

JOSE CARLOS MARIATEGUI Y LA RECEPCION DEL SURREALISMO EN EL PERU

Estuardo Núñez

La temprana recepción del surrealismo en el Perú se debe a la manifiesta simpatía que ese movimiento despertó en la mente inquieta de José Carlos Mariátegui y a su acción excitadora de las inquietudes de jóvenes poetas de ese momento.

En una fecunda estada de más de tres años en el viejo mundo, entre 1919 y 1923, Mariátegui tuvo oportunidad de asistir al surgimiento de los movimientos de vanguardia europeos, durante esos años de la post-guerra, el dadaísmo, el cubismo, el ultraísmo, el creacionismo y los nuevos arrestos del futurismo, antes del surgimiento del surrealismo. A su regreso al Perú, en 1923, lejos de perder contacto con sus vivencias anteriores, las incrementó con información de primera mano. Por eso se mantuvo atento, desde Lima, y estuvo alerta ante los primeros brotes del surrealismo y, penetrado de sus valores, de sus implicancias políticas, de su significado social, fue registrando su desenvolvimiento posterior hasta 1930.

La aparición de la revista *Amauta* en 1926, permitió a Mariátegui (su director) contar con un órgano que al lado de la inquietud por otras expresiones de la vida social, mantuvo una constante y vigilante atención sobre el fenómeno literario contemporáneo. Esa gran revista cumplió una misión reveladora sobre múltiples aspectos sociales y políticos de la actualidad, entre los que no fueron de menor importancia los cambios que, se operaban en el campo de la literatura.

Esa actitud reveladora de Mariátegui se cumple así no solamente con respecto al Perú, sino también sobre el resto de Hispanoamérica, en donde *Amauta* obtuvo resonancia y produjo impacto.

Amauta acogió con franca simpatía el movimiento surrealista y a lo larga de su fecunda trayectoria hasta 1930, fue siguiendo puntualmente el desenvolvimiento de la acción y la doctrina surrealista. Se registran sus pasos significativos entre 1926 y 1930: los orígenes en la entraña del movimiento "dadá", la fundación del surrealismo, el primer manifiesto de André Breton, la aparición de *La Revolution Surrealiste*, las crisis con ocasión de su acercamiento político y cultural al grupo *Clarté* de Henry Barbusse, la fusión efímera de los dos grupos, el intercambio de colaboradores entre *Clarté* y *La Revolution Surrealiste*, la nueva

crisis de 1929 y finalmente, la aparición del *Segundo manifiesto* de Breton y sus contradicciones y contradictores.

Mariátegui concedió natural y especial atención a la aproximación del surrealismo a la actividad política y así expone el problema:

“El acercamiento de *Clarté* y el suprarrealismo empezó cuando simultáneamente denunciaron y repudiaron la obra de Anatole France, en dos documentos espiritualmente afines. Los redactores de *Clarté* —entre ellos Jean Bernier— discutieron y acordaron entonces con los redactores de *La Revolution Surrealiste* una fórmula de acción mancomunada... En *Clarté* colaboran desde hace varios números los líderes suprarrealistas. Y así André Breton, el autor de las admirables páginas de *Le pas perdue*, como Louis Aragon, el poeta que André Gide admira tanto, suscriben la concepción marxista de la revolución”. (*Amauta*, N° 2, octubre, 1926)

Más adelante, se da cabida a la encuesta de la revista *Monde* que con el título “¿Existe una literatura proletaria?” albergó la respuesta de André Breton (*Amauta*, N° 15, mayo-junio 1928); y también como artículo editorial, en primera plana, al ensayo de Louis Aragon “El proletariado del Espíritu”, con el cual, según anota Mariátegui, “*Amauta* inicia la vulgarización del movimiento suprarrealista, que tan poco eco ha encontrado en las vanguardias de América, más atentas a los histriónismos de cualquier Cocteau” (*Amauta*, N° 15, mayo-junio 1928).

En una acción colateral, al mismo tiempo que seguía el proceso del surrealismo francés y de la obra de sus principales adláteres, Mariátegui alentaba y estimulaba el surgimiento de una generación peruana de surrealistas. Concorre a la revelación de César Moro por primera vez en el Perú, con la publicación de tres de sus poemas primigenios, de muy personal corte surrealista, “Infancia”, “Oráculo” y “Following you around”, fechados en París en 1928 (*Amauta*, N° 14, abril de 1928). Publica también de Carlos Oquendo de Amat, un casi inédito poeta joven, su “poema surrealista del elefante y del canto”, una de las primeras expresiones del surrealismo peruano:

Los elefantes ortopédicos al comienzo se volverán
manzanas constantemente
Porque los aviadores aman las ciudades encendidas
como flores
Música entretejida en los abrigos de invierno
Tu boca surtidor de ademanes ascendentes
Palmeras cálidas alrededor de tu palabra itinerario
de viajes fáciles

Tómame como las violetas abiertas al sol

(*Amauta*, N° 20, enero 1929)

Una nota semejante se da también en otro poeta que, surgido del post-modernismo, ha adoptado los alados esguinces surrealistas, Enrique Peña Barrenechea, de quien se publican hasta tres poemas que están en la misma línea, y de los cuales son estos versos finales:

por mi espina dorsal sube y baja una estrella
y cruza un tren enano con carros de colores
por mi frente
señor elefante qué bien y qué gracioso con
tus colmillos más albos
que la carne de la chirimoya
de repente agita sus banderas el guardavías
y se vuelan
las letras de tu libro como cien
golondrinas a decorar el
biombo de la brisa
¿Te acuerdas?
Si te acuerdas y estás triste
yo estoy alegre como un árbol
de improviso en mi sueño cocodrilos
y peces brillando una esmeralda en cada escama
(*Amauta*, N° 19, nov.dic. 1928)

Estos tres nombres (el de Moro, el de Oquendo y el de Peña) alternaron en esas páginas con el de Martín Adán y sobre todo, con el de Xavier Abril, el más asiduo colaborador poético de la revista y el más declaradamente surrealista, y también el más temprano en aparecer dentro de ella.

A comienzos de 1927, Xavier Abril había iniciado la revelación de poemas de su proyectado libro *Guía del sueño*, que incorporó años después a *Difícil Trabajo* (Madrid, 1935). De ello es una muestra "Boulevard", versos con aire novedoso y con todo el juego de humor vanguardista, aunque todavía un tanto lejos del surrealismo (*Amauta*, N° 7, marzo, 1927). Pero a finales de ese año, Abril publica "Taquicardia — del sueño a la creación", prosa impregnada de misterio, de incógnitas y de onírico terror abismal:

(...) "Las manos que abrían las puertas. No había cosa más terrible! Sabía miedosamente que eran las que habían perdido los obreros en los accidentes de la fábrica. Y me quedaba pegado contra la pared. No servían para nada los brazos ni las piernas. Sólo los ojos atormentados y el cerebro apuntaba las vueltas en el carroussel de las tragedias. Había necesidad de irse por uno mismo. Treparse por la carne y asesinar los ojos (...).

(*Amauta*, N° 10, diciembre de 1927)

Alterna Abril la publicación de poemas y de prosa ensayística, como las tituladas "Defensa de la vida" (N° 14, abril de 1928) y "Apunte para la comprensión espiritual de España" que empieza así:

"Aquí me paro puro. Digo mi voz política. Quemaría nubes hasta pararme de belleza en torres árabes de deseo. Cuidado, gran cuidado todavía con lo que ya ha pasado. Estoy en España. Comprendo su religión. El bien y el mal. Amo Castilla y a los segovianos enlutados de tremenda vida. De sus vidas, de sus muertes. Oigo a Falla y me camela España. El canto hondo. Canto de muertos. De tierra (...).

(*Amauta*, N° 15, mayo-junio 1928)

La afirmación de su tendencia poética es muy visible y perceptible en un poema (que ya titula "poema surrealista"), bastante reveladora de su definida filiación literaria:

"Hay otro lejano, verde cielo País, que no tiene nombre, pero en el que pienso siempre en el día, en la media noche; cuando duermo, cuando no duermo en ese País, que tiene el color de tus manos cuando ellas están salidas y blancas de tu sueño. A veces no sé si está en el mar, bajo el mar, junto a mi sueño, ese País. Lo siento en el Rosal de Acero. Y siempre en mi alucinación, en mi esqueleto de miedo, en el mar, en mi sueño".
(*Amauta*, N° 18, setiembre 1928)

En 1928, Xavier Abril estaba ya de vuelta de un viaje a Europa, según lo declara en unas páginas autobiográficas:

"Yo he traído a la poesía sudamericana el surmenage, la taquicardia (1926), el temblor, el pathos, el "terror al espacio" (1927). Después de mis primeros ensayos y experimentos literarios (1923-25), hice un viaje a Europa. Asistí al debate del Surrealisme; pero a mi vuelta al Perú (1928) me ganó la revolución, el marxismo, en la prédica de Mariátegui...".
(*Hollywood*, Madrid, Ediciones Ulises, 1931, p. 21)

Por esta época quedaba ya atrás su intento anterior de conciliar una admiración irrestricta por Jean Cocteau con su adhesión al surrealismo; ésta era ya plena entonces.

En las mismas páginas de *Amauta*, Mariátegui acoge a fines de 1928, un testimonio del propio André Breton acerca de Xavier Abril y a propósito de una "Exposición de poemas surrealistas", organizada por Abril, el año anterior, en París, en compañía de Juan Devéscovi, dibujante de la misma tendencia. El juicio de Breton es bastante significativo de su aprecio por el poeta peruano y de que lo consideraba afín a su grupo:

Nuestro amigo Xavier Abril ha dado un salto al arte puro con los arrebatos de mar que tiene su adolescencia. Recuerda la manera de los iluminados: Rimbaud, A. Jarry, Lautreamont.

El viene desde el Perú, país que nos asombrara en el Liceum, con el canto de pájaros, selvas y cordilleras de su historia. Yo pienso que nos trae ese misterio de Jauja en sus poemas...

La Exposición fue una declaratoria de guerra y además una enseñanza de pureza creadora en contra del "pastiche" que deliciosamente presentan algunas cándidas galerías de Montparnasse.

Paul Eluard —sigue diciendo Breton— se llevó de la Exposición una emoción de valentía americana. Ya en la calle de la Madelaine, me decía Eluard: Oh, esos americanos son terribles! Con razón Apollinaire amaba México y gozaba del sudor y nuevo latido (como el de *Taquicardia*, libro de poemas de X. Abril, en que el poeta realiza el deseo lírico de Apollinaire) traído a Europa por los americanos".

(*Amauta*, N° 18, setiembre, 1928)

Ya para entonces la actividad de Abril era intensa, publicando poemas y ensayos que aparecieron en *Transition*, la revista que dirigía en París Eugene Jolas, en *La Gaceta Literaria* y en *Bolívar* (dirigida por Pablo Abril) ambas de Madrid, y en *Front*, revista multilingüe que aparecía en Holanda. No cejaba tampoco en publicar sus ensayos y elaborar proyectos de libros, muchos de los cuales no alcanzaron realización. Preparaba en 1929 un "Documento de Arte Nuevo del Perú", para el cual solicitó colaboraciones, pero que nunca encontró editor. Por su intercesión llegó a publicarse en *Transition*, en versión inglesa, el cuento de Adalberto Varallanos "La muerte de los 21 años", y también por su gestión llegaron a colaborar en *Front*, Emilio Adolfo Westphalen y Martín Adán. Alcanzó a anunciar también otro proyecto no realizado, un libro de crítica impresionista sobre "El Surrealismo" (*Amauta*, N° 24, junio de 1929), del cual sin embargo alcanzó a publicar algunos fragmentos, como éste en que intenta una definición de Breton:

"Con su poesía, este suscitador de *La Revolution Surrealiste*, me sugiere la química, así como Blaise Cendrars la astronomía, el átomo... Es mineral su poesía y su garganta de puro platino de la post- guerra".

(*Amauta*, N° 24, junio de 1929)

Comentando una nota de *Transition* (N° 18), firmada entre otros por E. Jolas y Stuart Gilbert, en la cual se llega a sostener que "la novela ha muerto", aclara Abril con certeza que "lo que ha muerto en la novela es la técnica, debido al choque con el nuevo estilo de la vida", y agregaba ya distante del fácil impresionismo:

"La novela del futuro expresará la realidad mágica en un lenguaje revolucionario y que no es imitable".

(*Amauta*. N° 27, nov-diciembre, 1929)

Este juicio clarividente se ha cumplido en nuestros días con el "nouveau roman" francés y los novelistas del "boom" hispanoamericano.

A comienzos de 1930, Xavier Abril viajó a España para reintegrarse a la redacción de *Bolívar* que su hermano Pablo Abril dirigía en Madrid. Allí intentó Xavier una definición de su poética con el título "Palabras para asegurar una posición dudosa", las cuales debieron ser dichas en Lima como prólogo a una lectura de poemas que frustró la censura del ya vacilante régimen político vigente en el Perú de entonces. En el párrafo que sigue, Xavier Abril aparece identificado con la actitud política de los surrealistas en ese momento, más cerca tal vez de Aragon que de Breton:

"Cuando en la naturaleza principien a precisarse los nuevos paisajes *surrealistes* —como los hubo clásicos y románticos— va a ser terrible por la falta del hombre subconsciente en el paisaje. Esa vez va a ser el paisaje anterior al hombre. Lo que hay ahora son autómatas de la realidad burguesa... Donde se pone el ojo se da uno con estos autómatas. Ya en la organización capitalista: en los bancos, clubs, hoteles, teatros, asilos o prostíbulos. La burguesía y sus vicios han tornado a sus seres en autómatas de la especie. El orden maquinístico está también en manos de autómatas. Y éstos son santos o crimi-

nales. El verdadero panorama de la cultura burguesa —agónica— es terrible. De esta agonía ha nacido y se ha salvado una clase, que es el *surréalisme*; una clase, y no simple y solamente una escuela literaria como creen algunos confusionistas anárquicos. Yo creo que al realismo burgués tendrá que sobrevenir el mundo, la cultura del subconciente, lo que ya es ahora una anunciación con el *surréalisme*. Así como el idealismo místico y medieval, sobrevino el realismo burgués, a la lógica de la cultura burguesa y cartesiana, ha sucedido el disparate, el caos: de este casos —hoy *surréalisme*— está naciendo un nuevo cuerpo humano y maravilloso. Le está naciendo al mundo su verdadero cuerpo. La burguesía trajo el esqueleto con su psicología espiritista; el psicoanálisis revolucionario ha revelado la *libido*. La revolución materialista de nuestra época —es bueno que lo sepan los idealistas— va más allá del cuerpo en lo que éste puede significar de realidad pútrida como en el naturalismo burgués de Zola, que no excede —ya lo hemos visto en los veintiocho años de su muerte— a las carnes descompuestas de las carnicerías. La realidad burguesa, más que en el nacimiento, está inspirada en la muerte, en la descomposición, en lo fatal del misterio. Es necesaria una sociedad comunista que reivindique el alba, el nacimiento y la alegría”.

(*Bolívar*, N° 12, Madrid, 15 de julio de 1930)

Fenecida *Amauta* en 1930, cumplida su mesiánica trayectoria y muerto Mariátegui en abril de ese año, y también concluida la publicación de *Bolívar* en febrero de 1931, Xavier Abril continuó su trabajo, su “difícil trabajo” surrealista, en sus libros *Hollywood* (Madrid, Ed. Ulises, 1931) y *Difícil Trabajo* (Madrid, Ed. Plutarco, 1935).

Es indudable que Abril, como más tarde César Moro, trabajaban en el camino de lograr una versión americana del surrealismo, en la búsqueda de una expresión personal y no gregaria ni imitativa, dentro de la tendencia general, y a ese ideal parece arribar Abril en su siguiente y definitivo libro *Descubrimiento del alba* (Lima, Ediciones Front, 1937), retornando a un nuevo “orden poético” —de formas clásicas y contenido original— a que aspiraba su predilecto autor de juventud, Jean Cocteau, y en cierta manera también César Vallejo.

En 1931, Emilio Adolfo Westphalen enumeraba a sus compañeros de ruta: Xavier Abril, Martín Adán, Enrique Peña y Carlos Oquendo de Amat y decía de ellos:

“... fieros cazadores, con el arco tendido y la flecha segura hacia la selva peruana de incultura y estupidez y la monstruosa fauna poética, quienes afirman plenos de fe, la nueva poesía verdadera, salvaje y sin nombre”.

(“Carta del Perú”, en *Front*, N° 4, junio de 1931)

La expresión “sin nombre” era un síntoma de que los nuevos poetas no adscribían incondicionalmente a un credo o escuela determinados y buscaban nuevas rutas sin encuadres de capilla. Ni Abril ni Oquendo de Amat ni Westphalen fueron surrealistas ortodoxos; pero tampoco lo fueron heréticos. Se iniciaron como poetas para emprender la búsqueda de un lenguaje personal y una imaginística singular, que fuesen la expresión de su destino literario.

Mariátegui se multiplicaba (dentro de esos años finales de su vida) en una inmensa tarea intelectual. No solamente dirigía *Amauta* y redactaba muchas de sus páginas, cumplía iguales empeños en un periódico de orientación sindical como *Labor*, escribía los capítulos de sus libros *Defensa del marxismo*, y *Siete ensayos*, así como los que conforman *El alma matinal*, sino que colaboraba asiduamente en periódicos y revistas del Perú y del extranjero y sobre todo, en forma permanente, en dos semanarios limeños *Mundial* y *Variedades* y aun en otro de efímera vida: *Perricholi*. En estos últimos y en reiterados artículos, Mariátegui expuso el mensaje revelador y la apreciación crítica del fenómeno surrealista. Estos artículos se han recogido después en el volumen *El artista y la época* (tomo 6 de sus *Obras completas*, Lima, 1957-1969).

Realmente asombra la penetración con que juzgó Mariátegui la aparición y la proyección del movimiento surrealista, tanto como la oportunidad con que captó el desenvolvimiento de este fenómeno literario, al cual juzga como crítico aunque no lo siguiera como creador. Lo que a primera vista resalta es su esfuerzo por demostrar que el surrealismo no era una más de las escuelas literarias de vanguardia y que excedía el terreno de acción de un grupo intelectual y aun el de la literatura. En su estudio "La realidad y la ficción" afirma que "sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía" y que el surrealismo "no es sólo una escuela o un movimiento de la literatura francesa, sino una tendencia, una vía de la literatura mundial" y que son "surrealistas" a su manera: Pirandello, Waldo Frank, Boris Pilniak y Panait Istrati. "Nada importa, agrega, que trabajen fuera y lejos del manípulo suprarrealista que acaudillan, en París, Aragon, Breton, Eluard y Soupault" (*Perricholi*, Lima, 23.3.1926).

Meses más tarde esclarece aun más su juicio respectivo:

"La insurrección suprarrealista entra en una fase que prueba que este movimiento no es un simple fenómeno literario, sino un complejo fenómeno espiritual. No una moda artística sino una protesta del espíritu. Los suprarrealistas pasan del campo artístico al campo político. Denuncian y condenan no sólo las transacciones del arte con el decadente pensamiento burgués. Denuncian y condenan, en bloque, la civilización capitalista".
(*Variedades*, Lima, 24.7.1926)

"El suprarrealismo como tendencia artística es un fenómeno mundial que se manifiesta en muchos escritores y poetas no calificados como suprarrealistas".

(*Variedades*, Lima, 24.7.1926)

Apreciando la trascendencia futura del surrealismo, mejor dicho intu-yéndola, y en discordancia con la crítica europea coetánea que por lo general pecó de negativa, Mariátegui expresó su pensamiento al respecto, con singular penetración:

"Ninguno 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 suprarrealismo (...). Es verdaderamente un movimiento y una experiencia".

(*Variedades*, Lima, 5.3.1930)

Ninguna de las etapas del proceso que siguió el surrealismo fue ajena a la preocupación de Mariátegui a pesar de su entrega a las tareas de líder social y al agobio determinado por su precaria salud y las persecuciones políticas. El interés que le mereció el desenvolvimiento del movimiento, no decayó ni aun en las vísperas de su muerte.

En publicaciones fragmentarias, y coetáneamente, Mariátegui hizo desde el Perú la misma tarea que Maurice Nadeau, el historiador del movimiento, a cuarenta y tantos años de distancia (1964). No son pocas las coincidencias en el criterio de apreciación entre ambos comentaristas, con el mérito para Mariátegui de haber vislumbrado con claridad el valor social de tal tendencia y de haber acertado en apreciaciones que posteriormente ha hecho el crítico francés.

Mariátegui ley con gran provecho y creciente devoción los números de *La Revolution Surrealiste* (hasta el N° 12 del año V) y por supuesto el primer y el segundo *Manifestos* de Breton, tanto como los escritos de Aragon y Eluard. Alcanzó a comentar aquel *Segundo Manifiesto* y, aunque se lo propuso, y lo anunció así, la muerte le impidió escribir el comentario que había planeado sobre la *Introducción a 1930* de Louis Aragon.

En cambio, alcanzó a comentar *Nadja*, un libro memorable de André Breton, y en esa coyuntura expone más claramente su pensamiento acerca del realismo de actualidad:

“La benemerencia más cierta del movimiento que representan André Breton, Louis Aragon y Paul Eluard es la de haber preparado una etapa realista en la literatura, con la reivindicación de lo suprarreal. Las reivindicaciones de una revolución literaria como política, son siempre *outranciéres* (...) Proponiendo a la literatura —como en *Nadja*— los caminos de la imaginación y del sueño, los suprarrealistas no la invitan verdaderamente sino al descubrimiento, a la recreación de la realidad”.

(*Variedades*, Lima 15.1.1930)

Mariátegui juzgaba el hecho literario con ejemplar amplitud de criterio, con la tolerancia del hombre que está de vuelta de las estrecheces del dogmatismo y de los rígidos esquemas. En una apostilla que puso a una nota intransigente de Xavier Abril, dijo por ejemplo que podían disculparse ciertas discordancias puesto que “un poeta surrealista tiene que decir siempre cosas excesivas, en desacuerdo con él mismo”. (*Amauta* N° 17, setiembre 1928).

Su criterio de que no debían tomarse muy a la letra ciertas exageraciones o disonancias literarias, lo llevaron sin duda a explicar intolerancias o explosiones temperamentales propias de los artistas que abren caminos nuevos. Procuraba prescindir de lo anecdótico en la búsqueda de lo fundamental que para él era encontrar y seguir la línea esencial de un sistema de pensamiento, en pos de la categoría ideológica y la consecuencia dialéctica.

Cuando más se acercaba a la muerte, más lúcido se hacía el pensamiento de Mariátegui. Las transitorias directivas de partido no llegaron a enturbiar su pensamiento comprensivo de todos los fenómenos concomitantes con el hecho social. Nunca hubiera incurrido por ejem-

plo, en el planteamiento precipitado y dogmático contenido en un ensayo escrito por César Vallejo, titulado "Autopsia del surrealismo" y aparecido a las pocas semanas de la muerte de Mariátegui (*Amauta*, N° 30) y en que calificaba al movimiento surrealista como un producto del "vicio (capitalista) del cenáculo". Vallejo afirmaba que el surrealismo como escuela literaria "no representaba ningún aporte constructivo" y que era una "receta más de hacer poemas" como lo habían sido el dadaísmo, el cubismo y el unanimismo. Se hacía eco Vallejo de la diatriba de los enemigos de Breton o sea en ese momento, Ribemont-Dessaignes, Vitrac, Leiris, Prévert entre otros firmantes del panfleto *Un cadavre*, respuesta al *Segundo Manifiesto* de Breton. No discriminaba Vallejo entre los excesos panfletarios y la lucha de facciones y la vigencia de ciertos valores perdurables. Perdía la ruta de la línea esencial del movimiento y negaba su destino dentro del devenir literario. Y concluía Vallejo con el siguiente párrafo:

"Sólo que estas mismas apreciaciones sobre Breton, pueden ser aplicadas a todos los superrealistas sin excepción y a la propia escuela difunta. Se dirá que este es el lado clownesco y circunstancial de los hombres y no el fondo histórico del movimiento. Muy bien dicho. Con tal de que este fondo histórico exista en verdad, lo que, en este caso, no es así. El fondo histórico del superrealismo es casi nulo, desde cualquier aspecto que se le examine".

(*Amauta* N° 30, abril-mayo, 1930)

Este repudio del surrealismo como movimiento de trascendencia literaria y cultural lo expresó en una etapa de crisis —1929— en que bullían en el espíritu y la mente de Vallejo las más extremas inquietudes político-ideológicas y en que no había aún asimilado del todo una concepción raigal de marxismo. Tal vez vio en Breton y en sus arrestos un trotskismo superado por la línea férrea e intransigente de Stalin (que Vallejo había vivido en toda su intensidad durante sus dos entonces recientes viajes a la Unión Soviética, en octubre-noviembre de 1928 y en setiembre-noviembre de 1929). De tal suerte, Vallejo arremetía contra Breton y su movimiento creyendo ubicarse así en una posición ortodoxa de buen militante, actitud que por lo demás lo llevó coincidentemente a corregir los originales de algunas páginas de su libro *El arte y la Revolución* (como lo ha señalado Patricio Ricketts, tratando de "El trotskismo silenciado de Vallejo", en *Correo*, Lima, 25.7.1974). Transcurrida esa etapa formativa de su pensamiento revolucionario, probablemente habría Vallejo modificado su dogmática y un tanto excesiva admonición contra el surrealismo.

Careció el enfoque de Vallejo de una perspectiva histórica más amplia, de la capacidad de captación del sentido profundo del movimiento, de la posibilidad de prescindencia de adventicias explosiones es la pasión humana, del equilibrio imprescindible en la apreciación crítica, que le hubieran permitido distinguir el surrealismo como escuela sujeta a exclusiones y renuncias, discusiones y anatemas personalistas y el surrealismo como tendencia o categoría permanente, o sea lo que sobrevive y queda en la historia del arte y de la literatura. Acaso Vallejo no percibía racionalmente que su propia poesía ya empezaba a estar penetrada de esas esencias imponderables permanentes y primordiales del

surrealismo y que en el futuro de su obra las habría de asimilar con más intensidad pero hasta el límite de permitir la aparición cabal de su personal genio creador. La poesía de *Poemas humanos* y de *España aparte de mí este cáliz* habría de mostrar sus máximas potencias creadoras y asimiladoras de esas larvas surrealistas que se incorporan en todas las corrientes de la nueva poesía.

El surrealismo fue más que Breton; existió ya como actitud antes de él, en los precursores como Sade, Mallarmé, Rimbaud, Lewis Carroll, Jarry, Lautréaumont, Raymond Roussel, James Joyce, etc. Y sigue existiendo después de la desaparición de su creador como impulso para la conquista de nuevos territorios en los confines del espíritu humano aptos para ser incorporados, con nuevas técnicas, al mundo de la creación artística. Con la muerte de Breton en 1966, termina el movimiento y el grupo, pero sobrevive la renovación literaria que promovió, sobreviven los descubrimientos que realizó para enriquecer la materia y las perspectivas de la literatura contemporánea. A la difusión de este surrealismo categorial (que más que escuela o capilla literaria, fue movimiento espiritual y revolución en contenidos y medios expresivos), contribuyó, en el Perú, José Carlos Mariátegui, con sentido crítico poco común, con raigal interpretación socio-literaria y cabal oportunidad de recepción.

El surrealismo dio pie en el Perú y en toda Hispanoamérica a la revelación de nuevos impulsos y posibilidades de la poesía y de la narrativa, sin que se tratara de una simple secuencia ortodoxa e imitativa del movimiento europeo. Contribuyó a revelar nuevas potencias de la creación literaria original, señaló y abrió insospechados horizontes a los creadores y mostró las posibilidades de una literatura a la par vinculada a los estratos más profundos del alma humana y a la vigencia lacerante del hecho social.

Universidad de San Marcos