moralista de sí mismo, sino una radicalización de su intento por expandir todas sus capacidades. Así, ni el conocimiento de la teoría socialista ahogó su intuición, ni la incursión en la política endureció su sensibilidad. La creación no cedió lugar al dogma y el humor no fue desplazado por la culpa. En realidad Mariátegui trató de relacionar ambas esferas: no abdicó del arte, tampoco lo separó de la política; mas bien encontró en el arte, en la energía y el desinterés que despierta lo bello, la clave que permitiera redefinir la política como creación colectiva de un mundo donde la intensidad de la vida haga honor a las posibilidades del ser humano.

No escapa a quien esto escribe el hecho de que cualquier subjetividad es un dominio insondable, infinito. Por eso quiero remarcar el carácter de ensayo de estas páginas. Lo que sí puedo reivindicar es la disposición para leer y releer los escritos juveniles y, sobre todo, la apuesta por lograr una visión coherente. Así, después de formuladas las primeras intuiciones, me he exigido estar atento a lo sorprendente y, tratando de controlar mi ansiedad, a veces desesperación, he hecho y rehecho muchas veces estas páginas, procurando siempre que me satisficieran, que dieran cuenta razonada de lo mucho que en un inicio me pareció remoto e incomprensible.

Nuestra primera tarea será caracterizar la sensibilidad del joven Mariátegui. Entendiendo la subjetividad como encrucijada cultural, habrá luego que reconstruir las tradiciones culturales que están presentes en su cosmovisión. Por fin, una vez definida la sensibilidad resulta posible examinar el proceso ideológico del joven Mariátegui, ésto es, identificar las permanencias y rupturas.

En este sentido, espero fundamentar la hipótesis de que las continuidades tienen que ver con la valoración de la existencia como *aventura*, y con la apuesta por la *autenticidad*; es decir, la fidelidad al principio de buscar siempre la coherencia en un desarrollo lo más radical posible. En síntesis, explorar, correr riesgos, vivir intensamente; pero sin apartarse de los mandatos originales. Mientras tanto la ruptura más importante se da con el paso de una concepción de

predominio *esteticista* -la vida como búsqueda de emociones- a otra concepción fundamentalmente *ética*, que se expresa en una valoración cada vez mayor de la justicia y, como consecuencia, en la vehemencia por hacer de ella una realidad. En estas circunstancias la única forma de seguir siendo consecuente consigo mismo es el distanciamiento y crítica del orden aristocrático, junto con la solidaridad con los oprimidos. Todo ello significa convertirse en protagonista, dejar de ser espectador. En este momento de su evolución el encuentro con las ideas socialistas le significa comenzar a pensar en un proyecto colectivo, que lo incorpore pero lo trascienda. Sin embargo nunca dejará Mariátegui de cultivar sus disposiciones artísticas¹. Su sensibilidad e intuición enriquecen su captación de la realidad, hacen posible un contacto primordial que fundamenta su originalidad.

En cuanto a los factores propulsores de esta dinámica habría que poner en primer lugar la maduración de su pensamiento, el proceso de autodescubrirse a través de una reflexión sistemática sobre las propias obras. Revelación y búsqueda de coherencia. Ello sin olvidar las circunstancias: el diálogo con sus colegas, el impacto de la primera guerra mundial, el acercamiento al mundo popular y, desde luego, el enfrentamiento con el conservadurismo limeño. Pero todos estos factores son importantes en la medida en que aceleran un proceso interno de autoesclarecimiento, en tanto permiten a Mariátegui comenzar a desentrañar su razón de ser en el mundo.

Establecida la dirección general del proceso es necesario referirse a su ritmo e intensidad. Para empezar, debe tenerse en cuenta que Mariátegui se encuentra totalmente comprometido en el desarrollo de su pensamiento. Situarse reflexivamente en el mundo le resul-

1 La mejor prueba de este hecho es que Mariátegui, en circunstancias personales muy difíciles, se diera tiempo y energías para un proyecto literario como *La novela y la vida*. En efecto, durante 1929, en medio del asedio policial, de la polémica con la Komintern y de serias complicaciones de salud, publica este esbozo de novela. No pretendía ser un esfuerzo aislado pues Mariátegui pensaba continuar con una novela sobre el Perú. Ver de Antonio Melis «Elogio del conocimiento literario» en *Anuario Mariateguiano*, vol IV, n° 4, Lima, 1992.

ta una tarea cada vez más urgente. Así, a través de poesías y cuentos, artículos y crónicas, gana coherencia una reflexión que entrelaza un vitalismo romántico con una perspectiva modernista de apertura al cambio. Esta reflexión se va a radicalizar cuando Mariátegui entre en conflicto con el poco imaginativo conservadurismo de los sectores aristocratizantes. Se subleva entonces su sentido de la justicia. La rapidez del proceso ideológico del joven Mariátegui tiene que ver con la intensidad con que asume su reflexión y, quizá sobre todo, con su talento excepcional. Desplegado éste en lo certero de sus intuiciones, en la necesidad y búsqueda de autenticidad, y, quizá sobre todo, en la forja de un lenguaje en el que pueden vibrar libremente sus emociones.

Desde siempre Mariátegui decidió ser fiel a sí mismo. Entendió la vida como un proceso de autodescubrimiento que significaba también revelarse y construirse. Una aventura. Trató de ser coherente con los mandatos que internalizó. De ahí su inocencia o falta de pudor, su intento por ser siempre transparente. Es decir su libertad radical: su coraje y rechazo del temor. Revelarse es conocerse. Y conocerse es (re)crearse obedeciendo las voces más entrañables, las primeras y acaso únicas certidumbres. Así hasta el encuentro con la política y el socialismo. El periplo vital del joven Mariátegui resulta ejemplar, por su fluidez y consecuencia, de la posibilidad de una recuperación ética de la religión. Es decir, en su esfuerzo Mariátegui se reencuentra con la fe, con un entusiasmo perdurable que se basa en la certeza de saberse un luchador por la justicia. Como dice Kirkegaard: «La fe es un milagro del que, sin embargo, nadie está excluido, pues toda existencia humana encuentra la unidad en la pasión, y la fe es una pasión»².

LOS RESULTADOS DE LA INTROSPECCIÓN COMO PUERTA DE ENTRADA PARA OBJETIVAR LA SENSIBILIDAD

A pesar de lo que alguna vez dijera, Mariátegui es un escritor profundamente autobiográfico. Esto es especialmente cierto en su ju-

2 Soren Kirkegaard, *Temor y temblor*, Ed. Nacional, Madrid, 1975.

ventud cuando es muy evidente una necesidad de hablar de sí mismo. Cartas, crónicas, entrevistas: de distintos modos pero en todos los géneros Mariátegui habla de sus creencias e impresiones, se confía a sus lectores. Necesita descubrirse, imaginarse un rostro, elaborar un proyecto. Además, el exteriorizar su sensibilidad, el revelarse, se hace parte de su trabajo periodístico. Da por sentado que sus vivencias e impresiones interesan al lector, y que parte de su tarea es mostrar el propio mundo interior.

Es en la correspondencia con Ruth³ donde esta necesidad profesional discurre con más libertad. Ahora bien, si tomamos en cuenta los trabajos periodísticos y la correspondencia privada, debemos concluir que en el joven Mariátegui se desarrolla un intenso proceso de autoesclarecimiento, un ensayo permanente de definirse a sí mismo. Y aunque la mayoría de las reflexiones son hechas al paso, ello no significa que sean superficiales o irreconciliables. Tampoco, desde luego, que sean completas o absolutamente ciertas. De todas maneras es posible sistematizar estos apuntes para objetivar la imagen que el joven Mariátegui tiene sobre sí mismo. Ello nos servirá como punto de partida al análisis de su sensibilidad.

Para empezar es claro que Mariátegui se siente una persona herida, que arrastra una tristeza originaria y remota. En una de sus cartas a Ruth escribe:

«Yo también he sufrido ¿sabes cuál será uno de los epígrafes de mi libro de versos? Serán los siguientes versos de Chocano:

Yo no jugué de niño.
Por eso siempre escondo
ardores que estímulo con paternal cariño.

3 Ruth es el seudónimo de Bertha Molina, una adolescente con quien Mariátegui se cartea entre 1916 y 1920. Bertha Molina, deslumbrada por el estilo de Juan Croniqueur, inicia este epistolario que Mariátegui pronto convierte en espacio de un diálogo consigo mismo. El conjunto de las cartas a Ruth ha sido publicado en el primer número del *Anuario Mariateguiano*, Editorial Amauta, Lima, 1989, pp. 37-119, con una imprescindible presentación de Alberto Tauro.

Nadie comprende, nadie, lo viejo que en el fondo
tendrá que ser el hombre que no jugó de niño

Estos versos debieron ser míos. No los he escrito yo, porque
antes que yo los escribió Chocano. Y a una infancia fugaz, si-
guió una adolescencia prematura»⁴.

Es seguro que Mariátegui alude a sus problemas de salud, a su
forzada y temprana madurez. Es decir, la imposibilidad de jugar: la
necesidad de pensar. En todo caso ocasiones para el sufrimiento y la
tristeza no faltaron en la infancia de José Carlos. La estrechez eco-
nómica, la ausencia del padre, el accidente que le invalidara una
pierna, las largas estadias en el hospital. De otro lado, siempre en el
plano de los hechos constituyentes, Mariátegui se asume como una
alma «ingenua y sencilla»⁵ o «sencilla y buena»⁶. También, en el
mismo nivel de los fundamentos, se concibe talentoso y sentimental:

«Pero como no soy un pobre diablo y tengo máximas sensibi-
lidades desprecio todas esas cosas que a otros complacerían en
sumo grado. Tengo la mala suerte que mi corazón influya en
mi vida definitivamente y que mi cerebro en cuanto a mi vida
se refiere no influya en nada. Es una gran desgracia. Si mis
sentimientos obedecieran a mis ideas, cuan infinitamente feliz
sería, cuan ferozmente egoísta, cuán superhombre! Pero es im-
posible Ruth y no hay más remedio que someterse a esa dura
condición de haber nacido sentimental y delicado»⁷.

Finalmente, habría que agregar su pasión por desarrollar sus
capacidades, su afán fáustico por llegar al límite; no dejar nada sin
explorar:

«No me importa el público. Nunca me importó... Hace dos
años y medio escribía apenas. Era aunque más jovencuelo muy

4 Carta a Ruth del 16 de abril de 1916 en *Anuario Mariáteguiano*, n° 1, p. 56.

5 *Ibid.* p. 54.

6 *Ibid.* p. 60.

7 *Ibid.* p. 54.

orgullosos. Por los jóvenes que entonces tenían reputación y pensaba: 'Todos estos son muy malos, más malos que yo'. Y no escribía sino de raro en raro. Mi soberbia era tanta que cuando releía mis artículos me decía: '*¿Para qué escribo si no puedo superarlos inmensamente, como yo querría? No quiero su altura*'. Nunca leí a nadie mis artículos. Nunca pedí un consejo»⁸.

Mariátegui se considera una persona talentosa y sentimental, además de buena pero triste. En todo caso no quiere que el sufrimiento lo amargue, ni que el éxito lo insensibilice. Apuesta a desarrollar su talento siempre atado a sus valores y afectos. No como una mercancía que quisiera rematar. Muy rápido se dará cuenta que el único compromiso posible es desarrollar sus dotes intelectuales sin renunciar a la sensibilidad. Pero el proyecto tiene sus riesgos pues Mariátegui asume con razón que el sentimentalismo lo hace más vulnerable a la tristeza, ya que preservar la capacidad de sentir significa abrirse al sufrimiento o, también, al gozo; en todo caso a la intensidad de las emociones. Mientras tanto, la opción alternativa: convertir a la razón en fuerza directriz de la vida, se le presenta como inadmisibile, pues la imagina conducente al egoísmo y a la dureza de corazón; finalmente a una satisfacción sólo parcial, mutiladora: «Si mis sentimientos obedecieran a mis ideas, cuan infinitamente feliz sería, cuan ferozmente egoísta».

En realidad las alternativas no aparecen así de claras en las cartas a Ruth. Y es que la tendencia a pensar la relación entre inteligencia y sensibilidad como antagonismo, tiene el efecto de limitar el desarrollo de su argumentación. Llevarlo a callejones sin salida, contrastarlo con dilemas absurdos como tener que escoger entre una inocencia doliente y estólida, o una razón impía. Como si cualquier sentimiento fuera bueno de por sí y como si pensar ya fuera pecado. Es muy claro que su proyecto personal implica conciliar razón y sentimientos; tratar de superar la polaridad: desarrollar la sensibilidad es el fin, y el uso de las facultades razonantes es el medio. No

8 Carta a Ruth del 1-V-1916, *Anuario Mariáteguiano*, n° 1, p. 59. Énfasis del autor (G.P.).

rechazar la razón, tampoco perderse en una indulgencia emocional excesiva.

Sucede que Mariátegui quiere alejarse del positivismo, de un pensamiento sin valores, sin trasfondo emocional, que implica insensibilidad. En esta falta de espíritu quedaría la sensualidad como única fuente de placer; la actitud hedonista, que no basta. Esta satisfacción, que Mariátegui considera egoísta y culpable, es la que atribuye al racionalismo materialista de aquellos burgueses que pretenden resolver cualquier dilema existencial con un jugoso *beefsteak*.

Abrirse a los sentimientos, experimentar emociones. Todo ello precisa de un estímulo que es el sufrimiento; no hay otra manera de dinamizar nuestras capacidades:

«El dolor es la única verdad. El dolor es purificador. En mí ha hiperestesiado todas mis aptitudes artísticas, todas mis sutilezas espirituales. Yo he sufrido y sufro probablemente más. Sufro un casi aislamiento, una absoluta soledad. Si fuera un pobre diablo no sufriría porque podría vivir satisfecho con mi situación...»⁹.

A partir de estas reflexiones sobre sí mismo podemos preguntarnos por la estructura de su sensibilidad, por el repertorio de ideas y sentimientos que gobiernan su relación consigo mismo y con el mundo. Es evidente que Mariátegui tiene mucha autoestima y seguridad. Esta buena conciencia depende de su certidumbre en la nobleza de sus sentimientos, también de su propósito de ser siempre fiel a ellos; es decir del compromiso de su razón con la sinceridad, y, finalmente, de su aceptar el sufrimiento, valorado como reafirmador de la inocencia y fuente nutricia del arte. «No soy un pobre diablo (...) tengo máximas sensibilidades (...) Yo también pienso en la necesidad de la fortaleza y el egoísmo, pero tengo un alma sencilla y buena, en el fondo de tanta aparente nebulosidad, que se prodiga y me contradice cada cinco minutos»¹⁰.

9 *Ibid.* p. 54.

10 *Ibid.* p. 60

Mariátegui apuesta a preservar una buena conciencia, a desarrollar sus capacidades. Estas consignas recorren su vida pero en una primera etapa domina la concepción estética, es decir, la continua búsqueda de plenitud emocional. Es claro que el mandato religioso, la búsqueda de Dios, está secularizado: se trata de encontrar lo sublime a través de cultivar la intensidad de sentimientos. Y para llegar al éxtasis, el único momento de verdad que justifica la vida, el arte es el principal camino.

Hasta aquí hay dos elementos a destacar. El primero es la oposición razón-sentimientos, y el segundo es la toma de partido a favor de estos últimos. Mariátegui se inscribe dentro de los movimientos culturales que han privilegiado lo irracional: el barroco, el romanticismo y el modernismo. Nótese, sin embargo, que no se trata de una declaración doctrinaria, de una elección que fluya de un estudio y balance de diferentes ideologías. Estamos ante una confesión. Mariátegui se esfuerza por conceptualizar su sensibilidad, por explicitar las claves a las que responden sus estados anímicos y comportamientos. Claves que asume con seriedad absoluta, como constitutivas de su ser, mandatos irrenunciables. Es decir, fundamentos de su coherencia, razón de su estar en el mundo.

La impaciencia por sentir, la pasión de crear, la pretensión fáustica, todo ello implica un tono vital acelerado. También el aburrimiento y la autocrítica, a veces injusta y hasta despiadada. En las cartas a Ruth y en muchos de los artículos, Mariátegui confiesa estar aburrido o se describe como abúlico y apático. El aburrimiento, mezcla de tristeza y ansiedad, aparece cuando Mariátegui no puede diluirse en el vértigo creador o abandonarse a la experiencia de emociones fuertes. Mientras tanto los reproches de abulia, tan manifiestamente injustificados, tienen que ver con valoraciones pasajeras acerca de lo hecho como radicalmente insuficiente. «Yo soy perezoso y abúlico»¹¹. Acecha su ánimo la mala conciencia de no hacer todo lo que debe o puede. Desde luego que hay algo tramposo en esta dinámica pues Mariátegui se propone metas irrealizables, que

11 *Ibid.* p. 64

implicarían un trabajo sobrehumano o inhumano. «Estoy aburrido. No tengo ganas de trabajar. Todos los días me propongo empezar a trabajar el día siguiente y el día siguiente vivo la misma vida infecunda y frívola y hago el mismo voto de trabajo»¹².

IDEOLOGÍA Y SENSIBILIDAD: LA SUBJETIVIDAD COMO ENCRUCIJADA CULTURAL

Resumiendo: prioridad de los sentimientos sobre la razón, valorar el dolor como estímulo al desarrollo de la sensibilidad y, por último, apertura al cambio, necesidad de buscarlo en una perspectiva fáustica de aventura y realización, de consecuencia y de sinceridad. En términos negativos: rechazo del utilitarismo sensualista y del conservadurismo. Esta matriz o estructura de sensibilidad condiciona una dinámica vivencial. Tristezas y alegrías, afinidades y fobias. Ella será alterada más tarde cuando Mariátegui absorba las ideas socialistas. Pero antes de analizarla conviene ensayar el desmontaje de esta sensibilidad. Identificar sus elementos constitutivos y rastrear la genealogía de cada uno de ellos. Vamos a considerar la subjetividad de Mariátegui como encrucijada cultural, como espacio de encuentro de diversas tradiciones culturales que el propio Mariátegui trata de acomodar en un todo coherente, dando a cada una de ellas, en este proceso, una nueva vida, inéditas posibilidades. En concreto voy a postular que confluyen en la determinación de su sensibilidad tres grandes corrientes culturales que además, al entrar en mutuo contacto, se modifican y potencian. Estas son el barroco, el romanticismo y el modernismo. A ellas se añadirá más tarde el socialismo. En realidad el pensamiento de Mariátegui significa un salto adelante tan brusco en la autoconciencia de la sociedad peruana, que parece surgir de la nada o del puro genio individual. Es decir, es tal la distancia respecto a sus predecesores, contemporáneos y sucesores, que sus logros aparecen como definitivamente misteriosos. A tratar de explicar la fertilidad de su genio, sus raíces nutricias, van dedicadas las siguientes líneas.

12 *Ibid.* p. 65

Quizá la influencia más profunda sea la barroca. La sensibilidad barroca remite a una cosmovisión muy característica. El mundo aparece amenazado por un caos que es necesario contener mediante la unión mística con Dios «para volver al orden de los planes divinos». Esta necesidad de fe y certidumbre se «polariza en torno a dos ejes fundamentales: un anhelo de salvación que se espanta ante la condenación eterna como amenaza por la trasgresión del orden sagrado y (...) una consiguiente ansia de penitencia, producto de un sentimiento colectivo y dramático del pecado, ligado a la existencia como mal necesario y universal (...) y que es necesario purgar a través de la valoración del sacrificio y el sufrimiento»¹³. Paradójicamente, el barroco, al remarcar insistentemente la fugacidad de la vida, favorece una actitud vitalista y sensual que acentúa el carácter contradictorio y desconsolado de su espiritualidad. Es la valoración positiva que del sufrimiento hace Mariátegui lo que nos remite a la sensibilidad barroca. De esta manera entroncamos a Mariátegui en la tradición criolla, colonial y republicana. En ella lo barroco representa, precisamente, uno de los principios fundantes.

En ninguna vida quedan tan admirablemente ilustradas las posibilidades salvíficas y embellecedoras del sufrimiento como en la de Santa Rosa de Lima. Una reciente biografía de Isabel Flores de Oliva nos proporciona interesantes claves. Estamos hablando de *Una partecita del cielo* de Luis Millones¹⁴. Es importante referirse a los sueños de Rosa, pues en ellos queda muy clara una forma característica de valorar el sufrimiento. Se trata de textos que tienen que ser vistos como momentos cumbres de la religiosidad barroca, de una espiritualidad mística donde la mortificación voluntaria permite gozos fugaces que anticipan la redención y el encuentro con el creador. La renuncia al placer y la búsqueda del sufrimiento son los caminos que debemos recorrer para ir al encuentro de Jesús, para *disfrutar* su pasión.

13 Joaquín Rodríguez «La disciplina pública como fenómeno penitencial barroco» en Álvarez Santalio (ed.), *La religiosidad popular*, t. II: Vida y muerte. La imaginación religiosa, Ed. Anthropos, Barcelona.

14 Ed. Horizonte, Lima, 1993.

Si Rosa resulta tan venerada y querida, tan íntimamente nuestra, es porque actuó hasta sus últimas consecuencias los ideales de su época. En una sociedad donde a una alma bella se contraponen un cuerpo pecaminoso, donde la sensualidad es sospechosa cuando no culpable, ella decidió no transigir, conservar su buena conciencia. Evitar el miedo al infierno, salir del círculo de la tentación-disfrute-arrepentimiento. Despreciar el cuerpo y sus llamados: castidad, ayunos, mortificaciones. La buena conciencia es la primera recompensa pero no la única pues el heroísmo permanente de la renuncia abre las puertas a la breve pero intensa plenitud del éxtasis. Desde luego que no cabe en las líneas que siguen un análisis de los sueños. No obstante es necesario -para mi argumentación- precisar la valoración del sufrimiento. Para ello es conveniente referirse al menos al segundo sueño.

El relato comienza describiendo un encuentro con Jesucristo que se le apareció:

«(...) con tanta grandeza y tanta majestad y con tanta hermosura que no lo puedo ni se explicar y videle rostro a rostro muy grande rato y que fue su divina majestad servido de darme fuerzas para estarle mirando mucho tiempo rostro a rostro todo entero de pies a cabeza y desde su rostro y cuerpo me venian a mi anima y a mi cuerpo unos rayos y llamaradas de gloria que ya pense que avia acabado con este mundo y que estava en la misma gloria» (A continuación Jesucristo comienza a repartir) «trabajos y más trabajos a las animas y vide que me repartio a mi un muy grande travaxo» (Después) «repartio a las animas gracia y mas gracia y vide que me repartio a mi mucha gracia y mas gracia y que las animas estavan tan llenas de gracia que revozava la gracia por la boca y los oidos y que a mi me revosava y que no me cabia la gracia. Y declarome Jesucristo y me dijo sepan todos que tras los trabajos viene la gracia y que *sin trabajos no ay gracia* y que aviendo gracia es menester muchos travajos para que se aumente la gracia y

desengañense todos que esta es la escala del cielo y no ay otra ninguna»¹⁵.

El amor esplendoroso, el regreso al paraíso, la felicidad sin sombra de culpa. Más aún debió sentir Rosa cuando vió a Cristo y se extravió en su encuentro. Hay poesía en el relato: prestar palabras a la revelación, comunicar lo indecible. Un discurso decididamente ardoroso e inflamado. Rosa se siente una escogida, una alma bella y atractiva. Se cerciora de ello al recibir una cuota desproporcionada de sufrimientos. El amor aparece como horizonte utópico y la mortificación como el atajo al cielo. Para la espiritualidad barroca el sufrimiento aparece como purificador, como ejercicio que conduce a la perfección moral.

Es claro que en el caso de Mariátegui la valoración es diferente. El sufrimiento no es el camino hacia Dios sino hacia la plenitud de sí mismo. Mariátegui lo significa como estímulo para el desarrollo de su sensibilidad. Lo asimila creativamente. De todas maneras comparte con Isabel Flores de Oliva la idea del sacrificio como camino hacia la gracia¹⁶. Es decir, la aceptación voluntaria del dolor, el darle un papel salvífico o de estímulo al crecimiento y la maduración. Me parece profundamente sintomático que ambos, Rosa y Mariátegui, hayan despertado tantas simpatías; más aún, que éstas se hicieran evidentes sobre todo en los respectivos cortejos fúnebres.

15 Gonzalo de la Maza, «La vida de Santa Rosa de Lima, narrada por Dn. Gonzalo de la Maza a quien ella llamaba padre» en Luis Millones, *op. cit.*

16 La simpatía de Mariátegui por Isabel Flores de Oliva es manifiesta: «El interés que en el público ha despertado el propósito de erigir un monumento a Santa Rosa de Lima, está diciendo con elocuencia cómo en nuestros espíritus late muy arraigado y muy hondo un sentimiento de cariñoso recuerdo para esta dulce, buena y sugestiva flor de misticismo que aromara con su suave perfume de misterio una página de la vida colonial. Porque la historia de la santa es un divino poema de amor y de tristeza, porque su existencia penitente y austera dice de los anhelos e inquietudes de un alma diáfana y sensitiva, porque es tradición hermosa y evocadora, guardamos todos para ella una veneración». «El concurso para el monumento de Santa Rosa», en *Escritos Juveniles*, Editorial Amauta, t. 3, p. 313.

La ciudad criolla, enfervorizada, reconoció en su pérdida su propia alma. Su ansia de santidad y heroísmo¹⁷.

El proyecto de un desarrollo personal sin fronteras como inquietud fundamental de la vida es un hecho distintivamente moderno. Pero la definición de sí mismo a partir de la sensibilidad y los sentimientos es el postulado básico del romanticismo. La afinidad entre el barroco y el romanticismo es clara. Según Raymond ambos corresponden a la «explosión de lo irracional». Pero «en la época de la contrarreforma y del arte barroco, la Iglesia había orientado, sin gran esfuerzo, el impulso místico. Dos siglos más tarde, tras la crítica de los filósofos, no podía hacerlo. Le correspondía al arte, aunque no sólo a él, satisfacer algunas de las exigencias humanas que la religión había apaciguado hasta entonces»¹⁸. De otro lado, Eugenio D'Ors piensa que la excesiva identificación del barroco con el abigarramiento y la decadencia, impidió que los románticos se percataran «del íntimo parentesco naturalista que unía sus preferencias»¹⁹. Caracterizando al barroco como vitalista y orientado al panteísmo, D'Ors afirma que el «romanticismo no parece ser más que un episodio en el desenvolvimiento histórico de la constante barroca»²⁰. La impronta romántica está muy clara en el joven Mariátegui:

«Siempre he tenido el concepto de que soy antes que nada un escritor sentimental. Y a pesar de mi convicción de que en este siglo es imperioso gobernarnos con el cerebro, yo tengo todavía el romanticismo de gobernarme con el corazón»²¹.

17 A ello habría que añadir el hecho de que en el imaginario popular Mariátegui haya ido cobrando perfiles de santidad. Muchos lo recuerdan por haber sufrido mucho y porque luchó por los pobres. La actitud es de devoción, orgullo y esperanza. Un reciente afiche, de clara manufactura popular, lo representa rodeado de la característica aureola de santidad, con una expresión de arrobamiento místico y encima de un escenario que semeja nubes. El rostro de Mariátegui parece ocultar/reemplazar al sol. Se trata del afiche del concejo provincial de Huacho con motivo del centenario del nacimiento de Mariátegui.

18 Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, FCE, México, 1983, p. 9.

19 Eugenio D'Ors, «Barroco» en *Diccionario literario*, Montaner y Simón, Barcelona, 1959, p. 58.

20 *Ibid.*, p. 62.

21 Cartas a Ruth, *op. cit.* p. 67.

La presencia de la cosmovisión barroca en la conformación de la sensibilidad de Mariátegui remite al Huacho de la infancia y a la religiosidad familiar. En este aspecto la investigación de Humberto Rodríguez Pastor resulta de la mayor importancia. Huacho, donde Mariátegui vivirá hasta cerca de los diez años es, en la época, una población de más de 6,000 habitantes²². El centro más grande de la provincia de Chancay. Pero de todas maneras un pueblo pequeño y, además, atípico en varios sentidos. Para empezar el contingente indígena era absolutamente mayoritario. Si en el conjunto de la provincia de Chancay los indígenas representaban, en 1876, el 49.1% de la población, en Huacho esta cifra alcanza el 82.2%. La proporción no debería sorprender puesto que Huacho se estableció como una reducción de indios yungas en la época colonial. A diferencia de otros distritos de la provincia, allí predominaba la pequeña propiedad en manos de indios²³. En realidad los distritos cercanos estaban dominados por la hacienda y la gran propiedad, con la presencia consiguiente de chinos y negros. Otro hecho destacable es el elevado porcentaje de alfabetos y la existencia de una vida cultural dinámica reflejada en la existencia de varios periódicos. Huacho era un pueblo progresista, habitado por artesanos y pequeños agricultores. Por último debemos referirnos a las celebraciones religiosas tradicionales, intensas y fastuosas, en especial la Semana Santa, el Corpus, San Pedro, Virgen del Carmen, Santa Rosa, San Martín de Porras²⁴.

22 Ver de Filomeno Zubieta Nuñez «Evolución de la población de Huacho» en *Los especiales de Huacho* n° 40. Este es el momento de agradecer a la Sra. Elena Castro Malazque, directora de la revista, por el desinteresado derroche de vitalidad con que nos introdujo en la familiaridad de los lugares donde discurriera la infancia de José Carlos. Con Humberto Rodríguez Pastor, Rafael Tapia y Jorge Canales compartimos esta acogida.

23 Tras un viaje a Huacho en 1869, el pintor Francisco Laso lo describía en los siguientes términos: «Sea por la belleza del lugar o por la buena recompensa que el indio saca del trabajo, en su propio terreno, parece que el carácter indígena se hubiera modificado en estos sitios, puesto que los naturales, aún cuando conservan cierta gravedad de raza, caminan con el cuerpo recto, miran de frente, hablan y aún se toman la libertad de cantar como si fueran blancos o negros, y el huachano es poderoso comparativamente al pobrísimo siervo indio de la Sierra». Francisco Laso citado por Natalia Majluf en *El fin de la melancolía: la identidad criolla en la invención del mundo andino*, texto mecanografiado.

24 Humberto Rodríguez Pastor «La infancia de José Carlos Mariátegui», 1994,

Pero es en los propios textos de Mariátegui donde debemos buscar las marcas de la religiosidad barroca. Ya hemos citado las cartas a Ruth, acaso lo más referido a sí mismo que escribiera. Allí, en el postular el dolor como «única verdad», a la vez «purificador» y estímulo al desarrollo de «máximas sensibilidades», está presente esta religiosidad en forma muy explícita. En otros textos²⁵ estas valoraciones están presentes pero transformadas por su articulación con ideas románticas y modernistas.

En los numerosos artículos que sobre diferentes demostraciones religiosas escribiera Mariátegui, lo sentimos incrédulo pero respetuoso, en todo caso nostálgico y emocionado. Lo más importante es la estetización de la experiencia religiosa. Es decir, detrás de la búsqueda de lo religioso no está la expectativa de un encuentro con Dios sino la idea de experimentar emociones intensas que implican profundizar la comunión consigo mismo. Se reproduce aquí una actitud más general: un hedonismo emocional, y una necesidad de conmovirse y de sentirse bueno, valioso. La semana santa evoca la infancia:

texto incluido en la presente edición. Ver también de Pedro Eguiguren Rivas, *Huacho de antaño*, Imprenta El amigo del pueblo, Huacho, 1959, p. 37-38. Agradezco al profesor Jorge Canales Fuster la referencia. Ver también de Maritza Gallegos: «Crónicas del pasado: la semana santa» en *Los especiales de Huacho*, n° 49, p. 3: «Desde muchos días antes la gente se preparaba confeccionando las nuevas indumentarias que había de hacerse, y muy raro era quien por entonces no usase el indispensable traje de riguroso luto, con el que asistir a la iglesia y las procesiones».

25 En los *Escritos Juveniles* hemos ubicado ocho textos donde se habla directamente de la religión. Seis artículos y dos poesías. En orden cronológico son los siguientes:

- 1) «La semana de Dios» del 8 de abril de 1912, t. 2, p. 14.
- 2) «La semana santa» del 11 de abril de 1914, t. 2, p. 151.
- 3) «La procesión tradicional» del 20 de octubre de 1914, t. 2, p. 182.
- 4) «Viendo la cuaresma» del 28 de marzo de 1915, t. 2, p. 204.
- 5) «La santa efemérides» del 1° de abril de 1915, t. 2, p. 207.
- 6) Poema: «Elogio de la celda ascética» de febrero de 1916, t. 1, p. 72.
- 7) «Glosario de las cosas cotidianas» del 22 de abril de 1916, t. 3, p. 97.
- 8) Poema: «Plegaria nostálgica» de 1916, t. 1, p. 93.
- 9) «La procesión tradicional» del 10 de abril de 1917, t. 2, p. 139.

«En el horizonte de sus recuerdos el cronista ve alejarse los días serenos de su infancia, que arrullara la fe entonces intacta. Y se hace la ilusión de sentirse otra vez niño y bueno como cuando no había aún amargado su espíritu el torcedor fatal de la duda»²⁶.

La quietud de los días ilumina el contraste entre la ciudad moderna y la ciudad virreynal. Entre el recogimiento de una y la coquetería de la otra. El intento de armonizar actitudes diferentes, lo percibe Mariátegui sobre todo en el ánimo de las jóvenes mujeres, las señoritas herederas, que mientras se disponen al recogimiento y la tristeza no pueden evitar la preocupación por el arreglo personal, ni las fantasías de encuentros galantes.

La procesión del Señor de los Milagros, mientras tanto, lo impresiona y conmueve: «Las manifestaciones de la fe de una multitud son imponentes. Dominan, impresionan, seducen, oprimen, enamoran, enternecen (...) Todo es emotivo, pintoresco, suave, melancólico y grato»²⁷.

La idea de que uno es esencialmente sus sentimientos es romántica. También lo es pensar que cultivarlos es la tarea central de la vida. Pero la subjetividad de Mariátegui tiene más matices, es más compleja. La influencia del modernismo es clave: ella tiene que ver con la valoración del presente y la apertura al cambio, con la crítica del pasadismo. En realidad el horizonte de la modernidad implica una recuperación de los ideales románticos, pero en otra época, en lucha contra el positivismo. A mediados del siglo XIX,

«el idealismo utópico y humanitarista de los grandes pensadores de la época romántica quedaba poco a poco arrinconado por una visión más prosaica y positivista del hombre y del mundo (...) En este contexto Baudelaire, desde una actitud distanciada y defensiva de estudiado dandysmo, que le permite

26 «La santa efemérides», t. 2, p. 207.

27 «La procesión tradicional», en *op. cit.*, p. 139.

protegerse de la mediocridad y vulgaridad ambiental, persigue un ideal estético exigente que le convierte en un poeta maldito e incomprendido: el ideal de la originalidad creadora, la búsqueda de una poesía autónoma y visionaria al servicio exclusivo de la revelación y evocación del ritmo misterioso y esencial del universo, de la armonía ideal e inefable con la que sueña la sensibilidad profunda del hombre en su deseo por recuperar la inocencia primordial, la plenitud perdida»²⁸.

Tenemos pues una sensibilidad moldeada por tradiciones culturales que se yuxtaponen y modifican. La pregunta que ahora tenemos que hacernos es: ¿a qué tipo de actitudes y comportamientos predispone una sensibilidad como la descrita? Algo habíamos avanzado al referirnos a la religión. Más en general encontramos las siguientes actitudes:

- búsqueda de la emoción y de la intensidad de sentimientos,
- rechazo del utilitarismo,
- crítica del elitismo aristocrático.

La insatisfacción con la primera actitud y la profundización del distanciamiento con el elitismo van marcando su acercamiento a la política; es decir, la gravitación creciente de una preocupación por el futuro, la necesidad de un proyecto.

LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA

«Yo soy un devoto ferviente
de mi emoción»
J.C. Mariátegui en *Escritos Juveniles*,
t. 3, p. 106.

28 Juan Herrero Cecilio, «Sobre las ideas estéticas de Baudelaire: el arte y la poesía de la modernidad» en *Historia de la relación Filosofía-Literatura en sus textos*, editor José Domínguez, Ed. Anthropos, Barcelona, 1992, pp. 37-38.

Si partimos de la premisa de que emocionarse es vivir, entonces, para ser consecuentes debemos buscar las circunstancias que estimulen en nosotros un torrente de vivencias que nos sobrecoja. De esta manera, dejando de lado nuestra conciencia, abandonándonos a lo fugaz, sentiremos hondamente. La expectativa es enraizarse otra vez en la vida, y por medio de ella en el mundo que nos rodea. Surge así la posición estética, como dice Kirkegaard «la existencia vivida desde el punto de vista de la puntualidad temporal, de la particularidad, del goce momentáneo y la vivencia de la diferencia»²⁹.

Encontramos en el joven Mariátegui un acusado hedonismo emocional. Una posición esteticista que es común en su época y generación. Sobre todo en Abraham Valdelomar, personaje tan cercano y entrañable, con quien lo vincula un diálogo intenso, donde el afecto y el gozo surgen del común ejercicio del ingenio, de compartir revelaciones que muestran una afinidad profunda. No obstante la relación encuentra poco a poco sus límites. Los irá separando la necesidad de Mariátegui de perfilar un proyecto ético: pensarse como medio y no como fin. En última instancia, la disponibilidad para el sacrificio. Pero ¿cuáles son las emociones a las cuales Mariátegui busca aventurarse?

En primer lugar tenemos el miedo. La sensación de peligro le parece arrebatadora y vivificante. Mariátegui la busca, y deja en sus crónicas la constancia respectiva. Atravesar, por ejemplo, calles oscuras corriendo el riesgo de ser atropellado:

«(...) sentíamos el vértigo del peligro. Y pensamos que probablemente no transcurrirían muchos segundos sin que un automóvil nos matase. Pronto nos sentimos envueltos en el torbellino (...) avanzábamos silenciosamente en medio de ellos. No teníamos prisa. Caminábamos con mesura. Y teníamos tan hondo dominio de nosotros mismos, tan aguda hiperestesia de nuestros sentidos, que este vertiginoso tráfico de coches y

29 Manuel Maceiras, *Schopenhauer y Kirkegaard: sentimiento y pasión*, Ed. Cincel, Madrid, 1985, pp. 164-165.

autóviles no nos había aturrido (...) El aturdimiento es una sensación vulgar que nos sustrae la sensación de peligro y la tragedia. Los pobres diablos se aturden siempre. El aturdimiento evita el placer del miedo. Y el miedo es un placer martirizante y terrible»³⁰.

Por algunos instantes, fugaces pero ciertos, Mariátegui vive una situación cercana al éxtasis. Arriesgar, estar expuesto, darse cuenta del peligro; pero, al mismo tiempo, mantener el autocontrol, no caer en el pánico. La sensación es intensa, compromete toda nuestra vida. ¿Heroísmo gratuito? ¿Irresponsabilidad? Más que el significado que nosotros podríamos dar a este episodio, interesa comprenderlo como símbolo, momento de condensación, del espíritu de Mariátegui. Se fusionan aquí el romanticismo, que reivindica la intensidad de sentimientos, con ese trasfondo barroco que trastoca el sufrimiento en martirio, en doloroso placer.

No sentir miedo puede ser decepcionante. Mariátegui considera defraudadas sus expectativas cuando el vuelo en avión alrededor de Lima no le produce sensaciones tan intensas. «Y pienso que es una gran lástima haber tenido tantas sensaciones raudas y no haber sentido el ansiado minuto de angustia y miedo. Y me lamento del extraño placer que no he gozado»³¹.

Pero es sobre todo en el arte donde Mariátegui busca la intensidad emocional. La música, la danza, el teatro, la poesía. El arte lo reconcentra sobre sí mismo, y en su espíritu se suscitan entonces vibraciones placenteras a las que gozosamente se abandona. Las emociones pasan a primer plano. La experiencia es a la vez sutil y poderosa³². La apertura de la sensibilidad nos pone en el camino del

30 «Glosario de las cosas cotidianas», 23-VI-1916, t. 3, p. 123.

31 «La ruta de Icaro», t. 2, p. 88.

32 Kant considera que el agrado «que se siente ante los objetos bellos se sitúa conceptualmente entre un placer sensible y un placer racional, y esta posición intermedia revela el papel mediador de lo estético entre la naturaleza y la libertad, entre la sensibilidad y la razón pura». Mientras tanto el juicio estético implica «un libre juicio desinteresado de las dos facultades cognitivas, la fan-

autodescubrimiento. Los sentimientos revelan los impulsos más íntimos de nuestro ser. La danza de Felyne Verbist, por ejemplo:

«ha sido para mí una visión de exquisita armonía. Los matices de la línea, la elocuencia del rictus, la gracia del gesto y la elegancia del ritmo, -cadencia, alegría, dolor, miedo, anhelo, voluptuosidad, fiebre- han tenido a mis ojos altísima exaltación y han traído a la vulgaridad de mi vida exterior (...) la redención de sutilísimas sensaciones (...) El teatro estuvo rebosante en las primeras noches. Esto me permitió sentir mis emociones en un ambiente en que palpitaba una gran devoción (...) Yo no haré el elogio de Felyne Verbist. Yo sólo diré que la admiro inmensamente y que le soy deudor de un caudal milagroso de exquisitas emociones. Ella es mi acreedora»³³.

Tratar de expresar estas emociones implica desentrañar lo inevitable. Ello es posible mediante un lenguaje metafórico, apelando a la poesía. El lirismo como revelación de lo intenso y lo profundo. Pero Mariátegui no va a intentarlo esta vez. Deja constancia, eso sí, de su gratitud a la bailarina belga por haberle inspirado «exquisitas emociones». En otras circunstancias Mariátegui sí ensaya la expresión poética. Revelará entonces un repertorio de sentimientos muy característico: tristeza, reproches, arrepentimientos. Pero también admiración por la belleza y expectativa de una redención por el amor³⁴.

tasía y el entendimiento». Otfried Hoffe, *Inmanuel Kant*, Ed. Herder, Barcelona, 1986, p. 252.

33 «Glosario de las cosas cotidianas», 2 de junio de 1916, t. 3, p. 106.

34 Sobre la poesía del joven Mariátegui reina un consenso negativo. Influida, sin duda, por las opiniones posteriores del propio autor. Sin presumir de discenimiento estético, me parece, sin embargo, que hay versos muy rescatables. Aquí van algunos ejemplos: «Oh las noches en que hablan fantásticos conjuros/ y en que muerde una angustia en cada pensamiento» (Insomnio, t. 1, p. 78) «Un cansancio muy grande e impreciso. Una sed/ de imposibles caricias. Un neurótico amor que me envuelve en las mallas sutiles de su red/ y que me ha anestesiado sin curar mi dolor...» (Spleen, t. 1, p. 95).

En tercer lugar tenemos el recogimiento místico. Fusionarse con la multitud, hacerse uno con el recuerdo; en todo caso, sentir la paz serena del vaciamiento de preocupaciones. Todo ello a propósito de festividades religiosas o de nostalgias breves pero intensas. En la tranquilidad de la semana santa «parece que una gran onda de recogimiento, tristeza y oración, hubiera pasado por las calles, las almas y las cosas»³⁵. También en el retiro expectante:

«Hoy he ido al convento de los descalzos, en pos de un instante de apacibilidad, calma, misticismo y dulzura. Lo he hallado (...) un árbol grande, bueno, amigo, me daba hospitalidad protectora y amante. Y bajo su abrigo me adormía el son de las campanas que jadeaban en la torre mística»³⁶.

Ya comentamos antes la estetización de la religiosidad. Cabe añadir aquí las notas de sosiego y seguridad que esta experiencia despierta.

Por último hay que señalar al ejercicio de la creatividad, a su desencadenamiento en la escritura o la conversación. La creación resulta emocionante. La concentración de energías, el afloramiento de los significados, el amor por los resultados. La creación compromete integralmente nuestro ser. «Yo amo y admiro mis versos. Los siento tan sinceros y tan hondos! Sé que no he apresado en ninguno de ellos toda mi emoción artística, toda mi sensación íntima y ello me atormenta»³⁷. Alumbrar versos, precisar intuiciones, desarrollar conceptos: el juego febril de la (auto)creación. El deleite máximo. Mariátegui escribe sin cesar y muy pocas veces lo abandona la inspiración. El despliegue de su talento es también crecimiento y acumulación. Mariátegui pretende ser original, no le gusta repetirse. La entrega a su obra debe ser total. Devoción y autenticidad, tales las virtudes que permiten un desarrollo intransigente de la sensibilidad:

35 «Glosario de las cosas cotidianas» 22 de junio de 1916, t.3, p.97.

36 «Glosario de las cosas cotidianas» 25 de febrero de 1916, t. 3 p. 68.

37 Carta a Ruth de febrero de 1916. en *Anuario Mariáteguiano*, nº 1, p. 51.

«Ninguna influencia me ha malogrado. Mi producción literaria desde el día en que siendo un niño escribí el primer artículo ha sido rectilínea y ha vibrado en ella siempre el mismo espíritu. Fue siempre igual»³⁸.

«No me importa el público. Nunca me importó. No me acuso de haber escrito una sola página artística pensando si gustará o no»³⁹.

En esta búsqueda de emociones se condensan varios factores. La apuesta a un desarrollo personal, entendido como hiperestesia de la sensibilidad. El intento de lograr experiencias agradables, un placer espiritual. Finalmente, tratar de sostener un tono vital acelerado que de otra manera se hundiría en el marasmo del aburrimiento. En definitiva: a esta inquietud subyace la idea de que la experiencia estética puede organizar la vida, ser la columna vertebral de una existencia que pretende la plenitud de continuo, abrirse a lo trascendente.

EL CAMINO A LA POLÍTICA: DEL CULTO AL MOMENTO A LA URGENCIA DEL PROYECTO

El antiutilitarismo es la consecuencia lógica de su concepción de la vida como permanente apertura a lo sublime. Desde esta perspectiva la sensualidad sin espíritu aparece como una degradación del ser humano. Una vida sin ideales, una sensibilidad inferior. ¡Abajo el arte, arriba la contabilidad! podría ser para Mariátegui el grito de guerra del burgués mezquino y atropellador, pero pagado de su suerte, seguro de encarnar los más altos valores humanos. El utilitarismo es la moral de los cerdos había dicho Carlyle. La idea es retomada por Abraham Valdelomar en su «Psicología del cerdo agonizante»:

«El cerdo es la justa imagen del banquero, jamás se le ve pensativo, orgánicamente es incapaz de levantar los ojos al cielo, nunca ha visto las estrellas y nunca se ha conmovido con el

38 Extra-epistolario del 2 de marzo de 1916, t. 3, p.79.

39 Carta a Ruth del 1º de mayo, *op. cit.*, p. 59.

crepúsculo (...) el cerdo es un epicuro. Posee la lógica de los filósofos que encuadran la vida en esta sabia frase: 'come, bebe, goza, todo lo demás es nada' (...) Antes de ser beneficiado (...) empieza a pagar con las grimas todas sus ventajas sobre los demás animales, pero como el cerdo jamás dedicó una hora de su vida a meditar como el asno ni a mirar el firmamento como el buey ni a trabajar para hacer una vida independiente y confortable como la hormiga, todo lo que sea trascendental le cae de sorpresa»⁴⁰.

En realidad si hay algo que hermana a Mariátegui con Valdelomar es este rechazo visceral al utilitarismo que ambos valoran como una amputación de las posibilidades de la criatura humana. En esto Valdelomar llevaba la delantera pero, en todo caso, Mariátegui era un discípulo aprovechado. A veces con ironía, otras veces frontalmente, con indignación, Mariátegui polemiza con el utilitarismo. Por ejemplo, a la propuesta del diputado Macedo de suprimir el subsidio a la Academia Nacional de Música, Mariátegui responde:

«Y no es posible dejar pasar opiniones tan curiosas, porque el Sr Macedo iniciada su labor podría querer prescribir por entero de entre nosotros, un arte que con tanto afán detracta. Porque el Sr. Macedo es muy positivista, muy práctico (...) personalidad muy a tono con el siglo que sólo quiere para nuestro país puentes, caminos, cañerías, vías férreas, y otras cosas provechosas y prácticas. Y no desea saber de sentimientos artísticos y emociones estéticas»⁴¹.

40 Abraham Valdelomar, *Obras*, reunidas por Willy Pinto Gamboa, Ed. Pizarro, Lima, 1975.

41 Vale la pena continuar la cita «(...) tal vez esta apacible y pobrecita protesta, encuentre eco simpático en los menos, en los chiflados que aman cosas así inútiles y superfluas (...) Tal vez es que yo pienso con un siglo de atraso y no entiendo los beneficios del progreso. No importa. Más fuerte que todas estas consideraciones, que todos estos temores, que todas estas incertidumbres, habla en el espíritu de los que tenemos ideas tan sentimentales, nuestro porfiado culto por esas míseras cosas que son el Arte y la Belleza». «Puntos sentimentales» en t. 2, p. 184.

La tecnología, y la satisfacción de las necesidades corporales que ésta procura, tiene para Mariátegui sólo un carácter de medio. El confort no puede sustituir a los valores, ni el consumo a la creación. De lo que se trata en la vida es de aspirar a lo máximo. Desde esta perspectiva el utilitarismo adquiere la connotación de lo ínfimo. ¿Otra vez una polarización extrema? Quizá, pero es que Mariátegui es un cruzado, a veces intolerante e indignado, otras irónico e incisivo, pero siempre intuitivo y batallador. En todo caso la crítica al utilitarismo será pertinaz. Es así que reflexionando, ante una ola de suicidios, sobre la melancolía, concluye: «Pero el lector feliz, práctico, utilitario, gordo, sonreirá seguro de su bienestar inalterable y se recetará a sí mismo como un antídoto eficaz contra turbaciones y las horas extrañas un beefsteak jugoso y en sazón»⁴².

Donde se deja sentir toda la profundidad de la relación con Valdelomar (Conde de Lemos) es en «La fuente de Neptuno». En la situación que describe Mariátegui, Valdelomar aparece como el profesor cómplice, querido y admirado. El propio Mariátegui, mientras tanto, se presenta como el discípulo preferido y entrañable; y aunque independiente, de todas maneras susceptible de ser sugestionado.

«La fuente de Neptuno»

Nosotros y el Conde de Lemos cultivamos una altísima amistad intelectual. No es posible cultivar otro género de amistad con el Conde de Lemos. nosotros sí, porque somos unos chicos sencillos a quienes lo mismo se les da «Así hablaba Zarathustra» que «Caperucita Roja». Pero conversando con el Conde de Lemos sólo tendrá usted, lector, digresiones de la más exquisita ideología. Entre el Conde de Lemos y nosotros, por ejemplo, únicamente tienen cabida temas de metafísica y estética. Ayer el Conde de Lemos estaba hondamente preocupado. Dialogábamos sin decirnos una palabra -forma corriente de dialogar entre seres como el Conde de Lemos y nosotros- junto a la fuente de Neptuno. El Conde de Lemos nos dijo de pronto:

42 «El mal del siglo», del 29 de junio de 1915 en t. 2, p. 237.

- ¿Creéis en la inutilidad de las cosas útiles?

Y nos miró a través de las lunas de sus quevedos, serenamente interrogativo.

Mansamente nos sometimos:

- Creemos.

Creéis luego en la utilidad de las cosas inútiles.

Y otra vez nos sometimos.

- Creemos.

- ¿Entre una rosa y una pertenencia petrolera, qué preferís?

- La rosa.

- ¿Y entre unos versos de Verlaine y un libro de un tal Spencer?

- Los versos.

- ¿Y entre una chácara de leguminosas y un beso de vuestra novia?

- No tenemos novia.

- Haced de cuenta que la teneís, bellacos, y respondedme.

- El beso.

- Luego, entre Edison y yo, ¿por quién optará vuestra predilección?

- Por vos.

- Sois cuerdos.

Volvimos a callarnos. En la fuente de Neptuno los surtidores se envanecían de que el Conde de Lemos les contemplase.

De pronto nuestro amigo nos habló otra vez:

- Esaú, el renegado de su primogenitura, el primer tragón, era estúpido.

- Completamente estúpido.

-Y Jacob fue el primer político.

El silencio se dejó escuchar otra vez. Los surtidores de la fuente de Neptuno lo profanaban groseramente.

El Conde de Lemos nos interrogó:

- ¿Nunca os habéis enamorado de una mujer que no conocíais?

- Nunca.

- Yo sí. Estáis vulgares.

Callamos. Después de unos minutos nos despedimos. Antes de dejarnos, el Conde de Lemos nos dijo:

- Hoy estamos de acuerdo sobre puntos trascendentales. Pronto

hemos de conversar nuevamente. Mientras tanto, os recomiendo que no leáis nunca los artículos del doctor Emilio Sequí. Además, no le hagáis caso al Dr. Luis Varela y Orbegoso si os habla de mí. Decid mal del Círculo de Periodistas. Retiradle el saludo a un tal Macedo, diputado. Estudiad vuestra conversión al futurismo. Investigad en la literatura criolla. Leed «El niño Goyito». Hurgad en el alma tortuosa de los sardineles. No os detengáis en las noticias cablegráficas de la guerra. No escribáis comedias.....

Y el Conde de Lemos se marchó paso a paso. La fuente de Neptuno tuvo una sonrisa...»⁴³.

A mi modo de ver esta es una de las páginas más bellas y conmovedoras que escribiera Mariátegui. Pero en este mismo texto se evidencia una distancia entre los dos amigos. «Estudiad vuestra conversión al futurismo», aconseja Valdelomar. En realidad él ya se identificaba con el futurismo o Partido Nacional Democrático. Entidad política que agrupaba a la generación arielista, a la juventud distinguida de los partidos tradicionales, que por entonces trataba de imaginar un horizonte de integración para la fragmentada realidad peruana. Amigo y secretario personal de José de la Riva Agüero, jefe y fundador del futurismo, Valdelomar quedó cautivado por el reconocimiento y las atenciones que le fueron dispensadas. Él, un joven mestizo, provinciano, y sin mayores recursos, de pronto solicitado por las grandes familias limeñas. La tentación era demasiado grande⁴⁴. En todo caso la opción política de Valdelomar no es consecuencia de un sistema de valores. No tiene una referencia ética. Es como si se fundamentara en una mezcla de realismo político y de

43 En *La Prensa*, Lima, 29 de enero de 1916. Ver t. 3, p. 163.

44 Las huellas de lo conmovedor que resultó para Valdelomar las deferencias de Riva Agüero, las encontramos en las cartas que escribiera a su madre durante su permanencia en Europa entre 1913 y 1914: «No te imaginas la familia de Riva Agüero el Ministro y la de José todo lo que han hecho conmigo. No parecía sino que yo fuera hijo de ellos. No ha habido atención que no me hayan hecho. Don Enrique el ministro en España, que tiene fama de ser orgulloso y seco me mimaba verdaderamente». Carta a su madre desde Roma, 8 de agosto de 1913, en: Abraham Valdelomar, *Obras*, Ed. Pizarro, Lima, 1979, p. 832.

atracción por ese mundo que a pesar de ser tan exclusivo abre las puertas a su talento. Mariátegui en cambio atacará frontal y apasionadamente a Riva Agüero.

La diferencia entre los amigos se convierte en polémica. Los artículos son cariñosos pero reveladores de una honda distancia. En concreto, la historia empieza en la columna «Diálogos máximos» que Valdelomar publicara en *La Prensa*. Con derroche de ingenio para la frase precisa y brillante, Valdelomar hacía discutir a varios personajes sobre lo humano y lo divino. En una de las entregas conversan Heliodemo y Mercadante sobre la transmigración de las almas. Heliodemo desarrolla una posición que podría calificarse, siguiendo a Max Weber, de «irracionalismo ético». No hay justicia, ni aquí ni en el más allá. La buena voluntad y el esfuerzo no garantizan recompensa alguna. El azar distribuye caprichosamente premios y desgracias. Lo mejor puede surgir de lo peor, Heliodemo dice que las transmigraciones no tienen un referente ético: «Aquella yegua que se encabrita en el box, ha debido ser en una vida anterior una miss inglesa. Tengo para mí que los mejores caballos de carrera fueron en otro tiempo hombres que corrieron en las batallas»⁴⁵.

La respuesta de Mariátegui no se deja esperar. En la «carta abierta de Revoltoso al Conde de Lemos» asume el punto de vista de un caballo cumplidor, ofendido por la extravagancia y desenfado de los raciocinios de Heliodemo. «Yo soy un honesto caballo nacional (...) no puedo consentir que se me suponga la transmigración de un coronel de montonera (...) El caballo de carrera es un animal denodado y heroico. Es un animal fiel. Ninguna de sus cualidades se aviene con la desertión. Vive sometido a la obediencia y la disciplina. Observa la virtud de la castidad. Ama el box solitario porque propicia la meditación (...) Sufre hiperestésias»⁴⁶. La idea es que las propiedades de nobleza y el afán de heroísmo no tienen nada que ver con el alma «de un coronel con virtualidad metafísica de desertor».

45 Valdelomar, *op. cit.*, p. 602.

46 «Carta abierta de Revoltoso al Conde de Lemos» del 2 de junio de 1917 en t. 3, p. 287.

Poco después de escrita «La fuente de Neptuno», Mariátegui lanza un ataque furibundo contra Riva Agüero. Pero antes de entrar al detalle conviene regresar a la relación con el Conde de Lemos. El cariño y la afinidad se mantienen, pero la diferencia es muy clara. Es ahora el discípulo quien advierte al maestro. «Y soy acaso (...) el que escribiré tu novela y tu exégesis para que las generaciones venideras te quieran como no te quisieron las generaciones que alrededor de tu arte y de tu persona vivieron, comieron, medraron, holgaron, engordaron, y se acabaron, despreocupadas, adiposas y felices»⁴⁷. Mariátegui renueva su admiración y cariño pero el tono es ya nostálgico, la pérdida es definitiva. Valdelomar se ha dejado ganar por lo fácil, se ha extraviado entre quienes lo usan sin realmente quererlo. Para cerrar el acápite habría que recordar otra diferencia entre los amigos. En la poesía y el universo narrativo de Valdelomar es muy frecuente la nostalgia, el recuerdo de la infancia, hogareña y protegida. La insatisfacción presente remite a un pasado dulce, a las figuras familiares. No es el caso de Mariátegui. En sus cuentos y poesías el pasado no abraza, es sólo una sombra. Todo está en el futuro. El aburrimiento no llama a la evocación sino a la búsqueda de la vida. Acaso la diferencia resida en la modernidad radical de Juan Croniqueur. La falta de referentes y modelos; la creación es su único horizonte.

El ataque a Riva Agüero es tremendo y desproporcionado. Es elaborado como comentario al discurso que el jefe del futurismo pronunciara a propósito del tricentenario de la muerte del Inca Garcilaso de la Vega. La conclusión es lapidaria: «(...) podría hacerse la mejor síntesis en la siguiente fórmula aritmética: 3 horas + 46 páginas + 51 citas = 0 ideas = 1,000 yerros»⁴⁸. En realidad se trata de una crítica parcial que se presenta, sin embargo, como totalmente descalificadora. El apasionamiento es manifiesto. También la antipatía visceral. Sucede que el discurso de Riva Agüero le suscita una agresividad que lo ciega y enfurece. Su sensibilidad herida. Pero los

47 «El caballero carmelito» del 9 de junio de 1918 en t. 3, p. 289.

48 «Un discurso: 3 horas, 46 páginas, 51 citas» del 30 de junio de 1916 en t. 3, p. 275.

argumentos contra Riva Agüero son puramente formales. Mariátegui quiere dar la batalla allí donde se maneja mejor. No en el terreno de la erudición histórica, ni siquiera en la especulación doctrinaria; sino en el manejo del idioma. Es así que casi todo el extenso comentario está destinado a tratar de demostrar la torpeza expresiva de Riva Agüero. Lógicamente, el desfase entre lo beligerante del tono y lo débil de la argumentación tiene que ver con una rabia sobre cuyo origen hay algunas claves que podemos tratar de descifrar.

Lo que disgusta a Mariátegui es el tono grandilocuente, la actitud aristocrática y tradicionalista, la ausencia de un acento personal en el discurso de Riva Agüero. «Y observé que casi ninguna de las comparaciones del señor Riva Agüero servía para dar la sensación del paisaje y formaban todas ellas una sucesión de frases más o menos sonoras, pero al mismo tiempo ociosas, imprecisas y aun vulgares. Yo he leído que la comparación en la descripción del paisaje debe ser muy exacta y emotiva para ser tolerable y mucho más en un literato reputado con justicia o sin ella»⁴⁹. Es como si Mariátegui intuyera que la sensibilidad de Riva Agüero fuera justamente la opuesta a la suya, como si la afirmación de una fuera la negación de la otra. Quiere cultivar una expresión sencilla, directa, que logre patentizar sus emociones, su mundo personal. Rechaza el orgullo, el pontificar, el apego acrítico a la tradición. Riva Agüero representaría todo ello.

Pero donde puede sentirse toda la distancia de Mariátegui contra lo aristocrático es en su columna política *Voces*; muy en especial a propósito de la figura de José Pardo. *Voces* ocupa la mayor parte de los escritos juveniles. Aquí la intuición y la ironía irreverente se dan la mano para trazar una imagen crítica pero humorística de la política criolla, de la élite civilista. La perspectiva es más risueña y

49 *Ibid.*, p. 270. Sobre la relación Mariátegui-Riva Agüero ver de Manuel Miguel del Priego «Mariátegui y Riva Agüero: Aproximaciones» en el *Anuario Mariáteguiano*, vol. 5, n° 5, Lima, 1993. Del Priego sostiene que por debajo de las diferencias lo que asemeja a ambos autores es su apasionamiento, su impronta romántica, su disponibilidad para abrazar causas ideológicas.

piadosa que ácida y agresiva. Mariátegui retrata al civilismo y sus prohombres como gente conservadora, frívola y engreída. Ventral y mediocre, José Pardo es, desde luego, quien mejor los representa. Su actitud natural es esperar los aplausos. Siente que debe ser admirado no por lo que hace sino por lo que representa: es decir, el linaje de los antepasados, la cuantía de la fortuna, la raza puramente blanca. Distribuye su presencia como quien regala algo infinitamente valioso. Antes que construir un consenso que favorezca su administración piensa que para los demás debe ser un motivo de orgullo estar de acuerdo con él. Pero finalmente, su autocomplacencia sólo refuerza su mediocridad. Mientras tanto el país marcha a la deriva. En *Voces* puede verse cómo la ironía va dejando paso a la indignación. Ello en la medida en que la inquietud popular es enfrentada con la represión. Mariátegui se va radicalizando.

En el mismo sentido actúa su enfrentamiento con el conservadurismo. No es que Mariátegui buscara el escándalo. Sucede que su buena conciencia no lo previene del significado irreverente que sus actos u opiniones podrían cobrar para los tradicionalistas. Tampoco de la manipulación de sus enemigos. Hacia 1916-1917, a pesar de su corta edad, Mariátegui es un periodista apreciado. Sus artículos son seguidos y comentados. Sin embargo, para muchos, los civilistas y pardistas, su talento y desenfado son peligrosos. Mariátegui es una amenaza inexplicable; están dispuestos a tomar ventaja y agredirlo.

Entre las varias polémicas que Mariátegui entabla, la que resultó más importante fue la que surgió a propósito del baile de Norka Rouskaya en el cementerio de Lima⁵⁰. Los hechos son bien conocidos de manera que basta aquí una breve referencia. Con un grupo de amigos Mariátegui convence a la bailarina Rouskaya para que dance en el Cementerio Presbítero Maestro la marcha fúnebre de Chopin. El espectáculo es interrumpido por la policía y se desata un escándalo mayúsculo. Los amigos son acusados de «profanadores», «degenerados», «corruptores», «amorales de pobre intelecto y bajos

50 El episodio está ampliamente documentado y muy bien analizado es la monografía de William W. Stein, *Mariátegui y Norka Ruskaya*, Biblioteca Amauta, 1989.

instintos». La prensa escrita, el congreso: en todos lados se comentan los sucesos. Mariátegui niega cualquier intención sacrílega. Nadie «debe alarmarse de que una artista y dos o tres escritores, ansiosos de sensaciones exquisitas y preciosas, realicen una aventura tan alejada de la vulgaridad cotidiana y tan libre de mancha original»⁵¹. No obstante Mariátegui irá tomando conciencia de la profundidad de las diferencias que lo separan de los conservadores. Es así que retrospectivamente, dirá:

«Me han agredido tanto que he tenido que vivir siempre en son de combate. Se ha aprovechado los menores pretextos para so-
liviantar contra mí la ciudad. He salido de una acechanza para caer en otra. Escándalo tras escándalo. Escándalo de Norka Rouskaya, escándalo de los militares, etc., etc. Cierto que yo no he sido prudente jamás. Pero es que no he podido, no puedo, ni podré serlo. Un hombre todo sinceridad no puede ser prudente. No puede ocultar su abominación de la estupidez, ni su pasión por la belleza, la agresividad y el talento. La agresividad que yo he despertado generalmente me envanece a ratos (...) En el Perú es necesario ser absolutamente mediocre para no ser detestado. El talento causa miedo y, por ende, reacción»⁵².

William Stein cierra el análisis del episodio con la siguiente conclusión: «Así la lucha no era lo que parecía, una lucha entre jóvenes libertarios snobs que se proponían hacer gala de su desprecio por la propiedad y la Lima tradicional defensora de sus valores sagrados, sino una confrontación mucho más seria entre un joven periodista que se esforzaba por un crecimiento libre y auto-determinado, y un sector gobernante enquistado que había demostrado durante un siglo su gran incapacidad para interesarse por el pueblo y los recursos naturales que controlaba (...) Emergió de la lucha fortalecido»⁵³.

51 Citado por Stein en *op. cit.*, p. 127.

52 Carta a Ruth del 6 de marzo de 1920, *Anuario Mariáteguiano*, n° 1, p. 69.

53 *Ibid.*, p. 144.

El acercamiento al pueblo es otro de los factores que lo predisponen a absorber el socialismo. La simpatía por los oprimidos tiene primero el cariz de un deber de consecuencia, de fidelidad al ideal de justicia que lo alejó del mundo aristocrático. En la "Exposición" de *Nuestra Epoca* ello aparece claramente:

«El programa político de Nuestra Epoca es bien sencillo. Dos palabras podrían definirlo: decir la verdad. Esto nos parece que sobra para exhibirnos emancipados de la tutela de los intereses creados y de las gentes incapaces, que amparadas por esos apellidos sociales y esas reputaciones falsas que decoran este teatro criollo y estúpido de la política nacional, medrarán a su gusto hasta que la patria deje de ser una especie de casa de tolerancia con beneficios prácticos para unos cuantos a costa de la prostitución de los demás»⁵⁴.

« (...) escribir para las personas,
no para las instituciones»

Alberto Flores Galindo

De apellido sonoro pero de filiación incierta⁵⁵, el joven Mariátegui es una anomalía; producto de una sociedad ambigua y contradictoria, donde conviven tradiciones culturales muy disímiles. El mundo andino y la ciudad criolla; dentro de ella: la cultura popular y el medio cosmopolita del Jirón de la Unión. Pero todos confluyen en la subjetividad de Mariátegui. Ante todo es patente la influencia de lo barroco: el afán de grandeza se convierte en disposición al sacrificio, en vocación heroica. Los problemas de salud, las estrecheces económicas, no lo derrotan. Tampoco la autocompasión y la bohemia⁵⁶. Rechaza la amargura y se propone convertir el sufri-

54 «Exposición», editorial del primer número de *Nuestra Epoca*, publicado el 22 de junio de 1918. En t. 3, p. 320.

55 Sobre la filiación de José Carlos se tiene fundadas dudas. Ver Humberto Rodríguez Pastor, *op. cit.*

56 Mariátegui logra evitar el destino trágico de muchos intelectuales, consumidos por la impotencia y la autocompasión, buscando en el alcohol y la bohemia aligerar su existencia. De Martínez Luján, poeta popular que «careció de apti-

miento en estímulo, en promesa de arrancarle algo más a la vida. Talentoso y fáustico, no está dispuesto a vender sus deseos, apuesta a mantener su entusiasmo. Insiste entonces en preservar su inocencia, en seguir buscando un desarrollo personal ilimitado. Como es intelectual y periodista, su trayectoria lo impulsa a la política. No le importa contra quien tenga que chocar. Está decidido. Los intentos del orden por seducirlo no lo conmueven, prefiere ser fiel a sí mismo. Poco a poco se desilusiona de la aristocracia y se da cuenta de la insuficiencia de la vida estética. La política criolla le produce cada vez más pesimismo. En estas circunstancias concluye que la continuación de su aventura pasa por entrelazar su destino con los oprimidos e insatisfechos, que ahí está el potencial de cambio; que no hay otro camino que el fraternizar con los demás en la lucha porque la vida valga la pena de ser vivida. Pero en todo esto nunca se olvida del arte y la belleza, mantiene su sensibilidad palpitante. Las ideas deben servir a la vida, enriquecerla. La ética no equivale al olvido de la sensibilidad, ni el conocimiento supone dejar de lado la intuición. Mariátegui logra esquivar el dogmatismo. Así en su concepción del hombre y la sociedad la cultura y la historia tendrán una importancia decisiva.

AGRADECIMIENTOS

Dado que mientras escribía esta ponencia pensaba una y otra vez en el R.P. Gustavo Gutiérrez, a él está dedicada. Quiero expresar mi agradecimiento y simpatía al Dr. Javier Mariátegui, por su apertura y benevolencia, prodigadas, además, con vital credulidad. También darle las gracias a Rafael Tapia por su empecinamiento desmesurado que siempre es un estímulo. A Carlos Iván Degregori, por sus comentarios al paso pero de mucha resonancia. Finalmente, como siempre, agradecer a Patricia Ruiz Bravo por haber tenido el valor y el cariño de decirme, sin que me sienta del todo mal, cuán amorfas eran las primeras versiones de este ensayo.

tud para abrirse paso a latigazos en la feria vertiginosa de la vida de este siglo intenso», dice: *«se esconde en la sombra de su bohemia triste y azarosa que es como una diabólica madrina del fracaso»* «El poeta Martínez Luján» en *Escritos Juveniles*, t. 3, p. 35.

BIBLIOGRAFIA

Además de los textos señalados en las notas al pie de página hay otras referencias que han sido muy importantes en el desarrollo del presente trabajo. A continuación las menciono:

David BRADING,

1991 *Orbe indiano*, Fondo de Cultura Económica, México.

Augusto CASTRO,

1994 *El Perú, un proyecto moderno*, Instituto Riva Agüero-CEP, Lima.

Rafael DE LA FUENTE BENAVIDES (Martín Adán),

1968 *De lo barroco en el Perú*, Universidad de San Marcos, Lima .

Alberto FLORES GALINDO,

1989 *La agonía de Mariátegui*, Ed. Instituto de Apoyo Agrario, Lima.

Juan GARGUREVICH,

1978 *La Razón del joven Mariátegui*, Ed. Horizonte, Lima.

Peter GAY,

1992 *La experiencia burguesa*, Fondo de Cultura Económica, México.

José Antonio MARAVALL,

1975 *La cultura del barroco*, Ed. Ariel, Madrid.

- Manuel MIGUEL DEL PRIEGO,
1993 «Mariátegui y Riva Agüero» en *Anuario Mariáteguiano*, vol V, n° 5, Lima.
- Cecilia MONTEAGUDO,
1994 *La subjetividad en las Ciencias Humanas*, Ediciones del Instituto Riva Agüero. Lima.
- Guillermo NUGGENT,
1984 *Aspectos de tradición y modernidad en la obra de José Carlos Mariátegui*, tesis para optar el grado de Magister, FLACSO, México.
- Antonio PÉREZ VALERGA,
La profecía es la fraternidad (a propósito de la filosofía de Levinas), texto mecanografiado.
- Pablo QUINTANILLA,
El yo y el tú en la filosofía de Davidson, texto mecanografiado.
- Paul RICOEUR,
1991 *Finitud y culpabilidad*, Taurus humanidades, Buenos Aires.
- Rosemary RIZO PATRÓN DE LERNER (ed),
1993 *El pensamiento de Husserl en la reflexión filosófica contemporánea*, Universidad Católica, Lima.
- Guillermo ROUILLÓN,
1975 *La creación heroica de José Carlos Mariátegui*, Lima.
- Rafael TAPIA,
1990 «Mariátegui, lúdico y festivo» en *Anuario Mariáteguiano*, vol. II, n°. 2, Lima.
- Juan Carlos VALDIVIA,
Mariátegui: perspectiva de la aventura, Macho Cabrío editores, Arequipa.