

Las creaciones literarias de Xavier Abril en *Amauta* (1926-1930)*

Xavier Abril's literary creations in *Amauta* (1926-1930)

SONIA RICO ALONSO**

Universidade da Coruña

soniaricoalonso@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6200-0901>

Resumen

El poeta limeño Xavier Abril (1905-1990) encontró en las páginas de la revista *Amauta*, fundada por el pensador peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), un medio de difusión de sus creaciones de influencia surrealista. En este trabajo analizaremos los textos publicados en la revista, teniendo en cuenta el encuadre de un autor cosmopolita como Abril en una revista como *Amauta*, entre cuyos ejes temáticos se encuentra el asunto identitario. A través del estudio de los textos, teniendo en cuenta la propuesta y la trayectoria estética del autor, así como las problemáticas existenciales y sociales de su tiempo, se revelará el destacado papel de Abril en *Amauta*, caracterizado por tres rasgos fuertemente relacionados entre sí: su filiación surrealista, un declarado pesimismo existencial y su compromiso con el socialismo.

Palabras clave: Xavier Abril; *Amauta*; revistas literarias; surrealismo.

Abstract

The poet Xavier Abril (Lima, 1905-1990) found in the pages of the journal *Amauta*, founded by the Peruvian thinker José Carlos Mariátegui (1894-1930), the means of disseminating his surrealist creations. In this article we will analyze the texts published in *Amauta*. They will be analyzed taking into account the presence of a cosmopolitan author like Abril in a journal like *Amauta*, in which the identity issue was a main topic. Through the analysis of the texts, keeping in mind the proposal and the aesthetic trajectory of the author, as well as the existential and social problems of his time, we will reveal the relevant role of Abril in *Amauta*, which was characterized by three closely related features: his surrealist affiliation, a declared existential pessimism and his commitment to socialism.

Keywords: Xavier Abril; *Amauta*; literary journals; Surrealism.

* Este estudio ha sido financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad dentro del proyecto de investigación «FFI2016.75110-P. Caracterización del surrealismo hispánico. Recuperación, digitalización y edición de las revistas surrealistas de México, Perú y República Dominicana (SURHI)».

** Doctora en Estudios Literarios por la Universidade da Coruña (2018) y forma parte del grupo de investigación HISPANIA de dicha universidad. Asimismo, es miembro investigador del proyecto «FFI2016.75110-P. Caracterización del surrealismo hispánico. Recuperación, digitalización y edición de las revistas surrealistas de México, Perú y República Dominicana (SURHI)». <https://orcid.org/0000-0001-6200-0901>

Al hablar de la vanguardia literaria en Perú vienen a la mente del lector nombres como los de César Vallejo, Martín Adán o Carlos Oquendo de Amat. Entre esos escritores de vanguardia se encuentra también Xavier Abril (Lima, 1905 – Montevideo, 1990), amigo de los ya mencionados e integrante de los círculos vanguardistas tanto en su Perú natal como en los países europeos en los que vivió largas temporadas. La revista *Amauta* (1926-1930), por otra parte, de clara línea de pensamiento socialista, dirigida por el pensador peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), se convirtió en uno de los medios principales de difusión de las creaciones surrealistas, entre las que destacan las del propio Xavier Abril. En este trabajo vamos a analizar los textos que Abril publicó en *Amauta*, en total, veintitrés creaciones de diversa naturaleza que poblaron las páginas de la revista – Abril publicó textos en veintiuno de los treinta y dos números que se publicaron de *Amauta*–. Estos textos serán analizados teniendo en cuenta, en primer lugar, la propuesta estética del autor y su trayectoria poética, tomando como referencia sus dos primeros poemarios –*Hollywood* (1931) y *Difícil trabajo* (1935)–, de los cuales algunos textos fueron publicados primeramente en la revista. Por otra parte, a través de la vinculación de Abril con el surrealismo y el socialismo, así como de sus preocupaciones existenciales, propias del intelectual moderno, se explicará la fuerte presencia de un autor como Abril, poco preocupado por cuestiones de identidad nacional, en una revista como *Amauta*, que sí las tenía como uno de sus temas centrales.

Xavier Abril tuvo una trayectoria poética extraña, caracterizada por la publicación de tres poemarios en la década de 1930 (*Hollywood*, 1931; *Difícil trabajo*, 1935; y *Descubrimiento del alba*, 1937) y dos poemarios publicados cinco décadas después (*La rosa escrita*, 1987; y *Declaración de nuestros días*, 1988). En ese gran lapso temporal, en el que compuso buena parte de los poemas que integran sus últimos libros, se dedicó a la crítica literaria con valiosos trabajos sobre algunos de sus coetáneos, como César Vallejo o José María Eguren¹. Fuera de la creación literaria, serán fundamentales en la vida de Abril –y condicionarán su obra literaria– los viajes y las largas estancias que

el escritor peruano pasó en España y Francia en los años veinte y treinta, hasta que con el estallido de la Guerra Civil Española en 1936 regresó a Perú; y en Argentina y Uruguay a partir de 1940. De hecho, en 1950 Abril se instala en Montevideo, ciudad en la que radicará hasta su fallecimiento en 1990. Las estadias de Abril en Europa durante su juventud le permitieron establecer un contacto directo con los movimientos de vanguardia y conocer de primera mano el surrealismo, movimiento determinante en su escritura.

Centrándonos en la primera etapa de la trayectoria literaria de Xavier Abril, aquella que tiene lugar en las décadas de 1920 y 1930 y de la que surgen sus tres primeros poemarios, esta se caracteriza por dos rasgos básicos que, si bien parecen antagónicos, en su estética funcionan como complementarios: por un lado, «una presencia muy fuerte del inconsciente, fruto de una necesidad expresiva íntima y de un conocimiento de primera mano de la vanguardia y del surrealismo y, sin duda, del psicoanálisis» (Martos 129) y, por otro, un «interés hacia poetas cuya característica principal es el rigor intelectual, de emoción, pero de férreo control de la palabra» (Martos 129), en general, autores clásicos, a los que admira y respeta, como Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, los barrocos Quevedo o Góngora o, de forma destacada, Mallarmé. Abril no busca destruir la tradición, como preconizaba la vanguardia ortodoxa, sino que en él hay una asunción de ella, sobre todo, en el terreno formal, tomando como referente a poetas capaces de transmitir la máxima emoción con la palabra precisa, propósito muy similar al de su colega Emilio Adolfo Westphalen. Este propósito lo perseguirá con mayor ahínco conforme pasen los años, abandonando con ello poco a poco la vanguardia, hasta el punto de desmarcarse finalmente de ella, tal y como sugieren estas palabras suyas de 1948:

El vanguardismo intentó inútilmente desviarnos del cauce de nuestra tradición, estropeando nuestra lengua con galicismos de taberna y café [...]. Pero entiéndase bien la superación del vanguardismo no supone el retorno a fórmulas rígidas y secas del clasicismo como lo entienden los académicos. Significa, por el contrario, la existencia de un clasicismo determinado por valores contemporáneos (ctd. en Neyra).

En 1931 Xavier Abril publica su poemario *Hollywood. Relatos contemporáneos*, obra conformada de cuatro poemarios: «Prosas para una dama de Europa» (1927), «Poemas turistas» (1926-1927), «Bulevar»

1. Algunos de estos trabajos son *César Vallejo. Antología* (1943), *Vallejo, ensayo de aproximación crítica* (1958), *Dos estudios: Vallejo y Mallarmé* (1960), *César Vallejo o la teoría poética* (1963), *Eguren el oscuro. El simbolismo en América* (1979) o *Exégesis trílca* (1981).

(1926) y «Pequeña estética» (1923-1926). Escritos en Europa fundamentalmente, pero también en América y en África, son conjuntos de poemas en prosa o prosas poéticas, que Abril ordena del más nuevo al más antiguo. Tal y como señala Neyra, «sin duda los dos primeros grupos de poemas son los más maduros y elaborados. *Bulevar* y sobre todo *Pequeña Estética* son esbozos juveniles de una poesía moderna y exultante de vida».

En esta década, un veinteañero Abril abandona su Perú natal, que veía atrasado y pequeño, y emprende un continuo viaje, con base en Madrid y París, a lo largo del cual compone sus poemas². El joven quiere dejar atrás cualquier atisbo de identidad peruana, empaparse de la modernidad europea y experimentar todos los tópicos de la juventud: los viajes, el sexo sin compromiso, la activa vida cultural, etc.

¿Qué tenían que ver esta mentalidad y modo de vida con los planteamientos de la revista *Amauta*, con la que Abril empieza a colaborar en 1926? La revista de José Carlos Mariátegui se fundamentaba en tres pilares: el socialismo, el vanguardismo y el indigenismo. En 1926 Abril solo parecía estar interesado en el segundo de ellos y en olvidar su origen peruano para ser ciudadano del mundo. Tal y como plantea Ramírez Mendoza,

Abril fue uno de los intelectuales peruanos más interesados en ser reconocido en el continente europeo, visto por él como el centro de la producción estética moderna de su tiempo, en desmedro del pequeño mundo cultural limeño. En este sentido, el recorrido deseado de Abril tiene un punto de llegada que es geográfica e ideológicamente contrario al de Mariátegui, quien veía su propio periplo europeo sólo como una estación necesaria para emprender luego en el Perú la acción revolucionaria (257).

Amauta nace con un objetivo claro, que enuncia Mariátegui en el primer texto del número primero —«su voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo» (1)—, cuyos protagonistas serían aquellos peyorativamente llamados «socialistas», «revolucionarios» o «vanguardistas». Abril, lejos aún de una verdadera militancia socialista y más alejado todavía del tercer pie de la revista —el indigenismo—,

2. En el texto «Autobiografía o invención» (1931), que Abril incluye en *Hollywood. Relatos contemporáneos*, el autor enuncia los viajes y lugares que conoció mientras componía este poemario.

empieza a colaborar con esta en 1926, a partir de su número II.

Teniendo en cuenta las siguientes palabras de Mariátegui: «estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación-políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro» (1), cabe pensar que la revista no nació ni se desarrolló de inicio bajo el yugo de una férrea ortodoxia, sino que lo que se pretendía desde el comienzo era

Acordarnos y conocernos mejor nosotros mismos. El trabajo de la revista nos solidarizará más. Al mismo tiempo que atraerá a otros buenos elementos, alejará a algunas [sic] fluctuantes y desganados que por ahora coquetean con el vanguardismo, pero que apenas éste les demande un sacrificio, se apresurarán a dejarlo. «AMAUTA» cribará a los hombres de la vanguardia —militantes y simpatizantes— hasta separar la paja del grano. Producirá o precipitará un fenómeno de polarización y concentración (Mariátegui 1).

Podríamos decir, pues, que la figura de Abril entró en *Amauta* dentro del relativo eclecticismo que la caracterizaba, como cultivador en su producción literaria de la estética de la vanguardia. Al fin y al cabo, un peruano que escribía bajo los preceptos vanguardistas no dejaba de ser un excéntrico, un disidente, en la línea de otros «raros» en su momento, como Martín Adán, César Vallejo, Carlos Oquendo de Amat o César Moro, todos ellos participantes en *Amauta*, todos ellos ajenos al *statu quo* y, por tanto, bienvenidos en las páginas de una revista revolucionaria. Por tanto, aunque «quizá puede sorprender dada su firme adhesión a la ideología marxista; pese a su campaña en favor del indigenismo y otras estéticas comprometidas con las cuestiones sociales, Mariátegui fue un crítico de espíritu alerta y abierto» (Oviedo 1067), interesado en todo aquello que fuera moderno, inteligente y renovador. Y la vanguardia lo era. Incluso, como señala Oviedo, el fundador de *Amauta* fue «capaz de reconocer los méritos de obras que caían fuera de esos moldes, como la obra poética de José María Eguren (1874-1942) quien, sin ser propiamente un miembro de la vanguardia, se asoma a ella o la anuncia» (1067). Cabe señalar, asimismo, que, en general —a excepción de Martín Adán³—, los autores vanguardistas que escribieron

3. La trayectoria de Martín Adán se vio condicionada a partir de la década de 1930 por su mala situación económica,

en *Amauta* pronto se implicaron activamente en la lucha marxista y adquirieron un mayor compromiso político y social⁴, en parte, debido a su amistad con Mariátegui, así como a la propia evolución del movimiento surrealista, muy influyente en sus propuestas. El propio Abril ya señala en 1931:

Yo me fui haciendo una cultura completamente arbitraria. [...] Después de mis primeros ensayos y experimentos (1923-25), hice un viaje a Europa. Asistí al debate del Surrealismo; pero a mi vuelta al Perú (1928) me ganó la revolución, el marxismo, en la prédica de Mariátegui. Y mi vida y mis esperanzas son el proletariado. No creo en otra clase para la continuidad creadora del mundo. Mariátegui acaba de morir; pero mi vida está hoy como nunca ligada a su trabajo, a su orden social revolucionario. Mariátegui ha creado una conciencia, un nuevo nacimiento de América. Mi conocimiento y revelación del mundo político están vinculados a su agonía («Autobiografía», 223).

Xabier Abril inicia su colaboración con *Amauta* en el número II de la revista (1926) con un texto titulado «La llegada a Cuba», datado el 21 de septiembre de 1926. En 1926 Abril se encuentra estudiando en Madrid y, desde 1923, trabaja en su poemario *Hollywood* (1931). El texto de *Amauta* es un poema en prosa, similar en la forma a los que compondrán el primer poemario del autor. Se trata de una creación de extensión breve, que posee una pequeña anécdota: el yo poético está llegando a Cuba y siente ya el asfixiante calor que caracteriza la isla. El tema, pues, es el ardiente calor cubano, manifestado desde el primer hasta el último renglón. Entre las tres primeras líneas iniciales, que enuncian la anécdota —«Hace un calor

de cobre pegado a las sienes; y está el Sol en la fragua de mis sentidos. / Vamos a llegar a Cuba» (13)⁵— y las cuatro últimas —«Hace un calor de cobre, principie diciendo, y ahora lo afirmo porque no tengo ganas de terminar este artículo. / El calor me ha agotado el pensamiento» (13)—, el yo poético realiza una reflexión en torno a dos asuntos: cómo aprovechar la brisa para bajar la temperatura, para lo que enuncia propuestas bastante curiosas (sombrillas giratorias, una palmera que permitiera ascender y hacer acuáticas las nubes, ser palmera y agitar el viento, etc.); y cuál es la naturaleza de Cuba, una isla anclada en la Época de Fuego, pero, a la vez, por su condición de isla, una liberación de la Tierra. La forma del texto, a medio camino entre la poesía y la prosa, el empleo de imágenes originales, sobre todo, la principal en torno a la gira el texto («hace un calor de cobre»), la estructura circular de este y, por último, la aparición explícita del yo poético como autor del texto relacionan esta creación con la escritura de vanguardia.

Es, sin embargo, a partir de 1927 y del número V de *Amauta* cuando comienza la andadura plena de Abril en la revista de Mariátegui. Así, el limeño colabora asiduamente en los años 1927, 1928, 1929 y 1930, años en que vivió a caballo entre España, Perú y Francia. Abril publicó, concretamente, los siguientes textos: «La obra de arte no es espectacular» (n.º V, p. 20), «No se ha hecho nada y no hay un hombre» (n.º VI, p. 16), «Boulevard» (n.º VII, p. 20), «Kechua» (n.º IX, p. 24), «Taquicardia. Del sueño a la creación» y «Keswa» (n.º X, p. 43-44 y p. 44, respectivamente), «Contra la Naturaleza Muerta» (n.º XI, p. 28), «Canto de la Ciudad y del Hombre Moderno» (n.º XII, p. 27), «Poema de Siberia» (n.º XIII, p. 18), «Defensa de la vida» (n.º XIV, p. 24), «Poema turista del mar atlántico» (n.º XVII p. 16), «Harrogate» y «Poema surrealista» (n.º XVIII, p. 71-72 y p. 72, respectivamente), «Orientación de la aguja lírica» (n.º XIX, p. 56, 73-74), «Radiografía de Chaplin» (n.º XX, p. 73-76), «Traducción estética de Eguren» (n.º XXI, p. 12-15), «Un breve apunte para un romance breve» (n.º XXII, p. 69), «Estética del sentido en la crítica nueva» (n.º XXIV, p. 49-52), «Mosaico contemporáneo» y «Guía del sueño» (n.º XXVI, p. 26-29 y p. 50, respectivamente), «Guía

sus problemas psiquiátricos y un agravado alcoholismo. Ello provocó que su periplo vital no siguiera la evolución prácticamente natural que experimentaron sus colegas en lo literario y en lo ideológico.

4. Carlos Oquendo de Amat militó activamente en el Partido Socialista Peruano, fundado por Mariátegui en 1928. Sus actos revolucionarios le provocaron encarcelamientos, expulsiones y, finalmente, el destierro de Perú en 1934. Por su parte, César Vallejo viajaría en tres ocasiones a la Rusia comunista y fundaría una célula del partido de Mariátegui en París. Entre otras actividades, colaboraría activamente en la Guerra Civil Española en defensa de la República. Su obra, desde su instalación definitiva en Europa en 1923, evolucionó hacia un marcado compromiso socio-político. Por último, César Moro, fiel seguidor y difusor del surrealismo, se exilió por motivos políticos a México en 1938, siguiendo la estela de otros surrealistas, incluido el propio André Breton.

5. De aquí en adelante en las citas de textos del propio Abril en *Amauta* solo indicaremos la página donde se encuentra, dado que previamente ya indicamos la ubicación —número de la revista y año de publicación— de cada uno de los textos. En la bibliografía, se puede consultar la edición facsimilar de *Amauta* de la que partimos.

del sueño» (n.º XXVII, p. 70-72) y «Difícil trabajo» y «City block» (n.º XXVIII, p. 27-30 y p. 53-56, respectivamente). Fuera de estos textos de creación literaria, con los que el autor cultivó diversos géneros, Abril también escribió para *Amauta* dos reseñas en la sección final «Libros y Revistas», ambas en el número XXVIII (p. 104): una sobre el número I de la revista *Letras*, publicada por la Facultad de Letras de la Universidad Nacional San Marcos; y otra sobre la revista *Transition*, editada por el poeta francés Eugene Jolas.

Ya hemos señalado que no fue hasta 1931 cuando el escritor publicó su primera obra, *Hollywood*, de manera que se podría decir que *Amauta* fue, si no el primero, al menos el principal canal inicial de Abril en su contacto con el público. Así, algunos de los textos publicados en la revista fueron trasladados al poemario, tales como «Poema turista del mar atlántico» y «Harrogate». Otros pasarán a ser incluidos en su poemario siguiente, *Difícil trabajo*, de 1935, siendo algunos de ellos versiones o variantes de los publicados en *Amauta*. Son los casos de «Taquicardia. Del sueño a la creación», «Defensa de la vida», «Guía del sueño» o el propio «Difícil trabajo». Cabe decir que, aunque este poemario es bastante posterior a la participación de Abril en *Amauta*, *Difícil trabajo* constituye, en realidad, una antología poética, como el propio autor subtitula —*Antología (1926-1930)*—, de textos escritos en el tiempo de publicación de la revista. Tal y como había ocurrido con el poemario *Hollywood*, este también se compone de cuatro bloques, en este caso, «Taquicardia» (1926), «Guía del sueño» (1925-1928), «Difícil trabajo» (1929) y «Crisis» (1928-1929).

Ambos poemarios y, en general, la obra literaria que Abril publica en *Amauta* pertenecen al periodo surrealista del autor, mientras que, a partir de ellos, Abril retornará a las formas poéticas clásicas, para tratar de encontrar el verdadero fondo de las cosas a través del empleo de un lenguaje poético conciso y riguroso. No se trata, sin embargo, de un cambio drástico en la estética del autor, sino de una evolución natural: del juego experimental y la actitud cosmopolita de *Hollywood*, más apegado a la realidad física, se pasa a un empleo de la imagen surrealista paradójicamente más racional, en un poemario más hermético y negativo —*Difícil trabajo*—, en busca de una trascendencia. Finalmente, en *Descubrimiento del alba* (1937) y en los siguientes textos del autor se observa un estadio superior en la búsqueda de esa trascendencia, volviendo a la tradición en el terreno formal, pero ahondando en las profundidades del

ser, es decir, actualizando las fórmulas clásicas a las problemáticas contemporáneas. De ahí que, como afirma Alejandro Neyra, aunque un poemario como *Difícil trabajo* se suele calificar como surrealista,

el modo en que Abril aborda el inconsciente es distinto al de los surrealistas, manifestándose un control racional que evita, por ejemplo, el desfile de imágenes o inconexiones ilativas propias de un Moro o Westphalen. Esto no descarta en absoluto que Abril tuviera contacto con las propuestas del surrealismo y que fuera su propulsor en nuestra literatura tal como lo demuestran sus manifiestos «Estética del sentido en la crítica nueva» (*Amauta* N° 24, 1926) y «Palabras para asegurar una posición dudosa» (*Bolívar* N° 12, 1930).

En cualquier caso, en *Amauta* Abril no solo publica creaciones que después incluirá en sus poemarios posteriores, sino también textos de otra naturaleza y otros poemas escritos expresamente para la revista de Mariátegui. Abril siente predilección por la poesía y, de hecho, cuando escribe textos de otro tipo los dota también de cierta aura poética, sobre todo, mediante el empleo de imágenes impactantes. No obstante, el autor escribe para *Amauta* dos textos propiamente ensayísticos, en los que trata varias cuestiones estéticas desde un punto de vista teórico. En el caso de «La obra de arte no es espectacular» (1926; V, 20), Abril realiza una crítica clara a la estética realista y, en concreto, a su género cumbre: la novela. El arte realista —el dominante en el momento de Abril— no es un espectáculo, sino que está en esencia exageradamente anclado a la realidad, sin atender a ningún tipo de motivación, cambio o interrogante:

No tienen ninguna postura ante el público, pues viven demasiado la Realidad; y no los mueven tampoco los resortes sociales ni las teorías filosóficas de la Epoca [sic]. En esta obra no hay acto propicio o expansivo para que la mujer ponga cuernos al marido. No presenta problemas domésticos tampoco (El Ideal de acción: el Mundo, 20).

Como contraste, es decir, como espectáculo Abril propone la Naturaleza y, en concreto, las culturas primitivas, que la concebían como divinidad. En esta idea, escrita en el segundo texto de Abril para *Amauta*, podemos percibir una discreta vinculación del autor con el indigenismo, como dijimos, uno de los tres pies sobre los que se sostenía la revista. Cabe decir, asimismo, que la estética realista y la

novela se asocian directamente a una clase social: la burguesía. Para un socialista en formación, como lo era Abril en este momento, el realismo y sus seguidores –autores y público– representaban un momento caduco, anquilosado, socialmente injusto y, en definitiva, muerto –no espectáculo–. Frente a esa situación, Abril propone aquí la Naturaleza, de la misma manera que los surrealistas buscaron en el pasado primitivo la verdadera naturaleza del hombre. El surrealismo hará que la obra de arte vuelva a ser espectáculo y el socialismo sacará a la sociedad de la desigualdad y la alienación. Tal y como señala el autor, más adelante, en 1931:

La burguesía y sus vicios han tornado a sus seres en autómatas de la especie. [...] El verdadero panorama de la cultura burguesa –agónica– es terrible. De esta agonía ha nacido y se ha salvado una clase, que es el surrealisme; una clase y no simple y solamente una escuela literaria [...]. Yo creo que al realismo burgués tendrá que sobrevenir el mundo, la cultura del subconsciente, lo que ya es ahora una anunciación del surrealisme. Así como al 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 caos –hoy surrealisme– está naciendo un nuevo cuerpo humano y maravilloso. Le está naciendo al mundo su verdadero cuerpo. [...] Es necesaria una sociedad comunista que reivindique el alba, el nacimiento y la alegría. [...] Es justo que se le devuelva al mundo el ser con todas sus pertenencias de paraíso, sin los gases asfixiantes [sic] que creó el capitalismo (Abril, «Palabras» 219-220).

Por otra parte, Abril vuelve a publicar un texto ensayístico para *Amauta* tres años después, en el número XXIV de la revista. En este caso, se trata del artículo «Estética del sentido en la crítica nueva» (1929; XXIV, 49), compuesto de dos textos «Izquierda, frente: ANGULO de ANDRE BRETON» e «Introducción al análisis del surrealisme». En el primero, que Abril introduce como un adelanto de un libro sobre el surrealisme en preparación, habla de varios surrealistas destacados –Blaise Cendrars, Jean Cocteau, André Breton–, deteniéndose, sobre todo, en el francés Jacques Vaché, considerado por Breton el verdadero iniciador del surrealisme. En la segunda parte del artículo, el autor peruano realiza un recorrido muy breve por las vanguardias, cuyo culmen sería el surrealisme, simbiosis de literatura, ciencia y compromiso social, rechazado por el gran público por no proponer un arte mimético. Abril focaliza la

crítica a la burguesía en torno al cine, que no gozaba del beneplácito de esta, debido a que «El cinema es una realidad superada, porque cuenta para la creación con formas geométricas, tangibles, que viven en los cuerpos de la naturaleza en primera dimensión de línea y de color» (52). El cine es, pues, un estadio superior que ha alcanzado el arte, ininteligible para la burguesía.

Fuera de estos dos textos teóricos que muestran a un Abril plenamente conocedor y defensor de las propuestas surrealistas, el género –visto desde una perspectiva amplia y flexible– que el autor más cultivó en las páginas de *Amauta* fue la poesía. Abril escribe diecisiete textos poéticos, todos ellos poemas en prosa o prosas poéticas, forma predilecta del autor. Los temas de estos textos son muy variados, si bien hay algunos motivos recurrentes, como lo son el viaje, la ciudad, el compromiso socialista o la mujer. En todos ellos, asimismo, abundan las imágenes con asociaciones inusuales, propias del surrealisme. El indigenismo, como se observa, constituye un tema marginal para el autor peruano, aun cuando constituía un pilar ideológico de la revista. Es cierto que se observa un esfuerzo de Abril por tratarlo, por ejemplo, en sus poemas de 1927 «Kechua» (IX, 24) y «Keswa» (X, 44), los únicos que de manera plena se pueden encuadrar en la corriente indigenista. Ambos poemas, de denuncia social sobre la figura del indio, constituyen un intento del autor por tratar una de las problemáticas centrales de *Amauta* y, a la vez, un signo de fidelidad a los principios propuestos por Mariátegui. Siguiendo a Ramírez Mendoza,

La convivencia de un texto de vanguardia y otro indigenista en la misma página, traduce muy bien el momento de fluidez ideológica que vivía la revista, ya que el énfasis editorial estaba pasando de la renovación vanguardista, al indigenismo. Abril se mostraba así abierto a seguir y reaccionar ante los debates que se daban con el fin de aclarar los términos de la autenticidad del espíritu revolucionario [...], atendiendo al llamado de la hora (258).

No obstante, fuera de estos dos poemas, Abril propone una poesía de vanguardia ambientada generalmente en la urbe, en la que aborda cuestiones existenciales y sociales, inquietudes propias del individuo moderno. Dentro de esta producción se distinguen unos textos de temática cosmopolita y sensual, que podríamos relacionar más con el primer libro del poeta –*Hollywood* (1931)–, tales como el «Poema turista del mar atlántico» (1928; XVII, 16),

integrado, de hecho, en el poemario. En este poema, tras mencionar distintas localidades atlánticas, el yo poético se detiene en Jamaica, tierra que seduce a quien la visita, entre otras cosas, por sus sensuales mujeres de raza negra, una de las cuales es amante del yo poético. Cabe decir que un elemento característico de la poesía de Abril en la etapa de *Hollywood* y algunos poemas de *Amauta* es la mujer, presentada siempre como un medio de obtención de placer. Como señala Neyra, Abril ofrece «una imagen definida de las mujeres [...] como objetos sexuales llenos de ternura y sentimientos incomprensibles, perfectas para el goce inmediato, para el placer erótico irresponsable y descuidado». Ya se ha señalado que es en los años veinte cuando Abril viaja por Europa, África y América, con el deseo de desvincularse del provinciano Perú y de exprimir su vida joven y sin ataduras. El sexo y las mujeres serán un asunto central en su vida de estos años y, como consecuencia, ello se trasladará a su poesía de entonces:

Abril se sabe un poeta moderno, urbano y cosmopolita. Para él la felicidad no está en un lugar sino en los viajes, en el recorrido sobre la redondez del mundo, un mundo suyo, de sus mujeres y sobre todo de su poesía. [...] Siempre el poeta y las mujeres [...] pero cada vez un paisaje distinto, una mirada diferente que permite al lector viajar imaginariamente con el poeta. Si hay algo que le queda claro a Abril, es que la poesía es del mundo, no acepta nunca la poesía provinciana, no es suya, no forma parte de su universo (Neyra).

Otro poema en la misma línea temática es «Harrogate» (1928; XVIII, 71) —también incluido en *Hollywood* (1931)—, en el que el yo poético, que está en una travesía marítima, concluye que la joven que lo acompaña, Georgette, es «una mujer para la tierra. Para la ciudad. Para la vida nocturna de la ciudad» (72). El yo poético no logra un verdadero entendimiento con las jóvenes con las que yace: «El irlandés me comprende mejor que Georgette. Cuando he llegado a este punto, ella está algo mareada por la menta y por los cigarrillos ingleses. Yo con un sifón le baño la frente. Luego, se siente mejor. Pero nada de comprenderme. Mr. Hardy también se apena por esto» (72). Ellas son un mero objeto sexual, un entretenimiento y una manera de experimentar a través del cuerpo, lo que, en definitiva, no deja de reflejar una posición de inferioridad de la mujer respecto al hombre en la poesía temprana del autor.

La concepción de la mujer en Abril evolucionará en sus poemarios *Difícil trabajo* (1935) y

Descubrimiento del alba (1937) hacia una posición más mística o, al menos, desprovista de las connotaciones físicas y sexuales, que la caracterizaban. Así se aprecia en el brevísimo «Poema surrealiste» (1928; XVIII, 72), en el que, en un estado de meditación del yo poético, este enuncia su deseo de encontrar otro lugar —«el cielo País»—, el lugar ideal, el utópico, inencontrable, pero existente y deseado. En ese enigmático lugar también está la mujer: «y te siento que duermes en ese País que tiene el color de tus manos cuando ellas están salidas y blancas de tu sueño» (72). En palabras de Elguera,

La mujer [...] es definida por isotopías míticas que la vinculan con la amada regenerativa de Oquendo de Amat, la niña de Westphalen o el divino Antonio de Moro. Para Abril la mujer permite la unidad con los elementos [...]. Esto nos lleva a plantear que si en *Hollywood* la mujer era vital por el placer sexual que otorgaba, ahora lo es porque conduce hacia una experiencia trascendente.

Cabe decir que «Poema surrealiste» se publica inmediatamente después que el texto «Harrogate», del que ya hemos hablado, de hecho comparten página, pero entre ellos no pueden ser más distintos. En el primero, como se ha señalado, la mujer, que posee un nombre concreto, no es más que un objeto bello, válido para el goce, pero no para lograr una trascendencia. Por otro lado, «Harrogate» está lleno de elementos que lo atan a la realidad material: topónimos, nombres propios, acciones cotidianas, etc. Hay un yo concreto que describe la situación en que se encuentra en la travesía y cómo se siente ante Georgette y Mr. Hardy. El «Poema surrealiste», brevísimo y a final de página, ofrece una atmósfera onírica, de incertidumbre y desasosiego del yo. El poema plasma un estado psicológico del yo, una búsqueda interna, y no hay prácticamente referentes: únicamente las imágenes del mar y del cielo y las manos del tú poético:

POEMA SURREALISTE

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 y te siento que duermes 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.

Otro elemento central en la poesía de Abril es el motivo del transeúnte que, cuando aparece, siempre encarna el yo poético. Este motivo se presenta de dos formas en los textos de *Amauta*: bien como viaje entre ciudades, estados y continentes; bien como recorrido por la ciudad moderna. En cuanto al primero de ellos, es sabido que viajar fue una actividad esencial en el proceso formativo del autor y, en general, de todos los artistas hispanoamericanos de vanguardia. Abril viajó mucho a lo largo de su vida, sobre todo, en la época creativa que estamos tratando, y de ello dejó constancia en sus poemas: Jamaica, las islas Azores, Bermudas, Córdoba, La Habana, Sevilla, Reino Unido, Irlanda, Harrogate, Granada... Los poemas que Abril publica en *Amauta* están plagados de topónimos que dan una idea del itinerario geográfico, pero también psicológico que realiza el autor. Cada sitio aporta nuevas experiencias, culturas y gentes y de ello deja constancia en su producción poética. Así, el texto «Un breve apunte para un romance breve» (1929; XXII, 69) parte de una forma poética española, como es el romance, para iniciar una poética descripción de Andalucía, deteniéndose, sobre todo, en las ciudades de Córdoba, Sevilla y Granada, aquellas más atractivas para el yo poético por su pasado árabe. Estos lugares le sirven al yo para crear una atmósfera de exotismo y misterio —«La Luna jaranera de Andalucía ciñe el mantón, toca la guitarra y embruja los jardines» (69)—, que acompaña de cierto tono épico y que contribuye a la presentación de una imagen enigmática y atractiva del sur de España. Abril y sus yoes poéticos son hombres cosmopolitas, sin arraigo y dispuestos a empaparse de cada rincón visitado. Esta línea también la siguen otros poemas ya comentados como «Poema turista del mar atlántico», «La llegada a Cuba» o «Harrogate».

Dicho esto, otra manera en que transitan los yoes poéticos de Abril es a través de sus recorridos urbanos. La ciudad es un elemento destacado en textos como «Boulevard» (1927; VII, 20), «Taquicardia. Del sueño a la creación» (1927; X, 43), «Canto de la Ciudad y del Hombre Moderno» (1928; XII, 27), «Defensa de la vida» (1928; XIV, 24) o «City block» (1930; XXVIII, 53). En la poesía de Abril de esta etapa la ciudad acostumbra a aparecer como un espacio alienante para el hombre, espacio del capitalismo deshumanizado, de la opresión, la angustia y el pesimismo. El poema en que esta concepción se percibe mejor es el «Canto de la Ciudad y del Hombre Moderno», en versos como «Hacen [sic] 2000 años que el hombre nace en la ciudad [sic]. /

Entornilla sus huesos a la Urbe, y vive pobre, grotesco y miserable» (27). La urbe impide la movilidad del ser humano: «el sujeto carece de capacidades: no ve bien, no se mueve. Estamos entonces ante un sujeto incapacitado que no puede percibir o que, en todo caso, solo percibe la monocromía de la muerte: lo umbrío» (Elguera). Este estado agónico del yo poético en la ciudad se advierte en versos como «y él apenas puede caminar, porque el dolor lo absorbe [sic] y lo golpea y lo llena de tierra hasta las narices» (27), del «Canto de la Ciudad y del Hombre Moderno», pero también en versos de otros textos mencionados: «Aquí todo me es cierto. / El dolor me es cierto. / El Sacre Coeur me es cierto. Hasta las calles y cuando duermo me es cierto! / Yo sufro por cuanto me es cierto» («Defensa de la vida», 24).

Pero, si hay un texto centrado en la ciudad y sus calles ese es «City block» (1930; XXVIII, 53), dedicado al novelista y crítico literario estadounidense Waldo Frank. *City Block* es el nombre de una de sus obras experimentales, publicada en 1922. El tema de esta es la soledad del individuo urbanita y su incapacidad para comunicarse con los demás. Esta idea no deja de ser bastante parecida a la concepción perturbadora de la ciudad de Abril. Así, en el «City block» que Abril dedica al escritor y crítico norteamericano el tema central son las calles, unas calles que el poeta califica en la primera línea —o verso— de «negras y mediterráneas calles solitarias de máquinas y llenas de soledad de árboles» (53). Poniendo el foco sobre Waldo Frank se transmite la contemporánea idea de concebir al hombre moderno ligado intrínsecamente a la calle y la ciudad —«Esa manera siempre de ubicar al hombre en la calle, de verlo y sentirlo en la calle» (54)—. Las ciudades fueron los lugares de aprendizaje de un joven Xavier Abril, que dejó su Perú natal con el fin de empaparse de otras culturas e integrarse en otras sociedades. Por esa razón, en este texto y en otros del autor abundan las referencias a ciudades reales que conoció y escuetas descripciones de sus impresiones sobre cada lugar. Así, en «City block» dedica palabras a Toledo, París, Madrid, Londres, etc. Todos ellos lugares que le han aportado experiencias, que han contribuido a su formación como artista y como ser humano; no obstante, al término de este recorrido, la conclusión que extrae el yo de su paso urbano es pesimista:

Calles de Waldo Frank, con una sola sombra, huida y bulto en el viaje de la soledad. Calles de Waldo Frank, directas a la soledad, a su hombre de soledad. Calles por donde han rodado los epilépticos. Maravillosas

calles de huesos sin asfalto en el itinerario de Waldo Frank (56).

Este tono pesimista, más existencial, que trata de la alienación del ser humano, se advierte, asimismo, en otros textos que no tratan necesariamente el tema de la ciudad. Ejemplo de ello son «No se ha hecho nada y no hay un hombre» (1927; VI, 16), «Poema a Siberia» (1928; XIII, 18), «Taquicardia. Del sueño a la creación» (1927; X, 43) o «Defensa de la vida» (1928; XIV, 24). Todos estos textos manifiestan un compromiso social y encierran una crítica más o menos directa al sistema capitalista y a lo que implica (alienación del individuo, utilitarismo, etc.): «Lo más inútil de la existencia tiene mi voto, mi consonancia entera» («Defensa de la vida», 24) o «No se ha logrado nada, y estas son palabras que los artistas y obreros que asoman sus cabezas a nuestros días, deberían de llevar prendidas en la sequedad de sus gargantas» («No se ha hecho nada y no hay un hombre», 16). De todos ellos, es «Taquicardia. Del sueño a la creación» aquel texto en el que el yo poético desarrolla más el estado de enajenación del individuo actual. Se trata de un texto extenso en el que el yo se presenta como una pieza más del engranaje que constituye la sociedad capitalista: «De buena gana me escondería tras de mi pellejo hasta la muerte. Pero hay que vivir. Hay que sostener la casa. Y a diario tener limpia la camisa y el cuello!» (44). Hay que vivir a expensas del dolor —«Esto nos lleva a una gran tristeza. A una como condenación del propio YO en todos los espejos» (44)—, el inmovilismo —«Y todo esto para nada. Pues en la Realidad no se estira ni un jebe» (44)— y la alienación:

Y salimos en busca de lo que hemos perdido pero no encontramos ni ruta ni camino. Y se vá [sic] hablando solo, y se quisiera estar en todas partes. Pero en una esquina han tocado un pito y hay que pararse como un automóvil o como toda la gente que podría ser otra cosa, porque nuestra humanidad está loca de búsqueda (43).

Pero, aún hay esperanza y esa es el socialismo, al que el yo poético dedica sus últimas líneas de texto. Así, aunque la situación es agónica —«Y de todos los dolores caemos un día al gran dolor SOCIAL del que saldremos muertos. Es la única manera de salir» (44)—, hay una «religión» que mantiene la fe en el ser humano. Cabe decir, que esta parte final del texto no fue incluida en la versión que Abril trasladó a *Difícil trabajo*, en la que el poeta acentúa el tono

pesimista y desgarrador que caracteriza la situación del ser humano⁶.

Por otra parte, algunos de los aspectos que hemos señalado como determinantes en la poesía de Xavier Abril son aspectos que lo relacionan directamente con el movimiento surrealista. Uno de ellos es el tema de la ciudad y la angustia que genera en el individuo así como el empleo de imágenes desconcertantes. Asimismo, la influencia del psicoanálisis, el onirismo, el inconsciente, etc. se advierte en muchos textos que Abril publicó en *Amauta*, de forma destacada en «Guía del sueño», del que Abril publicó fragmentos en 1929 en los números XXVI (50) y XXVII (70). En él, se presenta un discurso corrido en prosa, carente de puntuación, que consiste en una yuxtaposición de imágenes y asociaciones de conceptos ilógicas y sin ningún tipo de vinculación lógico-consecutiva entre los bloques que conforman cada composición.

Una vez comentada la producción ensayística y, sobre todo, lírica de Xavier Abril en *Amauta*, hay que dedicar unas líneas a otro tipo de textos que el escritor escribió a modo de reseñas o semblanzas, muchas veces laudatorias, sobre distintos personajes coetáneos a él. Estos textos, sin embargo, poseen una forma y un estilo similar a los del género poético, que dificulta su clasificación dentro de un género literario, rasgo habitual de la literatura de vanguardia. Abril dedica dos de estos curiosos textos al actor Charlie Chaplin, muy admirado por él, y sus filmes: «Radiografía de Chaplin» (1929; XX, 73) y algunos fragmentos de su texto «Difícil trabajo» (1930; XXVIII, 27). Otro se lo dedica a algunos de los músicos contemporáneos más influyentes de finales del siglo XIX y principios del XX —Igor Stravinski, Claude Debussy, Erik Satie y Maurice Ravel— en «Orientación de la aguja lírica» (1928; XIX, 56). En el «Mosaico contemporáneo» (1929; XXVI, 26) Abril escribe sobre la poética de Jean Cocteau y sobre un par de obras de los escritores Héctor Velarde y Carlos Montenegro. Por último, en «Traducción estética de Eguren» (1929; XXI, 12), Abril presenta un texto encomiástico a José María Eguren en el número XXI de *Amauta*, dedicado a homenajear al artista limeño. Todos estos textos dan muestra no solo de la actualidad, la interdisciplinariedad y la

6. En el trabajo de Christian Elguera que citamos se analizan algunos de los cambios que Abril realizó a la versión publicada en *Difícil trabajo* (1935) con respecto a la de *Amauta* (1927).

modernidad de la mentalidad de un autor como Xavier Abril, sino también de los mismos rasgos caracterizadores de la revista dirigida por Mariátegui.

Llegados a este punto, no parece extraño que, aunque el indigenismo no fuera un elemento fundamental en la propuesta estética de Xavier Abril, este ocupase un lugar destacado en la lista de colaboradores de la revista *Amauta*. Como hemos comprobado, la escritura de Abril se vincula en la forma y, en buena parte también, en el contenido a las propuestas del surrealismo. El significado de sus textos, asimismo, recoge una conciencia de época en la que el hartazgo y el pesimismo eran característicos en un colectivo de artistas, que encontraron en el socialismo un movimiento revolucionario en busca del cambio, y en José Carlos Mariátegui un líder que, no solo fundó las bases del socialismo en Hispanoamérica, sino que hizo de su revista *Amauta* un altavoz para las nuevas corrientes estéticas que rompían con la tradición literaria y los gustos burgueses. Y, en concreto, el conjunto de textos que Xavier Abril publicó en la revista constituye una muestra literaria que merece ser recuperada y estudiada como manifestación cultural paradigmática de este grupo de artistas revolucionarios en el Perú de los años veinte y treinta.

Bibliografía

- ABRIL, Xavier. «Autobiografía o invención». Klaus Müller-Bergh y Gilberto Mendonça Teles (eds.). *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos. Tomo IV, Sudamérica, Área Andina Centro: Ecuador, Perú y Bolivia*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2005: 222-224.
- ABRIL, Xavier. «Palabras para asegurar una posición dudosa». Klaus Müller-Bergh y Gilberto Mendonça Teles (eds.). *Vanguardia Latinoamericana. Historia, crítica y documentos. Tomo IV, Sudamérica, Área Andina Centro: Ecuador, Perú y Bolivia*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2005: 217-221.
- ELGUERA, Christian. «Xavier Abril, encadenado. Las isotopías de *Difícil trabajo*». Vallejo and Company. 10 Nov 2015. <<http://www.vallejoandcompany.com/xavier-abril-encadenado-las-isotopias-de-dificil-trabajo-por-christian-briceno/>>. Consultado el 16 de mayo de 2019.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (dir.). *Amauta* [edición facsímil]. Lima: Empresa Editora Amauta – Editorial Gráfica Labor S. A., 1976. [Números citados: II, V, VI, VII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIV, XXVI, XXVII y XXVIII]
- MARIÁTEGUI, José Carlos. «Presentación de 'Amauta'». En *Amauta*, 1, (1976): 1.
- Martos, Marco. «Meditación sobre Xavier Abril». *Escritura y Pensamiento*, año VII:15, (2004): 127-133.
- NEYRA, Alejandro. «La poética de Xavier Abril. "Hollywood": cosmopolita y sensual». Vallejo and Company. 15 Nov 2015. <<http://www.vallejoandcompany.com/la-poetica-de-xavier-abril-hollywood-cosmopolita-y-sensual-por-alejandro-neyra/>>. Consultado el 16 de mayo de 2019.
- OVIEDO, José Miguel. «Cuatro vanguardistas peruanos». *Anales de literatura hispanoamericana*, 28, (1999): 1067-1080.
- RAMÍREZ MENDOZA, Rafael. «Deseos de modernidad y fronteras de lo primitivo: territorialidad y autenticidad en el debate por un nuevo imaginario peruano en Abril, Westphalen y Arguedas». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXVIII: 75, (2012): 253-282.