

DE AGÚ Y ANARQUÍA A LA MANDRÁGORA:
NOTAS PARA
LA GÉNESIS, LA EVOLUCIÓN
Y EL APOGEO DE LA VANGUARDIA
EN CHILE

Klaus Müller-Bergh

The University of Illinois at Chicago

Para René de Costa, Jorge Guzmán y Elena

Favorables / París / Poema / (1926) y el *Índice de la nueva poesía americana*, la antología con prólogos de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges publicada en Buenos Aires, en el mismo año, son a la vez un microcosmo y un espejo fiel de la variedad y el alcance de las corrientes innovadoras de vanguardia que se perfilaban en América y Europa al principio de la década de los veinte. Los dos números de *Favorables / París / Poema* —la revista latinoamericana más ambiciosa e internacional de su tiempo— impresa por César Vallejo y Juan Larrea en la capital francesa, julio y octubre del mismo año, reúne a los tres “Grandes” de las letras chilenas del siglo xx, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Gabriela Mistral. Huidobro colabora con una breve definición del creacionismo “Os diré lo que entiendo por poema creado...”, que ya había aparecido en *Manifestes* (París, 1925) y “Una mano se apoya en el silencio...”, la traducción española de un poema en francés “Une main se pose sur le silence...”, es decir, el número 15 de *Tout à coup* (1925) y el poema “Venus”, “Noche trae tu mujer de pantorrillas que son floreros de hortensias jóvenes remojadas de color...”¹ Neruda envía parte de “Tentativa del hombre infinito”, “... admitiendo el cielo profundamente mirando el cielo estoy pensando /... tu canasto vivo en la debilidad del cielo...” y Mistral brilla por su ausencia, puesto que su nombre figura en la última página, en una lista de “Colaboraciones rechazadas”. La exclusión terminante de Mistral, a la que muchos

¹*Favorables/París/Poema*, N° 1, julio 1926, p. 12. *Favorables/París/Poema*, N° 2, octubre 1926, p. 6.

coetáneos criticaban como parte del 'establishment' de su tiempo, cuya primera obra a menudo se encuentra a caballo entre el modernismo y la vanguardia, quizás se explique por las palabras de Volodia Teitelboim (1916-) en la famosa *Antología de poesía chilena nueva* publicada con Eduardo Anguita en Santiago de Chile, 1935: "... la apoteosis de Gabriela Mistral, loada y consagrada por los públicos... alcanza el triunfo en pago de una poesía animada de esencias retardatarias, forjada de supervivencias novecentistas"². Para el análisis de la vanguardia en Chile que se propone, no importa que esta valoración sea justa o injusta, o que venga o no al caso, basta la percepción que se tenía de la autora de *Desolación* en determinados sectores vanguardistas.

Las contribuciones de Huidobro y Neruda, tanto como las de Vallejo, el breve ensayo "Estado de la literatura española", la nota crítica "Poesía nueva...", los poemas "Me estoy riendo", "Es lo contrario de lo que quiero decir", la prosa epigramática "Se prohíbe hablar al piloto" muestran que algunas técnicas del estilo nuevo —desprecio del realismo y de todo elemento anecdótico, alusivo o circunstancial, la ampliación del campo lírico para incluir lo alto y lo bajo, lo cotidiano, grosero o ridículo, la emancipación de la métrica y la rima, la yuxtaposición de la imagen reducida o independiente, la exploración de los estados límite, los sueños, las visiones y el subconsciente y muchos otros— ya habían triunfado definitivamente en las páginas de la revista³. Huidobro, Neruda, Vallejo y Larrea se codean con Gerardo Diego, Juan Gris, Tristán Tzara, Pierre Reverdy y Ribemont Dessaignes, provenientes de las filas del ultraísmo, cubismo, dada y surrealismo y envían textos a altura, algunos de los cuales se traducen al español, puesto que la publicación sale exclusivamente en este idioma. Conviene recordar que Vallejo, el editor de la revista, ya había colaborado en *Claridad*, el "Órgano oficial de la Federación de Estudiantes de Chile" en una columna "Desde Europa" el 22 de diciembre de 1923. Por ello no creo que sea fortuito que las búsquedas formales de Huidobro y Neruda coincidan en el mismo número de *Favorables / París / Poema*. Además, hay técnicas y elementos estéticos análogos en "Tentativa del hombre infinito" y "Venus" probablemente el producto de coincidencias inevitables, expresiones teñidas por el 'Zeitgeist', el espíritu del tiempo⁴.

²Eduardo Anguita, Volodia Teitelboim, *Antología de poesía chilena nueva*, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1935, p. 4.

³*Favorables/París/Poema*, N° 1, julio 1926, pp. 6-7 y 14-15. *Favorables/París/Poema*, N° 2, octubre 1926, pp. 7 y 13-15.

⁴Véase por ejemplo "Pablo Neruda's *Tentativa del hombre infinito*: Notes for a reappraisal" en *Modern Philology*, vol. 73, N° 2, november 1975, pp. 136-147, reproducido en

La naturaleza de los distintos textos que acabamos de señalar, y la distancia que los separa de la doctrina estética modernista de primera época *Azul...* (1888 y 1890) o aun la posmodernista que permeaba *El espejo de agua* (1916) de Huidobro o *Crepusculario* (1923), de P. Neruda, hacen pensar que la génesis de la vanguardia en Chile no ocurrió por generación espontánea, ni exclusivamente en la obra de ambos poetas. Como es sabido que Huidobro comenta cuidadosamente la obra de Rubén Darío, en un artículo publicado en *Musa Joven*, 1912, donde demuestra un conocimiento preciso y detallado de la obra del poeta nicaragüense, el título “Venus” trae a la memoria el poema homónimo de *Azul*⁵. Es inclusive muy probable que la “Venus” huidobriana en *Favorables / París / Poema* tenga un título alusivo, irónico y paródico, a la manera del “Poema a Violante”, de Lope de Vega, que aparece en la misma revista⁶. Sea de esto lo que fuere, Huidobro es el primer hispanoamericano que fulmina la concepción mimética del arte y desprecia el realismo como mera imitación de la naturaleza en el texto programático “Non Serviam” (1914). Dos años más tarde da a conocer lo que su compañero chileno de vanguardia, Neftalí Agrella, llama el primer “plaquelette semicreacionista”, el poema “Arte poética” de *El espejo de agua* (1916) que demuestra que Huidobro había leído asiduamente a Marinetti⁷.

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.
Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.
Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo, en los museos;

Pablo Neruda, *El escritor y la crítica*, Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santi eds. Madrid: Taurus, 1980, pp. 104-118.

⁵“Ruben Darío” en *Obras completas de Vicente Huidobro*, Tomo 1, prólogo de Hugo Montes, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1976, pp. 857-863.

⁶*Favorables/París/Poema*, N° 1, julio 1926, p. 9.

⁷Neftalí Agrella “El creacionismo de Vicente Huidobro” en *Elipse Ideario de Nuevas Literaturas*, Entrega N° 1, Valparaíso, abril de 1922, p. 4. Para una discusión de Huidobro y Marinetti merece tenerse en cuenta mi artículo “Vicente Huidobro: futurista y cuántico” en *Lingua e Literatura*, São Paulo, Ano IX, v. 9, 1980, pp. 213-224.

mas no por eso tenemos menos
 fuerza:
 El vigor verdadero
 reside en la cabeza.
 Por qué cantáis la rosa, oh
 poetas!
 hacedla florecer en el poema;
 Sólo para nosotros
 viven las cosas bajo el sol.
 El poeta es un pequeño Dios⁸.

Es decir, si tenemos en cuenta el ambiente literario más amplio en que aparecen los distintos textos que hemos señalado, y tal como lo revela la misma cronología y la opinión de escritores que militan en las filas de vanguardia, el proceso de cambio es más lento y gradual de lo que a menudo se supone. Volodia Teitelboim opina que "El influjo de las corrientes artísticas surgidas en el clima psíquico que gestó la guerra, y de las tendencias aparecidas a raíz de ella, inauguran en Chile el período más rico de poesía... índice de una juventud que capta la radiación estética revolucionaria transmitida de ultramar. Sin embargo, ello no significa que se haya abierto de pronto y en definitiva la etapa cíclica de la nueva poesía. La mayoría continúa la tradición, la minoría imprime más velocidad a su proceso creador"⁹. Si bien las voces personalísimas de Huidobro y Neruda se adelantan en las búsquedas formales, o no tardan de incorporarlas a su obra, y han de dominar las letras chilenas de los años veinte, treinta y cuarenta, son únicamente las voces más poderosas de un gran coro donde se manifiestan otras tendencias análogas que se cristalizan alrededor de distintos núcleos de publicaciones periódicas en Chile. Veamos ahora cuáles son algunos de los hervideros principales de actividad vanguardista.

Claridad, Periódico Semanal de Sociología, Arte y Actualidades (1920-1924) que ha de transformarse en *Periódico de Sociología, Crítica y Actualidades*, deriva su título de *Clarté* (1919) la novela y la publicación internacionalista del mismo nombre (1919-1928) de Henri Barbusse (1873-1935). *Claridad*, revista anarquista y "Órgano oficial de la Federación de Estudiantes de Chile" se redactaba y administraba desde la "Federación de Estudiantes de Santiago". Hay que tener en cuenta que

⁸Para un análisis más detallado de "Arte poética" véase mi libro *Poesía de vanguardia y contemporánea*, Madrid: La Muralla, 1983 pp. 45-47.

⁹Eduardo Anguita, Volodia Teitelboim, *Antología de poesía chilena nueva*, Santiago de Chile; Editorial Zig-Zag, 1935, pp. 3-4.

las categorías de sociología, arte y actualidades que definen el periódico no siempre se pueden distinguir nítidamente, tal como ocurre en “La Federación de Estudiantes ante la revolución rusa”¹⁰. Por una parte el artículo refleja la curiosidad intelectual latinoamericana frente a los cambios sociales ocurridos en la URSS, por los acontecimientos de la revolución bolchevique. Pero también se trata de un artículo de ‘actualidad’ que contiene a la vez un programa de principios para la acción política. No obstante esta curiosidad frente al “experimento” social de la URSS también se refleja a distintos niveles y desde distinta perspectiva ideológica en la obra de Alberto Hidalgo, Jorge Luis Borges, Jorge Carrera Andrade, Alejo Carpentier, Vicente Huidobro, César Vallejo y José Carlos Mariátegui. A fin de dar algunos ejemplos concretos basta mencionar “Rusia”, “Último rojo sol”, “Guardia roja”, “Gesta maximalista”, poemas de Jorge Luis Borges en los años 1920-1921¹¹. Y sírvanos también las palabras de Huidobro en el Canto I, de *Altazor*: “Soy yo que estoy hablando en este año de 1919 / Es el invierno / Ya la Europa enterró sus muertos... / Mirad esas estepas que sacuden las manos / Millones de obreros han comprendido al fin / Y levantan al cielo sus banderas de aurora / Venid, venid os esperamos porque sois la esperanza / La única esperanza / La última esperanza /¹²”.

¹⁰*Claridad Periódico Semanal de Sociología, Arte y Actualidades*, Órgano Oficial de la Federación de Estudiantes de Chile, noviembre 6 de 1920.

¹¹Jorge Meneses

¹²*Obras completas de Vicente Huidobro*, Tomo 1, prólogo de Hugo Montes, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976, p. 387.

Como es sabido, Vicente Huidobro se hizo miembro del partido comunista pero unos treinta años más tarde, en plena época estalinista Huidobro declararía en el artículo “Por qué soy anticomunista” publicado en la revista *Estanquero*, Santiago de Chile, abril de 1947, las palabras siguientes: citar *Obras completas*, Tomo I, p. 906:...

POR QUÉ SOY ANTICOMUNISTA

...Cuando surgió en un magnífico salto mortal la Revolución Rusa sobre el proscenio del mundo, muchos aplaudimos. Creímos que el comunismo era la solución del problema del hombre o por lo menos la solución de los más visibles desequilibrios humanos. Pero es evidente que no ha traído las soluciones tan anheladas;...

Pasada la época heroica de la revolución, el comunismo se ha convertido en un partido político como cualquier otro, sinuoso y zigzagueante como cualquier conglomerado politiquero. Con una diferencia y es que ellos exigen a sus miembros el fanatismo, que crean que cuanto decreta el cónyuge supremo o el comité central es perfecto, es infalible, obedece a razones inapelables, aunque al día siguiente decrete lo contrario. Es decir, la sumisión más absoluta es de rigor, una sumisión que llega al último límite de la claudicación humana. La papidad del Jefe Supremo es más absoluta que la del Sumo Pontífice romano. Entonces la evolución histórica no ha avanzado nada, la libertad de pensamiento se ve tan aplastada y escarnecida como en sus peores tiempos.

Los artículos de *Claridad* sobre 'arte', dedicados a la literatura, estética y música del momento son bastante variados e informativos, por contener colaboraciones de Alberto Rojas Giménez, Pablo de Rokha, poesía y poemas en prosa de Pablo Neruda, ensayos críticos de Raúl Silva Castro, César Vallejo y muchos otros. Entre uno de los documentos más divertidos por su sentido de humor iconoclasta, hallamos el "Primer Manifiesto 'Agú'", que se recoge bajo "Las nuevas tendencias estéticas: 'Agú'"¹³ firmado por Juan Martín y Zain Guimel, seudónimos de Martín Bunster y Alberto Rojas Giménez, el amigo de Pablo Neruda. El texto indica que los autores probablemente habían leído algunos de los manifiestos dadaístas de Tristán Tzara. "Agú" sonido 'nonsense', sin sentido, palabra onomatopéyica con la que se imitan en Chile los sonidos que hacen los bebés y que Huidobro remeda en el ensayo "El futurismo" para burlarse del manifiesto futurista: "... el señor Marinetti prefiere un automóvil a la pagana desnudez de una mujer. Es ésta una cualidad de niño chico: el trencito ante todo. Agú Marinetti"¹⁴. A la declaración de Bunster y Rojas Giménez sigue un documento más revolucionario, combativo, políticamente comprometido e internacional, el "Primer Manifiesto del grupo universitario Spartacus a los Artistas y Estudiantes de Bellas Artes"¹⁵. Una contribución curiosa es la reseña perspicaz y profética de Pablo Neruda a *Los gemidos* (1922), de Pablo de Rokha, que ha de convertirse más adelante en el enemigo feroz de Neruda (*Claridad*, 16 de diciembre de 1922). Otros artículos sobre 'arte' informarán sobre "El teatro ácrata en Chile", por Acevedo Hernández, mozo de muchos amos, a quien los estudiantes celebran como "... un tipo interesante en nuestra literatura: nació en un camino, niño aún, vivió entre ladrones, después fue peón, más tarde en la ciudad ha sido carpintero, zapatero, periodista, etc. Su vida de vagabundo (sic) tiene profundas sugerencias". Y el epígrafe editorial a "Sexo", articulillo desenfrenado de Pablo Neruda, reza llanamente "Publicamos este artículo porque refleja un estado de ánimo fatal en todos los jóvenes y porque encierra una manifestación de protesta contra la moral cristiana"¹⁶.

En suma, en el ajiaco ideológico picante de *Claridad*, postulados anarquistas competían con posturas idealistas y la internacional comu-

¹³*Claridad Periódico Semanal de Sociología, Arte y Actualidades*, 13 de noviembre de 1920, p. 7.

¹⁴*Obras completas de Vicente Huidobro*, Tomo I, p. 699.

¹⁵*Claridad*, 20 de agosto de 1921.

¹⁶*Claridad*, 22 de enero de 1921, p. 6 y julio 2, 1921.

nista, alternando con ideas provenientes del pacifismo, bolchevismo, la cuestión social, el amor libre, sexo, divorcio, libertad de pensamiento, la literatura, el antimilitarismo, ocultismo, teosofía y filosofía oriental: Ramakrishna, Buddha, Bhagavad Gita, Karma Yoga o Sendero de la acción. Es decir, los mitos eternos de la redención de la humanidad y la revolución formulados por el yogi, el comisario o el jacobino. En los mejores casos se trata de un idealismo juvenil utópico, la exaltación intransigente de la justicia y la libertad absoluta, el sueño de un mundo mejor sin miedo de armamentos y el fin de la explotación del hombre por el hombre. Sírvannos las palabras románticas, nobles y sentimentales del poema de Domingo Gómez Rojas en la portada de julio 21 de 1921: “Pienso que algún día sobre la faz del mundo / una justicia nueva romperá viejas normas / y un futuro inefable, justiciero y profundo / imprimirá a la vida nuevas rutas y formas / ...”¹⁷. En los peores casos, una ortodoxia agresiva, ácrata, nihilista se codea con un racismo resentido y truculento, donde a menudo aflora el humor involuntario: “Por razones de clima, de herencia, de idiosincrasia, los latinos o latinizados, despertamos demasiado temprano al amor. Antes de que las primeras inquietudes del pensamiento nacen en nosotros los inexplicables ardores de las entrañas. Y el instinto naciente no admite dilaciones; la mujer nos atrae con el prestigio sugestionante de lo irrevelado y prometedo”¹⁸.

Si los jóvenes que militan bajo la antorcha anarquista de *Claridad* en Santiago coquetean con la literatura neoproletaria y siguen el sendero luminoso de la lucha de clases, la utopía, el amor libre y la confrontación, el grupo de *Elipse Ideario de Nuevas Literaturas* (Valparaíso: abril de 1922) lanza una publicación más comedida, ecléctica, exquisita y artísticamente ambiciosa. *Claridad* aspira a iluminar la actualidad política y social del momento, echando luz sobre las tinieblas del obscurantismo, la ignorancia y la reacción, pero todavía incorpora rasgos estéticos del sentimentalismo modernista y naturalista, representado por reseñas de *El hermano asno*, la novela psicológica de Eduardo Barrios y Rubén Darío *Sus mejores poemas (selección)*¹⁹. Según el *Diccionario de uso del español* la palabra ‘elipse’ proviene de la geometría y significa “curva cerrada y plana que resulta de la intersección con la superficie de un cono de un plano no perpendicular a su eje; su forma, que es la de la trayectoria de los astros, es como una circunferencia aplastada; tiene

¹⁷*Claridad*, portada de julio 21 de 1921.

¹⁸*Claridad*, “Comentarios Revoluciones” y “El problema del divorcio”, agosto, 1924, p. 3.

¹⁹*Claridad*, 16 diciembre de 1922, p. 4.

dos ejes de simetría que se cortan perpendicularmente”²⁰. De acuerdo con los fuertes matices matemático-científicos del título, de probable origen futurista-ultraísta, tal como *Espiral*, la revista chilena tiene una visión objetiva, analítica, volcada al presente y al porvenir, de ahí las insistentes referencias a “Nuevas Literaturas”, “Nuevos Poetas”, “Iluminaciones de nueva Estética” que llenan sus páginas. “El suicidio de la Mecnógrafa” de uno de los editores, Julio Walton, declara ser una “Historia del siglo xxxiii” y en la última página los editores avisan que “Se acepta colaboración espontánea, dentro de las tendencias nuevas solamente. Casilla 1053 - VALPARAÍSO”²¹. Por cierto que algunos de los colaboradores de la publicación ya habían estrenado anteriormente en las páginas de *Claridad*. Así un amigo de Neruda envía el poema “Bar”: “El cascabel del BAR llena la noche / sobre las mesas / los hombres hincan su silueta / ...”. Más adelante, cuando Rojas Giménez muere de hambre, frío y alcohol en Santiago en 1934, Neruda le dedica “Alberto Rojas Giménez viene volando” poema elegíaco que figurará en la parte v de *Residencia en la tierra*, entre la ‘Oda a Federico García Lorca’ y ‘El desterrado’, homenaje al Conde de Villamediana. El SUMARIO de la revista incluye “Manifiesto de los Nuevos Poetas. —Neftalí Agrella: *Afiches*, —Próspero Rivas: *Babel*, —Oscar L. Chávez: *A la deriva*, —Carlos Ramírez B.: *En el recodo*, —Jesús Carlos Toro: *Éxtasis dinámico*, —Julio Serey: *Espectáculo*, —Marko Smirnoff: *Cabaret*, —Neftalí Agrella: *El creacionismo de Vicente Huidobro*, —Julio Walton: *Nostalgia*, —A. Rojas Giménez: *Bar*, —Eugenio Silva Espejo: *La sociedad*, —Julio Walton: *El suicidio de la Mecnógrafa*, —Jean Cocteau: *Iluminaciones de Nueva Estética*”²².

Con la excepción de esta última contribución francesa de Cocteau, todos los colaboradores de *Elipse*, Agrella, Walton, Rojas Giménez, Rivas, Ramírez B., Silva, Serey, Toro Vega, Smirnoff, Chávez ya habían firmado “Rosa náutica”, un manifiesto publicado en *Antena. Hoja de vanguardia* (Valparaíso, marzo de 1922?) de la que salió un solo número, sin fecha. A este documento, de fuerte sabor futurista-ultraísta que se proponía “... transmitir a las 4 esquinas de la Rosa Náutica la nueva vitalidad eléctrica, la futurista sensibilidad y la dehiscencia jugosa del humor que en Europa, corazón del planeta, han sustituido en los ancestralismos fatalistas”, también se adhieren Vicen-

²⁰Madrid: Gredos, 1968, p. 1067.

²¹*Elipse Ideario de Nuevas Literaturas*, Entrega N° 1 (Valparaíso, Chile, Dirección Editorial Neftalí Agrella y Julio Walton, abril de 1922) portada y p. 7.

²²*Elipse* (Valparaíso, 1922) portada.

te Huidobro, Jacques Edwards, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Norah Borges y el cabecilla del estridentismo mexicano, Manuel Maples Arce^{22a}.

Este hecho explicaría la querencia de *Antena. Hoja de vanguardia* y de *Elipse*, ambas de Valparaíso, hacia el ultraísmo-creacionismo y Huidobro, y del grupo de Santiago hacia Neruda. Porque si el poeta más celebrado por *Claridad* viene a ser el joven Neruda, don Juan crepuscular que mariposea de flor en flor y “pide que se realice en su vida el ideal de aquellos ‘marineros que besan y se van’: En cada puerto una mujer espera. / Los marineros besan y se van. / Una noche se acuestan con la Muerte / en el lecho del mar... ‘Farewell’” (1922), *Elipse* se encuentra definitivamente bajo la constelación de Apollinaire, el ultraísmo y Huidobro²³. Las imágenes insólitas de “Medio día”, de Nefta-

Espectáculo

LOS ÁRBOLES

bailan un shimmy
con la cabeza

PARA

ABAJO

ta
l n
a d

al compás del agua que canta s o

LA FUENTE

PICADERO

D O
E C I R C

donde la Luna hace piruetas clownescas.

UN FOCO

haciendo de Tony

la imita con buen resultado

Jvlio Serey²⁴

^{22a}Hugo Verani *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*, Roma: Bulzoni, 1986, pp. 253-256.

²³*Claridad*, 23 junio, 1923.

²⁴*Elipse* (Valparaíso, 1922) p. 3. Para una discusión más detallada de los antecedentes de la tipografía expresiva véase Gloria Videla, *El ultraísmo, Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, segunda edición (Madrid: Gredos, 1971), pp. 112-116.

lí Agrella, "Tête a tête de edificios en el bulevar de cartón", "Un grupo de borrachos con *panne* en el cerebro", las palabras libremente distribuidas sobre el espacio de la página, la disposición, la tipografía expresiva, los valores visuales —el fondo que refleja la forma de "Espectáculo", de Julio Serey y que prefigura los juegos pictóricos de la poesía concreta en los años cincuenta— "El creacionismo de Vicente Huidobro", artículo de Agrella "Del libro inédito *Filoneísmo y ultrateoría actuales*", tanto como los ecos de poemas y títulos de *Poemas árticos*, incluso hacen muy evidente la huella huidobriana en la revista. En el 'Cabaret', de Marko Smirnoff, de tema ultraísta, asoma un regionalismo chileno "Frutilla tu boca" en vez de 'tu boca de fresa'. A esto podemos agregar el fondo mecánico futurista común de la época que se destaca en el 'éxtasis dinámico', la exaltación de la velocidad, la imprevisibilidad, la juventud, y la cosmópolis, expresado mediante la cuantificación, la 'sensibilidad numérica', de Marinetti y tecnicismos provenientes de las aglomeraciones urbanas, los grandes centros extranjeros París - Nueva York - Londres: '1.000.000 de espectáculos', '30.000.000 de voltios', '1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 golpes en un parche invisible', 'docks', 'looping-the-loop', 'semaforizamos', MOTOR, DANZA PIROTÉCNICA, 'hipermetropólica', 'labios esclerómanos', EMPSICOSIS y muchos otros. O tal como se resume el papel de intérprete y vocero de inquietudes vanguardistas de *Elipse* en el artículo crítico sobre "El creacionismo de Vicente Huidobro": "... a nosotros, adelantados de las falanges jóvenes que invaden las planicies universales, nos corresponde comprender y dar a comprender estas grandes siluetas precursoras"²⁵.

Neftalí Agrella quien había encabezado los firmantes del "Manifiesto de los nuevos poetas" de *Elipse* colabora con Pablo Garrido en Valparaíso dos años más tarde a fin de lanzar *NGUILLATUN Periódico de Literatura y Arte Moderno* (1924). Mientras que la publicación también refleja el afán renovador de los jóvenes del 22, ahora se propone llevar la tarea al cabo añadiendo un matiz distinto, la búsqueda de raíces y que ya apunta hacia los propósitos esenciales de identificación cultural y de establecer una tradición de arte nativista-nacionalista moderna, parte del contenido teórico de Pablo Neruda y de muchas otras voces vanguardistas. Recordemos que uno de sus proyectos es un "Canto general a Chile" cuyo primer poema era "Oda de invierno al Río Mapocho" que después se amplía y extiende a toda América, para integrarse a *Canto general* (1950). Estas aspiraciones hallarán una formulación más explícita, idealista independiente y comprometida en el "Manifiesto del

²⁵*Elipse*, p. 4.

Caballo de Fuego”, de Antonio Undurraga, durante la década de los cuarenta, el apogeo y las postrimerías del movimiento de vanguardia: “La cultura chilena tiene profundas raíces raciales e intelectuales en el suelo de Chile, pero vive en un equilibrio de vasos comunicantes con la cultura de Occidente”²⁶.

La palabra “nguillatun” se explica en parte en la última página del periódico donde figura “Los cantos araucanos”, en un artículo de Tomás Guevara que afirma que “La danza religiosa, la practicada en los *nguillatun*, se mantiene todavía en su extensión y de detalles antiguos”. Por ello la voz araucana probablemente significa sitio donde se cantan los cantos araucanos, es decir, propios de los primeros habitantes de Chile, o sitio donde tienen lugar los bailes y ceremonias rituales indígenas. A la vez la publicación se define como periódico *moderno*, no necesariamente nuevo, porque pretende modernizar, poniendo al día la literatura y el arte nacional, reconociendo la cultura araucana, el elemento autóctono, primitivo. El pintor francés Paul Gauguin fue uno de los primeros artistas en valorar el arte popular bretón y polinésico, y Leo Frobenius puso las bases para un conocimiento científico del arte y de la escultura africana en los trabajos pioneros *Die Masken und Geheimbünde Afrikas* (1898) y *Paideuma Umrisse einer Kultur und Seelenlehre* (1921). El anhelo de renovación de las letras unido a la afirmación de identidad racial y cultural, se nota paulatinamente en el texto del manifiesto “Nuestro programa” donde se aboga constantemente por lo moderno, nacional y popular “... un arte, que será criollo y universal a un mismo tiempo...”²⁷. El binomio nativismo-modernidad, o criollo-universal parte de la busca de identidad y afán de conocerse a sí mismo recurre en las distintas corrientes de vanguardia en zonas diferentes de América, cobra aspectos regionales propios y viene a ser una constante del movimiento desde el “Tupí or not Tupí” del movimiento antropofágico brasileño de Oswald de Andrade, un chiste polisémico que también contiene una interrogación metafísica nacionalista, al *Tutún de pasa y gritería. Poemas afroantillan* (San Juan, 1937), del puertorriqueño Luis Palés Matos.

En “La música modernista y la danza”, el editor Pablo Garrido toma una actitud decididamente orientada a la vanguardia porque sus co-

²⁶*Manifiesto del Caballo de Fuego y Poesías*, Santiago de Chile: Ediciones Acanto, noviembre de 1945.

²⁷*NGUILLATUN. Periódico de Literatura y Arte Moderno*. Directores propietarios Pablo Garrido y Neftalí Agrella, año 1, núm. 1 (6 de diciembre de 1924). Administración: Urriola, 497, Valparaíso, Chile, p. 4.

mentarios reseñan la música nueva: Stravinsky, “La consagración de la primavera”, leitmotif de la época y título de una de las últimas novelas de A. Carpentier, “Petrouchka”, “El pájaro de fuego”, Satie “Parada”, Ravel “Dafnis y Cloe”, “Ma Mere l’Oye”, Richard Strauss, Debussy, Paul Dukas y la interpretación libre y espontánea de la música por el cuerpo humano, de acuerdo con las teorías de Jacques Dalcroze. En el poema “Torbellino”, de Pedro Plonka, que canta un ‘dancing-hall’, tema ultraísta como el ‘cabaret’, las imágenes de origen futurista alternan con toques cubistas que recuerdan “Horizon Carré” (1917). Y en “La Gran Rueda”, de Neftalí Agrella, “El ferrocarril interplanetario” y “expreso que va hasta Júpiter” evocan las dimensiones cósmicas propias del creacionismo al estilo de *Ecuatorial* (1918) y *Poemas árticos* (1918). Por lo demás el periódico reconoce el advenimiento del espíritu nuevo en la ola de ismos europeos. “... Simbolismo, Impresionismo, Cubismo y Expresionismo, ... Nunismo y Paroxismo... Dadaísmo... Construccinismo, Activismo y Neo-Simbolismo Americano” y que se trata de un fenómeno continental. Además hay plena conciencia de las imitaciones americanas en Buenos Aires, Río de Janeiro “... luego irrumpirá aquí, donde la tierra está ya labrada por nuestros arados; y entonces hasta el pintor Ramos será cubista o futurista!”²⁸.

Por todas estas razones *NGUILLATUN* ya se encuentra definitivamente bajo el signo de la vanguardia hispanoamericana, aunque los editores todavía vinculen la palabra exclusivamente a los experimentos artísticos franceses: “En la ‘Cigale’, de París, los artistas de la vanguardia dieron hace poco sesiones admirables. Decorados de Picasso, Derain y Jean Hugo complementaban las obras musicales de Satie, Milhaud y Sauguet”²⁹. Y, como ya hemos observado, el título llama la atención al hecho de que se trata de un “Periódico de literatura y arte moderno”. Además, el poema “La gran Rueda”, de Neftalí Agrella celebra la rueda gigante de un parque de diversiones, *LUNA PARK*, contrastada a la armazón de un rascacielos, que como la Torre Eiffel y el Puente de Brooklyn, son construcciones mecánicas que constituyen una especie de emblemas del mundo moderno para los vanguardistas. En una explicación que sigue a “La gran Rueda”, Agrella nos da un antecedente posible cuando asegura que “Este poema es el tercero de una suite de poemas nunistas titulada *LUNA PARK*, que yo escribí en 1922... sensacio-

²⁸*NGUILLATUN* (Valparaíso, 1924) “... llegamos a vibrar sincrónicamente con los latidos evolucionistas de otras zonas intelectuales antípodas, en las cuales ya han sucedido cada vez más nuevos acontecimientos de arte...”, p. 1.

²⁹*NGUILLATUN* (Valparaíso, 1924), Aliro Lara Lira, “Itinerario”, p. 2.

nes de su dinamismo nunista”³⁰. Es decir, adjetivo que repite el “Simultaneísmo nunista” proclamado por el poeta español Guillermo de Torre, cuñado de Jorge Luis Borges, en su “Manifiesto Ultraísta Vertical”, de noviembre de 1920³¹. Dos anuncios humorísticos en la misma página del poema de Agrella, que también se refieren claramente a la política editorial de *NGUILLATUN*, parecen corroborar esta hipótesis.

A V I S O

No pueden subir señoras encinta
ni poetas románticos.

y otro que declara que

Se aceptan colaboraciones³²
sólo de carácter moderno.

aplican la técnica publicitaria a la literatura, un recurso ya prefigurado por los ultraístas y Guillermo de Torre, en el mismo manifiesto donde se embiste contra la estética del pasado con provocación dadaísta, y se propone liquidar la utilería decorativo rubendariano mediante un anuncio satírico que reza: “Se ofrece un gran stock de figuras orientalistas decorativas - Schahrazada, Salomes, Judiths como señoritas de compañía en los paseoslésbicos de morfinómanas irredimibles”³³. Otras características generales de la revista son la desestabilización humorística que incluye la ironía, la ‘boutade’, el descaro, la carcajada y la agresión verbal, que también forma parte de los ingeniosos textos programáticos de los estridentistas mexicanos *Actual N° 1, Irradiador* y los traviesos martinfierristas argentinos. En último análisis todos son una manera de afirmar que ‘nosotros somos distintos’ y así trazar la línea divisoria entre las generaciones y la estética del pasado y del presente. La amplia cultura de los editores Pablo Garrido y Neftalí Agrella, su conocimiento y asimilación del dada, ultraísmo, cubismo, futurismo, creacionismo y otros esfuerzos de renovación artística de la

³⁰*NGUILLATUN* (Valparaíso, 1924), Pablo Garrido, “Crónica Musical”, p. 3.

³¹Reproducido por Gloria Videla, *El ultraísmo*, Madrid: Gredos, 1971, p. 232 b.

³²*NGUILLATUN* (Valparaíso, 1924), p. 3.

³³G. Videla, *El ultraísmo*, p. 232 b.

época, unidos a la voluntad de transformar y adaptar estos recursos, a fin de recurrir a su raza y crear un arte criollo y universal, hacen *NGUILLATUN* una de las publicaciones más originales y sugerentes de la vanguardia en Chile.

El papel de catalizador que juega el futurismo en el movimiento de vanguardia, a menudo pasado a Hispanoamérica a través del prisma ultraísta, asoma en publicaciones efímeras (1920-1925) tales como *Dionysios*, *Vortice*, *Panorama* y se refleja en la obra de Pablo de Rokha quien colabora en revistas tales como *Dinamo*. Estas páginas publicadas por el poeta en Concepción, evoca la foto de "Powerhouse mechanic" (1920), de Lewis W. Hine y el dinamismo marinettiano, ya que el poeta italiano fundará en Trento la revista *Dinamo futurista*, febrero de 1933. Como los múltiples manifiestos futuristas de la segunda década del siglo que culminan en *Les mots en liberté futuristes* (1919), repercuten en el continente americano, el vínculo tampoco pasa inadvertido por Vicente Huidobro quien publica una carta abierta a Pablo de Rokha en *La Nación*, el 11 de junio de 1925: "He recibido su carta y su revista *Dinamo*. Le felicito la labor de aseó que Ud. se impone en ella. Fuera del título que me parece algo futurista a la italiana, su revista es simpática y hará mucho bien..."³⁴. Más adelante tilda al grupo de "tendencia a lo grandioso, al drama horrendo a lo tormentoso y desbochado de terrores", tendencias por cierto hartó evidentes en "Elegía del hombre soltero". Los libros *SÁTIRA* (1918), *LOS GEMIDOS* (1922) y el poema "Círculo" de *Cosmogonía* (1922-1927), obras de Pablo de Rokha son entre los primeros que revelan el tránsito a la vanguardia, a pesar del evidente lastre posmodernista. La 'hinchazón hispánica', el tono tétrico de corte neorromántico, individualista y sentimental, que también asoma en *Los heraldos negros* (1918), de Vallejo, todavía está presente en el poema "Parábola" de *NGUILLATUN*: "Cual el labrador los barbechos / ara Dios, —Criminal de nieblas— la tierra amarga de mis huesos / con el arado de mi pena!". Pero en el "Poema 2" de *U* (Santiago: Ediciones Nascimento, 1927) Pablo de Rokha ya ha logrado un tono propio e incorpora motivos tecnológicos del transporte, la metrópoli y la medicina que ya anuncian el advenimiento de la era industrial.

- 2 ... Llegaron los aeroplanos amarillos, la luna negra
con flecos morados.
y todas las fábricas,

³⁴Obras completas de Vicente Huidobro, Tomo 1, p. 868.

echaron a volar humaredas y canciones ultramarinas,
sobre los aperitivos urbanos;
murió la gran sombra nublada de sudores municipales...

47 Las mariposas evolucionan en el foyer agreste,
y un triple aroma a gasolina
tiñe la farmacia atmosférica y se deslíe, sublimemente,
en la botella terapéutica del aire-máquina,
abierto y extenso como un sanatorio...³⁵.

La experimentación con técnicas de la estética moderna, el cultivo de imágenes insólitas, disconexas, que a menudo alteran las jerarquías de lo real y combinan arbitrariamente, la enumeración caótica, las escenas de la vida cotidiana y las situaciones ilógicas sacadas espontáneamente del subconsciente se revela sobre todo en *Suramérica* (1927), de Pablo de Rokha, una obra sumamente original³⁶. El libro coincide con experimentos análogos de Neruda en *Tentativa del hombre infinito* (1926), la prosa poética de Rosamel del Valle en *País blanco y negro* (1929) y más adelante con la búsqueda intransigente de la libertad, el irracionalismo, el ensueño, la maravilla y el absoluto de los surrealistas: *Nadja* (1928), de André Breton, *Le paysan de Paris* (1926), de Louis Aragon, *L'amour la poesie* (1929), de Paul Eluard.

En esa época Rosamel del Valle, junto a Eliodoro Domínguez, Gerardo Seguel, Fuente Vega, Luis Gómez Catalán, Juan Florit y Humberto Díaz-Casanueva forman el grupo de poetas que giran alrededor del núcleo runrunista de Santiago entre 1927 y 1934. Los fundadores fueron Clemente Andrea Marchant, *Un montón de pájaros de humo* (Santiago, 1928), Raúl Lara Valle *S.O.S.* (1929), Benjamín Morgado *Esquinas* (Santiago, 1927), Alfredo Pérez Santana y Alfonso Reyes *Messa 12 poemas en un sobre*, para nombrar apenas algunas de las publicaciones principales lanzadas al calor del delirio inicial del movimiento^{36a}. Como Florit, del Valle, Seguel y Díaz-Casanueva ya habían contribuido poemas en el *Índice de la nueva poesía americana* (Buenos Aires, 1926), la antología con prólogos de A. Hidalgo, V. Huidobro y

³⁵Eduardo Anguita, Volodia Teitelboim; *Antología de poesía chilena nueva*, Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1935, pp. 77 y 79.

³⁶Véase el excelente estudio de Naín Nómez "Chilean surrealism and Pablo de Rokha" en *Surrealisme peripherique*, Actes du colloque Portugal, Quebec, Amerique Latine: un surrealisme peripherique?, Luis de Moura Sobral ed., Montreal: Universite de Montreal Faculte des arts et des Sciences, department d'histoire de l'art, 1984, pp. 193-202.

^{36a}Gloria Videla, "El runrunismo chileno (1927-1934)" en *Revista Chilena de Literatura*, N° 18, 1981, pp. 73-87.

Jorge Luis Borges, es evidente que los runrunistas habían tomado contacto con las distintas corrientes de vanguardia que ven como un gran tablero “del dominó de las escuelas”... “creacionismo, superrealismo, ultraísmo, simplismo, futurismo, dadaísmo, cubismo”^{36b}. Además, los elementos estéticos de estas escuelas ya se reflejan en las distintas colaboraciones a la antología.

Gracias al lúcido estudio pionero de Gloria Videla que aporta la documentación minuciosa sobre el movimiento que seguimos en estas páginas, y Mario Viveros López, sabemos santos y señas, producción literaria tanto como algunas de las características generales del programa runrunista: a) Hacer una caricatura fina, que se conseguiría con los recursos tradicionales; b) La búsqueda poética debería partir de los motivos corrientes; c) Chile sería la única fuente de inspiración y ambientación. Se trataría de descubrir dentro del país el paisaje y las gentes como tema o núcleo de sus obras; d) Se hacía un alarde de renovación de estilo^{36c}.

No obstante, aunque los runrunistas aspiran a la originalidad, la perspectiva más amplia que da el tiempo ha demostrado que consciente o inconscientemente el runrunismo coincide con muchos de los afanes de otros ismos de vanguardia, los remeda o no pasa de ser un esfuerzo mimético. Esto se ve tanto en el sentido del nombre que se escoge, como en muchos de los propósitos estéticos que impulsan a la mayor parte de sus colaboradores. Y, a la vez, queda muy evidente en las palabras de Andrés Sabella Gálvez acerca de los principios nacionalistas y del nombre de la escuela en un artículo crítico de un periódico de provincia en los años treinta: “... ser una tendencia chilena, chilena como los choapinos, o los pequenes, mejor diré. Y tan nuestra que hasta el nombre de la escuela trae su origen de algo que existe siempre en las manos niñas del pueblo de la Virgen del Carmen: el runrún”^{36d}. La postura nativista resalta por el énfasis que se da a elementos nacionales, populares, locales de la patria chica, tales como el choapino y el pequén. Como es sabido, el choapino es una alfombra tejida a mano que deriva su nombre de Choapa, una región de Chile y el pequén, de la voz araucana pequen, es el “speotyto cunicularia”, “ave rapaz diurna, del tamaño de una paloma, muy semejante a la lechuza (que) habita en

^{36b}“Paris” en *Índice de la nueva poesía americana*, Buenos Aires, El Inca, 1926.

^{36c}Gloria Videla, citando a Mario Viveros López, *Visión retrospectiva de un movimiento de vanguardia en Chile. Vida, pasión y delirio del runrunismo*, Santiago: Facultad de Filosofía y Letras, 1976, en “El runrunismo chileno (1927-1934)”, op. cit.

^{36d}“Breve estudio sobre Benjamín Morgado, los runrunistas y el runrunismo”, en *El Industrial*, Antofagasta, Año LIII, sábado 23 de diciembre de 1933, Núm. 15518, p. 1.

cuevas de las que desaloja a algún roedor y tiene un graznido lúgubre” (María Moliner *Diccionario de uso*). Es decir, el runrunismo coincide en la exaltación de elementos de autóctonos con *Nguillatun* (1924) para quienes la raíz de lo propio se encuentra en el trasfondo indígena, araucano. Pero mientras los jóvenes de *Nguillatun* buscan lo universal en las entrañas de lo local, y escogen como emblema un terreno de baile del culto indígena, los runrunistas tienen un criterio más bien provinciano, y se acogen bajo el manto de la Virgen del Carmen, la patrona de Chile.

De acuerdo con el texto de Sabella Gálvez, Morgado explica más adelante el origen del nombre de su escuela. Así, el runrún, voz onomatopéyica que aquí apunta hacia la tercera aceptación corriente en Argentina y Chile de zumba, ronrón o bramadera, es decir, “juguete que consiste en un trozo de madera de forma romboidal, sujeto por un extremo a una cuerda con la que se hace dar vueltas rápidamente en el aire para producir un zumbido” (María Moliner *Diccionario de uso*). Como este zumbido puede ser agudo y fastidioso, se aplica a los miembros de un movimiento literario que quiere llamar la atención incomodando con un ruido monótono. En este sentido de producir un sonido destemplado, irritante, molesto y llamativo, es que se encuentra la relación con el estridentismo mexicano de 1922. Por lo demás, las coincidencias y paralelos de los textos runrunistas con otros movimientos de vanguardia (o la falta de coincidencia tal como ocurre en el caso del surrealismo) está explicado por Gloria Videla.

Los surrealistas no fueron los primeros ni los únicos que dieron rienda suelta a la imaginación, al instinto, al irracionalismo, y al intentar conseguir acceso al subconsciente, expresando las visiones de los estados límite, hipnosis, terror, locura, alucinaciones sonámbulas, oníricas o el ensueño. Ya hay antecedentes en los místicos españoles, bien como en William Blake, Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, las teorías de S. Freud, si bien algunos de estos escritores fueron propagados e incorporados como precursores del surrealismo por André Breton, L. Aragón y otros miembros del movimiento. No obstante, escritores hispanoamericanos tales como V. Huidobro, P. Neruda, P. de Rokha o el cubano A. Carpentier y el guatemalteco M.A. Asturias tomaron conocimiento de los postulados estéticos del surrealismo, y en distintos momentos se codean con los dadaístas y surrealistas de primera hornada, pero saben guardar distancia y no ser devorados por el movimiento. Además colaboran con ellos o divulgan textos programáticos en revistas tales como *Favorables / París / Poemas* (1926), *Caballo verde para la poesía* (1935), *MANDRÁGORA* (1938) o *Multitud* (1939). La crítica incluso

ha demostrado que muchos de los experimentos poéticos parecidos de los vanguardistas chilenos, coinciden con las primeras creaciones surrealistas. Así ocurre con *Tentativa del hombre infinito* (1926) de Neruda, cuya disciplinada voluntad de estilo se opone al automatismo psíquico predicado por Breton en el primer manifiesto de 1924³⁷. Algo semejante pasa con Huidobro, un poeta imaginativo pero racionalista y cerebral, que tampoco comparte el desprecio de la lógica, la razón, y el arte, o la fe en la inspiración automática e instintiva del hombre, o la exaltación de la poesía de los locos y el azar predicado por los surrealistas: "Yo, por mi parte, niego absolutamente la existencia de lo arbitrario en el arte... Encuentro que el surrealismo actual no es sino el violoncello del psicoanálisis... Encuentro que la frase que Vico escribía en 1725: 'Mientras menos se razona, más fantasía tendrá' hay que responder: 'Mientras más razone la imaginación, más hermosa será la imaginación de la razón'"³⁸. Y en el "Manifiesto tal vez" de 1925 Huidobro observaba: "¿Y el imprevisto? Sin duda, podría ser algo que se presentará con la imparcialidad de un gesto nacido al azar y no deseado, pero está demasiado cerca del instinto y es, por tanto, más animal que humano. El azar conviene cuando los dados dan cinco ases o al menos cuatro reinas. Pero salvo estos casos debemos excluirlo. Nada de poemas tirados a la suerte; sobre la mesa del poeta no hay un tapete verde. Y si el mejor poema puede hacerse en la garganta, es porque la garganta es el justo medio entre el corazón y el cerebro"³⁹. Pablo de Rokha por una parte reconoce la deuda al surrealismo y los principios estéticos que le unen a los entusiastas del movimiento. En artículo titulado "Conquista y defensa del estilo" dice que los poetas chilenos de vanguardia comparten determinados ideales con los surrealistas europeos: "we are surrealists in the sense that surrealism is nothing more than the appropriation, the use of, the historical radicalization of art; art as a language of images, as language, will and organized expression of the subconscious..."⁴⁰. Pero más adelante en el *Canto al ejército rojo* (México, 1944) habrá de renegar de cualquier dependencia y fulmina "... el chivateo popular demoníaco de los surrealistas, su gran magia, lograda en blanco 'lapsus' falso, de colchón de sudor, de hechicería de cocinería y mercado de aldea, la condición onírica y

³⁷René de Costa, "Neruda's *Tentativa del hombre infinito*: Notes for a reappraisal", op. cit., pp. 138-139.

³⁸V. Huidobro, "Yo encuentro..." en *Obras completas*, Tomo I, op. cit., pp. 740-741.

³⁹Ibíd., p. 752.

⁴⁰*Multitud*, 1943, 56-60, pp. 2-3, citado por Naín Nómez "Chilean surrealism and Pablo de Rokha" en *Surrealisme peripherique?* op. cit., pp. 200-201.

dramática de su intelectualismo vaciado en los andrajos del infraconsciente...”⁴¹.

Cuando Pablo Neruda publica el primer número de *Caballo verde para la poesía*, octubre de 1935, el surrealismo está definitivamente en el aire, aunque apenas se mencione implícitamente en las páginas de la revista y no figuren L. Aragón, P. Eluard o Tristán Tzara con los que también se relaciona el poeta. Así el “Poema caminando” de Raúl González Tuñón declara “Se ha visto luces, puentes gaviotas y barcasas /y sueños navegando despiertos/ en las superrealidades del alma. /En todo está el misterio cierto y tranquilo./...” y la “Oda Lautreamont” de Luis Enrique Délano dice: “... y bajo el gran paraguas que tormentas oculta... marchamos Maldoror, buendoror y fatiga...” que se refiere a la famosa definición de la belleza incongruente del joven Mervyn en *Les Chants de Maldoror*, canto sexto, tercera estrofa, atribuida al surrealismo por Breton y sus acólitos: “... la recontre fortuite sur une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie”⁴². Por ello es muy probable que el ‘caballo verde’ del título no sólo se refiera a Pegaso que surgió del cuerpo de Medusa cuando Perseo mató a la más fea de las tres Gorgonas. Si efectivamente se trata del animal fabuloso, alado, vinculado con las musas, que montan los poetas en vuelos de la imaginación, el ‘caballo verde’ es a la vez un vehículo vanguardista, maravilloso y mágico. En 1925 Neruda había asumido la dirección de *Andamios* transformando la revista oficial de la Federación de Maestros de Chile en el órgano vanguardista *Caballo de Bastos*⁴³. Además, si en la cultura hispánica el verde es tradicionalmente el color de la esperanza, en la cultura occidental es también el de la vegetación, del crecimiento, de la fertilidad y de la magia, desde el “Caballero del Verde Gabán” en el *Don Quijote*, al *Fausto* de Goethe “...Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum” al “Verde que te quiero verde...” del *Romana Sonámbulo* de García Lorca, el “Verde halago” de Mariano Brull o “Fern Hill” de Dylan Thomas; “Now as I was young

⁴¹Pablo de Rokha, *Canto al ejército rojo* segunda edición, México: Editorial Astro, 1944, p. 19.

⁴²*Caballo verde para la poesía*, Números 1-4, Madrid, octubre 1935 - enero 1936. Palabras previas de Pablo Neruda, nota preliminar del Profesor J. Lechner. Verlag Detlev Auverman KG Glashütten im Taunus, Kraus Reprint nendeln, Lichtenstein & Ediciones Turner, Madrid: España, 1974, p.17. Parece que también se imprimió un número doble 5-6 dedicado a Julio Herrera Reissig y anunciado en el número 3 de la revista, diciembre de 1935, pero que no salió de la imprenta, o a la calle, debido a la guerra civil.

⁴³René de Costa, *The Poetry of Pablo Neruda*, Cambridge, Harvard University Press, p. 41.

and easy under the apple boughs/ About the liling hourse and happy as the grass was green/... And playing lovely and watery/ And fire green as grass...". Para Neruda, el color es incluso el de la vida "...el verde,/ el color verde, trébol,/ acacia,/ río / de agua verde /..." y el de la creación poética misma, porque por lo menos desde la década de los sesenta el poeta escribe con tinta verde claro.

Lorca colabora en el primer número de *Caballo verde para la poesía* con "Nocturno del hueco" del *Poeta en Nueva York* y ya había señalando un año antes el carácter intuitivo, instintivo, emotivo, de la poesía nerudiana, estrechamente relacionada a la naturaleza, a las oscuras fuerzas telúricas y abierta a toda la vasta gama de la vida humana:

... un auténtico poeta de los que tienen sus sentidos amaestrado en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar; un hombre verdadero que sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua...⁴⁴.

Por ello no nos sorprende que los cinco números de la revista dirigida por Neruda, impresa por Manuel Altolaguirre y su esposa Concha Méndez, e ilustrada con dibujos de José Caballero, contenga colaboraciones muy variadas del Parnaso vanguardista americano y europeo descrito por J. Lechner:

Lo que más llama la atención al estudiar detenidamente la revista, es la diversidad de las colaboraciones, diversidad que se manifiesta en más de un terreno. Primero, en cuanto a la procedencia de los poetas: de 29 colaboradores hay, que sepamos, 10 extranjeros, concretamente dos franceses (Desnos y Delons) y un suizo (Gebser) y siete hispano-americanos (Molinari, González Tuñón —que llevaba ya tiempo en España—, Miguel Ángel Gómez y González Garbalho, argentinos; Luis Enrique Délano y Cruchaga, chilenos, y Félix Pita Rodríguez, cubano; nacidos todos entre 1893, Cruchaga, y 1909, Pita Rodríguez). Se ve, pues, que no era una revista circunscrita exclusivamente al ámbito geográfico español y que estaba abierta a las colaboraciones de fuera. Dentro del grupo de extranjeros y unos desconocidos aparte (Delons y Gebser), hay un surrealista (Desnos); un poeta en busca de una patria espiritualizada, una Argentina interior (Molinari); un duro crítico de la sociedad y artista adherido al arte social tal como lo

⁴⁴Pablo Neruda, edición de Emir Rodríguez Monegal y E. Mario Santi, Madrid: Taurus, 1980, p. 13.

preconizaba el grupo de la calle Boedo (González Tuñón), cantor de la revolución de Asturias y más tarde de episodios de la Guerra Civil vivida desde el campo republicano, poeta, en fin, a quien Miguel Hernández dedicó un soneto (3); otro que había pasado por el surrealismo europeo e hispanoamericano (Pita Rodríguez) y un poeta de cuño más bien intimista (González Carbalho)⁴⁵.

Posiblemente el texto más famoso de *Caballo verde para la poesía* sea del propio Neruda, puesto que el manifiesto "Sobre una poesía sin pureza" es un magnífico resumen de la estética del poeta tal como él la define en 1935, una especie de arte poética en prosa tanto como un ataque frontal a la concepción de la "poesía pura" de Juan Ramón Jiménez⁴⁶. Aunque de acuerdo al primer Manifiesto surrealista de 1924, Robert Desnos, el amigo de A. Carpentier, es el más surrealista de los surrealistas, en 1930 ya había reñido con André Breton y ocasionado un cisma, una escisión en las filas del movimiento que los divide en dos bandos antagónicos⁴⁷. Este surrealista heterodoxo es, pues, el que envía "quel fouillis!" "La tempête se déchaîne sur la clairière / Elle entrechoque les arbres / Elle mêle les odeurs / Pusièrre-terre-champignons / Parfums de fleurs et de viande pourrie... /"⁴⁸, mientras que Vicente Aleixandre figura con "La tristeza", un poema neosurrealista. Luis Enrique Délano contribuye la "Oda Lautreamont", "Venid sobre el río ahora que la noche / estrangula sirenas, / con un escapulario al cuello y los guantes ceñidos / venid a contemplar como corre la muerte/..." y su coterráneo Ángel Cruchaga nos da "Presencia del Sur": "Eres tú la que asomaba su rostro en el atardecer/ detrás de la casona de mis abuelos de ojos azules / en los valles de la antiquísima Navarra;/ ...," que evoca el rostro de la muerte a través del paisaje del Sur de Chile en Valdivia que a la vez equivale a patria, raíz, origen⁴⁹. En suma, si no hay un denominador

⁴⁵Juan Lechner "Nota preliminar" a *Caballo verde para la poesía*, op. cit., p. 3.

⁴⁶Para las relaciones de P. Neruda y la generación del 27, y el trasfondo estético, ideológico de la época, véase J. Cano Ballesta "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda: Crisis estética e ideológica a la luz de unos documentos" y Ricardo Gullón "Relaciones Pablo Neruda - Juan Ramón Jiménez" ambos en *Pablo Neruda*, op. cit., pp. 143-174 y 175-197.

⁴⁷Para un breve resumen de la polémica del surrealismo referimos al lector al artículo de E. Rodríguez Monegal "Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo* en *Asedios a Carpentier*, Santiago: Editorial Universitaria, 1972, pp. 101-132, y 218-221, tanto como Maurice Nadeau, *Histoire du surrealisme suivie de documents surrealistes*, París: Editions du Seuil, 1970, y Marie Claire Dumas *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, París: Librairie Klin.

⁴⁸*Caballo verde para la poesía*, núm. 4, enero de 1936, op. cit., p. 8.

⁴⁹Ibíd., pp. 36 y 82.

común o lenguaje homogéneo en *Caballo verde para la poesía*, donde confluyen distintas tendencias poéticas de la época, quizás predomine la tendencia surrealista, cuyas técnicas y tópicos reaparecen más adelante en sendas variantes en *Multitud* y *MANDRÁGORA*.

Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Enrique Gómez-Correa y Teófilo Cid son los fundadores del núcleo surrealista chileno *MANDRÁGORA*, nombre que equivale al de 'mandragore', 'Alraune', 'mandrake-insane root', la *mandrágora officinalis* de los países mediterráneos, planta solanácea como la dulcamara, la patata, la tomatera y el tabaco, tradicionalmente asociada con el culto de Afrodita, la hechicería y la magia. Como la raíz bifurcada de la mandrágora se asemeja a la forma humana, de hombre o de mujer, y contiene alcaloide de virtudes narcóticas, soporíficas y afrodisíacas, el folklore europeo la envuelve en historias y leyendas. A la planta también se le atribuye la capacidad de conceder extraordinarios poderes mágicos tales como la invulnerabilidad, la fertilidad, la suerte o la virtud de hallar tesoros ocultos⁵⁰. Parte de esas creencias y atributos, verdaderos o imaginarios, figuran en "La queja de la mandrágora" de Alfred Jarry traducido al español por el grupo surrealista chileno, en el primer número de la revista, *Mandrágora poesía pintura ciencia documentos* Santiago, diciembre de 1938. Es decir, el campo semántico del título reúne elementos de "le merveilleux", "l'amour fou" y "beauté convulsive" conceptos fundamentales de la estética surrealista.

Aunque Enrique Gómez-Correa asegure en "Todo el poder a la mandrágora" que el título de la publicación fue propuesto por él en 1938, lo más probable es que estuviera en el aire del tiempo⁵¹. Así el poeta dominicano Andrés Avelino ya utiliza la palabra en una imagen de un poema de 1922, el primero de sus "Fragmentos" I: "A paso largo asciendo la colina / ...delante aire, campo, sol; detrás: / zarpazos de fango manchando la seda de mi traje; / deténgome: / abajo / la ciudad es una mandrágora: / allá... lejos... el mar es el mar..."⁵². La asociación entre postumistas de la década de los veinte, y surrealistas chilenos de la década de los treinta, no es del todo descabellada si tenemos en

⁵⁰Véase también Funk & Wagnall Standard *Dictionary of Folklore, Mythology Legend*, volume one: A-I, New York: Funk & Wagnall, 1949; Ernst Lehner *The Picture Book of Symbols*, New York: Penn Publishing Corporation, 1956; *Dictionary of Mythology Folklore & Symbols*, New York: The Scarecrow Press, Inc., 1961 as well as Jean Pierre Abraham *Dictionnaire des superstitions*, Forcalquier Haute Provence: Rober Morel, 1967.

⁵¹*Hoja literaria*, La Paz, Mayo 11/74, p.

⁵²"Del movimiento postumista hispanoamericano" en *Repertorio Americano*, vol. 6, 1923, pp. 38-39.

cuenta que Alberto Baeza Flores (1914-) y Jorge Cáceres (1922-1949) colaboran en el número extraordinario de *La poesía sorprendida* que celebra el primer centenario de la República Dominicana en 1944 con los poemas “Los ríos desbocan en Dios, Dios en la muerte” y el “Poema”: “En efecto el amoblado no es más que una gota de lacre / en una media de mujer...” y otro “Poema”: “El gesto ideal la mueca de un albino que se orienta en la noche...”⁵³.

Sea de esto lo que fuere, en una entrevista Gómez-Correa asegura al crítico Stefan Baciú que el nacimiento del grupo surrealista de Santiago de Chile es característicamente irracional porque se debe al destino, “El azar ha jugado en la vida del grupo Mandrágora un papel fundamental... fue el azar el que hizo que sus tres fundadores (Braulio Arenas, Jorge Cáceres, E. Gómez-Correa) nos reuniéramos durante 1932 y 1933 en Talca, ciudad volcánica, ubicada en la zona central de Chile para estudiar en el Liceo...”⁵⁴.

En el manifiesto “Mandrágora poesía negra” del primer número de la revista (diciembre, 1938) Braulio Arenas contrapone el reino de la lógica, la razón el dominio de la realidad objetiva —tal como la conocemos en la vida cotidiana y convencional— a la parte incontrolable, o inconsciente de la realidad y la experiencia del hombre: el sueño, la encantación, la alucinación, el amor, el azar, el automatismo, la inspiración, el crimen, el instinto primario, la imaginación, el terror, la locura, la maravilla, el misterio, el desorden y la libertad absoluta. Este es el terreno privilegiado, más allá de la realidad inmediata, donde se desenvuelve la poesía negra, la poesía como enigma perenne: “...la irrealidad, la magia, la pureza, el placer, la poesía, el terror, la libertad, la vida y la muerte, deben permanecer como enigmas constantes propuestos a los hombres”⁵⁵. O tal como Enrique Gómez-Correa formula la definición de lo negro: “...esta actitud del ser que, desligándose de toda sistematización intelectual, le permite captar al hombre a través de lo negativo, repentinamente, el placer en su forma fugaz y vivirlo, como categoría espiritual. Crimen, locura, sueño, perversión en estado de gracia y pureza. Se estará más allá de la dominante emanada del prejuicio del bien, así como este otro prejuicio en formación que es el prejuicio del mal. No se tratará de ser maldito, poeta maldito, sino de

⁵³*La poesía sorprendida*, N° V, febrero, 1944, p.

⁵⁴“Todo el poder a la mandrágora”, *Hoja literaria*, La Paz, Mayo 11/74, p.

⁵⁵MANDRÁGORA, POESÍA, FILOSOFÍA, PINTURA, CIENCIA, DOCUMENTOS, Núm. 1 - Santiago de Chile, diciembre, 1938, Comité directivo: B. Arenas, T. Cid, E. Gómez. Incluido en Enrique Gómez-Correa, *Mandrágora, Siglo xx*, Santiago de Chile: Ediciones Mandrágora - Talleres de la Editorial ‘Tegualda’ - 1945, p. 4.

no temerle a la maldición. Es preciso aprender a superar la experiencia del fracaso como la experiencia del triunfo..."⁵⁶.

Mientras que en líneas generales el grupo de Santiago sigue a y coincide con muchos de los postulados del surrealismo parisino, del bando de André Breton, los vanguardistas chilenos son menos ortodoxos, truculentos y combativos, más equilibrados y menos de capilla. En "Todo el poder a la Mandrágora" Enrique Gómez-Correa declara "Nosotros propiciábamos la extralimitación de los instintos con el consiguiente reconocimiento de los valores irracionales para conseguir como meta un equilibrio entre el instinto y la razón"⁵⁷. No obstante, como adeptos de A. Breton, parecen identificar el surrealismo exclusivamente con el ala ortodoxa del movimiento. Es de notar que a pesar de declararse a favor de la causa de la Segunda República Española en las páginas del primer número de la *MANDRÁGORA*, de repetir *NO PASARÁN*, la consigna del momento para la defensa de Madrid, de apoyar la "emancipación del glorioso proletariado español" reafirmar su postura antifascista y condenar el capitalismo y la religión como aliados naturales de la reacción, se burlan del partido comunista y reseñan *L'Amour Fou* de Breton (N.R.F., París)⁵⁸: "Para nosotros la Alianza de Intelectuales de Chile es la Cueva de Alí Babá y los Cuarenta Ladrones... Aunque estas alianzas estén auspiciadas y controladas por el Partido Comunista. Es lástima. Esto quiere decir que el partido controla muy mal"⁵⁹. Incluso es probable que adhieran a "Pour un art revolutionnaire independent" (julio, 1938) ideado por León Trotsky y redactado por Diego Rivera y Breton, el 'papa del surrealismo', quien había excomulgado a Robert Desnos, Louis Aragón y a muchos otros disidentes de las filas surrealistas después de discrepancias literarias, políticas y personales, en el manifiesto *Un cadavre*, y el "Escándalo Maldoror" (1930). Además *Cataclismo en los ojos*, el libro de Enrique Gómez-Correa fechado 1936 y publicado en Santiago 1942, lleva una epígrafe de A. Breton: "A flanc d'abîme, construit en pierre philosophale s'ouvre le château étoilé".

Pero a pesar de una evidente identificación con los postulados surrealistas E. Gómez-Correa, B. Arenas, T. Cid y J. Cáceres tienen plena conciencia de su propia tradición poética nacional, G. Mistral, V.

⁵⁶MANDRÁGORA N° 7, citado por Víctor Castro en *Poesía nueva de Chile*, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1953, pp. 203-204.

⁵⁷"Todo el poder a la mandrágora", *Hoja literaria*, La Paz, mayo 11/74, p. 3.

⁵⁸"La visibilidad de los objetos-Claridad" en MANDRÁGORA, Núm. 1, Santiago, diciembre, 1938, op. cit., p. 4.

⁵⁹MANDRÁGORA, Núm. 1. Santiago, diciembre, 1938, op. cit., p. 2.

Huidobro, P. de Rokha y P. Neruda. Como la batalla de la vanguardia ya se había librado en los años veinte, y el espíritu nuevo ya se había impuesto, y la poesía ya se había liberado de la retórica y del academismo decimonónico, en un terreno abonado por el futurismo, expresionismo, cubismo, ultraísmo y creacionismo, los escritores están más abiertos a las múltiples corrientes estéticas de América y Europa. Aunque la *MANDRÁGORA* no trate a G. Mistral, embarcada en una carrera diplomática y residente en el extranjero, el grupo reconoce la calidad de los “Sonetos de la muerte”, colabora con P. de Rokha en *Multitud* y V. Huidobro los acoge en la revista *Total*. Ellos a la vez admiten a Huidobro al cenáculo de la *MANDRÁGORA* a pesar de las diferencias ideológicas, incluyendo su poema “De cuando en cuando”, reseñando su libro *Sátiro o el poder de las palabras* y bromean con él. Al lado del poema de Huidobro hay otro de Jorge Cáceres titulado “Mon cher ami que rechaza la poesía noire” y “La queja de la mandrágora” de Alfred Jarry. Dado el hecho de que los surrealistas de Santiago hayan colaborado con De Rokha y Huidobro, contrincantes y enemigos personales de Neruda, no nos sorprende que éste sea la “bête noire”, bestia negra y blanco previsible de sus burlas.

Por ejemplo, en la última página del primer número de la revista, en una columna irónicamente titulada “La visibilidad de los objetos —Claridad” (que también alude al título de la publicación internacionalista chilena y argentina de los años veinte para la que escribió Neruda) los ‘enfants terribles’ se ensañan contra la Alianza de Intelectuales de Chile capitaneada por el poeta, y no pueden ser más explícitos: “En nuestro pobre país la tal Alianza se compone de lo que botó la ola. Es un revoltijo de tontos, de intrigantes, de carteristas de tranvías, etc., etc.”⁶⁰. En esta ilustre compañía se incluye al innumerable, a quien los poetas de la *MANDRÁGORA* cifran como un pescado grotesco y vanidoso salido de un anuncio de la Emulsión Scott: “El único objeto de tal Alianza es hacer propaganda a cierto Bacalao enfermo de reclámisis infantil...”⁶¹. En la entrevista con Stefan Baciú, Gómez-Correa explica su antipatía a Neruda por razones profesionales, citando oportunismo, comercialización literaria tanto como objeciones a debilidades de carácter: “...personalmente un ‘jettatore’. Sus amigos íntimos podrían escribir un muy brillante estudio sobre este último punto. Asfixiado por su vanidad, sufría el día que no recibía un homenaje público o leía un comentario adulándole”⁶². Por otra parte la aversión parece ser mutua

⁶⁰MANDRÁGORA, Núm. 1, diciembre, 1938, op. cit., p. 2.

⁶¹Ibíd.

⁶²“Todo el poder a la mandrágora”, *Hoja literaria*, La Paz, mayo 11/74, p. 3.

porque Neruda tampoco se queda corto, y más adelante en "Los poetas celestes", parte de 'La arena traicionada' de *Canto general*, mete a todos sus detractores, enemigos, o proponentes de ideas distintas a las suyas de aquel entonces, André Gide (homosexual y anti U.R.S.S.) el trascendente y religioso Rainer María Rilke, existencialistas como Camus, surrealistas del bando de Breton (Un cadáver a la moda) en un mismo saco de entreguistas, vendepatrias extrangerizados y explotadores desentendidos de la condición miserable del pueblo americano:

¿Qué hicisteis vosotros gidistas, intelectualistas, rilkistas, misterizantes, falsos brujos existenciales, amapolas surrealistas encendidas en una tumba, europeizados cadáveres a la moda, pálidas lombrices de queso capitalista, qué hicisteis ante el reinado de la angustia...? No hicisteis nada sin la fuga...

Aunque es difícil determinar el fundamento real de las objeciones de sus enemigos, lo cierto es que las enemistades del poeta chileno no son aisladas, ni únicas. Las relaciones de Neruda —o falta de ellas— con J. Ramón Jiménez, J. Larrea o Pablo de Rokha son notorias, y documentadas detalladamente por R. Gullón y E. Rodríguez Monegal, y las rencillas de Neruda con X. Villaurrutia y O. Paz en México durante los años cuarenta, es otro capítulo aparte, por no hablar de las estocadas con las que Neruda despacha a N. Guillén, A. Carpentier, Retamar y otros muchos, en las memorias *Confieso que he vivido*.

Por último los escritores principales de la vanguardia en Chile más adelante se integran a las filas de *Orfeo, Revista de poesía y teoría poética*: Rosamel del Valle (1901-1965), Humberto Díaz-Casanueva (1905-), Braulio Arenas (1913-), Teófilo Cid (1914-1964), Enrique Gómez-Correa (1915-), Jorge Cáceres (1923-1949), Eduardo Anguita (1914-), Gonzalo Rojas (1917-), Omar Cáceres (1906-1943), Gustavo Ossorio (1912-1949), Nicanor Parra (1914-), Mafud Massis (1916-), Andrés Sabella (1912-) y Carlos de Rokha (1920-1962), el hijo de Pablo de Rokha. Antonio de Undurraga edita la *Antología poesía y prosa* (1955 y 1967) de Huidobro y Teófilo Cid traduce la poesía en francés de Huidobro al español.

Bastaría agregar a manera de conclusión que se ha intentado identificar los hervideros chilenos principales de una vanguardia ecléctica, abierta a los vientos de cambio y de fuerte cuño nacional. El panorama poético literario abre con el fulgor rojizo, anárquico de la antorcha de *Claridad* (1920-1924), los faros ultraístas creacionistas de los jóvenes de Valparaíso en *Antena* y *Elipse* (1922) y los nacionalistas que siguen sus huellas en *NGUILLATUN* (1924) donde conviven el cubismo, creacionismo y nativismo. Los brillantes esfuerzos vanguardistas europeo-

americanos de *Favorables/París/Poema* (1926), *Imán* (1931), *Caballo verde para la poesía* (1935-1936), revistas ideadas y dirigidas por autores hispanoamericanos, también recogen en sus páginas escritores chilenos y preparan el terreno para la *MANDRÁGORA* (1938), cuya trayectoria poética está en líneas de determinadas aspiraciones de *Caballo verde para la poesía*, *Caballo de fuego* y *Orfeo*. Algunos de los protagonistas más destacados son G. Mistral, V. Huidobro, P. de Rokha y P. Neruda. Otras figuras de segundo o tercer orden tales como Rosamel del Valle, A. Rojas Giménez, P. Garrido, N. Agrella, B. Arenas, J. Cáceres, E. Gómez-Correa, A. De Undurraga y muchos otros que mencionamos brindaron su apoyo y desempeñaron papeles importantes y variados de distinta índole en un momento dado, y su evaluación y análisis detallado iría más allá de esta visión sintética. A la vez se ha intentado seguir la evolución paulatina tanto como dar una idea general de las relaciones que existen entre algunas revistas principales que reúnen elementos estéticos dispares provenientes de cenáculos europeos. Estos han hecho posible elucidar ciertos rasgos comunes del patrimonio vanguardista que se manifiestan a lo largo de tres décadas de actividad literaria, del comienzo posmodernista, futurista, cubista, filtrado por el ultra, que abren la brecha para la aparición de la poesía sonámbula, surrealista en su vertiente americana. La vanguardia en Chile tiene voces sumamente originales, dos poetas consagrados por el premio Nobel, y que forman un concierto armónico propio a pesar de la multitud de tendencias fragmentarias de la época y de las personalidades que la componen. Estos ismos americanos y europeos además de ser expresiones del espíritu de una época determinada, se difunden en ella, cobrando a la vez un nuevo valor porque se transforman, modifican y enriquecen, alcanzando una originalidad poderosa al ser sacados de la sede de producción y trasplantados al suelo del Nuevo Mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- EDUARDO ANGUITA, VOLODIA TEITELBOIM, *Antología de poesía chilena nueva*, Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1935.
- SERGIO ATRIA, *Antología de poesía chilena*, Santiago: Cruz del Sur, 1946.
- RUBÉN AZÓCAR, *La poesía chilena moderna, Antología*, Santiago de Chile: Ediciones Pacífico del Sur, 1931.
- STEFAN BACIU, *Surrealismo latinoamericano, preguntas y respuestas*, Valparaíso: Universitarias de Valparaíso, 1979.
- _____. *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1974.
- _____. "La Mandrágora opera con la virtud de una leyenda", Braulio Arenas contesta las preguntas de Stefan Baciu, *La Prensa Literaria*, "Todo el poder a la

- mandrágora", La Paz, mayo 11, 1974. Wilberto Canton, *Posiciones*, México: Imprenta Universitaria, 1950.
- VÍCTOR CASTRO, *Poesía nueva de Chile*, Santiago de Chile: Empresa Editora Zig-Zag S.A., 1953.
- RENÉ DE COSTA, *The Poetry of Pablo Neruda*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979.
- _____. "Del modernismo a la vanguardia, el creacionismo pre-polémico", *Hispanic Review* (Philadelphia), XIII, 3 (Summer, 1975) pp. 261-274.
- _____. "Pablo Neruda's *Tentativa del hombre infinito*: Notes for a reappraisal", *Modern Philology*, vol. 73, N° 2, November, 1975, pp. 136-147.
- _____. *Vicente Huidobro, The Careers of a Poet*, Oxford: Clarence Press, 1984.
- JORGE ELLIOT, *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, Publicaciones del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción, Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1957.
- ENRIQUE GÓMEZ-CORREA, *Mandrágora, Siglo xx*, con ilustraciones de Jorge Cáceres, Santiago de Chile: Ediciones Mandrágora (Talleres de la Editorial 'Tegualda') sin fecha, 1945?
- _____. *En pleno día*, portada e ilustraciones de Enrico Donati, Santiago de Chile: Ediciones Mandrágora (Talleres de la Editorial 'Tegualda') 10 de enero de 1949.
- _____. *Cataclismo en los ojos*, Santiago de Chile: Ediciones Mandrágora, 1942.
- VICENTE HUIDOBRO, *Obras completas de Vicente Huidobro*, Tomo I & II, prólogo de Hugo Montes, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1976.
- Índice de la nueva poesía americana*, prólogo de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca, Ediciones Especiales, México, 1416, 1926.
- LUIS DE MOURA SOBRAL, ed. *Surréalisme périphérique*, Actes du colloque Portugal, Quebec, Amérique Latine: un surréalisme périphérique? Montréal: Université de Montréal Faculté des arts et des sciences, Département d'histoire de l'art, 1984.
- JOSÉ PROMIS, *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*, Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1977.
- PABLO DE ROKHA, *SÁTIRA*, Santiago de Chile: Compañía 1063, Oficina 4, 1918, Edición facsimilar con prólogo del Dr. René de Costa, Santiago: Editorial América del Sur, 1985.
- EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL y ENRICO MARIO SANTI eds., *Pablo Neruda, El escritor y la crítica*, Madrid: Taurus, 1980.
- ANDRÉS SABELLA GÁLVEZ, "Breve estudio sobre Benjamín Morgado, los Runrunistas y el Runrunismo" en *El Industrial Diario Magazine*, Antofagasta, Año LIII, viernes 22 y sábado 23 de diciembre de 1933, Núms. 15517 y 15518, p. 1.
- ANTONIO DE UNDURRAGA, *Manifiesto del Caballo de Fuego y poesías*, Santiago de Chile, Ediciones Acanto, noviembre de 1945.
- _____. Vicente Huidobro *Poesía y prosa*, Antología, precedida del ensayo Teoría del creacionismo, Madrid: Aguilar, 1967.
- GLORIA VIDELA, *El ultraísmo, estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, segunda edición, Madrid: Gredos, 1971.
- _____. "El runrunismo chileno (1927-1934)", *Revista chilena de literatura*, N° 18, 1981, pp. 73-87.
- HUGO VERANI, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica, Manifiestos, proclamas y otros escritos*, Roma: Gulzoni, 1986.

Revistas

Favorables / París / Poema, París, 1926.

Claridad, Periódico Semanal de Sociología, Arte y actualidades, Órgano Oficial de la Federación de Estudiantes de Chile.

Elipse, Ideario de Nuevas Literaturas, Entrega N° 1 (Valparaíso, Chile, Dirección Editorial Neftalí Agrella y Julio Walton, abril de 1922).

Imán, París, 1931.

Nguillatun, Periódico de Literatura y Arte Moderno, directores propietarios Pablo Garrido y Neftalí Agrella, Año 1, N° 1 (6 de diciembre de 1924). Administración: Urriola 497, Valparaíso, Chile.

Mandrágora Poesía Filosofía Pintura Ciencia Documentos, Núm. 1, Santiago de Chile, diciembre de 1938.

Orfeo, Revista de poesía y teoría poética 33 nombres claves de la actual poesía chilena, Números 33 al 38, Santiago de Chile, 1968, Director Jorge Cáceres.

Caballo verde para la poesía, Núm. 1, Oct. 1935, Núm. 2, Nov. 1935.

Caballo verde para la poesía, director Pablo Neruda, números 1-4, Madrid, octubre 1935 - enero 1936, palabras previas de Pablo Neruda, nota preliminar del Profesor J. Lechner, Glashütten im Taunus: Verlag Detlev Auverman KG, 1974, Reimpresión anstática de la edición de Madrid, 1935/1936 & Ediciones Turner: Madrid, España.

Lingua e Literatura, Revista dos departamentos de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Ano IX, v. 9, 1980, pp. 1-412.