

Surrealismo en Chile*

MARTA CONTRERAS B.
(Universidad de Concepción)

En diciembre de 1938 se publica el primer número de la revista *Mandrágora* con el subtítulo de Poesía Filosofía Pintura Ciencia Documentos. El comité directivo (sic) de la revista lo forman Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa.

Mandrágora es el nombre del grupo surrealista chileno que se identifica con los postulados fundamentales del surrealismo europeo y que se declara partidario de la poesía negra. El grupo mantiene una editorial con el mismo nombre.

Los surrealistas chilenos desarrollaron sus proposiciones en revistas, exposiciones, lecturas poéticas y manifiestos. Oficialmente el núcleo surrealista se constituyó con cuatro miembros: Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Jorge Cáceres y Teófilo Cid. Sin embargo, otros escritores aparecen relacionados con la actividad surrealista y publican en la revista *Mandrágora*. Nos referimos a Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Fernando Onfray.

El grupo se mantuvo cohesionado desde 1938 hasta 1943, año en que aparece el número 7 de la revista, último número escrito exclusivamente por Enrique Gómez-Correa. Otra revista publicada por *Mandrágora* en 1938 es *Ximena* con textos de Braulio Arenas, Enrique Gómez, Teófilo Cid y Jorge Cáceres. Ese mismo año Vicente Huidobro publica la revista *Total* en la cual

*El presente trabajo es parte de una tesis de licenciatura en Literatura Hispanoamericana del Departamento de Español de la Universidad de Concepción.

encontramos textos de Enrique Gómez-Correa, Braulio Arenas y Teófilo Cid. En 1943 Braulio Arenas publica *Leitmotiv*, revista en cuyo número 2-3 participan Jorge Cáceres, Roberto Matta y Erich G. Schoof. Este es el documento que cierra las actividades de Mandrágora como grupo, aunque Enrique Gómez-Correa mantiene la Editorial Mandrágora, publicando en ella sus propias obras hasta 1973.

LA CRITICA

En 1960, Cedomil Goic¹ describe Mandrágora incluyéndola dentro de la serie del 'neorrealismo', en la cual entran además el Angurrientismo y el Realismo Social. La serie se caracteriza por su carácter polémico y discrepante. La Mandrágora "fue una empresa de juvenil descontento y de superación. ... La postura de Mandrágora fue en todo terreno violenta y audaz. Sus representantes tomaron la vanguardia de su generación y obtuvieron el mandato de la juventud de su tiempo".

En 1966 Hilda Ortiz² establece una cronología del grupo surrealista. Recopila datos, transcribe documentos y parafrasea su contenido destacando como figura central a Braulio Arenas.

Stefan Baciu nos entrega las informaciones más interesantes y completas sobre el lema. En un primer artículo³ trata de establecer los límites de lo que se podría llamar un surrealismo 'verdadero y ortodoxo'. El surrealismo latinoamericano en general, según Baciu, no sólo es desconocido para los críticos extranjeros sino también para los propios latinoamericanos, "sólo grupos muy pequeños saben lo que ocurre en los demás países". En cuanto al surrealismo chileno en particular, Baciu estima que ha sido el grupo más activo e informado de Latinoamérica explicando esto por dos razones, "La consistencia ideológica del surrealismo chileno que funcionó durante varios años en forma organizada, ... y la dignidad intelectual de aquéllos que siempre defendieron la poesía, poesía libre de cualquier interferencia". Stefan Baciu destaca a Enrique Gómez-Correa como la figura central del grupo Mandrágora.

¹Cedomil Goic: "La novela chilena actual. Tendencias y generaciones" en *Estudios de Lengua y Literatura como Humanidades*. Santiago, Chile: Ed. Universitaria, 1960.

²Hilda Ortiz: "Contribución al estudio del Surrealismo en Chile" en *Mapocho*, Tomo V, N° 1. Santiago de Chile: Edit. Universitaria, 1966.

³Stefan Baciu: "Puntos de partida para una historia del surrealismo latinoamericano" en *Casa de la luna* Cuadernos de Poesía N° 3, Santiago de Chile, S.F.

Enrique Lihn escribe en 1970 un artículo⁴ comentando la posible ortodoxia del surrealismo chileno y sus resonancias en el país, "...nuestro surrealismo duplicó, pero a la manera de una sombra, el hermetismo de aquél, [el europeo]; pues comunicaba el rompimiento de la comunicación en un lenguaje de escasa o ninguna resonancia cultural en nuestro país, ni aún en el medio ambiente literario".

Jason Wilson⁵ coincide con Lihn al señalar que el surrealismo chileno es un fenómeno tardío respecto del europeo. Considera ingenuos los manifiestos del grupo y entiende sus intentos como "un trasplante enfermizo de la cultura literaria europea".

Tomas Rey⁶ escribe sobre el surrealismo chileno abriendo sus límites al incluir a Neruda, de Rokha y otros poetas. Rey plantea una hipótesis histórica genética del surrealismo latinoamericano y fundándose en la tradición literaria y político social establece un pre-surrealismo y un para-surrealismo. En este enfoque no se delimitan niveles de discursos diferentes ni una temporalidad específica incluyéndose desde los rituales precolombinos hasta las características actuales del subdesarrollo.

El aporte más significativo⁷ al estudio del surrealismo en Chile y Latinoamérica lo hace Stefan Baciu en 1974⁸ ya que delimita un cuerpo bien acotado de autores y textos abriendo un territorio que ha sido escasamente explorado y del cual se desconocen su extensión y naturaleza. Finalmente en el año 1975 José Promis⁹ describe el surrealismo chileno insistiendo en la figura de Braulio Arenas y usando como parámetro descriptivo la relación poesía realidad. Mandragora se caracteriza por separar la realidad contingente de la creación literaria a diferencia del Mundonovismo, su contrapartida dentro de la generación del 38.

⁴Enrique Lihn: "El surrealismo en Chile" en *Nueva Atenea*, Chile: Universidad de Concepción, 1970 (pp. 91-96).

⁵Jason Wilson: "Surrealismo en Chile ¿Colonialismo cultural?" en *Cormorán* N° 8, Santiago de Chile, Edit. Universitaria, 1970.

⁶Tomás Rey: "Apuntes sobre el para-surrealismo y el surrealismo en Chile", *Zona Franca* N° 11 Venezuela, Caracas, febrero, 1972.

⁷La recopilación y evaluación de la bibliografía sobre surrealismo chileno es parte de una investigación terminada en el año 1977, la cual no se incluye completa en este artículo, ni ha sido puesta al día desde esa fecha. Se omiten aquí los comentarios aparecidos en periódicos y las referencias a cada autor en particular.

⁸Stefan Baciu: *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1974.

⁹José Promis: "El proceso al Naturalismo en la novela chilena" en *Signos*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1975.

LOS MANIFIESTOS

El grupo Mandrágora produce un tipo de discurso polémico y agresivo en contra de Neruda, Samuel Lillo, Juvencio Valle y otros escritores nacionales con respecto a los cuales establece una oposición irredimible. También se declara en lucha contra cierto tipo de periodismo crítico de la actividad surrealista. Así encontramos en el Boletín Surrealista del 29 de diciembre de 1941 el siguiente comentario: "En sí mismo el artículo no tiene nada de especial; es incluso anodino, pero es importante por ser revelador de un estado de envidia y temor hacia nuestras personas.

El mismo hecho de que su autor (o sus autores) no se haya atrevido a poner su nombre, indica a las claras que en su ciega impotencia ha pretendido, como un quilitro, mordernos los talones en forma emboscada, sabiendo de antemano que si nos atacara de frente lo desharíamos de un estornudo".

Otro tipo de discurso es el que llamaré *programático y profético* en el cual se establecen los principios que fundan la poética surrealista. En el N° 4 de la revista encontramos el artículo "Mandrágora" en el cual se exponen sistemáticamente estos principios:

"1. La mandrágora es una planta de la familia de las solanáceas, cuya raíz tiene una curiosa conformación humana. Cuando esta raíz es negra tiene la forma de una mujer, y cuando es blanca representa a un hombre. No se la puede arrancar directamente de la tierra, bajo pena de morir inmediatamente. Pero quien logre la posesión de la mandrágora tendrá el poder, el amor, la riqueza y el conocimiento".

"5. En cuanto a los antecedentes que sirvan para la inspiración total del poeta negro, podemos decir que ellos reposan en las aguas de la memoria, donde fermentan los impulsos anímicos de la inteligencia, del pensamiento y del instinto, aguas que, al agitarse convulsivamente por el placer, se separan en sensaciones aisladas, provocando la ruptura inmediata de su unidad central, para reproducir fragmentariamente los estados caóticos y deliciosos del crimen, del vicio, de la inspiración y del desencanto".

"9. Nuestra poesía aspira, ante todo, a ser una voz de protesta, una voz de alarma. Ella está signada por la exageración. Seguramente que hoy muchas de nuestras experiencias no serán comprendidas. Pero, tarde o temprano, las veremos ser aceptadas plenamente. Nosotros serviremos de punto de unión. Hemos adelantado nuestro destino. Estamos lejos. Corremos en una competencia de caracoles. Hemos incendiado el cielo. Ante la inminencia del peligro, todos deben correr, incluso para despedazarnos. Nosotros queremos fomentar una competencia de centellas. Nuestro opti-

mismo y nuestro pesimismo unidos forman la más bella fisonomía del amor".

El discurso mandrágora es un discurso de saber. La posesión del saber posibilita una acción que se realiza en el presente pero cuyos resultados se verán en el futuro. La poesía negra simbolizada en la planta mandrágora es concebida como un saber, como el dominio de ciertas técnicas cuyo manejo hace al conocedor especialmente poderoso:

"6. La mandrágora hace suyas las manifestaciones del humor negro, en cualquiera de sus formas, ya sea el dandysmo: (Jacques Vaché, Jacques Rigaut); la crueldad (Swift), la moral (Sade), el terror (Lautréamont), la descripción (Roussel), etc. ... Y en general hace suyas todas las manifestaciones del surrealismo".

El surrealismo chileno se muestra a través de sus manifiestos orientado por la misma motivación del surrealismo francés: producir un cambio de conciencia a través de la investigación de sus zonas límites como el sueño, el delirio, la locura, etc., que abrirían áreas de experiencia cognoscitiva tradicionalmente no incluidas en la cultura occidental. Este territorio de conocimiento es explorado a través de prácticas específicas entre las cuales se le da a la poesía un lugar privilegiado. La poesía es entendida como un instrumento de investigación que a través de ejercicios como la escritura automática, es capaz de ir más allá de los límites de una racionalidad regida por las leyes del pensamiento lógico.

La necesidad de superar las oposiciones absolutas, las dicotomías como bien/mal, vigilia/sueño, materia/espíritu, vida/muerte, constituye un eje central de la investigación surrealista. Para superar esos esquemas dicotómicos Mandrágora se presenta como un grupo subversivo, promoviendo la ruptura de esos esquemas a través de una experiencia personal de conocimiento.

La forma discursiva de los manifiestos Mandrágora se resiste a la superación de la dualidad por el proceso enunciativo insobornable al acto de enunciación. Por una parte, los documentos plantean la superación de la dualidad como medio de aprehensión de lo real, pero por otra parte, se reemplaza un sistema dicotómico por otro en el cual se sustituyen los términos de la oposición pero no la oposición misma. La antinomia se establece entre el poeta y su representante tenebroso, y entre éstos y el mundo. La oposición "yo y el mundo" se mantiene y el lenguaje combativo y polémico que separa la experiencia de lo real entre lo que es válido, surrealista y lo que no lo es, es una muestra de ello.

El discurso surrealista chileno es un discurso de saber, modalidad enunciativa que polariza en un extremo al sujeto poseedor del saber y en el

otro, al que carece del saber; oposición irreconciliable, antagónica, que funda, sin embargo, el programa de acción de mandrágora. Programa que entendemos como una poética amplia que extiende la noción de poesía al plano de la acción. La modalidad discursiva desmiente el deseo formulado al instalarse en la dialéctica irreconciliable del emisor y el receptor.

La ruptura de los límites impuestos por un sistema de pensar de ejes de oposiciones pareciera resistirse al menos desde la instancia discursiva de los manifiestos. La experiencia de superación de los pares de opuestos no tiene su correlato en la forma de los manifiestos. Esto se funda en la modalidad del discurso del saber que adoptan los textos, lo cual establece, desde la partida, el territorio privilegiado del sabio, del propietario de la verdad.

Lo que se propone explícitamente en estos textos surrealistas es la superación de la dualidad. Este es el sentido más fiel de la libertad a la cual aspiran a llegar sus autores. Este propósito planteado no se resuelve en la estructura discursiva de los manifiestos, los que se presentan como un nuevo discurso del saber/poder. El discurso se muestra poco propicio para dar cuenta de la superación de la dualidad. La enunciación que lo caracteriza desplaza la oposición 'yo'/‘tú’ neutralizándola en una instancia previa a la producción del discurso¹⁰. Esta oposición se transforma en 'nosotros'/‘ellos’. Se desplaza el 'tú' por un 'ellos' que paraliza la dinámica posible de la intercomunicación de la relación intersubjetiva. 'Ellos', 'el mundo', 'los otros' están en contra de 'nosotros'¹¹, pero por no entrar en la categoría de

¹⁰ Ampliamos aquí la descripción de Benveniste de la primera persona plural (ver nota 11) ya que en el presente caso se trata de un acuerdo previo entre los sujetos del diálogo que se expresa en el 'nosotros'. No desarollo más extensamente este aspecto que sí aparece en la investigación original a la cual pertenece este trabajo.

¹¹ Dice Emil Benveniste sobre la función del 'nosotros' en las lenguas indoeuropeas: "este 'nosotros' es cosa distinta de una yunción de elementos definidos; el predominio del 'yo' es aquí muy señalado, hasta el punto de que, en ciertas condiciones, este plural puede servir de singular. La razón es que 'nosotros' no es un 'yo' cuantificado o multiplicado, es un 'yo' dilatado más allá de la persona estricta, a la vez acrecentado y de contornos vagos. De donde proceden, fuera del plural ordinario, dos empleos opuestos, no contradictorios. Por un lado, el 'yo' se amplifica en 'nosotros' dando una persona más considerable, más solemne y menos definida; es el 'nosotros de majestad'. Por otro lado, el empleo de 'nosotros' esfumina la afirmación demasiado rotunda del 'yo' en una expresión más vasta y difusa: es el nosotros de autor o de orador. De manera general, la persona verbal en plural expresa una persona amplificada y difusa. El 'nosotros' anexa al 'yo' una globalidad indistinta de otras personas" Benveniste. *Problèmes de Linguistique Générale* Paris: Gallimard, 1966, p. 170.

persona¹² no participan del proceso comunicativo de manera activa reducidos a la condición de objeto.

La anulación de las oposiciones se manifiesta, en la modalidad del querer sin modificar el cuerpo de la letra, de la escritura, del sistema de enunciación que articula los manifiestos y que los caracteriza y define como tales. Los manifiestos cumplen, desde ese punto de vista, una función propagandística y referencial de una instancia que queda fuera del texto y que pertenece al campo de la experiencia. El discurso manifiesta un deseo, programa una acción, y desde ese punto de vista lo entendemos como una etapa estratégica de la producción surrealista, la cual responde a una exigencia de identificación —de hacer expresa la serie de rasgos que realizan la identidad mandragórica— desde el punto de vista preciso de la constitución del sujeto.

Lo que se plantea como objetivo es la exploración de las zonas límites de la conciencia, lo cual puede significar incluso la descomposición de la noción de conciencia unitaria, de la noción de sujeto, para dar paso a una fragmentación que no se puede resolver en un sistema discursivo y lógico de tipo dicotómico. El collage, la escritura automática, el delirio, el sueño, etc., son los métodos precisos mediante los cuales se pretende hacer ingresar al campo del conocimiento nuevos territorios con el riesgo consiguiente de producir una transformación, una pérdida de las nociónes iniciales de la investigación.

“¿Con qué feros escribo yo si no son con los feros de la Poesía Negra, la única que puede darme la posibilidad de romper aún con mis propios textos?”¹³.

La Poesía Negra es la forma que asume la investigación surrealista chilena. Poesía Negra es el nombre de un método mediante el cual se persigue una ruptura fundamental en la conciencia, que altere, que haga otro al sujeto de la experiencia¹⁴.

¹²“Hay que tener presente que la ‘tercera persona’ es la forma del paradigma verbal (o pronominal) que no remite a una persona, por estar referida a un objeto situado fuera de la alocución. Pero no existe ni se caracteriza sino por su oposición a la persona ‘yo’ del locutor que enunciándola, la sitúa como ‘no persona’. Tal es su estatuto. La forma ‘él’ extrae su valor de que es necesariamente parte de un discurso enunciado por ‘yo’ ”. Emile Benveniste. “De la subjetividad en el lenguaje”. Op. cit. p. 189.

¹³Enrique Gómez-Correa. “Testimonios de un poeta negro” en *Mandrágora* N° 7, 1943.

¹⁴Ver mi artículo sobre texto poético “La bon Sens” de Enrique Gómez-Correa en *Acta Literaria* N° 3-4, 1978-79 donde se expone un ejemplo de análisis del sujeto en un texto poético surrealista.

Incluimos a continuación una pequeña antología de textos poéticos surrealistas que nos parecen representativos y que por su escasa difusión pueden resultar doblemente interesantes:

BRAULIO ARENAS

Braulio Arenas Carvajal, nació en La Serena en 1913. Es autor de más de treinta libros de poemas, novelas, narraciones, teatro y ensayos. Por su vastísima labor le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura en 1984. Su último trabajo es la traducción de la novela *Nadja* de André Breton, publicada por la Editorial Universitaria. En *Atenea* N° 450 publicamos un completo currículum de este escritor chileno que continúa colaborando en importantes revistas y periódicos de América Latina y orientando a escritores jóvenes en talleres literarios.

LA SIEN TRANSPORTABLE

Figurad paredes absortas
Tal a vosotras mujeres en corpiños
Salidas recién de vuestros sueños
Creáis el alba con una sola orden.

La muerte había pasado el agua estaba bella
Recién yo atinaba a observar la isla.
La isla en que regentas millares de albas sucias
Y que de lejos parecen noches resplandecientes.

BRAULIO ARENAS: "La sien transportable",
en *La mujer mnemotécnica*.

LA NOCHE REPRESENTATIVA

Aves desposeídas y océano que todo amaban
Que velas negras roncean la memoria
Un perdido resplandor barniza el cielo
Con su alquifol su pira su púrpura de almártaga
Sus pedernales que salen del rehén de las esfinges
De extrañas bóvedas caen los ojos y los pies

Y una lluvia de azores blancos de todo fósforo
Acongojantes rayos buenos como faláricas
Escritas para la miel y el serpol y el río helado
Y el terror y el murmullo y la quimera
Y el serinete los canarios caían
Mudos de unos papeles de cristales caen
Gargantas manos cegadas atraídas
No se insertan figuras al torrente amarillo
En provecho la pura sed de cera y sangre
De redoma y de lecho la estrella de arroz
De azafrán los lobos y castillo secreto individual
Espera el buen litargirio de las lúas
Las fumigaciones de la nieve al espacio
Al sol al anillo para todo el silencio
Son reos de pórpidos ventanas
Dones naturales y otra aleación de espera
Según el mundo según el placer y todo
Los descubiertos error según el cerco y cerca
Del amor en su plan de reductor profético
Por mandato de alguien que guarda
Que presiente sus ideas en peligro
Y que todo abandona entonces por reserva
Por dejar vivir algunos peces domésticos aún
Que tu sombra los tiñe de placer.

BRAULIO ARENAS: "La noche representativa",
en *Lectura de poemas* (folleto), Santiago, julio 1938.

EL DIVULGADOR A LAMPARA

Los que fijen sus ojos
Los que renueven sus manos y su garganta
Perdida de los bosques
Salen a la noche del furor
Al misterio opaco
Salen de sus sentidos
Los que pidan una coincidencia
Semejante a toda horrible búsqueda
A toda intoxicación de ala librada
A toda presencia que escucha al amor

A toda intransigencia en el azar frenético
Ella no suprime las encrucijadas
Ni la desconocida fuerza del relámpago
Inútil disidencia
Ella no entra en la copa
Siguiendo al agua
Este valor nos queda reservado
Este valor de dobles espinas
Y mirar y mover las manos y juntar la garganta
En abismo y pureza
En bosque isleño
Este valor este amor esta respuesta
Esta errante profecía esta memoria esta pregunta
Este día esta tarde que hace lucir la daga
Nadie da un paso en medio del sopor de las cascadas
Nadie responde nadie pregunta
Nadie veda la respiración a la muerte
Yo sé la precisa mujer olvidada
Yo sé la que hace estallar el mundo como una moneda
La estación feliz por sus ventisqueros la estación desgraciada
La estación angélica y la fluye
Con eternidad y error de una pequeña razón humana
Y amorosa.

II

Las mujeres yo te amo
Cruza su rostro aire diametal
Duerme hasta romper sus propias facciones
Sus propios vestidos que el aire rompe a reír
Rompe a desafío de paloma y cerdo
A facción de magia
De estrella que se azota con delicia
Con descubrir un castillo al pie del ala
Yo entro sin ramajes de alfombra
Mi pie mi mano te amo
Subes con el furor silencio
Subes con tu rostro extiende
En el aire desamanece un niño hace mierda

III

Sólo un fanal de fuego
Un abismo que llega a las visiones
Tú abusas de la vida
Tú ríes sin ceder
Tú disipas los rayos.
Esto llega a ser en un instante
Tus facciones.
Piedad bella anarquía
Piedad que acoges
Que compartes que sueñas
Una mujer similar
Sin que tú pongas nada de mi parte.
Tus ojos como un medio de reír de sobrevivir
En un instante fusionado a un siglo
A un golpe de muerte adorada tuya sobrenatural
A un desdén de pasión te repites de fuego.
Brotas de tus ojos el mar se hace de piedra
La estatua se hace de éter el hombre se hace múltiple
Mujeres reunidas os conozco
Mujeres únicas os encanto
Nadantes os conduzco
Muertas os fascino
Vivas os hiero ausentes os reclamo
Pensativas os interrumpo dormidas os perfumo
Dame tus ojos con prisa de muchedumbre.

BRAULIO ARENAS: "El divulgador a lámpara",
en *Mandrágora* 2.

JORGE CACERES

Poeta y pintor surrealista chileno, nacido en 1923 y muerto en 1949. Participó con Braulio Arenas en dos exposiciones, años 1941 y 1943, en Santiago. Participó también en la exposición de la Galerie Bard (París, 1948), y en el mismo año en la Exposición Internacional Surrealista de Santiago.

Colaboraciones suyas han aparecido en *Mandrágora*, *Leitmotiv*, *VVV* y *Neón*.

Publicó los siguientes libros de poemas en ediciones restringidas: *René o la mecánica celeste*, *Pasada Libre*, *Por el camino de la gran pirámide* y *Monumento a los Pájaros*.

André Breton, en el ejemplar de uno de sus libros, escribió la siguiente dedicatoria: "au loin avec une conscience désormais implacable. Il avati quatorze ans. (Apparition de Jorge Cáceres dans le surréalisme: 1938 et neige de condor)" (*El AGC de la Mandrágora*, Santiago de Chile 1957).

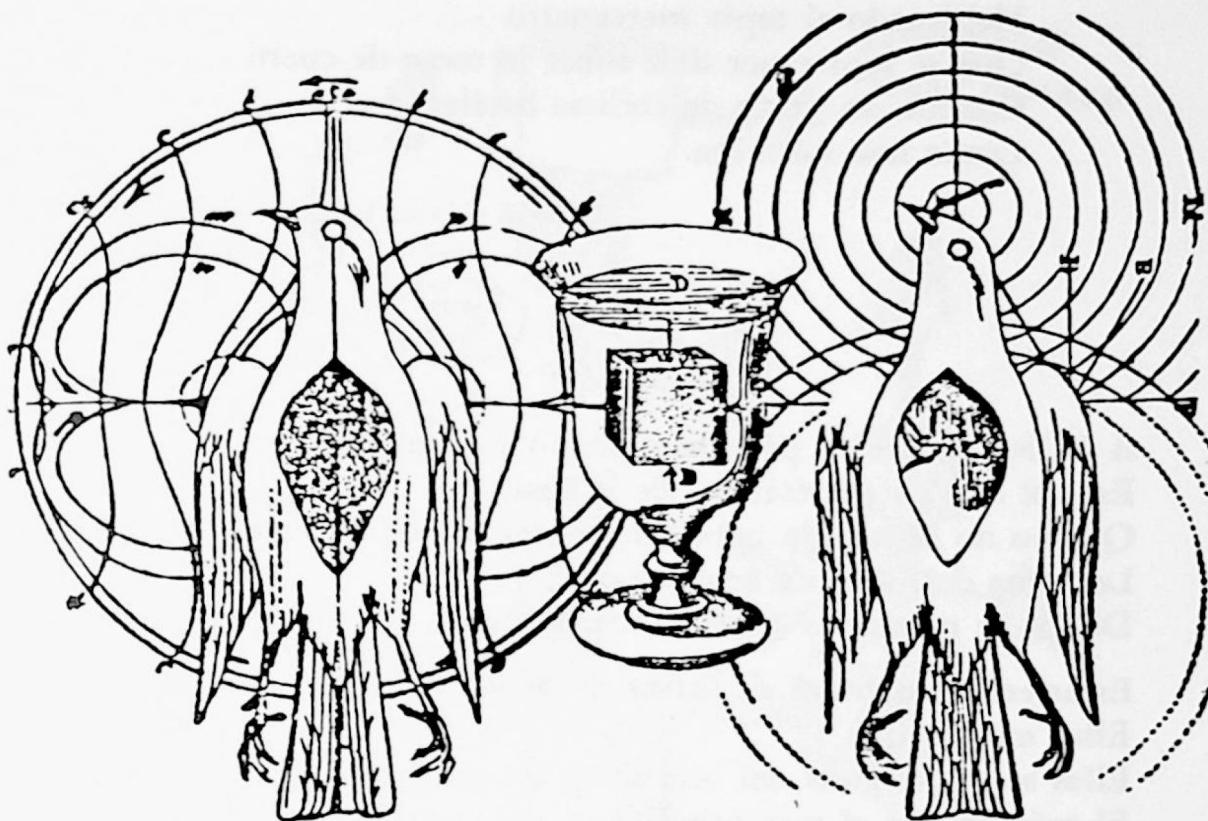
En 1979 en las *Ediciones Oasis*, bajo la dirección del artista Ludwig Zeller, se publicaron los poemas inéditos de Cáceres. Surrealista desde la salida hasta la puesta del sol, surrealista en el corazón de la noche, Jorge Cáceres marca un hito en la poesía de Chile por más que el silencio haya cubierto su obra por casi treinta años a partir del día de su muerte. Sin embargo, el silencio no será capaz de demolerla, porque existe y vive conservando su perenne juventud, el mágico encanto de una playa iluminada por bellas bañistas que, a la vez, son bailarinas y por la luz de extraños objetos que él supo darles vida con la elegancia que fue tan suya. (Escrito por Enrique Gómez Correa en su libro *Frágil memoria*).

EL AZAR NEGRO

En mis pies luchaban el bien y el mal
Pequeña lámpara del gran día negro
Que humedece su espejo de alondras
Yo llenaba mis cabellos de plumajes invisibles
Cuando la mujer del tercer día cruzó la calle 62
Fue repentinamente
Los cabellos de sus senos se hacían invisibles
Para que la boca vele el sabor de los labios

El sol que me habla ya no la conocía después
Ese sol de sales cenicientas ya no hilá
El sol que tú llevas es lo que yo ignoro
Mendiga de sonrisas
Esas manos de granito
Que acarician demasiado tarde
Que yo dejé al pasar

JORGE CACERES: en *Mandrágora* N° 3,
junio 1940.



Monumento a los pájaros. Dibujo de Jorge Cáceres.

LA CABEZA DE FRANELA

Yo me había habituado a una cifra que se retuerce
Hacia lo que llamamos —este techo este pájaro-absurdo
Que se balancea en la punta del bosque
En la punta de las nieves y que ríe al desertar
De nuestras miradas pues él gira
El herrero que me saluda muestra los dientes
Y en el aceite del plato hay una mosca muerta
Por el último calor
Que sopla en vano
Cuando yo me vuelvo entre los despojos de la cima
Veo las marcas de mi mano habituada
Que busca su guante
Como una mano en el bolsillo
De una vieja americana gris
Que es para mí un vano gesto de tormenta

Habituado al tapiz mercenario
Que se repite por diez sobre la mesa de cuero
Cuando un gesto de codicia ha llegado
Como una hormiga.

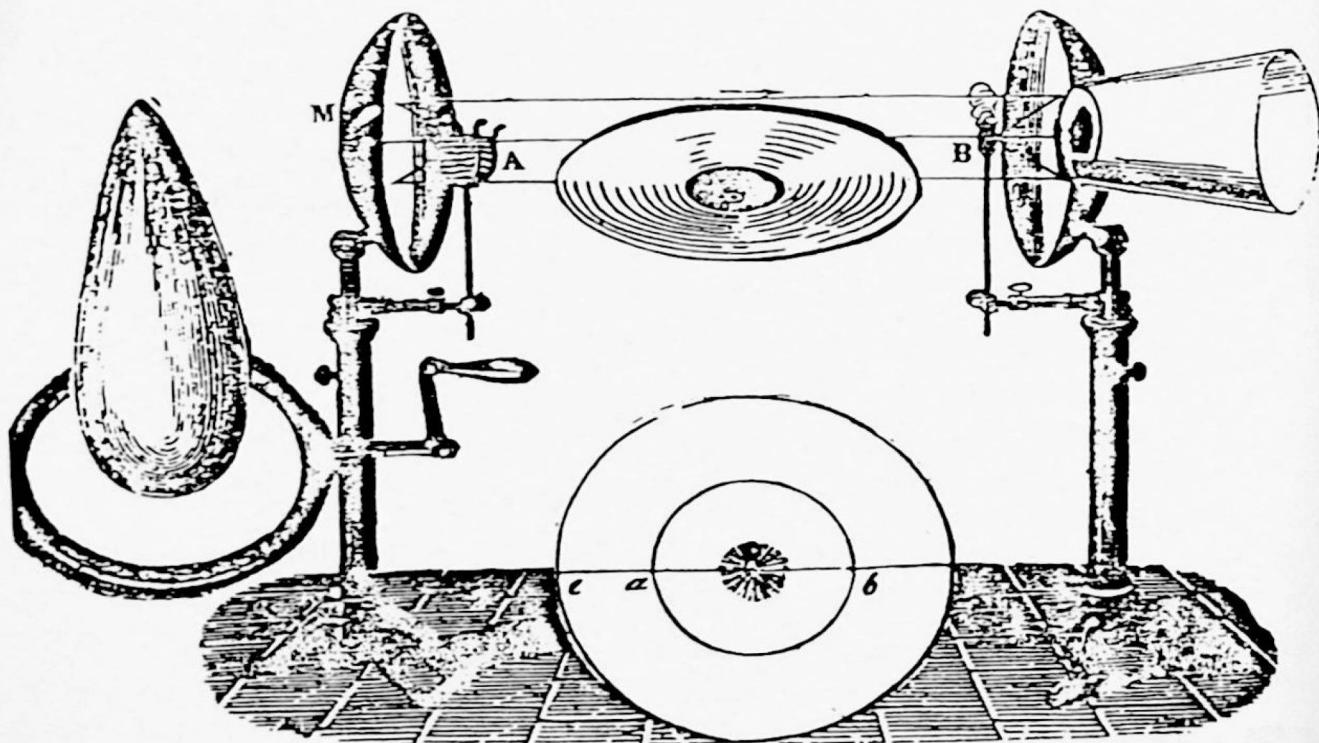
JORGE CACERES: En *Mandrágora* N° 6,
septiembre 1941.

COLLAGE

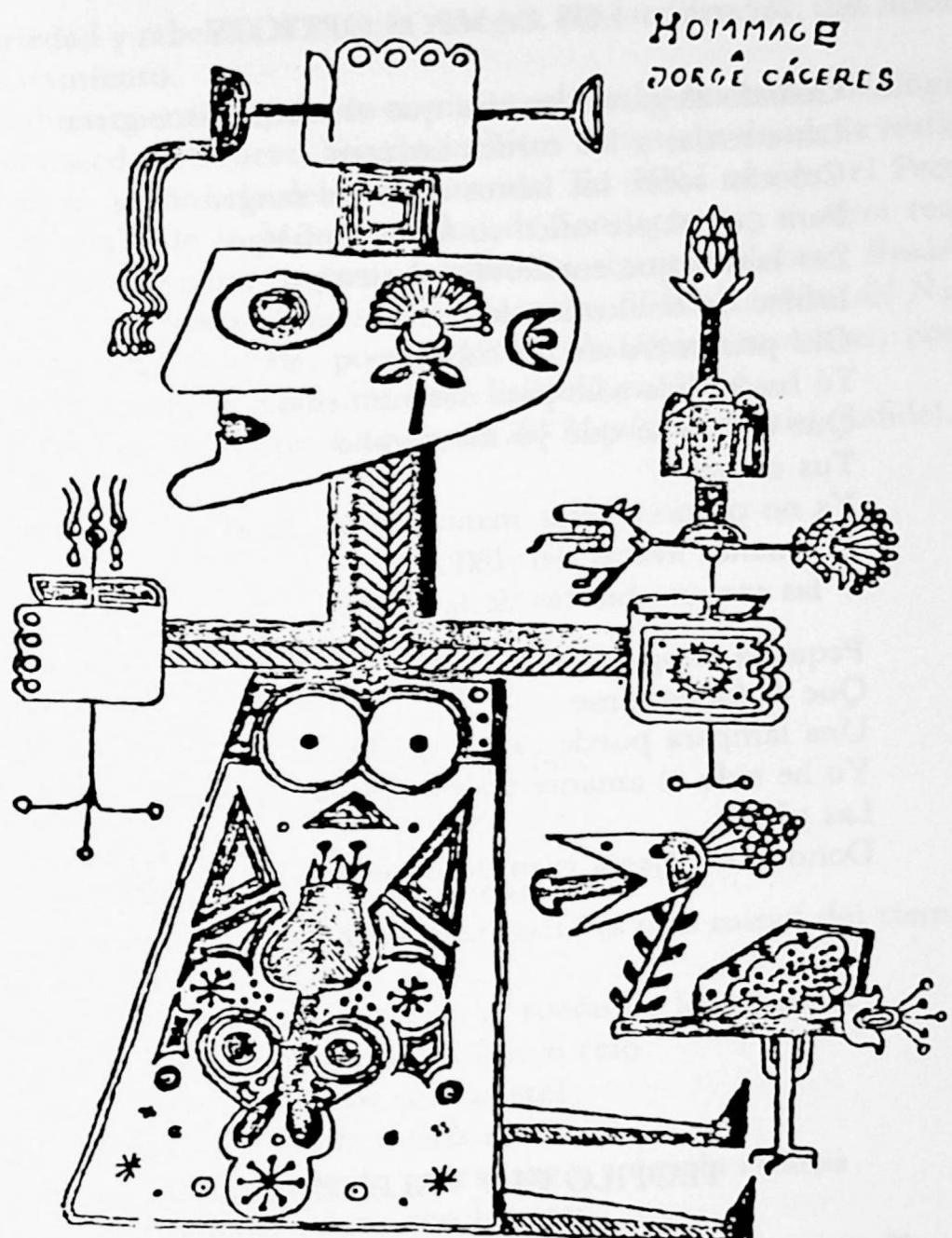
A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol
Ese sol que tú respectas sol de la costa
Que yo no he sabido gobernar vedme aquí junto a la llama
La llama de fuego de tempestad
Donde se miran las arcillas lamparistas

Estar entre las fieras de gritos de nieve
Ellas me saludan
Ellas son la llegada del océano de un gran día
El más bello y el más orgulloso pájaro de uvas.

JORGE CACERES: En *Mandrágora* N° 1,
diciembre, 1938.



Jorge Cáceres. Collage.



T

Homenaje a Jorge Cáceres. Dibujo de Víctor Brauner.

LOS CAMPOS OPTICOS

Cuándo llegarán las alas que el viento hace girar
Las cuerdas y los cardos sangran
Colocan sobre los labios redes de sangre
Para que el pie calce su labio de fuego
Los labios que envuelven al tiempo
Labios de la elocuencia
Oh! prisionero de mi cabeza
Tú has nacido sólo para decir mi mal
Que es con lo que yo me corono
Tus manos
Ya no conocen estas manos en las suyas
Las manos avaras del día
Y las manos abiertas de la noche.

Pequeña lámpara
Que el fuego lame
Una lámpara puede cantar su olvido
Yo he sido el amante en esas playas de punta dorada
Las playas
Donde los pájaros caen de las estrellas de plumas.

JORGE CACERES: "Los campos ópticos",
en *René o la mecánica celeste*.

TEOFILO CID VALENZUELA

Nació en Temuco en 1914. Estudió leyes y fue funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores.

"Si bien es cierto que existen los poetas malditos, Teófilo Cid sería su más acabada versión nacional. Porque es hombre que lo tuvo todo, excelente educación, familia acomodada, dinero; este hombre que fue funcionario diplomático y tuvo fama de elegante, durante años no tuvo donde dormir. Y vagó de bar en bar, acortando la noche, para terminar, al amanecer, sobre un banco de una plaza con su infaltable periódico francés".

Su poesía altamente depurada se sumerge en espacios oníricos, y procura desentrañar ocultos dolores y nostalgia del ayer. Poesía atormentada,

exhibe sobriedad y rebeldía al mismo tiempo, sin estridencias, con finura y suave encantamiento.

Fue también cuentista y en sus cuentos prefiere los universos sicológicos antes que la anécdota escueta. Diseña ámbitos narrativos donde la realidad se desdibuja en sueños de delicada fantasía. En 1961 obtuvo el Premio "Gabriela Mistral" de la Municipalidad de Santiago por su obra teatral *Alicia ya no sueña*. Aparte de ésta, escribió las siguientes obras: *Bouldrou*, cuentos, 1942; *El tiempo de la sospecha*, novela, 1952; *Camino del Nielol*, poesía, 1954; *Niños en el río*, poesía, 1954; *Nostálgicas mansiones*, poesía, 1962; *Hasta Mapocho no más*, crónicas. Falleció en 1964.

(Del *Diccionario de autores de la Región del Maule*, de Matías Rafide).

ARTE

De orilla y plinto negro
Llega el bullicio de la anémona
Su pasión de estrella muerta
El clavo que aprieta sus pies en luces
Nueva nuevamente estrangulado
La opresión del monje
La niña que se arrolla entre sonrisas
Toda la mitad que sabe orientar hacia la otra mitad del tiempo
El señor hecho de vino
Que habrán de arrojar sus ojos al sueño de los caballos
Elegante y trágica novedad de cierto celo
La viuda entre los brazos del apóstol
Más hembra que señora dueña del río
Hermosa como el cabello que trisagia sobre la estatua
Invadir su caliente azufre con bigotes
Ceje su calor medio frialdad que yergue
Por suave andarivel de trébol
Parte la núbil con manos esmeraldas
Soledad que asombra al mísero
Siete sepulturas con las fauces abiertas
Sol que a amanecer se para pronto
Lluvia horizontal que se enreda en las orejas
Prende un vapor maligno arco y flecha de tambor sin ciénaga
Quería desvestir la mariposa
Aquel amor que se pintó en los muros

El grajo sin la curva que raptará su vuelo
Pero sin polar silencio
Ya sé que la flor aquí se entrega
Así la luna tiene delirar de novia
El pelo más que pelo es sensación de fiesta
Dura amistad que sabe hacer
Con un blandón oscuridad corriente
El trigo que crece en las estatuas
Arrorió de luna al monstruo
Se llenará de intereses diurnos.

TEOFILO CID: "Arte", en *Total* N° 2,
Santiago de Chile, julio 1938.

LA CONCIENCIA RIGUROSA

Sufría en esta estrella
El corazón le sobra para naufragar
Sólo queda su puñal entre las hojas
Un puñal que cae a gotas
Con ritmos de tornasol
Las lámparas anuncian la inocencia
El odio al hallazgo
Nada más que oscuridad para encontrar su éxito
Sus manos que trabajan con la lluvia
Su cielo cómplice del crimen
Novia que fue perdida al atraparlo
Nada más que una palabra
Pudo salvar al monstruo de nacer sonrisa
Hay sólo una crueldad
Quemar encantos huir del beso
Las llamas ahí podrían convertirse en beso
En enaguas abordables
En cigüeñas
En este molde
Nacen los niños para dar espanto
La mujer lejos de la aurora
A desteñir los dientes
Su suelo que mueve el mar

Entre las manos hay siempre azar
Un motivo para matar las doncellas
Una crueldad que nace a un altamar
Un goce que llega de los huesos
Y nos hace impenetrables
Eso
Más tú que vives desheredando flores
Ganándote la vida en vez de darla
De hacer que crezcan alas en lugar de pelos
Un polo hasta los juegos
Hasta el placer magnético inviolable.

TEOFILO CID: "La conciencia rigurosa",
en *Mandrágora*, N° 1.

LA LINEA RECTA

Mirad la línea recta
Ella es dulce como el puente que une las miradas
No sigue las raíces de los árboles
La curva de los cielos
Ni el alma vertical de los espejos

Ella es madre del azar
Con su seno horizontal su oasis lo prohíja
Ella busca los disparos en un lujo de vacío
Da en el blanco que le ofrece el movimiento
De gacela rotatoria
Que es la estrella de la suerte

Es su mar la voluntad
Es su cielo el corazón desventurado
Su sed la sed cambiante de los mundos oscilantes
Amad la línea recta que es gratuita como el aire
Puede hacer nacer un puente
Matar eliminar ver la suerte desvestida de sus rayos

Cantad poetas a la línea del azar
Cantad su millonésima caricia
Su amor su frescura omnipotente
Cantadla porque mata conociendo

Que mata sin saber
Porque es dura como el sol en las miradas

Yo amo aquellas cosas que conocen esa recta
La luz y los sonidos
Las caídas de los cuerpos en el mar de lo invariable
El espacio recorrido por el sueño en el deseo.

TEOFILO CID: "La línea recta", en *Arbol de letras*,
Stgo., Ed. Universitaria, abril 1968.

(El poema fue recogido de *Mis amigos los poetas*,
antología realizada por Cid en la revista "Clío", dic. 1942).

MADRUGADORAS

Sumergida en tiempo
En imágenes
En distintas direcciones
En focos de alta mar
En odio al vesperal dominio
En ti misma
Yo vivo a través de tu candor
Como una sangre en vena
un farol de equinoccio
Al final del sitio plano
Del hangar más alto
En estas cordilleras
Donde la voz escucha su propia sombra
El milano atrae sus hijuelos
En este adiós de ti
De ti la madrugadora
Perdida en un hemisferio de cristal
En una curva sin dibujos
A la intemperie
Como una perra famosa
Lamida por el éter.

TEOFILO CID: "Madrugadoras", en *Mandrágora* N° 1.

NICHOS OVALES

Por una mala cuenta torcí los pies al verte
Redimido el instante perverso en sus años
Loco de aquel enfermo cauce que tiene estrellas en el fondo
Me miro en tu presencia sin ultraje de invierno
En ti la fruta sigue su porvenir de rayo
El hambre tiene inconvenientes para arrugar el ceño
En vano el mirador se encuentra en turbias aguas
Más semejante a un fúnebre que buzo en el océano
Te encuentro en este manual de lluvias educadas
Al ver con qué sonrisa el mundo su mágdala pervierte
De ayunos y vergüenzas se hicieron tus saludos
Orden de dual martirio suspende su hora líquida
El sabe que ha de poner sus manos entre mis manos
El hambre y la tortura vagancia de sí mismo
Tiene un par de aretes para bailar el sable
Me incomodo y salgo de tu anuencia
Con voz de terremoto se aplastan verdes llaves
El chorro que cayó en mi soledad
Con cifras de agrado y témpano me doblo en tres mitades
Así presiento el numen del conscripto enamorado
En pie de madrigal su sien izquierda late
Por ver la maravilla que corre entre dos pistas
Negra de soledad tú vienes hacia hacia mí.

TEOFILO CID: "Nichos ovales", en *Lectura de poemas*.
Universidad de Chile, julio 1938.

ENRIQUE GOMEZ-CORREA

Nació en Talca en 1915. Estudió leyes y se tituló de abogado con una tesis sobre *Sociología de la locura*. Ha sido diplomático, desempeñándose en importantes misiones en Europa, Cercano Oriente y Sudamérica. Inició sus actividades poéticas en el grupo literario *Mandrágora*. Preconiza la Poesía Negra, es decir, una poesía escalofriante, llena de pavor y sexualismo, aquella que hunde sus raíces en el mundo onírico.

Al poeta no le preocupa la belleza ni la claridad en sí misma, sino abrir

nuevas rutas siguiendo las tendencias de la poesía surrealista francesa. Los motivos dominantes en la poesía de Enrique Gómez-Correa son, casi siempre, la angustia, la perversidad, la locura, lo sombrío, lo que se demuestra no sólo por los títulos de algunos poemas (*Los degolladores*, *La certidumbre del terror*), sino por su acentuada inclinación por lo macabro y lo anormal. A veces, sin embargo, hay en ellas claras notas de amor u otras actitudes íntimas del ser humano.

Obras: *Las hijas de la memoria* (*El arte erótico. La violencia. Rayos X*), 1940; *Cataclismo en los ojos*, 1942; *Mandrágora Siglo XX*, 1945; *La noche al desnudo*, 1945; *El espectro de René Magritte*, 1948; *En pleno día*, 1949; *Lo desconocido liberado seguido de las tres y media etapas del vacío*, 1952; *Carta-elegía a Jorge Cáceres*, 1952; *Mandrágora, Rey de Gitanos*, 1954; *Reencuentro y pérdida de la mandrágora*, 1955; *El calor animal*, 1973; *Poesía explosiva*, 1973; *Mother darness*, Toronto, 1975; *To Mayo*, 1980; y *Frágil memoria*, 1986.

(De *Diccionario de autores de la región del Maule*, de Matías Rafide).

Enrique Lafourcade lo llamó “el último mandragórico”, porque se ha mantenido fiel al surrealismo, cuando ya dos de sus más representativos exponentes chilenos han fallecido y el de mayor relevancia que es Braulio Arenas, ha evolucionado hacia otras expresiones estéticas, configurando una obra total de gran versatilidad.

LOS DEGOLLADORES

Que la vertiente tenga aún su provisión de visiones
Que la nube sea todavía el autógrafo
Que yo lo diga todo sin miramientos
Sin que disminuya la temperatura de sus cámaras
El vapor que se enreda en las uñas
La flecha rechazada por sus ojos el granito
La luz petrificada las pesadillas horrendas
Todo esto más lento que ángel
Que el brillo de las cárceles
Tal vez por carbones o pústulas entre piedras

El descenso de los cráneos
La llave y los enigmas de la mano
El beso que cae a causa de la gravedad
El cadáver y su espuma
El corazón y sus calambres
las costumbres y sus calemboures

Mejillas duras como fantasmas
Invencible el llanto en reposo
Sobre las espigas de sangre
De papel sediento
Pensar de nuevo en la caña de azúcar
La aureola que forman sus sienes
Los arrecifes alrededor de la garganta
Los finos dedos que pasan
Los cabellos convertidos en gusanos
Los heliotropos y las raíces de sus cuerpos
Los grandes crímenes los alambiques
La historia de sus ojos

Las horas transcurren en las aguas
Los rostros arrugados las escamas y sus cenizas pálidas
Así como sale por los poros un cuerpo de bailarinas
Ser el eterno condenado a muerte
Sentir el peso de una mujer huida del cementerio
Con las mismas arrugas de la muerte
Con los mismos fuegos fatuos
Y el cielo con sus excrementos amortajados.

ENRIQUE GOMEZ-CORREA: Los degolladores,
en *Mandrágora N° 1*

MANDRAGORA, ARTE POETICA

1

Al toque del relámpago
Sacad de paseo vuestro espíritu
Hacia los acantilados del mundo exterior
Tomad la primera palabra que salte sobre el labio
Y lanzaos con ella al infinito.

El mundo es una invención de poetas
El poeta es una invención de la palabra
Y la palabra es el perfil del sueño.

Que el hombre se busque en su oscuridad
Que viva en sus mitos
Que dé rienda suelta a su locura

Es siempre ese juego de peligros
Ese ir y venir de lo inteligible a lo ininteligible
La necesaria presencia actual de lo inefable
Que se nos va que se nos va
Y que por un golpe de azar reconocemos y capturamos
En la angustia de la mañana en la angustia de la tarde
en la angustia de la noche
En fin comprendes
En plena soledad.

2

Razón para reír, razón para llorar
Que el ser viva sumido en el sentimiento, y aun en la idea
Que le destruye el alma.

Que se aparte de su razón que se aparte de su instinto
Sea como el ruiseñor de la soledad
Sea alto invisible nostálgico
Pise sobre la yerba del placer.

El amor a lo desconocido
Le trae una sed le trae una garganta
Le habla con ternura con furor
Con el deseo de la sobrecogedora aparición de la bella
desconocida.

Y es ella que se afirma en lo negro que yo soy
En mi amor en su amor
Que supone que es mi amor
En acto de presencia.

3

No será el sonido de la palabra
Sino el sonido del mundo el sonido de la realidad
pavorosa
Quien me lance a la isla atormentada del conocimiento.

Será el fuego interior
Que lo transforma a uno de repente en hoguera
Y lo hace girar sobre sus talones
Como el pasado imaginario gira alrededor del presente
imaginario
Que es el futuro.

Es la consecuencia de la pureza de tu corazón
Le dice una voz al oído
Es tu propio ser que se vuelve en contra de ti mismo
Eres tú en acto de videncia.

Y así la puerta se abrirá
Esa puerta errante en los cielos del atardecer
La puerta junto al cielo
La puerta que es el ojo del infinito.

Despegándose de mí mismo
El ser poético me induce a la transfiguración.

4

Y se cantará con una voz extraña
Con un pulso a duras penas sostenible
Hablará con los fantasmas
Con la sombra de los fantasmas.

Un bosque azotado por los relámpagos
Un relámpago azotado por el mar
Un mar azotado por el delirio
Un delirio azotado por uno mismo.

En el amor seremos el Uno y el Todo
El Tú y el Yo en el Mí
Comparables al destello de la violencia
A ciencia cierta el espíritu de la Mandrágora.

5

En vano habrá de llorarse
Los objetos permanecerán inmutables en las envolturas esenciales
Se gritará en la noche se gritará en el día
Y por último terminaremos gritándonos al oído
Que la noche y el día son el eco del uno y el otro.

Entonces la libertad estará en vuestro corazón
Mientras el espíritu esté preparado para renunciarlo a
todo
Aun al amor al perfil del amor.

Abandonaréis vuestros temores vuestra casa
Vuestro pan cotidiano
Abandonaréis la vida abandonaréis la muerte
Abandonaréis la idea del adiós.

Será la revancha de vuestro corazón
Negando la noche negando el día
Destruido el ser
Disuelta el alma misma en la eternidad.

Y entonces
Entonces estaréis en la poesía de lo negro
En el calor sombrío de la mandrágora
En el espíritu entonces entonces
En el espíritu dispuesto
Como para saltar de un segundo piso.

ENRIQUE GOMEZ-CORREA: "Mandrágora, arte poética",
en *El AGC de la Mandrágora*.

ESPECTRO DEL AMOR

Los delirios me han despertado los sentidos
Y he visto a una mujer lujosamente fea
Que se defendía
Del hombre con una pluma de gavilán.

Los escasos muros caían
Como arrasados por la luz
Y el hombre era alto por dentro
Con un cráneo desprovisto de carne
Y sus bellos dientes denunciaban la víctima.

Ahí se escribía la más horrible página del amor
Con qué furia las aguas se partían noche tras noche
Dejando al desnudo
A esas ciudades pintadas con miel
Y destinadas a ser devoradas por los astros.

La mujer luz o tiniebla
Era aquí

Víctima de la cal que fluye del ojo
A pesar que en su sangre
Corrían varios sexos
Que le hablaban de un amor imposible
Donde el hombre era atormentado
Por un gran bosque.

La temperatura sin embargo subía
Y al exponerme a sus vapores
Alcanzaría como nunca esa zona libre del sentimiento
Donde ella es la inolvidable.

ENRIQUE GOMEZ-CORREA: "Espectro del amor",
en *Mandrágora* N° 6

VERSION DEL OJO

Mentira los labios calcinados
La leche sobre el labio
Los cocodrilos divididos en dos
La restauración del imperio
Suprimir la marina la socorrida luciérnaga
Su pecho desunido.

Las colinas se dejaban crecer paso a paso
Se pervertían en la sombra las vértebras
Los ciclones echaban raíz
Sus sedimentos
La mirada dejaba huellas en la pared
Preferible
La humillación del ojo al vuelo.

ENRIQUE GOMEZ-CORREA: "Versión del ojo", en *Total* N° 2.
Véase también en *Las hijas de la memoria*, p. 78.