

MANDRÁGORA MÁNTICA

Orlando Jimeno-Grendi

Para Cedomil Goic
cómplice de la aurora y el crepúsculo

Cuando André Breton exigía desde una de sus obras capitales la auscultación profunda del surrealismo, aludía a la actitud vocacional inseparable de la relación poeta-poesía, actitud inescrutable, ineluctable, religiosa, producto de una especial disposición del alma. Como camino único y latente del grupo llamado “Mandrágora”, éste, teniendo en cuenta las limitaciones del medio, trató dentro de lo posible de honrar esa conducta con la hermosa intransigencia de la rebelión y la belleza convulsa.

Teófilo Cid llamó esta actitud: “hierática iniciación, misterio que es la guarda del pensamiento poético”¹.

Una segunda observación se impone cuando se habla de Mandrágora: ¿Cuántos son los estudios que se le han consagrado, tanto al grupo, en particular al trío fundador, Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa, como a la revista?

Omen est nomen decían los romanos, el nombre es el destino.

Mandrágora, solanácea mítica, estudiada por el botánico griego Dioscórides y Plinio el Romano, planta que ha vivido en el mundo de la fantasía, una existencia quimérica y peregrina. A la Mandrágora se le han atribuido las cualidades y terrores más extraordinarios, de ella se puede decir que es la raíz de los prados boreales de la poesía. Nace al pie de las horcas, nace de la eyaculación de un condenado inocente.

¹ Conferencia en la Biblioteca Nacional de Santiago, “El espíritu de Mandrágora”. Junio de 1960.

formando con el semen un homúnculo. Raíz mágica preferida entre las pulcras flores del romanticismo alemán.

Achim von Arnim nos explica cómo se captura la mágica raíz.

Esta, según sea el color del tubérculo, adopta la forma femenina o masculina. Blanca es macho, negra es hembra.

Hans Heinz Ewers, en su hermoso libro *Mandrágora*, nos describe la extraña raíz y su insólita similitud con un anciano o anciana, de pequeñísima estatura, parecido que en la antigüedad ya había señalado Pitágoras. Ciertamente, la leyenda es fascinante y sus atribuciones varias; sin embargo, todas concuerdan, desde la farmacopea legendaria a la poesía surrealista, en atribuirle dos cualidades fundamentales: el poseedor de la mandrágora, cuando ésta reviste la figura femenina, dispone de un talismán maravilloso que le abre las puertas del amor y del poder.

Para el autor de *Nostálgicas Mansiones* (Teófilo Cid), este “dandy de la miseria” como lo llamara Guillermo Atías, otro compañero de generación, novelista autor de *Tiempo banal*, este símbolo de magia y poesía, a mediados del año 38, inflamó la imaginación de unos cuantos muchachos de veinte años.

En este caso no es superfluo citar la anécdota según la cual la resonancia poética del nombre les llegó a nuestros precoces surrealistas, a través de un film de Fritz Lang (la referencia no es gratuita, aun cuando precisemos que el citado director está más próximo a lo que en rigor fue el expresionismo alemán) de los años treinta, “La hija artificial”. En conversaciones posteriores entre Teófilo Cid y sus dos amigos, Braulio Arenas y Gómez-Correa, éstos evocan la actriz Brigitte Helm en el papel de la planta milagrosa, la iluminación es inmediata, la publicación en la que piensan nuestros tres amigos se llamará *Mandrágora*.

Factor de primerísima importancia en la formación del grupo y de su revista fue la presencia de Vicente Huidobro y la constancia de su palabra y de su ejemplo. Según Teófilo Cid, Huidobro no actuó a la manera de un maestro, sino que fue un colaborador entusiasta, dispuesto siempre a estimularlos. Sin su presencia, es posible que *Mandrágora* hubiese existido de todos modos, pero es incuestionable que su aparición se hubiese retardado mucho tiempo más.

¿En qué medio y bajo qué influencias nació en Chile el movimiento Mandrágora? 1938 es un año clave. Próximo ascenso al gobierno del Frente Popular en Chile, la Guerra Civil española conmueve al mundo, fascismo y nazismo hacen vacilar los valores narcisísticamente establecidos por las burguesías occidentales bajo formas de la democracia tradicional. Parece cumplirse la profética pesadilla de Spengler: Occidente asiste al crepúsculo de su cultura. Los jóvenes mandrágora que en ese entorno leen a Ortega y Gasset y forjan su pensamiento al calor de los “ismos” de entre las dos guerras serán brutalmente enfrentados por estas intensas contradicciones. Tal vez esta generación ilustre de modo patético el ser-ahí de la derelicción

existencial de Heidegger. El ser de la angustia es el ser-para-la muerte. A juicio de los mandrágoras es natural que se sientan convulsionados, por lo que Jaspers ha denominado situaciones-límite, y que busquen una expresión convulsiva.

¿No había expresado lo mismo Breton en *Nadja*?: *La belleza será convulsiva o no será*. De ahí que para los mandrágoras todo arte auténtico tendría que ser de índole “documental”. El mundo a las puertas de un nuevo conflicto, abrió ese trágico boquete por donde se precipitaba la crisis de conciencia del mundo dicho “civilizado”. La poesía dejaría de ser el bello vehículo de las promesas utópicas para vestir el extraño atuendo de fulgor funesto.

Belleza que esplende desde su propia sombra. La poesía deja de ser el “locus amoenus” del paisaje ideal, el bello optimismo diacrónico de la Historia lumínica para explorar el inquietante continente onírico de la obsesión y del azar objetivo.

En el primer número de *Mandrágora*, Braulio Arenas intentaba una explicación sobre dicho movimiento, refiriéndose a la poesía negra y al terror. Magia negra y Demonio pánico.

En el citado ensayo, escrito en un lenguaje deliberadamente catastrófico, Arenas establecía la filiación genealógica, ética y estética del grupo. Ciertamente, los poetas del romanticismo alemán, Hölderlin, Novalis, Arnim, amén de los poetas isabelinos del siglo XVI inglés, aparecen como la ascendencia lógica. Goticismo y romanticismo, arte fantástico y rebelión icónica, es decir, la imagen como vehículo del trastrueque perceptivo. Sinestesia y metáfora acuden a la cita de esta moral de lo insólito. Un surrealista es en el fondo un romántico exasperado. Un hijo del légamo órfico. El propósito de Arenas y sus amigos es evidente: instaurar la brecha, el fragmento, por donde penetre, en la pacata cultura oficial de la época, el pensamiento convulsivo y revulsivo de la vía iniciática. Rebelión religiosa que re-liga el individuo a la comunidad ideal purificada por la violencia creadora.

No olvidemos que el surrealismo tiene su origen en DADA. Poesía negra se confunde con vigilancia revolucionaria. Mandrágora es inconcebible sin el rol tutelar que le cupo al surrealismo en su formación, especialmente en su espíritu de inspiración “bretoniana”, es decir, el rayo de diamante ennegrecedor que alía pensamiento de protesta a pureza moral de expresión. La poesía es “Materiales de explosión”, lo que es o puede ser un título para Enrique Gómez-Correa, para quien la poesía es un acto detonante, la cápsula de la deflagración liberadora.

En términos de Cid, el surrealismo, glosando a Baudelaire, era para los mandrágoras el último grito de la belleza y éste solo será fiel a sí mismo, si era fiel a un pensamiento de disidencia.

¿Cómo caracterizar una ética y una estética de la disidencia? Es obvio que la intransigencia con los conservadores de todo tipo y todo borde no puede calificarse sino de un solo modo: anarquista. Breton no transige ni con la moral burguesa, ni

con los aparatos institucionalizados en los partidos políticos, su poderosa personalidad imprimió este sello al movimiento que lideraba, actitud que se traduce en un cierto desdén hacia la “Literatura” y la “Política” politiquera, los dos conformismos morales de los “bien-pensantes”.

Moral libertaria que los mandrágoras reivindican como propia. Evocar 1938, significa evocar una fecha crucial, el preludio a la hecatombe de la conflagración mundial, la tragedia española, la división del mundo en dos hemisferios ideológicos, la supremacía imperialista de los Estados Unidos, la emergencia a la escena de la catástrofe de ese mundo que el eufemismo tecnócrata y la jerga periodística denomina como “tercero”. ¿Cuál es la situación en Chile? 1939 anuncia vientos de renovación. La izquierda unida en el Frente Popular no solo libraba una batalla eficaz, sino que demostraba una madurez cívica promisoría de nuevos horizontes, aun cuando, en contacto con el poder, este impulso perdiese su pugnacidad inicial. Los mandrágoras por absortos que estuvieran en la “auscultación”, como la llama Cid, de su propia subjetividad y de la poesía como medio de conocimiento metafísico y metapsíquico, no podían permanecer al margen de dicho proceso. Afín mas precisamente, por ser ese el momento político social que vivía el país, la interrogación de la poesía se hacía más precisa e imperiosa. Escribir era y es un deber de urgencia. En opinión de los mandrágoras, de Cid en particular: “Es un engaño muy común creer que el pensamiento poético deba mantenerse en la órbita señalada por los acontecimientos exteriores y no irradiar por encima de ellos, tal siempre ha sucedido con la verdadera y auténtica poesía”².

En breve: poesía es conocimiento metaempírico.

Por inmersa que ésta se encuentre en el flujo de la contingencia, la poesía será tanto más real cuanto mayor sea su poder invocatorio y evocativo. Fiel a los postulados teóricos de Breton y los Manifiestos, los mandrágoras propenden a dotar la imaginación de un radio de autonomía, que de cualidad complementaria y secundaria, en la tradición clásica, de Aristóteles a Sartre, la rescate de su condición subalterna de la razón, promoviénola al primer plano de la escena dramatizada por la subjetividad atribulada y atributiva. Es decir, lo que modernamente Lacan ha teorizado como el sujeto escindido y el desplazamiento del deseo.

Los surrealistas, en su intento de abolir las antinomias de los contrarios y alcanzar el alfa/omega del conocimiento, unen, en apretada síntesis, la alquimia y Hegel, Freud y Marx, la dialéctica y lo fantástico trascendental, el imperativo categórico de Kant y la moral libertaria, la escritura automática y el compromiso

político, el romanticismo y el esoterismo, el desdén por las teorías “estéticas” y estilos, que en la práctica poética esplenden con inusitados fulgores.

Digamos que el surrealismo es el primer intento de conciliar en un imaginario total lo comunitario y lo individual del Sujeto Trascendental. La verdad no reside tanto en el iceberg social, sino más bien, en los estratos inferiores, subterráneos del inconsciente generalizado en los sueños y los mitos. Los mandrágoras, si bien fruto tardío del surrealismo francés, se mantendrían, a través de la poesía negra, fieles a estos principios. Señalemos que, aun cuando insertos en la llamada Generación del 38, como antes Huidobro y Jean Emar, significan en la cultura nacional, la introducción de la (debatida) noción de modernidad. Cosmopolitas y anti-provincianos, es decir, anti-realistas, se pronuncian contra el maquillaje literario que oculta el verdadero rostro comarcano y estrecho de la cultura oficial. Criollismo y nacionalismo se corresponden en la misma falacia estética, son dos formas anacrónicas de la beatería historicista, criterios del evolucionismo positivista decimonónico.

No obstante, en palabras de Stefan Baciú:

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 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 Herold, 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, Peret y Rosenblat es uno de los notables documentos de la actividad chilena³.

La cita de Baciú, historiador del movimiento surrealista en Latinoamérica, es elocuente, Mandrágora no fue una erupción juvenil puramente folclórica y local, como quisieron hacer creer los inefables bien pensantes de la seriedad momificada. El crítico rumano, en su estudio sobre el movimiento y su revista, justamente les otorga ese carácter supranacional de recepción y difusión del surrealismo en nuestra lengua

² Teófilo Cid, *ibíd.*

³ Stefan Baciú, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974, pp. 86-87.

y en nuestro continente, tanto por la teoría como por la práctica. Los 7 cuadernos de *Mandrágora* son solo una manifestación junto a actos, proclamas, conferencias y publicación de libros. ¿Qué demuestra esto, si no la consistencia ideológica y la exigencia de fidelidad moral al movimiento y el rechazo a toda forma de compromiso que implique convertir a ésta en vehículo de propaganda y en pobre sierva de la política? Así, por ejemplo, el Prefacio que Gómez-Correa escribirá, posteriormente en 1957, para *Nadir* de Rubén Jofré, síntesis del pensamiento y deberes del poeta surrealista. Gómez-Correa explicita su posición que mantendrá invariable a lo largo de su obra, invocando a Lautréamont: 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 solo, por excepción, con él mismo, con sus pasiones⁴.

Gómez-Correa, en raptó lírico, agrega:

Manteneos puros, libres de todo compromiso, 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 decir que os mantengáis indiferentes 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!⁵

Sí, coherencia ideológica y continuidad de pensamiento y comportamiento, sobre todo en Gómez-Correa, cuyo prefacio engarza perfectamente con el editorial “Mandrágora, Poesía Negra” de Braulio Arenas, escrito veinte años antes:

La libertad, siendo nuestro único dominante poético, gravita con feroz censura por encima de nuestros actos, sin interesarse por la comprobación de una conciencia demasiado finalista o excluyente.

Al finalizar su largo editorial (cuatro páginas), Braulio Arenas enfatiza esta advocación a la libertad:

Yo juro que esto se hace por necesidad. Es fácil poner en evidencia los antecedentes de la Poesía Negra, si miramos hacia los fenómenos del Surrealismo el

único enunciado que haya tenido hasta hoy la fuerza capaz de asimilar todas las manifestaciones del inconsciente y rendir al hombre un servicio liberador⁶.

La liberación de la palabra poética debe conducir a la revelación del éxtasis poético, al estado de “inspiración”, herencia de la doctrina romántica del *pathos* agónico, que aflora del inconsciente al estado de “pura” belleza, sin los límites clasificadores, ni los meridianos de claridad que impone la razón discursiva.

La aproximación a la imagen en el surrealismo, como en el romanticismo, es holística, tiende a la síntesis aglutinante y a una nueva *semantización* de lo simbólico, es decir, es una poesía de mitemas arquetípicos, y no a la de-composición secuencial como en el cubismo o en el creacionismo. He ahí una diferencia importante con Huidobro. En el primer caso, se debe desalojar tanta realidad como se pueda por el peso específico de la imagen, otorgándole a ésta una nueva realidad o suprarrealidad. En la poesía huidobriana, hay irrealización de lo empírico-inmediato a través de un acto, que homologable a la hipótesis del matemático, construye su objeto o más bien, *ultraobjeto*. El poeta creacionista proyecta su imaginación en la reestructuración sintáctica. Razón por la cual, Huidobro criticó siempre la escritura automática y, por ende, la poesía del terror de la revista, tan “demodé” según él, como el propio romanticismo. Lo que Huidobro denomina creacionismo es un quehacer poético que se fundamenta en la inventiva, en la superación de la razón habitual, es un hiperracionalismo, cuyo imaginario se aproxima al expresionismo abstracto de un Kandinsky y, en sus primeros textos, a la asepsia espacial de Mondrian.

Para Huidobro, lo irracional producto del inconsciente no puede ni debe, por sí solo sostener el andamiaje metafórico; en cambio, para los surrealistas, son precisamente los estratos inferiores del psiquismo que otorgan las posibilidades de alcanzar la incandescencia de ese punto donde abolidas las contradicciones, se vislumbra esa entidad misteriosa, esa sensación de extrañeza, ese “desamparo lógico”, según Teófilo Cid, que constituye la aventura poética, o para decirlo con términos de Nerval: “el derramamiento del sueño en la realidad”.

Esta actitud, los mandrágoras la mantendrán incólume a través de todos los artículos programáticos de la revista, desde el acto inaugural (12-7-38) en la Universidad de Chile, hasta el N° 7. En todos ellos (“Mandrágora, Poesía Negra”, Braulio Arenas, *Mandrágora* N° 1; “Continuadores del Sueño”, Teófilo Cid, *Mandrágora* N° 2; “Notas sobre Poesía Negra”, Enrique Gómez-Correa, *Mandrágora* N° 3; “Mandrágora”, Colectivo, *Mandrágora*, N° 4; “Testimonios de un poeta negro”, Enrique

⁴ Gómez-Correa, citado por S. Baciú, *op. cit.*, p. 87.

⁵ Gómez-Correa, *ibíd.*, p. 87.

⁶ Braulio Arenas, “Mandrágora, poesía negra”, *Mandrágora* Núm. 1, Santiago de Chile, diciembre 1938.

Gómez-Correa, *Mandrágora* N° 7) observamos que la libertad creadora, la espontaneidad que escapa al control de la razón, es a la imagen, y ésta es el corazón de la poesía, lo que la actividad de la independencia onírica es a la vida social. El mandragorista es un moralista con signo inverso al convencional; su rigor reside en la pureza del mal y del crimen, su reivindicación de Lautréamont y Sade se inscribe en esta línea. En el N° 2 Gómez-Correa, en su breve artículo escribe lo siguiente:

La poesía actual limita con la metafísica y la mística: pero no es la fusión del hombre con la divinidad, ni pretende desentrañar el universo. La metafísica y la mística, consideradas en sí mismas, no pasan de ser otra cosa que síntomas de la poesía. El poeta más bien, fija puntos estratégicos en lo indefinido, en la sustancia. La palabra es el perfil del mundo. Reunid estos cortacircuitos y obtendréis la unidad, si tenéis necesidad de ella.

Gómez-Correa es sin duda el más pungente de los tres, como Arenas es más teorizador y Cid el más alado, sin embargo los une la misma pasión por la poesía, como conocimiento suprarreal y supranacional. Pasión por la palabra es pasión por el misterio de la palabra, aquí hay coincidencia entre Gómez-Correa y Huidobro; para éste: “Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica, que es la única que nos interesa”⁷; para Gómez-Correa: “Yo hablo desde Mandrágora” (N° 2), la palabra significa para el poeta

que la actitud primordial del poeta sea la elección de un sistema de palabras. No será la musicalidad de ellas el factor determinante de su elección, de su agrupamiento; es el sentido oculto de ellas, su misterio, su enigma, su azar, el choque imprevisto y sorpresivo de ellas, lo que habrá de constituir, en última instancia, su obsesión principal.

¿Qué nos dice Huidobro?

En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta.

En el mismo número (N° 2) en el artículo mencionado “Continuadores del Sueño”, Teófilo Cid afirma lo siguiente:

¿Por qué decir la vida? En forma absoluta y excluyente. De su concepto, por lo general, quedan desterrados los valores poéticos en sí, para aprovecharse solo aquello que hay de interesado, de ético o interesadamente racional en su

⁷ “La Poesía”. Conferencia en el Ateneo de Madrid, 1921. Vicente Huidobro, *Obras completas*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello, 1976, Tomo I, p. 716.

envoltura. Los valores poéticos, por eso mismo que poseen de libertad, piden ser juzgados con igual libertad.

Ningún prejuicio, ninguna retórica del razonamiento, ninguna intuición prescripta. Dejémonos llevar por la oscilación de las apariencias. A media luz, en un baño de emanaciones misteriosas, soy el porta-objeto de ese microscopio universal, donde las bandadas de palomas van dejando caer sus aleteos.

En el último número (N° 7), Gómez-Correa insiste sobre los prejuicios morales que establecen divisiones estancas y falsas dicotomías entre el bien y el mal, el instinto y la razón, el espíritu y el alma, la interdicción y el deseo. Ya en el segundo había hecho referencias al “Eros Cosmogónico” de Ludwig Klages⁸: “El deseo rige nuestra personalidad íntima, llámase aquello en distintos idiomas del pensamiento, la libido freudiana o el “Eros cosmogónico” de Klages”. La influencia directa o indirecta de Nietzsche es evidente. En “Testimonios de un poeta negro”, Gómez-Correa escribe: “Toda idea contemporizadora del bien debe ser eliminada...” “El espíritu deberá ser liberado por primera vez de toda servidumbre intelectual...” “No habrá nunca más dualidad ni primacía entre el instinto y la razón. El pro y el contra se habrán definitivamente abolido. El destino del pensamiento humano estará en esta aventura”.

¿Cómo sintetizar en una unidad genérica el perfil poético de *Mandrágora*?

Fusión del arte y vida en una exigencia de liberación erótica y rebelión de la imaginación. La gran armonía humana es duplicado de la gran armonía cósmica.

La dialéctica de la analogía. La resolución de los contrarios en una gran visión unitaria potencializada por la omnisciencia de la imaginación que alía en un punto único la necesidad y el azar.

Determinar ese punto supremo donde opera la fusión inmanente del más-allá-aquí, donde el principio de identidad encuentra su unidad, aboliendo la lógica binaria, excluyente. Breton afirma en *Nadja* (1928): “Est-il vrai que l’au delà, tout l’au delà, soit dans cette vie?”

Confluencia de la poesía moderna con la mística, con lo sagrado, poesía que desde Rimbaud adoptaría una misión paracientífica, que luego desemboca en un eterno presente del absoluto.

Así, según Mallarmé, el poeta aportaría una explicación órfica de la Tierra. Es la misión que se asignaron los mandrágoras.

Invoquemos al gran ancestro, Lautréamont: “La poesía debe ser hecha por todos, no por uno”. Siempre lo ha sido. Imágenes, mitos, metáforas, forman la gran constelación del inconsciente colectivo. La poesía, según Novalis, es: “La religión natural del hombre”.

⁸ Ludwig Klages, *Vom Kosmogonischen Eros*. Bonn, 1972.

La palabra poética anima en esta comunión y comunicación el todo y sus partes o, para decirlo como los estoicos: *Sympathia tôn hóln*. El poeta surrealista se acerca al conocimiento en disposición demoníaca, en poeta negro, en mago nictálope, animado por el deseo de “tocar con el pensamiento y pensar con el cuerpo”, de acuerdo a Octavio Paz. Devolver el hombre a su primer origen. *Mandrágora* es heredera de esta continuidad en la ruptura; esta pugnaz vitalidad constituye su utopía, su tradición viva y polémica, el rostro sombrío e irónico de la Revolución.

RESUMEN / ABSTRACT

El movimiento surrealista chileno Mandrágora, así denominado por el terceto fundador: Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa, a quienes pronto se unirán Jorge Cáceres y Juan Sánchez Peláez, aparece en Chile en 1938, un año clave. El Frente Popular, al interior, su ascenso al gobierno en 1939; la Guerra Civil de España, Munich y el preludio a la II Guerra Mundial, al exterior. Estalinismo y fascismo amenazan los valores de la cultura occidental y la democracia burguesa. En este contexto, los jóvenes chilenos inspirados en la ética y estética libertaria del surrealismo y la fuerte personalidad de André Breton buscan una respuesta al torbellino de las contradicciones en que viven. Los siete cuadernos de la revista homónima del grupo vehiculan los temas clave del movimiento: poesía y psicoanálisis, campo magnético de las imágenes, azar objetivo y obsesión existencial, erotismo y filiación romántica, demonismo pánico y magia negra, abolición de la lógica aristotélica y síntesis de Hegel, Marx y Freud, lo fantástico y Kant, escritura automática y disidencia política. En suma: una tentativa por alcanzar la otra orilla de la verdadera vida.

PALABRAS CLAVE : Mandrágora, surrealismo en Chile, temas poéticos principales, Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid

MANDRAGORA AND MANTIC POETRY

The Chilean Surrealist movement “Mandrágora,” so called by its founders Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa, who were soon joined by Jorge Cáceres and Juan Sánchez Peláez, was created in the crucial year of 1938. The left-wing Popular Front came to power in Chile, the Civil War was underway in Spain, the Second World War was being staged in Munich, Stalinism and fascism threatened the values of Western culture and democracy. In the context of this Zeitgeist and inspired by a libertarian ethic and aesthetic as well as by the strong personality of André Breton, these young Chileans went in search of an answer to the contradictions of their time. The seven notebooks of the group’s journal, Mandrágora, bring together the central themes of the movement: poetry and psychoanalysis, the magnetic field of images, objective chance and existential obsession, Eros and the Romantic tradition, demonic panic and black magic, the abolition of Aristotelian logic and the synthesis of Hegel, Marx and Freud, the fantastic and Kant, automatic writing and political dissidence. In short: an attempt to reach the other shore of authentic life.

KEY WORDS: Mandragora, surrealism in Chile, main poetic themes, Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid.