

# EL MODO DE COMUNICAR PROPIO DE LA POESIA SURREALISTA HISPANOAMERICANA

*Teresa Lira L.*

El surrealismo surge en el año 1924 como una reacción a los modelos tradicionales de comunicación literaria, aunando los rasgos más representativos de los movimientos innovadores de vanguardia de comienzos de este siglo.

Al hablar de surrealismo, necesariamente, se debe mencionar al poeta francés y teórico de este movimiento, André Breton, quien definió al surrealismo como “automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento sin intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”.

Expresar significa, fundamentalmente, la búsqueda de comunicación, la que según Breton puede ser verbal, por escrito o de cualquier otro modo, lo que ha dado lugar a creaciones en las más variadas gamas del arte: arquitectura, escultura, pintura, fotografía y otras.

La comunicación escrita a que se refiere Breton, se manifiesta en los textos surrealistas. Este autor reconoce en su *Primer Manifiesto*<sup>1</sup> que un buen número de poetas podrían pasar por surrealistas, aun tratándose de voces tan lejanas en el tiempo como Dante, y, en sus mejores momentos, el propio Shakespeare, aseveración que se funda en la libertad del despliegue imaginativo en sus obras.

Si bien en la primera definición Breton manifestó una despreocupación por los aspectos éticos en la creación surrealista, en su *Segundo Manifiesto*<sup>2</sup> completa estas ideas y amplía sus apreciaciones acerca de la poesía y las artes, lo que se resume en su concepción de la omnipotencia de la poesía; para definirla, André Breton recurre a las palabras de Lautreamont: “La poesía debe ser obra de todos”<sup>3</sup>, lo que Breton amplía, diciendo “que la poesía debe ser hecha por todos, pues debe ser comprendida por todos”<sup>4</sup>. Estas palabras significan que el escritor no podrá permanecer encerrado en su “torre de marfil”, sino estar inmerso en la cotidianidad del mundo, de esta manera texto y vida no cesan de comunicarse y fecundarse mutuamente. Siendo la poesía una actividad que se hace, no sólo en la escritura poética, sino que se ejerce a toda hora, tanto en la vigilia como en el sueño, en ella se condensa toda la vida espiritual de la humanidad entera. La comunicación permanente de las experiencias del mundo exterior y la percepción interior del ámbito onírico enriquecen la vida mental, tema que desarrollará Breton en su obra “Los Vasos

<sup>1</sup>Breton, André, *Manifiestos*, Edit. Guadarrama, Madrid, 1980, pp. 44-45.

<sup>2</sup>Breton, André, *Manifiestos*, Edit. Guadarrama, Madrid, 1980, pp. 155-238.

<sup>3</sup>Lautreamont, Conde de, *Cantos de Maldoror*, Ed. Boa, Buenos Aires, 1964. pág. 280.

<sup>4</sup>Breton, André, “Situación del objeto surrealista” en *Manifiestos surrealistas*. pág. 284.

Comunicantes"<sup>5</sup>. Los textos surrealistas resultan ser así una coparticipación de escritores y de todos los lectores sensibles a unas indefinidas voces que remueven lo más profundo del inconsciente, ámbito reprimido hasta entonces y que Breton concebía como fuente inagotable de revelaciones a partir de las teorías freudianas, que se traducen en la liberación de la interioridad del hombre a través del lenguaje.

La preocupación que muestra Breton en su *Segundo Manifiesto* "por intentar percibir más y más claramente cuánto se trama, en relación al hombre en las profundidades de su espíritu"<sup>6</sup>, lo lleva a poner de relieve la expresión humana en todas sus formas. Desea, ante todo, sustraer el lenguaje de uso utilitario y de sus referencias convencionales, para hacerlo dueño del campo de la conciencia y, en consecuencia, devolverle su potencialidad y capacidad de invención.

El poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, discípulo de Breton, que participó en el movimiento surrealista, refiriéndose a la importancia que Breton concede al lenguaje, dice: "Escribir sobre André Breton con el lenguaje que no sea el de la pasión es imposible. Además sería indigno. Para él los poderes de la palabra no eran distintos a los de la pasión y ésta en su forma más alta y tensa, no era sino lenguaje en estado de pureza salvaje: poesía"<sup>7</sup>.

El surrealismo postula la existencia de una fuerza escondida en el hombre que es necesario liberar con el fin de recuperar los antiguos poderes psíquicos, indispensables para cambiar el mundo a través de la poesía. Esta liberación se traduciría en mantener viva la fuente inagotable generadora de múltiples asociaciones de ideas e imágenes que están en el origen de toda comunicación humana. La poesía sería la única fuerza capaz de enfrentar al hombre consigo mismo, conjugando la claridad del conocimiento y los relámpagos de la intuición. En consecuencia, la poesía se transforma en revelación del hombre y del mundo. Ella determina una modificación sensible del entendimiento del cual es, a la vez, agente y expresión. La tarea específica del surrealismo sería mantener viva esta fuente inagotable<sup>8</sup>.

La ambición del surrealismo de comunicar plenamente la interioridad de la conciencia y su creencia ilimitada en el poder de la palabra, lo llevó a formular postulados y a crear técnicas y procedimientos que de ningún modo son limitantes, ya que el surrealismo trata de liberar la poesía de las contricciones formales que pesaban sobre ella.

Los postulados surrealistas se ordenan y se sistematizan en el *Primer y Segundo Manifiesto* de André Breton, siendo profundizados y comentados en obras posteriores del propio Breton y por escritores, críticos y ensayistas que estudiaron a fondo el movimiento: Juan Eduardo Cirlot, Michel Carrouget, Maurice Nadeau, Aldo Pellegrini, Octavio Paz, Anna Balakian, Stefan Baciu y otros<sup>9</sup>, y revistas especializadas como *Melusine de l'Age d'Homme* y *l'icosatheque de Lettres Modernes*<sup>10</sup>.

<sup>5</sup>Breton, André, *Los Vasos Comunicantes*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1968.

<sup>6</sup>Breton, André, *Manifiestos*, pág. 204.

<sup>7</sup>Paz, Octavio, *Corriente Alterna*, Edit. Siglo XXI, México, 1979. pág. 52.

<sup>8</sup>Cfr. Bedoin, Jean-Louis, *La Poésie Surréaliste*. Edition Seghers, pág. 14 y 22, París, 1964-1970.

<sup>9</sup>Cfr. Cirlot, Juan Eduardo, *Introducción al Surrealismo*. Madrid, Revista de Occidente. Carrouges, Michel, *André Breton et les données fondamentales du Surréalisme*. París, Gallimard, 1950. Nadeau, Maurice, *Historia del Surrealismo*. Barcelona, Ariel, 1975. Pellegrini, Aldo, *Antología de la Poesía Surrealista de lengua francesa*. Barcelona/Buenos Aires, 1981. Paz, Octavio, Ob. cit. Balakian, Anna, *Orígenes Literarios del Surrealismo*. Santiago, Zig-Zag, 1956, y *Surrealism, the road to the absolute*. Canadá,

El 17 de enero de 1925, en una de sus primeras declaraciones los surrealistas descalifican el concepto tradicional de literatura, pero sí proclaman que este movimiento es un medio de liberación total del espíritu. Esto los lleva a criticar los principios establecidos por una sociedad que coarta las posibilidades humanas y a buscar la liberación del hombre por otros caminos como el esoterismo, el azar, el espiritismo y el hermetismo. Lo fantástico y maravilloso son elevados a principios esenciales para superar las limitaciones de la realidad o de la propia existencia humana; para ello utilizan categorías que van desde lo grotesco, lo terrorífico, lo onírico, lo cómico y lo trágico. Consideran al lenguaje como una corriente autónoma y dotada de poder propio, una suerte de magnetismo universal capaz de transformar la realidad del hombre, que llamarán, siguiendo a Rimbaud, "alquimia verbal".

La existencia de los postulados surrealistas requiere la utilización de procedimientos o técnicas que permitan configurar la imagen de mundo que se desprende de ellos. Estas técnicas se basan en el principio de la desintegración mental, descrita como la disociación de la conciencia de ideas habituales, de sus movimientos normales, con el fin de sobrepasar los límites de la experiencia.

En el *Segundo Manifiesto* Breton dice: "...todo induce a creer que en el espíritu existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser vistos como contradicciones. De nada servirá intentar hallar en la actividad surrealista un móvil que no sea el de la esperanza de encontrar este punto..."<sup>11</sup>.

Así define Breton la búsqueda de la surrealidad o punto donde se unen los contrarios a través de un juego de profundas oposiciones. La búsqueda de surrealidad significa alterar los cánones habituales de la lógica y el razonamiento común para llevar al poeta a liberarse de toda imposición, desordenando las sensaciones para adquirir el pleno dominio de su imaginación.

Estos procedimientos o técnicas están referidos tanto a los aspectos psíquicos como literarios.

El humor negro es la máxima expresión de disconformidad frente a los convencionalismos y es una manifestación siempre presente en la poesía surrealista. Puede variar en intensidad llegando a lo absurdo y arbitrario en su reacción contra el mundo, representando un estado de hostilidad radical.

Breton, desde el *Primer Manifiesto*, atribuye al sueño gran importancia en la organización de una vida psíquica profunda que traspasa los límites de lo nocturno y se proyecta en toda la vida del individuo<sup>12</sup>. Descubre así el nexo que existe entre el automatismo del sueño y las manifestaciones de la poesía y del arte. El sistema onírico aporta sus cualidades de simbolización, desplazamientos, concentración y sobredeterminación, posibles de ser aplicadas en la poesía y el arte<sup>13</sup>. Junto a los

1970. Baciú, Stefan, *Antología de la Poesía Surrealista*. Valparaíso, UCV, 1981. y *Surrealismo Latinoamericano*. Valparaíso, UCV, 1979.

<sup>10</sup>Melusine, *Cahier du Centre de Recherche sur le Surrealisme* (París III). Ed. L'Age d'Homme. Lausanne, Suisse, 1979-80-81-82-83.

*20 th l'icosatheque*. Le siecle éclaté 1 y 2. Lettres Modernes, París, 1974. 78.

<sup>11</sup>Breton, André, *Manifiestos*, pág. 162.

<sup>12</sup>Carrouges, Michel, Ob. cit. pág. 16.

<sup>13</sup>Cirlot, J. Eduardo. Ob. cit. pág. 209.

sueños está el “azar objetivo”, que consiste en la invasión de lo maravilloso en la vida diaria, en forma imprevisible. Este sería el segundo descubrimiento de Breton, al establecer la conexión entre el inconsciente personal, el inconsciente colectivo y el inconsciente cósmico.

En 1919, André Bretón y Phillipe Soupault escribieron *Los campos magnéticos*<sup>14</sup> libro creado sin un plan preconcebido, en total libertad y sin correcciones, donde lo imaginario subordinaría a lo literario. En esta obra se produce la actualización de un nuevo tipo de lenguaje que traspasa las fronteras de lo consciente demostrando la existencia entre el hombre y los otros hombres y el universo de lazos ignorados, que habría que develar, y que se manifiestan en coincidencias enigmáticas en un texto colectivo o cuando lo inesperado irrumpe en el ámbito cotidiano.

Habría una relación estrecha entre “azar objetivo” y “escritura automática”; serían dos modos paralelos, uno referido a los acontecimientos y otro, al lenguaje. Ambos serían señales que permiten conocer nuestra relación con el mundo y cuya interpretación revela nuestros deseos inconscientes. El surrealismo ha reconocido el “automatismo psíquico” como el principio de toda la poesía y en general, de toda creación del espíritu. Posteriormente Breton explicó que el producto del automatismo debe ser organizado según las exigencias del poema. La grandeza poética del dictado automático depende de su calidad de revelación de nuevas realidades mediante el uso de imágenes y asociaciones arbitrarias que muestran el estrato profundo del cual surge el lenguaje, imponiéndose al espíritu del que se dispone a escuchar el “murmullo” incontenible de las “hordas de palabras”<sup>15</sup>.

El surrealismo tiende puentes para comunicarse y superar la soledad del hombre. Esta comunicación se efectúa a través de imágenes propias que se caracterizan por ser luminosas, convulsivas, oníricas, maravillosas y alucinantes.

Pierre Reverdy de la vanguardia francesa, contemporáneo de Breton, había definido la imagen como: “creación pura del espíritu. La imagen no puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas. Cuanto más lejanas y justas sean la concomitancia de las dos realidades objeto de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá”<sup>16</sup>.

Breton rechaza la búsqueda consciente del acercamiento de dos realidades distantes y añade que no existe en el hablante el menor grado de premeditación, al contrario, de la aproximación fortuita de dos términos ha surgido una luz especial, la luz de la imagen, ante la que nos mostramos infinitamente sensibles. La imagen no es buscada por el poeta, sino que surge de la “actividad surrealista” en que la razón se limita a constatar y a apreciar el fenómeno luminoso.

Breton ha dado ejemplos de diferentes tipos de imágenes: “Imagen que lleva en sí una enorme dosis de contradicción; cuando uno de los términos está curiosamente oculto; la imagen que tras haber presentado una apariencia sensacional, se desarrolla después débilmente (se cierra bruscamente el ángulo de su compás); imagen de carácter alucinatoria; imagen en que presta la máscara de lo abstracto a lo

<sup>14</sup>Breton, André y Soupault, Phillipe, *Los campos magnéticos*. Edics. Tusquets, Barcelona 1976.

<sup>15</sup>Breton, André. *Manifiestos*, pág. 58.

<sup>16</sup>Reverdy, Pierre, citado por Breton en *Manifiesto*, pág. 57.

concreto o vice-versa; negación de una propiedad física elemental; imagen que produce risa; la imagen que deriva en una justificación irrisoria”<sup>17</sup>.

Esta “actividad surrealista” ha abierto una enorme gama de posibilidades en el desarrollo de la poesía contemporánea. Muchos escritores han escogido esta nueva modalidad poética, desarrollando parte de estos postulados y, al mismo tiempo, descubriendo nuevos campos, según sus personales rasgos, a partir de lo iniciado por Breton.

Uno de los aspectos más relevantes que adopta la poesía surrealista en Hispanoamérica es su unidad esencial con el espíritu bretoniano, enriquecido por la presencia de una naturaleza rica en fenómenos telúricos, explosiones volcánicas, geysers, temblores, selvas enigmáticas, pájaros exóticos. Al mismo tiempo, acoge los mitos precolombinos en los vestigios de antiguas civilizaciones como sus pirámides, calendarios, templos y ruinas.

Toda la experiencia humana del poeta hispanoamericano va unida a las grandes aspiraciones surrealistas de amor, libertad, sueño y poesía, concebidos bajo el ritmo dinámico y totalizador de la naturaleza.

Octavio Paz es capaz de configurar en sus poemas situaciones que sirven al hablante de puerta de acceso al mundo surreal y de llegada a un “reino secreto” a través de la reiteración de imágenes claves, ritualmente repetidas, en las cuales se une lo humano a lo animal, vegetal y pétreo: “...La noche de ojos de caballo que tiemblan en la noche,/ la noche de ojos de agua en el campo dormido,/ está en tus ojos de caballo que tiembla,/ está en tus ojos de agua secreta”. Las imágenes oníricas, irracionales, libres de limitaciones espacio-temporales facilitan la visión de la unidad del mundo: “Si abres los ojos,/ se abre la noche de puertas de musgo,/ se abre el reino secreto del agua/ que mana del centro de la noche”<sup>18</sup>.

El poeta peruano César Moro expresa su unión íntima con la amada que es, a su vez, integración con el universo, se pregunta: “¿No era tu sonrisa el bosque resonante de mi infancia/ no eras tú el manantial/ la piedra desde siglos escogida para reclinar mi cabeza?/ Pienso su rostro/ inmóvil brasa de donde parte la vía láctea/ y ese pesar inmenso que me vuelve más loco que una araña encendida/ agitada sobre el mar”<sup>19</sup>. El lenguaje aúna los distintos niveles de la naturaleza: bosques, manantial, piedra, brasa, vía láctea, uniéndolos a la amada, que se constituye en centro del universo y confluencia de tiempos remotos proyectados hacia el presente, como si ese amor hubiera estado predestinado desde siempre en el devenir universal.

En otro poema se une lo mítico y fantástico a las fuerzas de la naturaleza, la divina tortuga asciende al cielo desde la selva, seguida por el tigre alado: “La divina pareja embarcada en la cópula/ Boga interminablemente entre las ramas de la noche/ De tiempo en tiempo un volcán estalla”. Lo propiamente americano, los volcanes y la selva, participan asombrados de la unión mítica.

El temple del hablante es variable a través del poema; dando paso al humor y a la arbitrariedad, llegando a incorporar imágenes ingenuas o infantiles: “El invierno recrudece la melancolía de la tortuga ecuestre/ El invierno la viste de armiño

<sup>17</sup>Manifiestos..., pág. 59-60.

<sup>18</sup>Paz, Octavio, “Agua nocturna” en *Semillas para un Himno*. En *Poemas*, (1935-1975) Seix Barral, Barcelona, 1981.

<sup>19</sup>Moro, César, “Carta de amor” Poema escrito en francés y traducido al castellano por Emilio Adolfo Von Vestphalen, publicado en *La tortuga ecuestre y otros textos*. Monte Avila Ed., Caracas, 1976.

sangriento/ El invierno tiene pies de madera y ojos de zapato”<sup>20</sup>. Este poema utiliza el carácter convulsivo y alucinante de la imagen mediante el lenguaje analógico, para definir el surrealismo:... “es el cordón que une la bomba de dinamita con el fuego para hacer volar la montaña”<sup>21</sup>.

El argentino Aldo Pellegrini construye una alucinante ornitología al evocar la imagen de “la mujer transparente”, relacionándola con “el pájaro de luz” que renace a una “velocidad vertiginosa”, en que su fragilidad y su risa transparente se liberan del caos de la destrucción<sup>22</sup>.

En el poeta chileno Enrique Gómez Correa, el ámbito nocturno, polivalente y dialéctico adquiere connotaciones de abismo, donde el poeta “negro” camina “buscando la llama”. Se configura la imagen del hombre aislado, acosado, acicateado por los recuerdos, disgregándose en el sueño hasta perder su identidad: “Por eso dejo que el corazón baje a la memoria/ Permanezca en silencio/ Para no ser yo/ Sino ese puro movimiento del sueño”<sup>23</sup>.

En el mismo autor el amor a la madre es la vía iniciática que lleva al hablante hijo a conocer un ámbito sagrado. Dentro de la más pura tradición alquímica para la cual el amor es un medio de conocimiento que transforma y enriquece el ser, el hablante en “Madre Tiniebla” mezcla los arcanos del Tarot a los símbolos del Apocalipsis para expresar la visión que le transmite su madre desde el cielo. Este amor, iluminación, lo hace capaz de trascender lo cotidiano y elevarse a una visión extraterrena. El hijo escucha la voz de la madre: “Es necesario que comprendas bien, hijo,/ retengo en mis manos la llave que me entregó el ángel/ te daré esta llave para que la conviertas en corona/ te daré las espigas que hago germinar en mis manos/ el águila sobre mi corazón y el tuyo/ la cascada/ de estrellas/ todo caerá sobre tu cabeza/ la cascada de aire, la cascada de fuego,/ la cascada de agua/ la cascada de mi pensamiento que es el tuyo/ el mío y el tres que será el creador número nueve/ todo en el saco de la eternidad”. La madre se expresa a través de los símbolos apocalípticos: ángel, águila, el número tres, junto a nociones alquímicas y signos del Tarot, determinando una poesía enigmática, mágica y esotérica<sup>24</sup>.

En la poesía surrealista de Braulio Arenas, el espejo se constituye en un símbolo de la conciencia del hablante; valorando las infinitas posibilidades de la visión especular, aparecerá reiteradamente en su producción poética de ese período: “Ella se desviste. Dócil el espejo va hacia ella. Ahora ella duerme. Como un perro echado junto a ella, el espejo se apresta a comenzar su noche”. La enorme contradicción de “ir el espejo hacia ella” en vez de “ella ir al espejo” se resuelve apelando al valor simbólico de “espejo” que en el texto, representa la conciencia del hablante<sup>25</sup>.

<sup>20</sup>Moro, César, “Libertad-Igualdad” en *La tortuga ecuestre y otros textos*. Monte Avila Editores, Caracas, 1976.

<sup>21</sup>Moro, César, *Versiones del surrealismo*, Ediciones Tusquets, Barcelona, 1974.

<sup>22</sup>Pellegrini, Aldo, “La mujer transparente” en *El muro secreto* (citado por Stefan Baciú en *Antología de la poesía surrealista hispanoamericana*. UCV. Valparaíso, 1981).

<sup>23</sup>Gómez Correa, Enrique, “El vértigo de la noche” en *Mandrágora Siglo XX*, Santiago de Chile, Edics. Mandrágora, 1945.

<sup>24</sup>Gómez Correa, Enrique, “Madre Tiniebla” en *Poesía explosiva*, Mandrágora Ediciones “Aire Libre”, Santiago de Chile, 1973.

<sup>25</sup>Arenas, Braulio, “Ella se desviste” en *El AGC de la Mandrágora*. Santiago de Chile, Ediciones Mandrágora, 1957.

Otro representante de "La Mandrágora", Fernando Onfray publica en "Mandrágora" N° 1 "Momento Poético", recurriendo al humor lo define como azar: "De todos los motivos que tengo frente a mi mano, te he elegido al azar, como un pez obeso que se encuentra en la red, en el instante en que estabas alocadamente en mis bolsillos"<sup>26</sup>.

Pájaros alucinantes y encuentros azorosos en Jorge Cáceres; "...Entre los pájaros que cambian de hoja/ Que se mueven apenas en los extremos del arco-iris/ Pájaros de la pereza sobre las playas de yerba fresca/ En la punta de los paraísos ellos no tienen refugio/ En la mañana de las desapariciones/ En las mañana de los objetos atravesados por grandes alas nocturnas"<sup>27</sup>.

Automatismo, ambientes oníricos y premoniciones en Teófilo Cid, la famosa perra Laika, viajera del espacio en 1955 es presentada en 1938: "...De ti la madrugadora/ Perdida en un hemisferio de cristal/ En una curva sin dibujos/ A la intemperie/ Como una perra famosa/ Lamida por el éter"<sup>28</sup>.

Mariano Medina se pregunta por el símbolo de la belleza y lo encuentra en todos los elementos, humanos o inanimados, cuyo signo aparece con cambiante polivalencia: "...Aunque el río esconde vértigo insaciable/ da lecho al nenúfar/ y a la presente mirada/ Es para la mujer la sangre del día que fallece,/ es para el hombre la pupila amarga del día que nace,/ es para la rosa el suspiro imprevisto"<sup>29</sup>.

La inquietud existencial del hombre acosado por las exigencias de la vida actual es ilustrada por Emilio Adolfo Von Westphalen a través de la metonimia de los pies y los zapatos: "Andando el tiempo/ los pies crecen y maduran/ andando el tiempo/ los hombres se miran en los espejos/ y no se ven/ andando el tiempo/ zapatos de cabritilla/ corriendo el tiempo/ zapatos de atleta/ cojeando el tiempo/..."

Indicando que la obsesión de deambular por el mundo impide al hablante detenerse a reflexionar sobre sí mismo, la prisa lo invade todo, perdiendo el sentido del tiempo íntimo. La noción de temporalidad se transmite a través de la imagen tangible de elementos concretos como pie y zapato. Igualmente, se muestra el afanoso transcurrir de los cuidados exteriores mediante afirmaciones y negaciones del movimiento, que finalmente anulan el desarrollo interior del hombre, que pasa por la vida sin asumirla: "...con errar de cada instante y no regresar/ alzando el dedo/ señalando/ apresurando/ es el tiempo y no tiene tiempo/ mostrar la libreta/ todo en orden/ por aquí a la aventura silencio cerrado/ por allá la descompuesta inmóvil móvil/ ya llega y tarda/ y se olvida/ por acá con boca falsa y palabras de otra hora/ el pañuelo nuevo y pronto/ para el adiós/ adiós y no ha llegado"...<sup>30</sup>.

Este escritor trabajó junto a Breton y posteriormente con César Moro en la publicación de revistas como *Las moradas* y *Amaru* y en la traducción de importantes textos franceses surrealistas.

<sup>26</sup>Onfray, Fernando, "Momento Poético" en Revista *Mandrágora* N° 3, Santiago de Chile, 1940.

<sup>27</sup>Cáceres, Jorge, "En el batir de unas alas". *Textos Inéditos*, Oasis Publications, Toronto, Canadá, 1983, pág. 34.

<sup>28</sup>Cid, Teófilo, "Madrugadoras" en revista *Mandrágora* N° 1, Santiago de Chile, diciembre de 1938.

<sup>29</sup>Medina, Mariano, "Del símbolo de la Belleza", en revista *Mandrágora* N° 5, Santiago de Chile, junio de 1941.

<sup>30</sup>Von Westphalen, Emilio Adolfo, poema "Andando el tiempo", en *Las ínsulas extrañas* Lima, 1933.

Hasta aquí se han señalado ejemplos de la "actividad surrealista" que configura los textos poéticos de los escritores mencionados. En ellos vemos la búsqueda de la surrealidad, la creencia en la unidad y diversidad del mundo y al mismo tiempo en la correlación estrecha del hombre con el universo. La expresión de lo espiritual se efectúa a través de lo concreto y la integración del mundo subjetivo y objetivo.

Estos escritores afianzan su convencimiento en la capacidad del hombre de interpretar el mundo y en modificar la realidad a través de la actividad poética. Como se ha visto, el surrealismo hispanoamericano interpreta fielmente los postulados de Breton, proporcionando una enorme gama de posibilidades comunicativas de acuerdo a la complejidad del mundo hispanoamericano.