



Kañina

ISSN: 0378-0473

ISSN: 2215-2636

Universidad de Costa Rica

Calderón Arias, María Gabriela
"El surrealismo en la obra poética manifiesto olvidado"
Kañina, vol. 40, núm. 1, 2016, Enero-Junio, pp. 145-153
Universidad de Costa Rica

DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v40i1.24145>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44253197010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

“EL SURREALISMO EN LA OBRA POÉTICA MANIFIESTO OLVIDADO”

"Surrealism in the poetry Manifiesto olvidado"

*María Gabriela Calderón Arias**

RESUMEN

El artículo propone una interpretación del surrealismo en el poemario “Manifiesto olvidado” escrito por Mario Picado Umaña y publicado por la Editorial Costa Rica en el año 1989, como parte de una producción literaria donde la vanguardia estilística y la experimentación con el lenguaje adquieren importancia.

Este poemario extrae del surrealismo, características y metáforas particulares, que cumplen un papel importante en el desarrollo de su obra; el artículo incluye algunos poemas del autor y se trata de establecer coordenadas inherentes que parten de su poesía hacia este movimiento histórico.

Palabras clave: poesía, vanguardia, surrealismo, metáfora, Mario Picado.

ABSTRACT

The article proposes an interpretation of surrealism in the poetic piece “Manifiesto Olvidado” (Forgotten Manifest), written by Mario Picado Umaña and published by Editorial Costa Rica in 1989, as part of literary output that shows the importance of the avant-garde style and the experimentation with the language.

This collection of poems extracts from the surrealism certain characteristics and metaphors, that are very important in the development of his literary production; the article include some of the poems of the author and it will establish the coordinates to find the relationship between his poetry and the historical movement.

Key Words: poetry, avant-garde, surrealism, metaphor, Mario Picado.

* Universidad de Costa Rica. Escuela de Artes Plásticas. Costa Rica.
Correo electrónico: arrcal@icloud.com
Recepción: 04/08/15 Aceptación: 20/10/15.

“Poesía es el reflejo de la realidad por medio de palabras y la realidad es el sinónimo concreto y abstracto de la vida”. (Picado 1975:3)

Mario Picado surge en la poesía costarricense en 1953 con su libro *Noche, en tus raíces un puerto están haciendo...* A la fecha es muy significativo que la obra poética de Picado, que comprende catorce libros, haya sido publicada en su totalidad, máxime en un país como el nuestro donde es sumamente difícil que esto suceda.

Su generación, integrada por un grupo de jóvenes poetas de la década de 1950, tuvo gran interés en la experimentación vanguardista y en los movimientos contemporáneos del arte y la poesía; algunos de estos poetas fueron: Ana Antillón, Jorge Charpentier, Carlos Rafael Duverrán, Virginia Grütter, Carmen Naranjo y Ricardo Ulloa Barrenechea (pintor y músico).

Los siguientes poemarios forman parte de la productiva labor artística de Picado: *Hondo gris* (1955), *Viento barro* (1957), *Humedad del silencio* (1962), *Tierra del hombre* (1964), *Homenaje poético* (1967), *Serena longitud* (1967), *Poemas impares* (1970), *Poemas de piedra y polvo* (1972), *La piel de los signos* (1974), *Testimonio de entonces* (1978), *Estampas en blanco y negro* (1980), *Absurdo asombro* (1982).

De su último libro *Manifiesto olvidado* (1989) la Editorial Costa Rica imprimió una edición de mil ejemplares, que en la actualidad se encuentra agotada. Además, el autor posee tres premios Aquileo J. Echeverría en poesía por sus textos *Serena longitud* (1967), *Poemas de piedra y polvo* (1972) y su obra póstuma *Manifiesto olvidado* (1989), tema de este artículo.

El eje central en esta obra es la vida, Picado nos transporta a su mundo íntimo. La naturaleza es el elemento principal que utiliza como temática de fondo, como cimiento de su poesía donde el amor, el recuerdo, la soledad, la angustia y la muerte están presentes constantemente, pero de forma innovadora, a través de metáforas e imágenes distorsionadas que no guardan relación con el mundo que

conocemos; todo enmarcado en un contexto donde predominan las sensaciones visuales:

Apenas aire
¡Qué hermoso es ver el sol!,
La lluvia,
Las nubes de colores contagiarse.
El mar rompiendo para atrás su castañuela.
¡Qué hermoso es el instante!
¡Qué rojo como el sol
morir apenas aire...! (Picado 1989:18)



Fotografía: Gabriela Calderón Arias. Namibia Swakopmund. 2012

La crítica de varios autores muestra que la obra poética de Mario Picado tuvo una aceptación favorable en nuestro medio literario. A continuación se enumeran algunos ejemplos citados por el poeta y escritor Isaac Felipe Azofeifa (1977: 4), donde incluye tanto su opinión, como también la de otros escritores y poetas:

“Mario Picado tiene ya una obra hecha, madura. En la historia de la poesía costarricense joven es quizá la voz más constante. Desde el primer momento es un poeta sin concesiones... Picado luchó año tras año, duramente, por lograr hacer decir a su poema lo inefable. Y cada vez sus logros son mayores: la imagen más esencial, más desnuda, más síntesis, más claridad también. Picado maneja como pocos el estilo de ruptura lógica del lenguaje y del tiempo, para producir, con el encuentro inusitado de las

formas y la paradoja temporal, la formulación de lo misterioso del mundo y del vivir...”.

También, Azofeifa (1977: 4) menciona el comentario del periodista y escritor Guido Fernández sobre Hondo gris:

“Picado tiene un concepto personal, personalísimo diríamos, sobre qué es esto del hacer poético. No es necesario comprenderlo. No podemos analizarlo racionalmente. Es imposible su exégesis”.

Otra referencia alude al poeta Leonte Carbadillo quien considera respecto a Viento barro que Picado:

“Consciente de la meta artística hacia la que apuntan sus creaciones indudablemente novedosas en nuestra literatura nacional, ha escogido recursos verbales y procedimientos constructivos acordes con su intención de originalidad”. (Azofeifa 1977: 4).

Finalmente, el poeta y escritor Arturo Echeverría hace referencia a Picado en Tierra del hombre diciendo:

“Un poeta definido con mucha ubicación en el plano de lo abstracto y sugerente. Artista de extraña sensibilidad, cuya obra poética convence por lo audaz y lo sincera”. (Azofeifa 1977: 4).

La poesía de Picado, de estilo surrealista, es sustentada en la liberación del pensamiento para representar su interior; en este aspecto la metáfora se vuelve importante, pues sirve para adjudicar un significado particular a una palabra, que antes no lo tenía, es decir, modifica su sentido lógico y asocia términos que no tienen relación aparente.

Se observa en él, una nueva manera de pensar y de sentir, una nueva concepción de la vida, característicos en el surrealismo. Es así como la utilización de elementos reales y cotidianos, aparentemente inconexos, los traslada a un plano distinto, de cuyo encuentro surge una nueva manera de ver el mundo.

Hacia un acercamiento del término “metáfora”

Según el lingüista Du Marsais la metáfora es “una figura por medio de la cual se transporta,

por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente”. (Le Guern 1980: 13).

La metáfora es un procedimiento que consiste en designar una realidad por un nombre que no es el suyo, sino que pertenece propiamente a otra realidad completamente distinta. Por lo tanto, presenta una ruptura con la lógica, pues es un mecanismo que se opone en cierta medida al funcionamiento normal del lenguaje, o al menos, que constituye un desvío sensible en relación con la idea que se tiene de este funcionamiento habitual.

El nombre mismo de metáfora significa traslación, y traslación a su vez, desviación. En este sentido la metáfora modifica la propia sustancia del lenguaje, considerado como normal desde un punto de vista lógico.

La función sensibilizadora de la metáfora se dirige a todos los sentidos, principalmente a los ojos, permitiendo una visión de las cosas que por su naturaleza no pueden ser contempladas, de manera que además se acentúan las características de los objetos evocados.

Por otra parte, la metáfora facilita la expresión de ciertas actitudes sentimentales del “yo”. Expresa una forma de sentir la realidad del que habla o escribe, es decir, su actitud emotiva frente a ella. Esta necesidad íntima de expresión se va a traducir en la representación del universo del poeta, extraída de su propia profundidad, que es difusa e ilimitada, de manera que la interpretación de una metáfora no concluye en ningún momento, ya que posee una estructura semántica compuesta de dos planos: uno expreso y manifiesto y, otro latente y difuso.

Surrealismo y poesía

El surrealismo tiene como base esencial de su cosmovisión la creencia de una realidad dual. Por un lado, existe la realidad visible, la realidad-razón que se realiza en la vigilia y en la conciencia. Es una realidad que no implica una amenaza a la tranquilidad de la vida. Por otro, está la realidad invisible, la realidad-intuición,

la realidad-imaginación en el ámbito del deseo y de la subconsciencia. Esta irrumpe a través de sueños y alucinaciones obsesivas, amenaza, descubre lo subterráneo del ser humano escondido bajo los tabúes de la sociedad.

André Breton, fundador del surrealismo, se refiere en el Manifiesto del surrealismo (1924), a las características más importantes de este movimiento vanguardista:

El surrealismo va a rechazar las normas establecidas por el realismo, ya que es considerado hostil a todo género intelectual y moral.

Se trata de romper con la visión mimética del realismo como pacto con la realidad, sobre la idea de que el arte es capaz de construir sus propias reglas y mundos, donde la causalidad real se invierte y opera en favor de un medio que requiere prerrogativas autónomas. Así nace un nuevo campo de conocimiento en áreas de la realidad rechazadas tradicionalmente, como la alucinación, el sueño, la histeria, la neurosis y otras.

Dentro de esta concepción de causalidad lo antirracional se hace evidente como un método de creación artística, de una suprarrealidad, es decir, una realidad diferente a la que conocemos. Se desarrolla entonces un mundo nuevo, propio, inexplorado, lleno de contradicciones; el surrealismo da importancia a lo construido por la mente y no por la razón, así la autonomía de la mente construye nuevos mundos. Es una forma innovadora de percibir el mundo, un mundo creado subjetivamente, donde se le ha adjudicado a la imaginación, la libertad que necesitaba para romper con las limitaciones impuestas tradicionalmente por el realismo.

El surrealismo profundiza en el “yo lírico subjetivo y psicológico” y llega a utilizar esta subjetividad del poeta como óptica mediante la cual se encauza la acción. Sin embargo, es incapaz de alcanzar sus ideales y se desplaza hacia campos oníricos y espacios del deseo psicológico, de manera que sus relaciones con la realidad externa se encuentran desconectadas, es decir fragmentadas y causales, donde privan los espacios íntimos.

Esta poesía de vanguardia implica una ruptura con la literatura del pasado y obedece a una diferencia fundamental de actitud; se hace un esfuerzo por mirar el mundo con nuevos ojos, por penetrar debajo de la superficie y ver la realidad tal como es, caótica e ilógica.

Para el poeta la realidad exterior aparece como algo cambiante, inestable e imposible de comprender, en consecuencia, se refugia en la realidad de su propio “yo”, a través de la liberación de los mecanismos inconscientes de la mente.

En el Manifiesto del surrealismo André Breton se muestra consciente de la amplitud de imágenes que puede desarrollar el surrealismo poético, hasta el punto de resultar imposible establecer cualquier enumeración:

“Los innumerables tipos de imágenes surrealistas exigen una clasificación que, por el momento, no voy a pretender efectuar. Agrupar estas imágenes según sus afinidades particulares me llevaría demasiado lejos...” (1969: 59).

En cambio, propone una definición de imagen lo suficientemente amplia y ambigua como para poder ser llevada a la práctica por diferentes lenguajes:

“...para mí, la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico, sea debido a que lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea a causa de que uno de sus términos esté curiosamente oculto, sea porque tras haber presentado la apariencia de ser sensacional se desarrolla, después, débilmente (que la imagen cierre bruscamente el ángulo de su compás), sea porque de ella se derive una justificación formal irrisoria, sea porque pertenezca a la clase de las imágenes alucinantes, sea porque preste de un modo muy natural la máscara de lo abstracto a lo que es concreto, sea por todo lo contrario, sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea porque dé risa”. (Breton, 1969: 59-60).

Esta innovación en la imagen va a sugerir una percepción diferente del objeto, impondrá una visión de las cosas distinta a la habitual,

por lo que el poema hará ver lo que sin él sería imperceptible.

En el campo de la "escritura automática" André Breton hace un nuevo aporte y propone el automatismo psíquico, mediante el cual "... se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral". (Breton 1969: 44).

Este tipo de escritura, de orden psicoanalítico, permite una combinación irracional de los elementos de la realidad, semejante a la que acontece en los sueños.

En la poesía surrealista surge un estilo donde se escribe todo lo que viene a la cabeza: deseos, asociaciones libres e imágenes confusas; en este tipo de escritura lo importante son los movimientos interiores, sin necesidad de que tengan un orden o una estructura lógica. El poeta se limita a escoger y a ordenar su material irracional, sin preocuparse de hacer que sea coherente.

El surrealismo en la poesía de Mario Picado

El surrealismo mantiene su oposición al "yo biográfico y todopoderoso" del realismo, en alguna medida haciendo eco de la influencia o herencia del modernismo. En el surrealismo se profundiza y se hace más evidente el "yo lírico subjetivo y psicológico", utilizando esta subjetividad del narrador como óptica mediante la cual se encauza la acción, como lo evidencia el caso de Mario Picado. El narrador entonces nos habla desde su subjetividad, como un principio de estructura del discurso, es decir, de su mundo psicológicamente causal. El foco narrativo del discurso se desplaza de su realidad hacia la subjetividad del narrador. Es así como el narrador carece de autoridad ante los acontecimientos de su discurso, él se convierte en un elemento a la deriva de la subjetividad. A diferencia del

"yo lírico" del modernismo, el "yo lírico" del surrealismo es incapaz de alcanzar sus ideales y se desplaza hacia campos oníricos y espacios del deseo psicológico, donde sus relaciones con la realidad externa se encuentran desconectadas, es decir fragmentadas, causales. En este tipo de manejo del narrador, privan los espacios íntimos, el fragmentarismo discursivo y la relación con el contexto "real" del discurso es prácticamente nulo.

A continuación, se argumentan una serie de características inherentes al surrealismo y presentes también en varios poemas de Picado, extraídos de *Manifiesto olvidado*:

1. Inversión del mundo fáctico

Picado rompe la epistemología realista, en base a ello el realismo asume un pacto mimético con la escritura. En el modernismo el lenguaje crea su propio contexto simbólico y semántico. Pareciera entonces dar un salto entre lo real concreto y lo real representado, que no es más que el mundo del arte. En este mundo la subjetividad de la escritura crea su propio discurso.

Dentro de este nuevo contexto el ordenamiento natural concreto parece resquebrajarse o enriquecerse, hacia un sistema de mezcla indiscriminada de espacios, seres y objetos que deambulan en nuevos códigos de reconocimiento de mundos:

Silencio de colores

Arriba de febrero,

en el límite exacto del recuerdo,

donde la soledad se hace más honda

y la tierra más aire,

entre los árboles no tengo

más respuesta hacia el mar

que una raíz de nube al borde de gaviotas

repitiendo su vuelo

en imposible silencio de colores.

(Picado 1989:89).



Fotografía: Gabriela Calderón Arias. Namibia Swakopmund. 2012

2. Antirrealismo temático

Para el surrealismo la subjetividad es lo que crea la realidad, compuesta de espacios, tiempos y lugares, es decir, crea su propia estructura de mundo y su propio paradigma de conocimiento. En este punto el modernismo descarta posibilidades de relación y mimesis con la realidad, las leyes que gobiernan el surrealismo son otras y no tienen relación con la realidad objetiva.

En “Espacio”, se percibe un mundo lírico-poético, una realidad de fantasías e ideales, un mundo atemporal que es conocido y construido desde el punto de vista del autor.



Gabriela Calderón Arias. Cabuya. 1995

Espacio

El aire,
al borrar el camino de las hojas,
diluye en olvido
la única ilusión posible
de cruces nuevas
para volver a recordar
el espacio de un árbol exigido.
(Picado 1989:22).

3. Lo onírico y la exploración de lo irracional

El surrealismo intenta expresar la actividad del “espíritu” no controlada por la razón. Mediante el mecanismo de los sueños crea mundos donde prevalece lo irracional. Lo irracional como una manera de percibir la realidad diferente a la que conocemos, donde ésta se desfigura y se transforma, a través de la imaginación, la fantasía y los sueños. En este sentido, Picado describe un goce interno, donde ningún agente ajeno a esa atmósfera, sería capaz de sustraerlo de ese estado del alma:

Recuerdo

Tal vez nunca de luz ceñida al labio
-soñando palmo a palmo
los días y los años-.

Pero tuve su sed desnuda y frágil
al límite más amplio del instante
y en el alma quedó como un silencio
que no ha podido desenterrar el aire.
(Picado 1989:26).

4. Nuevos registros léxicos

La multiplicación de registros parece ser un condicionante de la oposición del surrealismo contra la exageración y estilización del lenguaje elegante y formal que sostiene las posiciones académicas y normativas de la literatura realista; desde esta perspectiva el

lenguaje carente de significado poético no es digno de asumirse como escritura. Es en esta medida que la escritura surrealista se revela y libera contra el formalismo estético. Una nueva realidad es observada y asumida desde distintas perspectivas, valorizando la sinestesia como un recurso pletórico en posibilidades:

Piel-Espuma

Yo me acuerdo de tu piel-espuma
como un mar galopando entre mis manos.
Como una soledad cubierta de crepúsculos
donde los peces atardecieron su música-
pregunta.

Y lentamente caminamos gestos
buscando la emoción de la ternura.

Si estuvieras aquí,
en esta inmensa orilla
donde la arena por tradición es blanca.

Contemplarnos de nuevo en el mar de los
cuerpos,
no sería alejarnos. Si estuvieras aquí
como antes ala
nadando en el sol de tanto tiempo.

Si estuvieras aquí -y no así recordando-
no sería un milagro
mi pasión sostenida entre tu espuma de
años. (Picado 1989:27).



Gabriela Calderón Arias. Autorretrato. 1997

5. Pérdida del referente

El surrealismo pretende jugar con el lenguaje como nunca antes, así cuestiona la relación entre el signo lingüístico y el sentido de ese signo. Los discursos parecen perder el referente, las palabras se aglutinan en nuevas formas, la sustantivación, la adjetivación y la verbalización trascienden los límites estructurales y condicionantes del lenguaje escrito. El lenguaje crea otro lenguaje, como cuando los niños atribuyen códigos secretos a las palabras, las cuales se van hilando casi caprichosamente, hasta configurar una constante red de narraciones espontáneas:

Abstracto

Azul es la palabra, y ala
la voz que suspende lejos...
La blanca soledad que el mar regresa
en parcela de espumas donde sueña
la semilla en aventura de madera.

Un pedregal de quillas, sol descalzo,
-ese paisaje de ensenada y luna
no crece nunca en arrabal de adobe-
y son paredes por el mar erguidas
lo que dibuja el cordel de su bote.

Al contemplar las nubes se amontonan
los cuellos de palmeras inclinadas
como indecisas entre el mar y el aire
que acaso miden del silencio rutas...

Y sal y polvo y ansiedad y pluma,
contorno de colores en espuela
que se clavan al lomo de los días
y galopan despacio por la arena.

De la tarde se encienden los celajes
como humo de hoguera en la pavesa
y apenas el azul, anzuelo siempre
es jade y tinamaste de pez verde.
(Picado 1989:51).

6. Creación de mundos autosuficientes

El surrealismo también rompe con la visión mimética del realismo, agudizando en su

escritura la contradicción entre las condiciones del mundo material de la realidad y el mundo conceptual de la escritura. Esta agudización funciona como deconstrucción de la “realidad histórica” hacia el efecto realista del discurso. La escritura propia del surrealismo rechaza cualquier relación con la causalidad histórica y crea un mundo interno desde el cual emite un diálogo con el mundo exterior a través del “yo lírico”. A pesar de que el realismo y el modernismo encuentran conexión en cuanto creación de mundos escriturales autosuficientes e independientes de la realidad, el surrealismo parece ir aún más allá. Mientras el modernismo crea mundos con principio y fin, es decir dentro de ambientes exóticos, europeizantes y selváticos, éste pareciera delimitar fronteras que no permiten hacer traslados y saltos de un hábitat a otro. La escritura surrealista aparenta no tener límites, la estructura es acumulativa, las barreras entre lo físico y lo psicológico se mezclan, también lo hacen las barreras espaciales, tierra, cielo y universo, y en ocasiones se producen mezclas indiscriminadas y a la vez, se observa la construcción de nuevas coordenadas y dimensiones hasta ahora inexistentes:

Esos caminos

Esos caminos que a morir se niegan
y fieles permanecen al recuerdo,
bordeados de árboles y piedras
el silencio del tiempo los acerca
a pátina de helecho y siglo en yerba.
Atraviesan riachuelos bajo el agua
con su polvo mojado de senderos
-siempre fijos a lunas y consejos
recuéstanse a montañas y poblados-
y de verde su rumbo marinerio
azules tardanzas otras veces
es blanco por la noche su secreto.
Por orilla de cascos el requiebro
adelgaza un tajo su destino
y camina su gesto como filo
que gritara en espuela otro comienzo.
Como cintas de patria sostenidas
apenas por encima de la tierra
y trasunto de barro, asemejan

esos largos caminos a banderas
que en hilachas de viento se cayeran
a golpes del azar sobre el recuerdo.
Son pedazos de ruta hechos de espera
y de sombras de nubes y maderos.
Esos caminos que a morir se niegan
y el silencio del tiempo los acerca,
permanecen como alma de las piedras
que señalan su luz bajo la yerba.
(Picado 1989:138-139).

7. Conciencia fragmentada de la realidad

El poema plantea una dicotomía entre el ser espiritual y el ser carnal, la tentación se presenta ante el poeta como una forma sensual que lo cautiva y lo hace confrontar sus valores morales.

Mediante la fragmentación de la realidad rompe con la forma y la estructura tradicional del poema. Lo incoherente, determina sus propias coherencias internas, es así como resulta en una multiplicidad de significados a través del uso de frases discontinuas, que hace evidente la imposibilidad de ordenar y comprender el mundo como un todo.

Más trópico

En resumen: el momento trivial y
lavandera
con esfuerzo. Ciclista con pedal.
Y desde una baranda unas piernas
desnudas
haciendo un crucigrama horizontal.
Y el calor de la noche,
y si después no hay cielo
-ahora que para todo hay Tribunal-.
Seguro estoy tan solo de este enero.
La Biblia,
el Infinito,
y esta miseria tropical.
(Picado 1989:82).

A lo largo del artículo, se han presentado contenidos que se asumen como características

fundamentales del surrealismo. Desde el uso de las voces narrativas, la creación de mundos autosuficientes, la ampliación de los registros léxicos del lenguaje, la creación de estéticas únicas y particulares del movimiento, la germinación de una lógica distinta en el lenguaje con nuevas y múltiples articulaciones, el énfasis en el "yo lírico" subjetivo y psicológico hasta el problema de la existencia cotidiana.

El nacimiento del lenguaje surrealista, parte de una ruptura epistemológica como proceso de deconstrucción con antiguos movimientos que promulgaban otra visión del mundo y del arte. Dicho lenguaje evoluciona hacia una realidad atractiva y de recurrente evidencia, inspirada en teorías consistentes de suma importancia, tales como el psicoanálisis, - entre otras -.

La poesía de Picado se distingue por ser una opción revitalizante de la forma, de la idea y del significado en su expresión poética, además de formar parte del cúmulo de manifestaciones artísticas en un momento de ruptura, que afectaron positivamente este noble arte en el transcurso del siglo XX.

Referencias bibliográficas

- Azofeifa, Isaac Felipe. (17 de abril 1977). "Mario Picado". En *La Nación*, Ancora: 4.
- Bonet Correa, Antonio. (1983). *El surrealismo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Breton, André. (1969). *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- De Micheli, Mario. (1993). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- García de la Concha, Victor. (1982). *El surrealismo*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Higgins, James. (1975). *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. México: Siglo veintiuno editores.
- Le Guern, Michel. (1976). *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Picado Umaña, Mario. (1967). *Homenaje poético*. San José: Editorial Costa Rica.
- Picado Umaña, Mario. (1967). *Serena longitud*. San José: Editorial Costa Rica.
- Picado Umaña, Mario. (1972). *Poemas de piedra y polvo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Picado, Mario. (26 de junio 1975). "Mario Picado con Vallejo y Martí". Citado por Baeza Flores, Alberto. En *Excelsior*: 3.
- Picado Umaña, Mario. (1984). *Orillas y caminos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Picado Umaña, Mario. (1989). *Manifiesto olvidado*. San José: Editorial Costa Rica.
- Vianu, Tudor. (1971). *Los problemas de la metáfora*. Buenos Aires: Eudeba Editorial Universitaria.



