

AUTOPSIA DEL SUPERREALISMO / César Vallejo

La inteligencia capitalista ofrece, entre otros síntomas de su agonía, el vicio del cenáculo. Es curioso observar cómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico, —la guerra, la racionalización industrial, la miseria de las masas, los cracs financieros y bursátiles, el desarrollo de la revolución obrera, las insurrecciones coloniales, etc., — corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras. Hacia 1914, nació el expresionismo (Dvorack, Fretzer). Hacia 1915, nació el cubismo (Apollinaire, Reverdy). En 1917 nació el dadaísmo (Tzara, Picabia). En 1924, el superrealismo (Breton, Ribemont Dessaignes). Sin contar las escuelas ya existentes: simbolismo, futurismo, neosimbolismo, unanimismo, etc. Por último, a partir de la pronunciación superrealista, irrumpe casi mensualmente una nueva escuela literaria. Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. Nunca experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estoreotiparse en recetas y clisés, como si tuviera miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica. Anarquía y desagregación semejantes no se vio sino entre los filósofos y poetas de la decadencia, en el ocaso de la civilización greco-latina. Las de hoy, a su turno, anuncian una nueva decadencia del espíritu: el ocaso de la civilización capitalista.

La última escuela de mayor cartel, el superrealismo, acaba de morir oficialmente.

En verdad, el superrealismo, como escuela literaria, no representaba ningún aporte constructivo. Era una receta más de hacer poemas sobre medida, como lo son y serán las escuelas literarias de to-

dos los tiempos. Más todavía. No era ni siquiera una receta original. Toda la pomposa teoría y el abracadabrante método del surrealismo, fueron condenados y vienen de unos cuantos pensamientos esbozados al respecto por Apollinaire. Basados sobre estas ideas del autor de Caligramas, los manifiestos surrealistas se limitaban a edificar inteligentes juegos de salón relativos a la escritura automática, a la moral, a la religión, a la política.

Juegos de salón, —he dicho, e inteligentes también: cerebrales —debiera decir. Cuando el surrealismo llegó, por la dialéctica ineluctable de las cosas, a afrontar los problemas vivientes de la realidad —que no dependen precisamente de las elucubraciones abstractas y metafísicas de ninguna escuela literaria—, el surrealismo se vio en apuros. Para ser consecuente con lo que los propios surrealistas llamaban “espíritu crítico y revolucionario” de este movimiento, había que saltar al medio de la calle y hacerse cargo, entre otros, del problema político y económico de nuestra época. El surrealismo se hizo entonces anarquista, forma ésta la más abstracta, mística y cerebral de la política y la que mayor se avenía con el carácter ontológico por excelencia y hasta ocultista del cenáculo. Dentro del anarquismo, los surrealistas podían seguir reconociéndose, pues con él podía convivir y hasta consustanciarse el orgánico nihilismo de la escuela.

Pero, más tarde, andando las cosas, los surrealistas llegaron a percibirse de que, fuera del catecismo surrealista, había otro método revolucionario, tan “interesante” como el que ellos proponían: me refiero al marxismo. Leyeron, meditaron y, por un milagro muy burgués de eclecticismo o de “combinación” inextricable, Breton propuso a sus amigos la coordinación y síntesis de ambos métodos. Los surrealistas se hicieron inmediatamente comunistas.

Es sólo en este momento —y no antes ni después—, que el surrealismo adquiere cierta trascendencia social. De simple fábrica de poetas en serie, se transforma en un movimiento político militante y

en una pragmática intelectual realmente viva y revolucionaria. El surrealismo mereció entonces ser tomado en consideración y calificado como una de las corrientes literarias más vivientes y constructivas de la época.

Sin embargo, este concepto no estaba exento de beneficio de inventario. Había que seguir los métodos y disciplinas surrealistas ulteriores, para saber hasta qué punto su contenido y su acción eran en verdad y sinceramente revolucionarios. Aun cuando se sabía que aquello de coordinar el método surrealista con el marxismo, no pasaba de un disparate juvenil o de una mistificación provisoria, quedaba la esperanza de que, poco a poco, se irían radicalizando los flamantes e imprevistos militantes bolcheviques.

Por desgracia, Breton y sus amigos contrariando y desmintiendo sus estridentes declaraciones de fe marxista siguieron siendo, sin poderlo evitar y subconscientemente, unos intelectuales anarquistas incurables. Del pesimismo y desesperación surrealista de los primeros momentos —pesimismo y desesperación que, a su hora pudieron motorizar eficazmente la conciencia del cenáculo— se hizo un sistema permanente y estático, un módulo académico. La crisis moral e intelectual que el surrealismo se propuso promover y que (otra falta de originalidad de la escuela) arrancara y tuviera su primera y máxima expresión en el dadaísmo, se anquilosó en psicopatía de bufete y en clisé literario, pese a las inyecciones dialécticas de Marx y a la adhesión formal y oficiosa de los inquietos jóvenes al comunismo. El pesimismo y la desesperación deben ser siempre etapas y no metas. Para que ellos agiten y funden el espíritu, deben desenvolverse hasta transformarse en afirmaciones consecutivas. De otra manera, no pasan de gérmenes patológicos, condenados a devorarse a sí mismos. Los surrealistas, burlando la ley del devenir brutal, se academizaron, repito, en su famosa crisis moral e intelectual y fueron impotentes para excederla y superarla con formas realmente revolucionarias, es decir, destructivo-constructivas. Cada surrealista

hizo lo que le vino en gana. Rompieron con numerosos miembros del partido y con sus órganos de prensa y procedieron en todo, en perpetuo divorcio con las grandes directivas marxistas. Desde el punto de vista literario, sus producciones siguieron caracterizándose por un evidente refinamiento burgués. La adhesión al comunismo no tuvo reflejo alguno sobre el sentido y las formas esenciales de sus obras. El superrealismo se declaraba, por todos estos motivos, incapaz para comprender y practicar el verdadero y único espíritu revolucionario de estos tiempos: el marxismo. El superrealismo perdió rápidamente la sola prestancia social que habría podido ser la razón de su existencia y empezó a agonizar irremediabilmente.

A la hora en que estamos, el superrealismo —como movimiento marxista— es un cadáver. (Como cenáculo meramente literario —re-pito— fue siempre, como todas las escuelas, una impostura de la vida, un vulgar espantapájaros). La declaración de su defunción acaba de traducirse en dos documentos de parte interesada: el Segundo Manifiesto Superrealista de Breton y el que, con el título de *Un cadáver*, firman contra Breton numerosos superrealistas, encabezados por Ribemont-Dessaignes. Ambos manifiestos establecen, junto con la muerte y descomposición ideológica del superrealismo, su disolución como grupo o agregado físico. Se trata de un cisma o derrumbe total de la capilla, y el más grave y el último de la serie ya larga de sus derrumbes.

Breton en su Segundo Manifiesto, revisa la doctrina superrealista, mostrándose satisfecho de su realización y resultado. Breton continúa siendo, hasta sus postreros instantes, un intelectual profesional, un ideólogo escolástico, un rebelde de bufete, un dómine recalcitrante, un polemista estilo Maurras, en fin, un anarquista de barrio. Declara, de nuevo, que el superrealismo ha triunfado, porque ha obtenido lo que se proponía: “suscitar, desde el punto de vista moral e intelectual, una crisis de conciencia”. Breton se equivoca: Si, en verdad, ha leído y se ha suscrito al marxismo, no me explico cómo olvi-

da que, dentro de esta doctrina, el rol de los escritores no está en sus-
citar crisis morales e intelectuales más o menos graves o generales,
es decir, en hacer la revolución **por arriba**, sino, al contrario, en ha-
cerlo **por abajo**. Breton olvida que no hay más que una sola revolu-
ción: la proletaria y que esta revolución la harán los obreros con la
acción y no los intelectuales con sus “crisis de conciencia”. La única
crisis es la crisis económica y ella se halla planteada —como hecho y
no simplemente como noción o como “diletantismo”— desde hace si-
glos. En cuanto al resto del segundo manifiesto, Breton lo dedica a
atacar con vociferaciones e injurias personales de policía literario, a
sus antiguos cofrades, injurias y vociferaciones que denuncian el ca-
rácter burgués y burgués de íntima entraña, de su “crisis de concien-
cia”.

El otro manifiesto titulado *Un cadáver*, ofrece lapidarios pasajes
necrológicos sobre Breton. “Un instante —dice Ribemont-
Dessaignes— nos gustó el surrealismo: amores de juventud, amo-
res, si se quiere, de domésticos. Los jovencitos están autorizados a
amar hasta a la mujer de un gendarme (esta mujer está encarnada en
la estética de Breton). Falso compañero, falso comunista, falso revo-
lucionario, pero verdadero y auténtico farsante, Breton debe cuidar-
se de la guillotina ¡qué estoy diciendo! No se guillotina a los cadáve-
res”.

“Breton garabateaba, —dice Roger Vitrac. Garabateaba un estilo
de reaccionario y de santurrón, sobre ideas subversivas, obteniendo
un curioso resultado, que no dejó de asombrar a los pequeños bur-
gueses, a los pequeños comerciantes e industriales, a los acólitos de
seminario y a los cardíacos de las escuelas primarias”.

“Breton —dice Jacques Prevert— fue un tartamudo y lo confun-
dió todo: la desesperación y el dolor al hígado, la Biblia y los Cantos
de Maldoror, Dios y Dios, la tinta y la mesa, las barricadas y el di-
ván de madame Sabatier, el marqués de Sade y Jean Lorrain, la Re-
volución Rusa y la Revolución surrealista... Mayordomo lírico, dis-

tribuyó diplomas a los enamorados que versificaban y, en los días de indulgencia, a los principiantes en desesperación”.

“El cadáver de Breton —dice Michel Leiris— me da asco, entre otras causas, porque es el de un hombre que vivió siempre de cadáveres”.

“Naturalmente —dice Jacques Rigaud— Breton hablaba muy bien del amor, pero en la vida era un personaje de Courteline”.

Etc., etc., etc.

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.

Así pasan las escuelas literarias. Tal es el destino de toda inquietud que, en vez de devenir austero laboratorio creador, no llega a ser más que una mera fórmula. Inútiles resultan entonces los reclamos tonantes, los pregones para el vulgo, la publicidad en colores, en fin, las prestidigitaciones y trucos del oficio. Junto con el árbol abortado, se asfixia la hojarasca.

Veremos si no sucede lo propio con el populismo, la novísima escuela literaria que, sobre la tumba recién abierta del superrealismo, acaba de fundar André Therive y sus amigos.

París, febrero de 1930.

Amauta, Lima, 1930, N° 30.