

LA POESIA



En Chile, como en ningún otro país del Continente, el surrealismo consiguió desarrollarse e imponerse hasta el punto de dominar el ambiente a través de un reducido pero sumamente dinámico grupo de poetas y artistas, cuya fidelidad y valor han conseguido ganar batallas al tratarse, como lo afirma un manifiesto de los surrealistas, de la defensa de la poesía. Sin embargo, esta defensa no se ha limitado únicamente a la poesía, puesto que para los surrealistas la poesía siempre ha sido parte de la vida. Fuera de un buen número de actividades de carácter local, restringidas dentro de las fronteras geográficas del país, se organizó en Chile una de las exposiciones internacionales surrealistas, con la participación de André Breton, Jacques Hérold, Victor Brauner, Marcel Duchamp, Matta Echaurren, René Magritte, entre otros, y con la colaboración de Arenas y Jorge Cáceres, como representantes del grupo local ya que Matta, también chileno, participaba con el movimiento francés. El catálogo de esta exposición, con textos de Arenas, Cid, Breton, Cáceres, Péret y Rosenblatt, es uno de los notables documentos de la actividad chilena. Además, varios libros de poetas chilenos fueron ilustrados con dibujos y grabados de Brauner, Magritte y Hérold; muchos escritores surrealistas de Europa y de otros países latinoamericanos colaboraron en las revistas que el grupo chileno editó al correr de los años. A través de esta actividad, los chilenos se colocan en delantera del movimiento latinoamericano, no sólo por el número y la ca-lidad de sus manifestaciones, sino que por una constancia que ultrapasa el tiempo, relativamente escaso, de dicha ac-

Este constante trabajo de elevado calibre se debe a ciertos factores especiales: la consistencia ideológica del surrealismo chileno, es decir, la conciencia de los poetas y artistas de que su trabajo representaba la respuesta necesaria ante el mal gusto, ante la politiquería y ante las maniobras de varios poetas chilenos. Esta consistencia ideológica se revela en todos los textos polémicos y programáticos del grupo, pero

suena de manera inconfundible en el *Prefacio* que Enrique Gómez-Correa (el más constante y más coherente defensor de las posiciones surrealistas, además de ser uno de los notables poetas de su país, quien representa el surrealismo hispanoamericano al lado de Octavio Paz), escribió para el libro *Nadir* de Rubén Jofré en 1957, año en el cual la poesía dedicada a *Stalin Capitán* todavía estaba de moda y sonaba en "festivales" internacionales, en antologías y en revistas. Este *Prefacio* constituye la síntesis del pensamiento y de los deberes del surrealismo puesto que en él hay dos párrafos que revelan las más dignas y fuertes respuestas a la traición de los "grandes nombres":

Tened siempre presente las palabras del autor de Los Cantos de Maldoror: "La misión de la poesía es difícil. Ella no se mezcla con los acontecimientos de la política, con la manera como se gobierna un pueblo, no hace alusión a los periodos históricos, a los golpes de Estado, a los regicidas, a las intrigas de cortes. Ella no habla de las luchas que el hombre emprende y sólo, por excepción, con él mismo, con sus pasiones." Manteneos puro, libre de todo compromiso, libre de toda contaminación. Buscad lo desconocido, penetrad en el misterio. Huid de los concursos, de los premios literarios, de la lepra y de Neruda.

No quiero yo deciros que os mantengáis indiferente a los acontecimientos históricos o políticos: ello sería absurdo e imposible; pero que vuestra poesía no se mezcle a tales cosas, ni que sea el vehículo de propaganda de tal o cual credo político, por respetable que os parezca. ¡Seguid las enseñanzas de la Mandrágora!

Esta coherencia ideológica forma parte de la posición del poeta surrealista en Chile, país donde el peso de la noche se siente tan fuertemente que no admite ni claudicaciones ni traiciones. Por esta razón, los poetas y artistas surrealistas de Chile, como los demás de Latinoamérica, hacen parte del reducido grupo que jamás necesitaron de revisiones, de nuevas tomas de posición o de ediciones purgadas de textos ideológicamente obsoletos.

La primera actividad del grupo chileno se organiza el 12 de julio de 1938, fecha en que tres jóvenes poetas (Braulio

Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa) leyeron poemas y manifiestos en la Universidad de Chile, proclamando su adhesión al pensamiento surrealista. Se publicó un folleto con los textos de los tres autores. Es imposible perder de vista dicho año: 1938 representa el auge del nazi-fascismo, la fuerza de Hitler y de Mussolini, las maniobras de política internacional de "Stalin capitán" y, en el plano latino, está proxima la subida al poder del Generalísimo Franco. Cuando los últimos puentes que unían España a la vanguardia latino-americana se hunden, los surrealistas chilenos dicen presente.

Se trata de un año crucial en la historia del mundo y, bajo este punto de vista, el acto de presencia de los chilenos no es sólo valiente, sino simbólico. Desde el grito dadaísta durante la guerra, en Zürich, 1916, ningún otro movimiento de renovación se hizo oír en un momento tan crítico. Además, en el plano nacional, tanto los fascistas como los comunistas eran bastante poderosos en Chile; de manera que el acto de los surrealistas constituye una salida de David en contra de Goliat.

En el mismo año, en el mes de diciembre, sale el primer cuaderno de la revista *Mandrágora*, que en seguida daría el nombre al grupo. Bajo dicho nombre se conocerá la actividad de los surrealistas, primero en el país, luego en uno u otro país Latinoamericano y, finalmente, en el mundo. A este primer cuaderno, que como todas las publicaciones surrealistas es hoy día una rareza bibliográfica, le siguieron otros, hasta el número 7 publicado en octubre de 1943, en plena guerra —época en la cual el derrumbe del nazi-fascismo ya era visible y la amenaza stalinista se hacía más fuerte y más agresiva.

Mandrágora ha sido la revista de vida más larga en el surrealismo latinoamericano. En sus páginas escribieron tanto los miembros del grupo, como poetas y artistas plásticos cuyos nombres se han separado del camino surrealista o que han escogido rumbos diferentes: Renato Jara, Mario Urzúa, Mariano Medina, Armando Gaete, Eugenio Vidaurrazaga, Enrique Rosenblatt, Juan Sánchez Peláez (este último venezolano, relacionado a los poetas de Mandrágora) como también, poetas de generaciones anteriores de destacada actividad en los movimientos de vanguardia, tal como Vicente

Huidobro, colaborador del primer número con un poema inédito.

La lista de los colaboradores ocasionales que acabamos de citar muestra una adhesión más larga; además, la actividad de los surrealistas impregnó el aire de Chile con una substancia surrealista que, a nuestro juicio, es responsable de la existencia de un buen número de poetas parasurrealistas inigualados por otro país del Continente. He aquí apenas algunos de éstos, cuya poesía puede integrar cualquier antología de la poesía de vanguardia: Rubén Jofré, Pablo de Rokha, Ludwig Zeller, Gonzalo Rojas, Gustavo Ossorio, Fernando Onfray; algunos de ellos se han alejado del camino surrealista acercándose a otras soluciones poéticas, en cuanto a otros se han entregado a una poesía burocrático-revolucionaria. Otros, sencillamente han dejado la escena después de haber cumplido con su deber, y otros murieron...

Los siete cuadernos de Mandrágora, aunque bastante escasos en su número de páginas, constituyen una antología del surrealismo internacional. El séptimo y último, escrito enteramente por Enrique Gómez-Correa bajo el título Testimonios de un poeta negro, es una de las más lúcidas defensas de la poesía, incluyendo textos seleccionados por el autor de la obra de Arenas, Rosamel del Valle, Jorge Cáceres y Teófilo Cid.

"Sólo Rosamel del Valle pudo haber pertenecido a Mandrágora", afirma Gómez-Correa. Aquí se hace necesaria una aclaración: a pesar de haber estado en contacto con ciertos poetas de Mandrágora, y a pesar de la innegable realidad de que ciertas de sus poesías se acercan al ambiente surrealista, Rosamel del Valle no puede ser considerado —ortodoxamente— un surrealista, como tampoco uno de los precursores. Decidimos, pues, no incluir su nombre en la lista de éstos, más que nada por razones cronológicas: cuando Tablada, Eguren, Ramos Sucre, Huidobro y Girondo hacían obra precursora, Rosamel del Valle recorría otros senderos. Su primer libro, Mirador, es de 1926, fecha en que los poetas precursores incluidos en esta antología ya habían escrito páginas definitivas. A nuestro juicio, la fase definitiva de la obra de Rosamel del Valle (nacido en 1901 y muerto en 1965) empieza con su libro Orfeo (1949). Sin embargo, nada de esto cambia la realidad de que Rosamel del Valle es todavía uno

de los poetas a los que no se ha hecho justicia de América Latina. Un poeta cuyo trabajo corrió a veces paralelamente con el surrealismo, pero que nunca hizo parte de un grupo, de una corriente, de una generación: un francotirador, 1y de los grandes! Lo mismo se puede afirmar de Juan Emar, otro "desconocido" importante.

505

En 1939, cuando comienza la segunda Guerra Mundial, Arenas, Gómez-Correa y Cid dictaron conferencias en la Universidad de Chile para fijar la posición del surrealismo y, al mismo tiempo, atacaron a ciertos escritores chilenos, Pablo Neruda entre otros. Estas conferencias, que hoy día hacen parte de la historia del pensamiento libre de América, fueron editadas en un folleto bajo el título Defensa de la poesía y, según tuvimos oportunidad de subrayar, la palabra poesía es aquí sinónima de vida, en todos sus sentidos.

En el mismo año, cada uno —Arenas, Cid y Gómez-Correa publicó un poema en el folleto Ximena, acto poético necesario, puesto que también era un acto de presencia en un ambiente cada vez más plagado por renuncias y maniobras políticas que amenazaban transformar la poesía en un mer-

cado de oportunismos.

En 1941, Arenas y Cáceres inauguraron una exposición surrealista en la Biblioteca Nacional, publicando un folleto con textos de Arenas y Gómez-Correa, junto con ilustraciones de Arenas y Cáceres. El trio surrealista que jamás constituyó un equipo, por su reducido número, tuvo —en cambio— una fuerza y un impacto notable dejando, al correr de los años, imitadores y discípulos que más adelante se autoproclamaron surrealistas sin jamás hacer parte del grupo, ni del movimiento: sencillamente debido a la sabida banalidad que decía que la cosa estaba en el aire.

Braulio Arenas publica en 1942 el primer número de Leitmotiv, en la que colaboran André Breton (traducción de Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no), Benjamin Péret y Aimé Césaire (los dos poemas), además de Arenas, Cid, Cáceres, Gómez-Correa, Fernando Onfray, Enrique Rosenblatt y Juan Sánchez Peláez. Leitmotiv publicó su segundo y último número (2-3) en 1943, pero su breve existencia dejó una huella en el mundo poético chileno: la

publicación del Manifiesto de Breton iba a tener repercusiones entre los jóvenes poetas, para quienes aquel texto contenía mucho de los misterios de la poesía violada.

El segundo número de Leitmotiv no es importante únicamente por su contenido sino también porque constituye un marco cronológico del año en el cual cesan en Chile las manifestaciones coordinadas del surrealismo, lo que no significa que el surrealismo dejó de existir en 1943 ya que su existencia se ve y se siente siempre en la poesía chilena.

Más adelante saldrían otras revistas igualmente esporádicas, nuevos libros se publicarían y, lo que es mucho más importante, quedaría definitivamente marcado un clima que se había definido en los cinco años que empezaron en 1938.

En 1948, la Galería Dédalo, de Santiago de Chile, presentó una exposición en la cual figuraron los más destacados representantes del surrealismo nacional e internacional. Ya tuvimos oportunidad de mencionar la manifestación y si aquí lo hacemos nuevamente, no es sólo debido a razones cronológicas, sino por la importancia que dicha manifestación tuvo en los años de postguerra, especialmente cuando en los medios internacionales (y en Chile también) se habló tanto de una supuesta muerte del surrealismo. La exposición fue comentada y combatida, pero constituyó una inyección de nueva sangre en la poesía y en el arte de Chile.

La exposición, inaugurada cinco años después del fin "organizado" de las actividades surrealistas, es prueba de su fuerza y vitalidad; sin embargo, después de ella, el grupo surrealista ya no era el mismo de antes.

Durante los últimos años, Braulio Arenas ya estaba buscando nuevas soluciones y un nuevo camino para su poesía. Para el crítico atento, tal vez es éste el instante en que el nuevo rumbo de dicha poesía se manifiesta definitivamente.

En 1949 ocurre la muerte de Jorge Cáceres, uno de los "fenómenos" del surrealismo latinoamericano y, desde entonces, también se puede contar con el alejamiento de Teófilo Cid, cuya poesía iba haciéndose cada vez más escasa y más aérea, hasta el año de su muerte, ocurrida en 1964. La falta de obras poéticas completas donde se pueda juzgar toda la poesía de estos dos poetas, hace todavía imposible una valoración concreta de ambos, cada vez menos leídos en Chile y casi desconocidos en América.



La Mandrágora Chilena

En ocasión de la muerte de Cáceres, se publicó un folleto con un texto (sin firmar) de Arenas y, en 1952, Gómez-Correa publica la Carta Elegia a Jorge Cáceres, con un dibujo de Victor Brauner. En dicho cuadro, este gran pintor —nacido en Rumania en la ciudad Piatra Neamtz (Piedra Alemana)— mezcla de manera misteriosa y alucinante los motivos mortuorios del folklore rumano con elementos de la loca geografía que incorpora la geografía física y espiritual de Chile. Los elementos del folklore rumano e indoamericano en la pintura de Victor Brauner aún no han sido estudiados, pero su conocimiento abriría nuevos mundos.

Gómez-Correa evoca así el origen de la Carta Elegia:

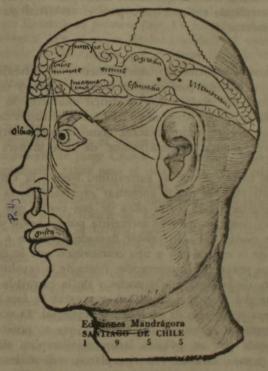
El poeta Jorge Cáceres fue encontrado muerto en su departamento en Santiago de Chile en septiembre de 1949. Sobre una mesa se halló una carta dirigida a Enrique Gómez-Correa, quien en esa época residía en París. La noticia de la muerte de Cáceres fue comunicada por Braulio Arenas a André Breton por cable, que llegó en los momentos en que Gómez-Correa se encontraba reunido con el Grupo Surrealista en el Café de la Place Blanche. El poema es la respuesta a esa carta de Cáceres.

Indudablemente se trata de una extraordinaria coincidencia, que enriquece el legendario mundo de las muertes y de las telepatías surrealistas.

En 1949 Arenas edita un solo número de la revista Gradiva, con un texto suyo y otros de Gisele Prassinos y Giorgio de Chirico. Esto es casi una "costumbre" de Arenas, quien, a pesar de su nueva orientación poética, sigue una "tradición" surrealista que se orienta hacia varios rumbos. En 1963, un cuarto de siglo después de la primera manifestación surrealista en Santiago, Arenas edita un solo número de Altazor (no se puede olvidar la poderosa presencia de Huidobro) con colaboraciones de Jorge Cáceres, Francisco Ossandon, del propio Arenas, de Enrique Gómez-Correa y Rosario Orrego, esta última con un poema más bien "naif" e inspirado por un niño-artista.

La selección antológica AGC de la Mandrágora, publicada en 1957, es una visión total del surrealismo chileno a través de selecciones de los tres más destacados poetas mandragóricos: A = Arenas, G = Gómez-Correa y C = Cáceres. Ade-

Reencuentro y pérdida de la Mandrágora



más de un corto diccionario surrealista donde se presentan en orden alfabético las "definiciones" que los tres dan a las palabras y a los fenómenos más importantes del mundo y de su mundo; el libro contiene una selección poética acompañada por tres dibujos de los poetas (hechos por Arenas y René Magritte), así como una bibliografía del surrealismo en Chile con sus publicaciones además de aquéllas de los poetas no representados en el AGC. Nada igual se ha hecho hasta hoy en Latinoamérica, de manera que este libro es—al mismo tiempo— un balance y un punto de partida cuya lectura y consulta son indispensables tanto para la comprensión del surrealismo chileno como para el ambiente general de Latinoamérica.

Como lo hemos mencionado anteriormente, el surrealismo chileno representa una fuerte corriente en la poesía y en las artes plásticas. En cierta forma es difícil establecer lo que puede llamarse un *balance*, puesto que las actividades de algunos de sus mejores representantes, como el poeta Enrique Gómez-Correa, siguen desarrollándose de una manera orgánica.

Sea como fuere, lo que el surrealismo legó a la cultura chilena desde 1938, se puede encontrar expresado de la manera más representativa en la obra de este poeta, que hoy sigue siendo, como en 1938, el surrealista por vocación y pasión que se quedó fiel a su primer llamado, llegando a una perfección de la expresión y a una cosmovisión que lo destacan entre los poetas de su generación. Poeta de la revolución, de lo negro, de la furia, de la noche y de la carcajada trágica delante del mundo, Gómez-Correa expresa la loca geografía chilena por medio de un lenguaje universal. Es verdad que esta ferocidad surrealista contribuyó a que su poesía no fuera conocida por un público lector más amplio: tirajes limitados (nunca más de 500 ejemplares), editoriales privadas, ilustraciones de renombrados pintores surrealistas, difusión personal del autor, todo esto ha contribuido al hecho que Gómez-Correa, como la mayoría de los poetas surrealistas, quede cerrado en círculos casi exclusivos. Editar comercialmente una obra como ésta, aunque constituya un "riesgo",

significaría el descubrimiento del mundo que el surrealismo chileno presenta al continente americano y al lector internacional.

La poesía de Braulio Arenas, según mencionamos, se alejó de las soluciones surrealistas. Sin embargo, en la obra de este poeta de importancia en la poesía latinoamericana, algunas de sus páginas más auténticas siempre serán aquéllas del periodo surrealista: en cada verso, en cada estrofa de ellas, encontramos a un Arenas nuevo, siempre inesperado y auténtico. Esto no significa que la última poesía de Arenas no sea de una elevada calidad; sólo deseamos dejar constancia de nuestra adhesión a lo que el historiador literario tal vez llamaría su primera fase. En su más reciente selección antológica (En el mejor de los mundos), el tono surrealista sobresale de tal manera que el lector tiene la seguridad de que en este libro el autor ha querido seleccionar aquello que empieza en el surrealismo para luego seguir un camino que va desde estas fuentes hacia una poesía en la cual Arenas mantuvo vivas las llamas de su mejor poesía. Además, sus novelas, como El castillo de Perth y La endemoniada de Santiago, siguen el sendero del surrealismo fantástico.

La muerte de Jorge Cáceres y de Teófilo Cid representa un rompimiento, tanto para el surrealismo como para la nueva poesía chilena en general, puesto que los dos formaban parte de los pocos "militantes" del surrealismo —de aquello que hoy en día se puede llamar los desesperados de la irrealidad, de la belleza y de la verdad, habiéndose integrado en la vanguardia de las vanguardias a través de una poesía rica y personal.

Cáceres, lejos de ser un niño prodigio, era una promesa hecha realidad, y esto se percibe desde los primeros versos en cualquiera de sus poesías. Pintor, al mismo tiempo, en el más puro sentido surrealista, Cáceres también fue bailarín del Ballet Nacional de Chile: una unión de talentos y vocaciones que sólo una realización perfecta o la muerte eran capaces de truncar. La muerte vino primero, cortando así la afirmación de este ser humano excepcional, cuyos pies aún siguen bailando por encima de nuestras cabezas, como diría su amigo y compañero Braulio Arenas: en el mejor de los mundos.

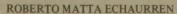
Enrique Gómez-Correa, hablando en el entierro de su com-

pañero Teófilo Cid, le otorgó -post-mortem- el título de master de la noche. Creo que si Edgar Allan Poe hubiera vivido en nuestros días, habría escrito casi como Cid: este poeta romántico que el surrealismo chileno ofreció a la poesía latinoamericana y que tantas veces buscó lo raro y lo extraño en mundos y fórmulas difíciles o abstractas. Teófilo Cid se dedicó de tiempo completo en su poesía y, hasta cierto punto, en su vida, que era la continuación de su poesía, al sueño. Pero no a un sueño soñado o dormido, sino a un sueño vivido. Así lo indican los títulos de casi todos sus libros: Bouldrod (una secuencia de relatos oníricos), El camino del Nielol (el camino hacia el misterio), y una pieza de teatro llamada Alicia ya no sueña, uno de sus últimos trabajos. Cid ha sido un viandante secreto; un batallador camuflado; un vanguardista con una flor en el ojal; un espadachín con un sable de aire; un minero de la noche. Aristócrata v roto, unió en su poesía aquello que los más refinados poetas del vanguardismo no supieron captar. Por esto, su último poema ha sido su muerte: una muerte tan simbólica y exacta que ella misma hace parte del arsenal de la mitología surrealista: como la muerte de sus compañeros Jorge Cáceres y Carlos de Rokha, y tal vez como aquella —tan si-lenciosamente espectacular— de Pablo de Rokha, el más grande de todos los muertos-vivos de la poesía chilena.

Cliente permanente del bar de los pobres, el cual describe en una de sus poesías de manera lúcida y alucinante, Cid se fue al otro lado para (como él mismo lo dice en este poema) sentir la sombra que es común.

La presencia de Roberto Sebastián Matta Echaurren en el surrealismo chileno ha sido rápida y casi fantomática; pero en el ambiente surrealista mundial, este pintor sólo puede representar la loca geografia de Chile, de la misma manera como Lam encarna el mundo mágico del Caribe. En otras palabras: la pintura de Matta es el surrealismo chileno, dentro y fuera de Chile, no sólo porque el lugar común del "arte sin fronteras" se aplica en este caso —como en muy pocos—, sino porque Matta no puede pintar otra cosa que su cosmovisión chilena.

Viajando a París en 1933, mantiene contacto con Le Cor-













Exposición Surrealista (Santiago, Chile)

busier, Dalí y Lorca; y, más tarde, se une al grupo de Breton. Pocos pintores han afirmado su lugar de origen en una forma tan concreta en el arte como Matta. Asimiló el surrealismo de un modo tan orgánico que plasmó un mundo surrealista mattiano, que viene desarrollándose continuamente a pesar de la distancia geográfica.

El escritor cubano Edmundo Desnoes, en el catálogo de pintura de Matta escribe —con toda la razón— lo siguiente: "El hispanoamericano se encuentra en el surrealismo, el europeo protesta." Es este encuentro el que hace de la pintura de Matta la visión de un Chile sobrerreal e inmediato, brutal y bello; el país de todos los días, de toda su historia pasada, presente y futura. Nadie como Matta con sus pinceles ha expresado a Chile de tal manera; he aquí el ilustrador de la poesía de Gómez-Correa. Como el propio Matta lo ha dicho: "Aunque haya vivido tanto fuera de mi tierra natal, puedo decir que estoy siempre en Chile."

Matta fue surrealista a su manera, antes de siquiera saber exactamente lo que ello era. Él mismo relata su encuentro casual con Breton:

Tuve amistad con Alberto, un escultor, antiguo panadero del Escorial, profesor de filosofía, comunista, quien comenzó a despertar en mí una especie de espíritu revolucionario. Para esta época, yo vivía en una pensión de familia donde conocí a Gordon Onslow Ford, quien se entusiasmó con mis dibujos y me ayudó a sobrevivir hasta mi partida hacia los Estados Unidos. Recordé que Lorca me había dado una carta de presentación para Dalí y fui a verle. Me propuso que mostrara mis dibujos a un "marchand de cuadros" que dirigía la Galería "Gradiva". Se trataba de André Breton, quien, inmediatamente, compró dos. Sin embargo, no tenía ninguna conciencia de ser pintor. Yo era arquitecto, dibujaba, quizás habría podido escribir, pero no poseía un lenguaje que me fuera propio. Conocía mejor la poesía y me interesaba sobre todo por la forma: el golpe de dados de Mallarmé.

Este grupo de poetas y artistas batalló en Chile para la defensa de la poesía y del hombre libre, siempre en primera línea, sin la ayuda de ninguna organización, de ningún movimiento, de ningún partido; al contrario: contra todo tipo de movimientos y partidos. Ya es casi una leyenda el incidente causado por Braulio Arenas, cuando éste, durante una lectura poética de Pablo Neruda, saltó sobre el escenario y con un gesto inesperado tomó el manuscrito de la mano —del que más tarde sería el *Premio Stalin* —rompiéndolo en pedazos. Ésta ha sido la Mandrágora y su espíritu sigue existiendo, tanto dentro como fuera de los libros.

El aire surrealizante en Chile es más fuerte y más actuante hoy en día que en cualquier otro país del Continente. En este sentido, las palabras de Lautréamont, citadas por Gómez-Correa:

La misión de la poesía es difícil. Ella no se mezcla con los acontecimientos de la política, con la manera como se gobierna un pueblo, no hace alusión a los periodos históricos, a los golpes de Estado, a los regicidas, a las intrigas de cortes. Ella no habla de las luchas que el hombre emprende, y sólo, por excepción, con él mismo, con sus pasiones,

son proféticas y se mantienen en plena vigencia.

El balance que hemos tratado de establecer deja aclarado el acierto con el cual los tres poetas, en 1938, llamaron su primera manifestación pública "defensa de la poesía".

El tono de la poesía surrealista de Chile es inconfundible en el panorama poético de América. Su existencia merece una investigación seria y objetiva para determinar los valores más característicos comparados, por ejemplo, con el surrealismo de un país vecino, tal como el Perú, situado en la misma costa Pacífica, en el mismo ambiente americano, pero donde el surrealismo ha sido diferente. En Chile, su fondo es araucano y europeo, en cuanto en el Perú tiene un aire incaico, en la medida en la cual las piedras pueden hablar y el aire oye.

Además, los surrealistas chilenos supieron asimilar y perfeccionar la lección de algunos precursores, especialmente aquella de Vicente Huidobro, poeta al que tanto han imitado en Chile, entrando en el callejón sin salida de la poesía "a Huidobro". No ha sido éste el caso de los surrealistas puesto que para ellos la lección de Huidobro ha sido uno de los puntos de partida en la gran aventura —cada uno siguiendo caminos personales y, a veces, el camino sin retorno de la muerte, como una coronación de su obra y de su vida.

Mucho de lo que hemos tratado de catalogar y de aclarar ya es historia o historia literaria, aunque las historias literarias aún no han dedicado ningún párrafo a este fenómeno de riquezas y de un sentido especial. Más que cualquier otro grupo de poetas y artistas, los surrealistas han trabajado "para el mañana" y han respirado el aire del "pasado mañana": este es el caso de los poetas de Mandrágora.

