



Surrealismo y locura en los manifiestos y la poesía de Xavier Abril

Camilo Rubén Fernández-Cozman

Programa de Estudios Generales, Universidad de Lima, Av. Javier Prado Este, 4600, Santiago de Surco, 15023, Lima, Peru. E-mail: crferna@ulima.edu.pe

RESUMEN. El objetivo del artículo es analizar la relación entre el surrealismo y la locura en los manifiestos y la poesía del autor peruano Xavier Abril (1905-1990). Por eso, se caracteriza el contexto social y cultural donde surge el vanguardismo poético en el Perú que tiene las siguientes tendencias: la vanguardia cosmopolita (representada por Martín Adán, Alberto Hidalgo, entre otros) y la indigenista (cuyos exponentes son César Vallejo, Alejandro Peralta y otros poetas). Asimismo, se abordan los manifiestos surrealistas y algunos de los poemas más representativos de *Difícil trabajo* de Abril, con el fin de realizar un análisis hermenéutico que pone de relieve la asociación entre la metáfora surrealista, el componente onírico y la locura. Además, existen dos tipos de locura en la obra poética de Abril: la asociada a la imaginación y la vinculada a la deshumanización en la moderna sociedad capitalista. El marco teórico empleado en el análisis hermenéutico es la Retórica General Textual del teórico italiano Giovanni Bottirolí, sobre todo, el concepto de provincia figural. Así se habla del pensar metafórico, el antitético, el sinecdóquico y el metonímico. También se aplican los planteamientos del filósofo francés Michel Foucault sobre la locura en relación con los procedimientos de exclusión de los discursos.

Palabras clave: metáfora; retórica; sueño; capitalismo; vanguardia.

Surrealism and madness in the manifestos and the poetry of Xavier Abril

ABSTRACT. The objective of the article is to analyze the relationship between surrealism and madness in the manifestos and poetry of the Peruvian author Xavier Abril (1905-1990). For this reason, the social and cultural context where poetic avant-garde arises in Peru is characterized, which has the following tendencies: the cosmopolitan avant-garde (represented by Martín Adán, Alberto Hidalgo, among others) and the indigenous avant-garde (whose exponents are César Vallejo, Alejandro Peralta and other poets). Likewise, the surrealist manifestos and some of the most representative poems of *Difícil Trabajo* de Abril are addressed in order to carry out a hermeneutical analysis that highlights the association between the surrealist metaphor, the dream component and madness. Furthermore, there are two types of madness in Abril's poetic work: that associated with the imagination and that linked to dehumanization in modern capitalist society. The theoretical framework used in the hermeneutical analysis is the General Textual Rhetoric of the Italian theorist Giovanni Bottirolí, above all, the concept of figural province. This is how we talk about metaphorical, antithetical, synecdochic and metonymic thinking. The approaches of the French philosopher Michel Foucault on madness are also applied in relation to the procedures of exclusion of discourses.

Keywords: metaphor; rhetoric; dream; capitalism; avant-garde.

Received on August 15, 2024.
Accepted on February 17, 2025.

Introducción¹

La locura es mi constante existencia. Vivo de mi locura. La locura es mi clima. Por todas partes yo voy a la locura (Abril, 2006, p. 127).

La obra de Xavier Abril (1905-1990) es representativa del surrealismo hispanoamericano. Poeta, narrador, ensayista y crítico literario, se trata de un autor central de la vanguardia poética peruana. Esta última se desarrolló, como sistema dominante, desde 1922 (cuando se publica *Trilce* de César Vallejo) hasta 1939 (año

¹ Este artículo se basa en el proyecto «La écfrasis en la poesía de José Watanabe y de Alejandro Sustí» que fue financiado por el Instituto de Investigación Científica (IDIC) de la Universidad de Lima, mediante el premio estímulo otorgado en el Concurso de Investigación Científica 2024.

en que César Moro termina de escribir *La tortuga ecuestre*). En el Perú, la lírica vanguardista se opuso a la poética modernista, representada, sobre todo, por José Santos Chocano; y, sin duda, *Trilce* fue el poemario que liquidó, en gran medida, el legado de Rubén Darío, aunque se seguirán publicando, posteriormente, textos como *El libro de la nave dorada* (1926) de Alcides Spelucín, libro en el que se manifiestan algunos rasgos de la estética del poeta nicaragüense.

La vanguardia literaria, en el Perú, fue la expresión de las clases medias emergentes durante el oncenio del gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930) que se empeñaba “[...] en la creación de una nueva plutocracia más pegada a lo moderno, a lo urbano y al capitalismo” (Burga & Flores Galindo, 1987, p. 132). En aquellos años, surgen los primeros movimientos políticos de sectores medios (el Partido Aprista Peruano y el Partido Socialista) y se difunde el pensamiento marxista a través de los ensayos de José Carlos Mariátegui y de otros intelectuales de la época. Por su parte, el indigenismo (opuesto a la postura hispanista representada por José de la Riva Agüero) se manifiesta en el ámbito de la literatura y de las artes plásticas. Además, cobra auge la lucha por el voto femenino encabezada por Magda Portal, poeta vanguardista vinculada al Partido Aprista Peruano.

Cabe indicar que la literatura vanguardista peruana también suscitó una encendida polémica; en efecto, mientras que Mariátegui valoraba el lado militante del surrealismo que aceptaba la prédica marxista a través de la revista *Clarté*, Vallejo (2002), en cambio, consideraba que dicha corriente literaria:

[...] no representaba ningún aporte constructivo [...]. Toda la pomposa teoría y el abracadabrante método del superrealismo fueron condenados y vienen de unos cuantos pensamientos esbozados al respecto por Apollinaire. Basados sobre estas ideas del autor de *Caligramas*, los manifiestos superrealistas se limitaban a edificar inteligentes juegos de salón relativos a la escritura automática, a la moral, a la religión, a la política (Vallejo, 2002, p. 416).

Por su parte, Yazmín López Lenci (1999) amplió el campo de investigación de este periodo al estudiar el vínculo entre la vanguardia literaria peruana y el periodismo que se observa en diversas revistas como *Amauta* (dirigida por el propio Mariátegui), *Kosko*, *La Sierra*, *Kuntur*, *Nuestra Época*, entre otras. El propósito de dichas publicaciones era, sobre todo, “[...] sustituir el espacio hegemónico de la universidad” (López Lenci, 1999, p. 20) con el fin de crear ámbitos emergentes en los que se manifieste un nuevo sujeto cultural de clase media que cuestione el hispanismo académico de intelectuales como José de la Riva Agüero, verbigracia. A diferencia de la crítica citada, Lauer (2003, p. 30) compara la vanguardia europea con la peruana e indica que, en Europa, el fenómeno vanguardista implicó una revolución de la sensibilidad, mientras que en Perú se importó el gesto (léase: la novedad formal), “[...] pero a duras penas una transformación de la sensibilidad”. En tal sentido, para Lauer, Guillaume Apollinaire, por ejemplo, cambió la sensibilidad de la Francia de su tiempo y formuló un proyecto de modernidad (Quijano, 1988). Por el contrario, el peruano Carlos Oquendo de Amat hizo hincapié solo en la innovación formal, vale decir, en la modernización del lenguaje poético. La razón radica en que “[...] la estructura social peruana, predominantemente rural, era funcional al romanticismo modernista y viceversa, y las máquinas aún no habían participado aquí en ningún cambio social trascendental” (Lauer, 2003, p. 30).

Ahora bien, existen dos tendencias del vanguardismo poético peruano. La primera es la *vanguardia cosmopolita*, que tiene como representantes a César Moro, Xavier Abril, Alberto Hidalgo, Emilio Adolfo Westphalen, Magda Portal, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, entre otros, y se caracteriza por la modernización del lenguaje poético, ya que asimila creativamente los aportes del futurismo, del ultraísmo y del surrealismo europeos. La segunda es la *vanguardia indigenista*, que adquiere una dimensión universal con César Vallejo y tiene otros exponentes como Gamaliel Churata, Alejandro Peralta y los demás poetas integrantes del grupo Orkopata como Emilio Armaza; esta, además, posee como rasgo fundamental la predilección por las culturas andinas y el cuestionamiento del feudalismo tradicional. Sin embargo, sería pertinente matizar la dicotomía antes enunciada: algunos autores de la vanguardia cosmopolita como Portal, Moro y Oquendo de Amat se interesaron en las civilizaciones amerindias. Por ejemplo, Moro (2016) escribió *Biografía peruana (la muralla de seda)*, texto en el que se habla de la captura de Atahualpa por parte de los conquistadores españoles. De otro lado, Vallejo (1999), exponente de la vanguardia indigenista, escribió obras teatrales (*Lock-out* y *La mort*) y ensayos de crítica teatral (*Notes sur une nouvelle esthétique théâtrale*) en francés, lo cual manifiesta una obvia orientación cosmopolita del poeta de Santiago de Chuco.

Abril es un caso particular de la vanguardia poética cosmopolita. Fue poeta surrealista en libros como *Taquicardia* o *Guía del sueño*. Es más, Abril constituyó uno de los autores que introdujo el surrealismo en Hispanoamérica y defendió la propuesta de André Breton en sus proclamas publicadas en revistas como *Amauta* bajo la dirección de Mariátegui, influyente pensador en aquella época.

El propósito de este artículo es abordar el vínculo entre la locura y el surrealismo en los manifiestos y la poesía de Abril, a partir del enfoque de Michel Foucault y de la Retórica General Textual de Giovanni Bottirolí. Dicho poeta peruano revaloriza el discurso de la locura desde una óptica surrealista para realizar una crítica de la racionalidad instrumental (Horkheimer, 2002) sobre la base del pensamiento metafórico. En primer lugar, desarrollaremos brevemente las ideas de Foucault con el fin de reflexionar en torno a la locura en el mundo contemporáneo. En segundo término, explicaremos la teoría de Bottirolí sobre las provincias figurales para examinar el componente figurativo de los poemas surrealistas. En tercer lugar, nos centraremos en el abordaje de la obra de Abril.

Michel Foucault y la retórica general textual de Giovanni Bottirolí

Para analizar el vínculo entre surrealismo y locura es necesario recurrir a dos autores influidos por Friedrich Nietzsche: Michel Foucault y Giovanni Bottirolí. El autor francés analiza el discurso del loco, mientras que el teórico italiano permite explorar el imaginario surrealista a través del abordaje de ciertas provincias figurales representativas de la lírica vanguardista.

Según Foucault (1992), existen tres procedimientos externos de control de los discursos. El primero se sustenta en lo prohibido y se despliega en los ámbitos de la política y de la sexualidad; por ejemplo, la práctica de la masturbación formaba parte de la esfera de lo prohibido desde la perspectiva institucional de la Iglesia católica. El segundo se fundamenta en la oposición entre razón y locura; verbigracia, las expresiones de un paciente esquizofrénico son excluidas y catalogadas de incoherentes porque no respetan los parámetros de la lógica racional. El tercero se manifiesta en la dicotomía entre lo verdadero y lo falso; un caso representativo es cuando un científico positivista tilda de falto de rigor a un enfoque que no emplee los métodos de las ciencias naturales, pues no se aproxima a la verdad empíricamente comprobada.

Otro autor que permite complementar la óptica de Foucault con el fin de examinar la praxis surrealista es Bottirolí (1993, 1997). El pensador italiano, situado en el ámbito de la Retórica General Textual, concibe que una provincia figural es un mecanismo mental de organización del mundo y así supera la perspectiva de la retórica restringida a la elocutio (Fontanier, 1977; Groupe µ, 1982). Para Bottirolí, existen cuatro provincias figurales, a saber: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la negación (o antítesis) que se asocian con formas de pensamiento; en tal sentido, se desprende que existe un pensar metafórico, antitético, sinecdóquico y metonímico. Por ejemplo, en 'Ritual de mis piernas' de Pablo Neruda (1997, p. 167), predomina un pensar metafórico debido a la gran cantidad de analogías que establece el locutor²: "Largamente he permanecido mirando mis largas piernas / con ternura infinita y curiosa, con mi acostumbrada pasión / como si hubieran sido las piernas de una mujer divina". En 'Considerando en frío, imparcialmente' de César Vallejo (2023, p. 443), prepondera un pensar antitético, ya que se configura una oposición jerárquica: "Considerando / que el hombre procede suavemente del trabajo / y repercute jefe, suena subordinado [...]", aspecto que manifiesta un análisis de las clases sociales. Por su parte, en 'Cuerpo enamorado' de Jorge Eduardo Eielson (1998, p. 221) se revela el pensar sinecdóquico, es decir, la relación todo-parte: "Miro mi sexo con ternura / Mi glande puro y mis testículos / Repletos de amargura [...]", pues el sexo del locutor se divide en partes corporales más específicas. Finalmente, el pensar metonímico se trasluce en 'Cuestión de tiempo' de Antonio Cisneros (1996, p. 53): "Mal negocio hiciste, Almagro. / Pues a ninguna piedra / de Atacama podías pedir pan, / ni oro a sus arenas [...]", enunciado en el que el conector causal 'pues' establece una relación entre la premisa y la conclusión. Almagro no encontró oro; por eso, hizo un negocio a todas luces fallido. En tal sentido, se constituye un lazo causal entre las proposiciones, hecho que configura, sin duda, cognitivamente una concepción metonímica.

Análisis de algunos textos en prosa de Abril, lo onírico y la locura

Después de haber precisado nuestro marco teórico, ahora pasaremos al comentario de los textos en prosa y los poemas de Abril (2006). El poeta peruano afirma sin ambages:

Mi método ha sido siempre la especulación psíquica. De esta manera preparé —sin quererlo— lo que después será una sorpresa para mí mismo: la locura. Esto es lo que todos preparamos. Yo he traído a la poesía sudamericana el

² En un poema, existe el locutor (que puede ser personaje [cuando se emplea la primera persona o la segunda porque un 'tú' implica el funcionamiento de un 'yo'] o no-personaje, en el caso de que se utilice solo la tercera persona). El locutor personaje se puede dirigir a un alocutario no-representado (es un monólogo, pues no hay un 'tú' en el poema) o a un alocutario representado (se trata de un diálogo en el que la palabra del 'yo' va a influir en el 'tú'). La tercera posibilidad es un locutor no-personaje que se dirige a un alocutario no representado; en este caso, tenemos una descripción, narración o reflexión de tipo impersonal. El locutor personaje puede ser singular (el 'yo') o plural (el 'nosotros'). En tal sentido, se deja de lado la categoría de 'yo poético' por su imprecisión conceptual.

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 *Surréalisme*; pero a mi vuelta al Perú (1928) me ganó la revolución, el marxismo, en la prédica de Mariátegui (Abril, 2006, p. 51, énfasis del autor).

Aquí se observa la adscripción de Abril al “[...] automatismo psíquico puro” (Breton, 1992, p. 44) como una antesala a la locura en cuanto expresión del discurso por la lógica racional impuesta por los grupos hegemónicos, al decir de Foucault (1992). Todos los individuos, según el poeta peruano, nos encaminamos hacia dicha dirección: la vida tiene como horizonte la locura. Por su lado, André Breton (1992, p. 19) refiere lo siguiente al identificar la esquizofrenia con la fantasía: “Estoy plenamente dispuesto a reconocer que los locos son, en cierta medida, víctimas de su imaginación”. Pero Abril también vincula a la poesía con otras dolencias como la taquicardia, el *surmenage* o las fobias (verbigracia, el miedo compulsivo al espacio); asimismo, su periplo europeo (al igual que Moro, otro poeta surrealista peruano) le permitió entrar en contacto con el movimiento surrealista francés; sin embargo, a su retorno al Perú, Abril asimiló los aportes del marxismo de Mariátegui. Esta situación no sería extraña si se considera que, en un artículo sobre *Nadja* de Breton, “Mariátegui reafirma con mayor intensidad la relación entre el sueño, la locura y la revolución, e insiste en el carácter precursor del movimiento surrealista” (López Lenci, 1999, p. 101).

Vale precisar que existen dos manifiestos surrealistas de Abril en los que se pone de relieve lo onírico como rasgo fundamental de la praxis artística. El primero es *Estética del sentido en la crítica nueva* (1929) y, en dicho texto, se sostiene que el surrealismo es un verdadero aporte que sintetiza las contribuciones de las anteriores escuelas vanguardistas como el futurismo o el dadaísmo, porque se halla vinculado con dos hitos en el ámbito de la cultura: el marxismo y el psicoanálisis. En este aspecto Abril concuerda con Mariátegui, quien dice que el surrealismo “[...] por su repudio revolucionario del pensamiento y la sociedad capitalista, coincide históricamente con el comunismo, en el plano político” (Mariátegui, 1994, t. 1, p. 564). El surrealismo, para el autor de *Diffícil trabajo*, se opone tanto a la doctrina del arte por el arte como a la creación artística de mera propaganda política; e incluso afirma que “Los más nuevos, los surrealistas, queremos un cinema del sueño. Para ello hace falta una vida del sueño. Una cultura del sueño” (Abril, 1929, p. 52). Esto evidencia que existe una forma surrealista de vivir sustentada en el cine, que se asocia a la velocidad y al movimiento. Asimismo, el poeta peruano vincula la poesía con el conocimiento científico; así, Blaise Cendrars, por ejemplo, le trae a la memoria el átomo y la astronomía. Por su parte, Mariátegui sostiene que el surrealismo se distingue del dadaísmo y, debido a su antirracionalismo, “[...] se emparenta con la filosofía y psicología contemporáneas” (Mariátegui, 1994, t. 1, p. 564). En suma, existen muchas coincidencias entre los dos autores peruanos. Tanto Abril como Mariátegui ligan al surrealismo con el marxismo y el pensamiento científico. Asimismo, ambos cuestionan el arte por el arte; por ejemplo, el autor de *La escena contemporánea* pone en tela de juicio el papel de los artistas reclusos en la torre de marfil y alejados del ruido de las multitudes: “La Torre de Marfil fue uno de los productos de la literatura decadente” (Mariátegui, 1994, t. 1, p. 556). Los dos escritores resaltan la función del cine, verbigracia. Mariátegui era un gran admirador de Charles Chaplin: “El cinema consiente a Chaplin asistir a la humanidad en su lucha contra el dolor con una extensión y simultaneidad que ningún artista alcanzó jamás” (Mariátegui, 1994, t. 1, p. 517).

El segundo manifiesto surrealista de Abril (1930) lleva por título *Palabras para asegurar una posición dudosa* y configura toda una poética anticapitalista. En dicho texto, se alude a paisajes surrealistas que no tendrán receptores que los aprecien en su real dimensión. Al respecto, Luis Fernando Chueca (2015, p. 56) asevera que el autor de *Hollywood* tiene como propósito “[...] hacer una presentación de la nueva poética a un público aparentemente algo ajeno a ella”. Para Abril (1930, p. 6), lo que ahora predomina en el mundo son los llamados “[...] autómatas de la realidad burguesa [...]”, esto es, aquellos que pululan en los prostíbulos, clubs, bancos, teatros, hoteles y asilos, ya que de ese caos emergerá un cuerpo humano realmente maravilloso³. En este caso, lo maravilloso se asocia con un nuevo concepto de belleza asociada al espíritu revolucionario. Mariátegui afirmaba sin ambages que la revolución “[...] será para los pobres no sólo la conquista del pan, sino también la conquista de la belleza, del arte, del pensamiento y de todas las complacencias del espíritu” (Mariátegui, 1994, t. 1, p. 992). En síntesis, influidos por el marxismo, Abril y Mariátegui cuestionan el orden capitalista y propugnan una transformación en todas las esferas de la vida contemporánea.

³ De forma complementaria, López Lenci (1999) subraya que se trata de un cuerpo presagiado por la revolución que supera el orden material de las cosas y se configura como una utopía. A su vez, Valenzuela (2008) señala que se evidencia cómo Abril critica la alienación del sujeto en la sociedad capitalista.

El prólogo de Emilio Adolfo Westphalen, la locura y comentario de algunos poemas de *Taquicardia* y *Guía de Sueño*

Difícil trabajo (antología⁴) (1935) incluye poemas de *Taquicardia* (1926), *Guía de sueño* (1925-1928), *Difícil trabajo* (1929) y *Crisis* (1928-1929), y está acompañado de un prólogo escrito por Emilio Adolfo Westphalen, quien afirma lo siguiente: “Tal vez no sea necesario añadir que siguiendo el método surrealista, ha sido en gran parte escrito [*Difícil trabajo* (antología), anotado nuestro]; es decir, siguiendo la línea que va ‘del sueño a la creación’, el más exigente y absorbente método” (Westphalen, 2006, p. 118, énfasis del autor).

De esta cita, es posible obtener algunas conclusiones. Una de ellas es que el libro de Abril, al decir de Westphalen, sigue fielmente la prédica surrealista, la cual se evidencia en un tránsito que se dirige del sueño hacia la producción poética. Otro aspecto es que dicho método surrealista exige al escritor una práctica que supone el relato de un sueño, vale decir, la exploración rigurosa de los componentes oníricos desplegados en el poema.

Westphalen sostiene también que “[...] el poeta debe su delirio proseguir, su locura, y dejar lo establecido, la naturaleza sin fantasía, ‘les natures mortes’” (Westphalen, 2006, p. 114, énfasis del autor). Sin duda, el autor de *Abolición de la muerte* asocia la poesía con la locura y a esta con el fluir de la imaginación. Por ende, el delirio poético es *per se* una crítica contra el orden establecido e implica el rechazo de un arte mimético (‘les natures mortes’ (‘las naturalezas muertas’)) que representa fidedignamente la realidad en el ámbito de la pintura.

Existen dos tipos de locura según Abril. La primera es sinónimo de imaginación creadora porque significa la ruptura de la estética realista del siglo XX y, además, supone la adscripción al credo surrealista. La segunda es la que prevalece en el orden capitalista, pues se trata de una locura como manifestación del predominio de la racionalidad instrumental en el mundo moderno, a saber: los seres humanos se han robotizado y se han alienado como secuela de la imposición del sistema capitalista.

En *Taquicardia*, además, se publica un poema en prosa cuyo título es sumamente ilustrativo: ‘Del sueño a la creación’, y aquí aparece la locura como fantasía: “La vida nos hace caminar como locos” (Abril, 2006, p. 119). Se emplea la provincia figural de la metáfora (Bottiroli, 1993, 2006), debido a que subraya que vivimos embriagados (‘Embriaguez. Taquicardia’ (Abril, 2006)) y no es fácil salir del estado onírico: “Y no podemos salir de nuestro sueño como si hubiéramos entrado a dormir en casa ajena” (Abril, 2006, p. 119). La oposición, por su parte, se da entre el goce onírico y el dolor de la vigilia asociada a la mañana: “Pero viene una gran pena de nuestra carne que nos devuelve a la mañana” (Abril, 2006, p. 119).

En otro texto de *Taquicardia*, ‘Estamos en dos naturalezas...’, se revela la locura que prepondera en el capitalismo. El locutor personaje plural (el ‘nosotros’) está en un hospital e indica lo siguiente: “Por toda bondad nos han puesto un vaso de leche y un espantamoscas. Es todo lo que se tiene de la demente y mísera sociedad burguesa en medio de la pérdida de nuestra memoria” (Abril, 2006, p. 120). Aquí existe un influjo del marxismo: la sociedad capitalista está atravesada, según Abril, por la esquizofrenia, además de configurar un mundo donde existe la carencia material (‘Es todo lo que se tiene...’). En efecto, las condiciones de vida del enfermo son, sin duda, reprobables; asimismo, la marca de pluralidad del locutor (‘nos’) trasluce una conciencia colectiva de protesta social frente a la injusticia del orden capitalista.

‘Elogio de la Locura’ y la locura según Foucault

En *Guía del sueño*, está el poema en prosa ‘Elogio de la locura’, que reproducimos a continuación:

La locura es mi constante existencia. Vivo de mi locura. La locura es mi clima.

Por todas partes yo voy a la locura.

Un caballo blanco es mi locura. La carpa de un circo a donde no llega el tiempo, es mi locura. La trompa del elefante, además de un niño con miedo cerca del elefante, es mi locura. La butaca vacía de un teatro es mi locura. Y una playa con huesos de náufragos.

Soy una manera de la locura. La libertad de la locura. El fondo, si queréis, de la locura.

Sé que me aproximo a la vida perfecta de la locura (Abril, 2006, p. 137).

Para abordar este texto, resulta pertinente recordar los estudios de Foucault (1974) sobre la locura. El filósofo francés plantea la existencia de tres *epistemes*⁵ del pensamiento: la renacentista (situada

⁴ En realidad, desde nuestra perspectiva, no parece tratarse de una antología, sino de una compilación de poemarios.

⁵ “La episteme no es una forma de conocimiento o un tipo de racionalidad que, atravesando las ciencias más diversas, manifestara la unidad soberana de un sujeto de un espíritu o de una época; es el conjunto de las relaciones que se pueden descubrir, para una época dada, entre las ciencias cuando se las analiza al nivel de las regularidades discursivas” (Foucault, 1979, p. 323).

fundamentalmente en el siglo XVI, pero cuyos aportes se remontan a la edad media), la clásica (que se despliega, principalmente, entre los siglos XVII y XVIII) y la moderna (que se desarrolla durante los siglos XIX y XX). En cada una de estas etapas hay una concepción de la locura. En la renacentista, el loco era concebido (desde el punto de vista del arte⁶) no como un enfermo mental, sino como portador de una verdad trágica como la del fin de los tiempos: “¿Qué anuncia el saber de los locos? Puesto que es el saber prohibido, sin duda predice a la vez el reino de Satán y el fin del mundo” (Foucault, 2012, p. 40). En el período clásico, la locura era vinculada al delirio y a la animalidad, de manera que el loco era encerrado al lado del libertino, del criminal y del mendigo; pues aquí se establece:

[...] un acontecimiento decisivo: el momento en que la locura es percibida en el horizonte social de la pobreza, de la incapacidad de trabajar, de la imposibilidad de integrarse al grupo; el momento en que comienza a asimilarse a los problemas de la ciudad (Foucault, 1979, p. 124).

En la etapa moderna, en cambio, la locura se constituye en objeto de estudio de la medicina como ciencia y, en tal sentido, tal sujeto es recluido en un sanatorio de enfermos mentales (Abeijón, 2017). Es más, se afirma que:

La noche del loco moderno ya no es la noche onírica en que sube y llamea la falsa verdad de las imágenes; es la que lleva consigo imposibles deseos y el salvajismo de un desear, al menos libre de la naturaleza (Foucault, 2012, p. 268).

El poema ‘Elogio de la locura’ de Abril es un cuestionamiento de la concepción moderna de la locura y manifiesta profusamente el pensar metafórico (Bottiroli, 1993) para asociar el mecanismo mental de la analogía con la enfermedad mental que se halla enlazada a la imaginación sin límites. Para la modernidad capitalista, el loco es inútil a raíz de que no se articula a la dinámica de producción de bienes materiales; en tal sentido, la ciencia médica (léase: la psiquiatría) busca controlar el accionar del esquizofrénico y lo recluye en un manicomio. A diferencia de don Quijote, cuya locura es parcial y tiene momentos de lucidez, el locutor personaje empleado por Abril (2006, p. 137) asume plenamente su demencia y afirma: “La locura es mi constante existencia”. En suma, no es un mero episodio esporádico, sino el centro mismo de la existencia; la locura, por eso, es la razón de la permanencia del hablante en el mundo.

Ahora bien, en las metáforas se observa un cambio del significado de las palabras y un desplazamiento del elemento ‘a’ que termina reemplazado por el componente ‘b’. En la metáfora “Vivo de mi locura [...]” (Abril, 2006, p. 137) se infiere que el término ‘a’ (imaginación) se ha desplazado y es substituido por el término ‘b’ (locura). Asimismo, la expresión “Vivo de mi locura [...]” (Abril, 2006, p. 137) se opone (provincia figural de la negación o de la antítesis) a enunciados como ‘vivo de mi oficio’ o ‘vivo de mi profesión’, aspecto que implica un nivel de especialización del trabajo en la sociedad capitalista. Como es obvio, el loco es excluido por la ciencia médica y no resulta útil en el ámbito laboral por causa de su estado mental.

Las dos metáforas siguientes configuran una poética: “La locura es mi clima. Por todas partes yo voy a la locura” (Abril, 2006, p. 137). El locutor se concibe como un poeta vanguardista cuyo planteamiento estético radica en la incoherencia y la pérdida de la racionalidad lógica. Sobre ello, vale recordar que los surrealistas realizaron exposiciones pictóricas con cuadros elaborados por enfermos mentales; por su lado, Breton escribió *Nadja*, una musa del surrealismo, pero que termina recluida en un manicomio (Mariátegui, 1994); y Salvador Dalí habló del método paranoico crítico sustentado en la interpretación delirante de la realidad. Es indudable que varios artistas surrealistas ligaron el arte con la locura como sinónimo de creatividad sin límites.

En las líneas siguientes del poema, se revaloriza a la naturaleza, a una concepción lúdica del tiempo y a la fragmentación corporal: “Un caballo blanco es mi locura. La carpa de un circo a donde no llega el tiempo, es mi locura. La trompa del elefante, además de un niño con miedo cerca del elefante, es mi locura” (Abril, 2006, p. 137). La blancura del caballo se asocia con la pureza natural de la locura frente al control que ejerce la racionalidad cartesiana. Además, la carpa del circo se relaciona con el *homo ludens* que está más allá del tiempo lineal e histórico. Finalmente, alineado a la tradición vanguardista, Abril fragmenta el cuerpo del elefante y crea una imagen monstruosa o deforme, por lo que genera terror en el niño.

Posteriormente, el locutor refiere que: “La butaca vacía de un teatro es mi locura. Y una playa con huesos de naufragos” (Abril, 2006, p. 137). La primera metáfora subraya la locura como el discurso de la soledad: el asiento vacío representa la ausencia del receptor de la obra teatral. De tal modo, el circuito comunicativo se ha quebrado toda vez que no hay destinatario. La segunda metáfora evidencia cómo el locutor percibe los restos de los acontecimientos enlazados a la muerte, de ahí la alusión a los huesos de aquellos que han perdido la vida como secuela de un naufragio en el mar. Ambos procedimientos metafóricos enfatizan la orfandad del entorno evocado por el poeta.

⁶ Por ejemplo, el cuadro *La nave de los locos* del pintor florentino El Bosco.

Después, el hablante dice: “Soy una manera de la locura. La libertad de la locura. El fondo, si queréis, de la locura” (Abril, 2006, p. 137); en este caso, la palabra clave es ‘libertad’. Frente al control ejercido por la psiquiatría que domestica al paciente esquizofrénico, el locutor defiende el concepto de libre albedrío. Por eso, se habla del fondo (léase: la esencia) de la locura. Ningún poeta o artista puede ejercer su demencia libremente si es oprimido por el médico, quien se erige como representante del saber hegemónico en la modernidad.

Cabe mencionar que el poema termina de forma contundente: “Sé que me aproximo a la vida perfecta de la locura” (Abril, 2006, p. 137). Esta expresión se concatena con un fragmento del poemario *Une Saison en enfer* de Arthur Rimbaud (1992, p. 86) en el que se afirma: “À moi. L’histoire d’une de mes folies”. El poeta francés pone de relieve la diacronía de la locura; en cambio, el peruano remarca la vida como una perfecta fantasía esquizofrénica. Como es obvio, se trata de un planteamiento al estilo surrealista. Anteriormente habíamos señalado cómo, para Breton (1992, p. 19), los locos eran en cierto sentido “[...] víctimas de su imaginación”. Sin embargo, la propuesta de Abril es más radical al respecto, habida cuenta de que los locos son, por excelencia, creadores absolutos.

Consideraciones finales

Xavier Abril es uno de los más importantes representantes del surrealismo en el Perú; fue poeta, narrador y crítico literario que surgió en la época de la literatura vanguardista. En tal sentido, escribió dos manifiestos surrealistas donde vinculó la poética del automatismo psíquico con el marxismo. Sin duda, la locura fue uno de los temas más relevantes en su obra que se refuerza con la dinámica del pensar metafórico. Tal como lo hemos mencionado antes, existen dos clases de locura según el poeta peruano: la primera como sinónimo de fantasía sin fronteras, mientras que la segunda subraya la demencia en la sociedad capitalista como secuela de la robotización del sujeto en el mundo moderno. Dichas particularidades se observan en su obra poética. Un poema digno de mención es ‘Elogio de la locura’, ya que concibe al loco en cuanto creador absoluto. Otro texto relevante es ‘Estamos en dos naturalezas...’ donde se percibe la locura como sinónimo de deshumanización en el ámbito del capitalismo. Estas son razones más que suficientes para volver a leer con atención la sugestiva obra de Xavier Abril.

Referencias

- Abeijón, M. (2017). El concepto de verdad en “Historia de la locura”. Norma y exclusión en relación a la tesis antropológica de Michel Foucault. *Nuevo Pensamiento*, 7(9), 22-44.
<https://p3.usal.edu.ar/index.php/nuevopensamiento/article/view/6141>
- Abril, X. (1929). Estética del sentido en la crítica nueva. *Amauta*, 24, 49-52.
- Abril, X. (1930). Palabras para asegurar una posición dudosa. *Bolívar*, 12, 6-7.
- Abril, X. (2006). *Poesía soñada*. Fondo Editorial UNMSM.
- Bottiroli, G. (1993). *Retorica. L’intelligenza figurale nell’arte e nella filosofia*. Bollati Boringhieri.
- Bottiroli, G. (1997). *Teoria dello stile*. La Nuova Italia.
- Bottiroli, G. (2006). *Che cos’è la teoria della letteratura*. Einaudi.
- Breton, A. (1992). *Manifiestos del surrealismo*. Labor.
- Burga, M., & Flores Galindo, A. (1987). *Apogeo y crisis de la república aristocrática*. Rikchay.
- Chueca, L. (2015). Surrealismo, estética e ideología en *El autómatas* de Xavier Abril. *Letras*, 86(123), 49-68.
- Cisneros, A. (1996). *Poesía reunida*. Editora Perú.
- Eielson, J. (1998). *Poesía escrita*. Norma.
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. Flammarion.
- Foucault, M. (1974). *Las palabras y las cosas*. Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Foucault, M. (2012). *Historia de la locura en la época clásica*. Fondo de Cultura Económica.
- Groupe µ. (1982). *Rhétorique générale*. Éditions du Seuil.
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón instrumental*. Editorial Trotta.
- Lauer, M. (2003). *La musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Instituto de Estudios Peruanos.

- López Lenci, Y. (1999). *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Horizonte.
- Mariátegui, J. C. (1994). *Mariátegui total* (2 tomos). Amauta.
- Moro, C. (2016). *Los anteojos de azufre*. Sur, librería Anticuaria; Academia Peruana de la Lengua.
- Neruda, P. (1997). *Residencia en la tierra*. Cátedra.
- Quijano, A. (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Sociedad y Política Ediciones.
- Rimbaud, A. (1992). *Una temporada en el infierno* (Edición bilingüe, R. Buenaventura, Trad.). Hiperión.
- Valenzuela, J. (2008). Xavier Abril y la experiencia de la vanguardia en *El autómata y otros relatos*. In X. Abril. *El autómata y otros relatos* (pp. 7-27). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (1999). *Teatro completo I*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2002). *Ensayos y reportajes completos*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2023). *Poesía completa*. Ediciones Copé.
- Westphalen, E. A. (2006). La poesía de Xavier Abril (estudio). In X. Abril, *Poesía soñada*, (pp. 113-118). Fondo Editorial UNMSM; Academia Peruana de la Lengua y Universidad de San Martín de Porres.