**JOSE CARLOS MARIATEGUI Y LA CULTURA REVOLUCIONARIA
DEL ROMANTICISMO AL SURREALISMO**

Michael Löwy

Como sus contemporáneos, los jóvenes Lukacs, Gramsci o Walter Benjamin – con los cuales comparte una radical crítica a la visión positivista del mundo – José Carlos Mariátegui atribuye a la cultura un lugar central en el proyecto marxista de transformación del mundo. Su intensa actividad política y sindical no le impide consagrar, en sus propios escritos así como en su revista *Amauta*, una apasionada atención a la poesía, la literatura, las artes y a todos los campos de la actividad cultural. Sus intervenciones en este campo tienen una coloración explícitamente romántica y revolucionaria. El romanticismo, tal como lo entiende Mariátegui, no es una escuela literaria del siglo XIX, sino una *visión del mundo* cultural y política, que se manifiesta no solo en el pasado sino también en el siglo XX.

La visión del mundo romántico-revolucionaria de Mariátegui, resumida con un estilo incandescente en su extraordinario ensayo de 1925, “Dos concepciones de la vida”, propone – en tajante ruptura con la “filosofía evolucionista, historicista, racionalista” y su “culto supersticioso del progreso” – un retorno al espíritu de aventura, a los mitos históricos, al “quijotismo” (término que tomó de Miguel de Unamuno). Dos corrientes románticas, que rechazan la filosofía “pobre y cómoda” del evolucionismo positivista, se enfrentan en una lucha a muerte: el romanticismo de derecha, fascista, que quiere volver a la Edad Media, y el romanticismo de izquierda, comunista, que aspira a la utopía. Despertadas por la guerra, las “energías románticas del hombre occidental” encontraron una expresión adecuada en la Revolución Rusa, que logró dar a la doctrina socialista “una alma guerrera y mística”¹. Si comparamos estas impresionantes y provocadoras afirmaciones con documentos de la Internacional Comunista de la misma época, tenemos una idea de la heterodoxia del marxista Mariátegui...

En otro artículo “programático” de la misma época, “El Hombre y el Mito”, Mariátegui se alegra con la crisis del racionalismo y la derrota del “mediocre edificio positivista”. Frente al “alma desencantada” de la civilización burguesa, de la que habla Ortega y Gasset, él se identifica con el “alma encantada” (Romain Rolland) de los creadores de una nueva civilización. El mito, en el sentido soreliano, es su respuesta al desencanto del mundo y la pérdida del sentido de la vida; por ejemplo, en este pasaje extraordinario, lleno de exaltación romántica, que parece prefigurar la teología de la liberación:

“La inteligencia burguesa se entretiene en una crítica racionalista del método, de la teoría, de la técnica de los revolucionarios. ¡Que incomprensión! La fuerza de los revolucionarios no está en su ciencia; está en su fe, en su pasión, en su

¹ JC. Mariátegui, “Dos concepciones de la vida”, *El Alma Matinal*, Lima, Ediciones Amauta, 1971, pp. 13-16. Mariátegui Total, Lima, Empresa Editora Amauta S.A., 1994, p. 496.

voluntad. Es una fuerza religiosa, mística, espiritual. Es la fuerza del Mito. La emoción revolucionaria, como escribí en un artículo sobre Gandhi, es una emoción religiosa. Los motivos religiosos se han desplazado del cielo a la tierra. No son divinos, son humanos, son sociales”².

El romanticismo para Mariátegui es a la vez filosófico, político, social, así como *cultural y literario*. El campo cultural romántico se encuentra atravesado por un corte, una escisión tan radical como aquella entre los dos romanticismos políticos: por un lado el romanticismo antiguo – a veces él lo llama simplemente “el romanticismo” – y por el otro, el nuevo romanticismo, o “neo-romanticismo”. El romanticismo antiguo, profundamente individualista, es producto del liberalismo del siglo XIX: uno de sus últimos representantes en nuestra época es Rainer María Rilke, cuyo subjetivismo extremo y lirismo puro se satisfacen en la contemplación. Ahora, en el siglo XX, “nace un nuevo romanticismo. Pero éste no es ya el que amamantó con su ubre pródiga a la revolución liberal. Tiene otro impulso, otro espíritu. Se le llama neo-romanticismo”³. Este nuevo romanticismo, post liberal y colectivista, está íntimamente ligado a la revolución social, según Mariátegui.

En los capítulos literarios de los *Siete Ensayos*, la oposición entre ambas formas de romanticismo ocupa un lugar importante en la crítica de escritores y poetas peruanos. Por ejemplo, a propósito de César Vallejo, Mariátegui observa: “El romanticismo del siglo XIX fue esencialmente individualista: el romanticismo del novecientos es, en cambio, espontánea y lógicamente socialista, unanimista.” Otros poetas, como Alberto Hidalgo, quedaron prisioneros del antiguo romanticismo, superados por la “épica revolucionaria que “anuncia un nuevo romanticismo, indemne del individualismo del que termina”⁴.

Para Mariátegui, la expresión cultural más radical de este nuevo romanticismo es el *surrealismo* (“superrealismo” en su terminología). Además de varios artículos, entre 1926 y 1930, que tratan directamente del surrealismo, encontramos referencias a Bretón y sus amigos en varios escritos de esta época. Existe un paralelismo, una similitud sorprendente – a veces palabra por palabra – entre sus ensayos y el artículo de Walter Benjamin, “El surrealismo. Último instantáneo de la intelligentsia europea” (1929), aunque, sin dudas, ninguno de los dos leyó los trabajos del otro: uno no leía el alemán y el otro ignoraba el castellano. El primer artículo, titulado “El grupo surrealista y ‘Clarté’” sale en julio del 1926: contrariamente a tantos planteamientos superficiales, el Amauta percibe, con notable agudeza, que este movimiento “no es un simple fenómeno literario, sino un complejo fenómeno espiritual. No una moda artística, sino una protesta del espíritu.” Lo que lo atrae de los escritos de André Bretón y sus amigos (cuyos textos publicó en la Revista *Amauta*) es su condena categórica – “en bloque” – a la civilización capitalista. El surrealismo es un movimiento y doctrina neorromántica de vocación nítidamente subversiva:

² JC. Mariátegui, “El Hombre y el Mito”, 1925, El Alma Matinal, pp. 18-22.

³ JC. Mariátegui, “Rainer Maria Rilke”, 1927, El Artista y la Época, Lima, Amauta, 1973, p. 123. Mariátegui Total, Lima, Empresa Editora Amauta S.A., 1994, p. 642.

⁴ JC. Mariátegui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana, 1928, Lima, Amauta, 1976, pp. 308, 315. Mariátegui Total, Lima, Empresa Editora Amauta S.A., 1994, pp. 138,141.

“Por su espíritu y por su acción, se presenta como un nuevo romanticismo. Por su repudio revolucionario del pensamiento y la sociedad capitalistas, coincide históricamente con el comunismo, en el plano político”⁵.

Esta convergencia con el comunismo es también el tema central del ensayo del 1929 de Walter Benjamin...

Como lo indica el título, Mariátegui se interesa sobremanera por el acercamiento entre los surrealistas y la revista cultural comunista *Clarté* (editada por Marcel Fourier, Jean Bernier y Victor Crastre), y por la tentativa de los dos grupos de crear una revista nueva, *La Guerre Civile*. Aunque esta tentativa no cuajó, cuatro revistas - *Clarté*, *La Revolution surréaliste*, *Correspondance*, *Philosophies* - sacaron juntas un manifiesto revolucionario de clara inspiración comunista. Lo importante, subraya, es que Bretón, Aragón y sus amigos “suscriben a la concepción marxista de la revolución”.⁶

En los años siguientes encontramos referencias, siempre favorables, al surrealismo en varios escritos de Mariátegui, pero un nuevo ensayo sobre el movimiento solo aparece en febrero-marzo 1930, por ocasión de la publicación del *Segundo Manifiesto Surrealista* de André Bretón.

Hasta hoy, muchos historiadores confunden el surrealismo, el futurismo y otros movimientos culturales bajo el concepto abstracto de « vanguardias artísticas ». Al revés, el marxista latinoamericano percibió, con gran penetración, el carácter único, singular, del surrealismo:

« Ningún de los movimientos literarios y artísticos de vanguardia de Europa occidental ha tenido, contra lo que baratas apariencias pueden sugerir, la significación ni el contenido histórico del superrealismo. Los otros movimientos se han limitado a la afirmación de algunos postulados estéticos, a la experimentación de algunos principios artísticos ». El futurismo, por ejemplo, a pesar de sus pretensiones y su megalomanía, fue fácilmente digerido por el fascismo, « lo que no acredita el poder digestivo del régimen de las camisas negras, sino la inocuidad fundamental de los futuristas ».⁷

Tres aspectos del surrealismo - un movimiento que le inspira « simpatía y esperanza » - le dan su significación histórica y su importancia cultural y política: la adhesión al marxismo, el rechazo del esteticismo, y la inspiración romántica.

⁵ J.C. Mariátegui, “El grupo surrealista y ‘Clarté’”, 1926, *El artista y su época*, pp. 42-43. El paralelismo con el artículo de Walter Benjamín sobre el surrealismo (1929) es sorprendente. Véase también el artículo, “Arte, revolución y decadencia” de noviembre de 1926 que opone una vez más las épocas clásicas, cuando la política se reduce a la administración y el parlamento, y las épocas románticas, donde la política ocupa el primer plano de la vida, como lo demuestra su comportamiento. Louis Aragón, André Bretón y sus compañeros de la “revolución surrealista” que van en dirección al comunismo ». Cf. *El artista y la época*, Lima, Ed. Minerva, 1980, p. 21. Mariátegui Total, Lima, Empresa Editora Amauta S.A., 1994, p. 564.

⁶ José Carlos Mariátegui, “El grupo suprarrealista y Clarté”, Julio 1926, *El artista y su época*, Lima (Perú), Biblioteca Amauta, 1973, pp. 42-45.

⁷ J.C. Mariátegui, « El Balance del Superrealismo », *Ibíd.* p. 45-46.

Contrariamente a los futuristas, los surrealistas no trataron de lanzar un programa político separado, una « política suprarrealista », sino aceptan, de forma explícita, « el programa de la revolución concreta presente: el programa marxista de la revolución proletaria ». Ciertamente, Bretón y sus amigos defienden la autonomía del arte, pero « nada les es más extraño que la fórmula del arte por el arte ». Para ilustrar esta actitud, el Amauta inventa una divertida imagen simbólica: « El artista que, en un momento dado, no cumple con el deber de arrojar al Sena a un Flic de M.Tardieu (...) es un pobre diablo ». ⁸

Por supuesto, el surrealismo no tiene solo una dimensión política, sino es un profundo movimiento de rebelión del espíritu, y de creatividad cultural. Como en su primer ensayo, en 1926, le importa a Mariátegui enfatizar el carácter *romántico* - en el sentido amplio de visión del mundo - del romanticismo. Cita en este contexto un párrafo del *Segundo Manifiesto del Surrealismo* - en el cual Bretón se refiere a su movimiento como « la cola prensil » del romanticismo, un movimiento que nació en Francia hace un siglo, pero « comienza solamente a hacer conocer su deseo, a través de nosotros ». El comentario del Amauta a este planteamiento del poeta surrealista es sumamente interesante, y ilustra de forma concreta el hilo conductor de la cultura romántica revolucionaria: « El mejor pasaje del manifiesto es aquél otro en que con un sentido histórico del romanticismo, mil veces más claro del que alcanzan en sus indagaciones a veces tan banales los eruditos de la cuestión romanticismo - clasicismo, André Bretón afirma el linaje romántico de la revolución surrealista »⁹.

Tanto Walter Benjamin como Mariátegui se van interesar sobremanera por la personalidad de Pierre Naville, el redactor de la revista *La Revolution Surréaliste* y uno de los redactores de *Clarté*, que va a jugar un papel pionero en la adhesión de los surrealistas al comunismo. Adherente al Partido Comunista Francés desde 1927, Naville publica en 1928 el libro *La revolución y los intelectuales*, que propone la convergencia entre surrealismo y comunismo. Pero en este mismo año Naville quita el PCF y adhiere a la oposición comunista de izquierda (trotskista); con el apoyo de Marcel Fourrier, transforma *Clarté* en *La Lutte de Classes*, órgano de la oposición. Finalmente, en 1929, Naville se aleja de surrealismo, lo que va a provocar la ruptura con Bretón - más personal que política, ya que el poeta surrealista compartía sus simpatías por Trotsky. En el *Segundo Manifiesto Surrealista* (1930) Bretón denuncia, con exagerada violencia, los que han abandonado las filas del movimiento, incluso Naville.

En cuanto que Benjamin se va interesar sobre todo por el libro de Naville, como expresión de un surrealismo comunista, y como protagonista de un « pesimismo revolucionario », Mariátegui va a tomar su defensa en contra de las críticas de Bretón.

⁸ JC Mariátegui, « El balance del superrealismo », *El artista y la época*, p. 48.

« Flic » es un término del lenguaje popular francés para designar un policía, y Tardieu era el jefe de la policía en esta época.

⁹ JC. Mariátegui, « El balance del superrealismo », 1930, *El artista y su época*, p.51. Mariátegui mantuvo correspondencia con dos poetas surrealistas peruanos, Xavier Abril y César Moro, cuyos poemas publicó en Amauta. Aparentemente también quiso escribir a André Bretón porque le pidió a Xavier Abril su dirección en París. Cf. carta de X. Abril a J.C. Mariátegui del 8.10.1928 en J.C.Mariátegui, *Correspondencia*. Lima, Biblioteca Amauta, 1984, Vol. II, p. 452. Mariátegui Total, Lima, Empresa Editora Amauta S.A., 1994, p. 1935.

Según lo que me comentó Pierre Naville en una conversación de los años 1970, Mariátegui le había enviado una copia de los *Siete Ensayos*, así como una carta, que se perdió...

En este ensayo del 1930 Mariátegui se distancia críticamente de los planteamientos del autor del *Segundo Manifiesto*: "Bretón extrema la agresión personal contra Pierre Maville, que tan marcadamente se señaló, al lado de Marcel Fourrier, en la liquidación de *Clarté* y su sustitución por *La Lutte de Classes*. Maville es presentado como el hijo arribista de un banquero millonario (...). Me parece que en Maville hay algo mucho más serio. Y no excluyo la posibilidad de que Bretón se rectifique más tarde acerca de él - si Maville corresponde a mi propia esperanza - con la misma nobleza con que, después de una larga querrela, ha reconocido a Tritstan Tzara la persistencia en un empeño atrevido y en el trabajo severo."¹⁰ La previsión era justa, pero fueron necesarios ocho años para que se realizara: en 1938, por ocasión de la visita de Bretón a Trotsky, en México, Naville y el se reconciliaron. Estos comentarios sobre Naville ilustran también otro aspecto del pensamiento político de Mariátegui: su simpatía - lo que no quiere decir adhesión - a las ideas de Trotsky y de la oposición comunista.

Hemos mencionado las sorprendentes convergencias entre los ensayos de Mariátegui y el artículo de Benjamin. Un otro ejemplo de observaciones casi idénticas: Para Benjamin, el gran desafío para los surrealistas es asociar su espontaneidad anarquista con la "disciplina revolucionaria"; Mariátegui, a su turno, rinde homenaje a la "difícil, penosa búsqueda de una disciplina" de parte de los surrealistas.¹¹ También en la crítica a los surrealistas, hay curiosas coincidencias: por ejemplo, Benjamin se queja de que en su novela surrealista *Nadja*, André Bretón se refiere a una visita a Madame Sacco, vidente: que hacen los revolucionarios surrealistas en esta "húmeda alcoba del espiritismo", en estos "conventículos de damas de caridad, de oficiales superiores pensionados, de mercantiles inmigrados"¹² Mariátegui también lamenta, en un artículo sobre *Nadja* (enero del 1930), que la novela de Bretón pueda alentar "muchas baratas tentativas literarias de gente obsesada por un mundo de misterios, signos y milagros, más o menos teosóficos, de la clientela decadente de los videntes y oráculos novecentistas".¹³ Estas coincidencias y analogías son tanto más interesantes, que pocos marxistas en esta época han manifestado tanta comprensión, tanta simpatía - crítica - y tanta generosidad en la reflexión acerca del surrealismo.

No es solo desde un punto de vista estrictamente político que Mariátegui se interesa por los surrealistas, es toda su visión romántica del mundo que le parece digna de admiración. Pocas semanas después del balance que hemos comentado,

¹⁰José Carlos Mariátegui, "El balance del superrealismo", Febrero-Marzo 1930, El artista y su época, pp. 50-51. Es curioso, considerando su conocimiento muy preciso de su evolución política, que Mariátegui se equivoque en la ortografía del nombre del pensador francés: « Maville » en vez de « Naville ». Quizás se trata de un error de imprenta, más bien que del autor.

¹¹ « Balance del superrealismo », op.cit. p. 48

¹² Walter Benjamin, "Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz" (1929), Gesammelte Schriften (G.S.), Francfort, Suhrkamp Verlag, 1977, vol. II,1, pp. 297.

¹³ « 'Nadja' de André Bretón », El artista... pp. 181-182.

aun en marzo del 1930, vuelve a hablar del surrealismo, ahora a propósito de su *encuesta sobre el amor*:

«Signo inequívoco de la filiación romántica o neorromántica, como se prefiera, del superrealismo es la encuesta sobre el amor de *La Revolution Surrealiste*. Se concibe en la Europa occidental burguesa, decadente, una encuesta sobre el amor? (...) Hace falta un gusto absoluto por el desafío y la provocación para reivindicar de un modo tan apasionado los fueros del amor (...)».

En este contexto, Mariátegui se va a referir, de forma positiva, a la tentativa de los surrealistas de asociar las ideas de Freud y de Marx; es otra de sus heterodoxias, compartida en la época por muy pocos pensadores marxistas. En el siguiente pasaje encontramos también una aguda y sutil interpretación de la lectura poética y subversiva del freudismo por los surrealistas:

«Se sabe la adhesión que el freudismo, en psicología, y el marxismo, en política, manifiestan los superrealistas. Nos es contradictorio ni anómalo profesar los principios de Freud sobre la libido y confesar el más poético y romántico sentimiento del amor. Freud que tan visiblemente ha ofendido el *idealismo* formal de las ideas burguesas de la sociedad occidental, por este solo hecho está más cerca de los superrealistas que de Clemente Batel y su positivismo de cronista de un gran rotativo y de autor de *vaudeville* ». ¹⁴

Una de las últimas referencias al surrealismo se encuentra en el libro *Defensa del marxismo* (1930). El Amauta defiende a los surrealistas de sus críticos racionalistas franceses, como Emmanuel Berl : "El surrealismo, acusado por Berl de haberse refugiado en un club de la desesperanza, en una literatura de la desesperanza, ha demostrado, en verdad, un entendimiento mucho más exacto, una noción mucho más clara de la misión del espíritu"¹⁵.

En conclusión: en el momento en que los surrealistas se enfrentaban con la incomprensión mas obtusa de la parte de los representantes oficiales del marxismo en Francia - los dirigentes y teóricos del Partido Comunista Francés - (con algunas excepciones, como Henri Lefebvre), es sorprendente a qué punto un intelectual de la periferia del Imperio, este "marxista soreliano" del Perú había captado, en los primeros años decisivos - 1926-1930 - los aportes políticos y culturales de estos herederos y continuadores revolucionarios del romanticismo. El único texto comparable, por su profundidad y por su fuerza visionaria, en la literatura marxista de esta época, es el ensayo de Walter Benjamin del 1929. Los dos pensadores se ignoraban, pero sus estrellas forman una brillante constelación en el firmamento de la cultura revolucionaria.

¹⁴ Mariátegui, « El superrealismo y el amor » (1930), *El artista y la época*, pp. 52-54. Vautel était un plumitif qui avait répondu à l'enquête des surréalistes en définissant l'amour comme « une déformation de l'instinct de reproduction » et un phénomène « purement physiologique »...

¹⁵ JC. Mariátegui, *Defensa del marxismo*, p. 124. Mariátegui Total, Lima, Empresa Editora Amauta S.A., 1994, p. 1325.