



Minerva Access is the Institutional Repository of The University of Melbourne

Author/s:

Holas Allimant, I

Title:

Surrealismos del hemisferio sur: estéticas incómodas, periferia y vanguardia. Una reevaluación de La Mandrágora (Chile, 1938) y Angry Penguins (Australia, 1940)

Date:

2024

Citation:

Holas Allimant, I. (2024). Surrealismos del hemisferio sur: estéticas incómodas, periferia y vanguardia. Una reevaluación de La Mandrágora (Chile, 1938) y Angry Penguins (Australia, 1940). Holas Allimant, I (Ed.). Esposto, R (Ed.). Fernández Castillo, JL (Ed.). Poéticas excéntricas en el mundo hispanohablante, (1), pp.53-75. Poliedro Editorial.

Persistent Link:

<https://hdl.handle.net/11343/345221>

4. SURREALISMOS DEL HEMISFERIO SUR: ESTÉTICAS INCÓMODAS, PERIFERIA Y VANGUARDIA. UNA REEVALUACIÓN DE LA MANDRÁGORA (CHILE, 1938) Y ANGRY PENGUINS (AUSTRALIA, 1940)

Israel Holas

La segunda vanguardia nacional bucea en el ser humano, cuestiona su identidad y describe su fragmentación. Hay un mundo precario que dibuja la desolación parcial del proyecto de la modernidad y se afina en la razón. Se reintroduce el modelo de una modernidad culturalmente crítica, pero también continuista, sobre todo en los códigos estéticos, en la experimentación del discurso, en la utilización de símbolos e imágenes innovadoras. Es una vanguardia ensimismada que quiere entrañar sus pliegues existenciales y las huellas de su memoria personal y colectiva.

Naín Nómez (2002, p. 18)

La «inmadurez (Unreife)» es total, física (hasta los vegetales y los animales son más primitivos, brutales, monstruosos; o simplemente más débiles, degenerados), es el signo de América (Latina).

Enrique Dussel (1994, p. 16)

Este texto propone una reevaluación de la obra de dos grupos vanguardistas de finales de la década de los años treinta y comienzos de los cuarenta en dos distintos puntos geográficos del hemisferio sur: Chile, en el caso de La Mandrágora, y Australia, en el caso de los Angry Penguins (Pingüinos Rabiosos). Nuestra lectura de las propuestas estéticas de estos dos grupos, ambos ninguneados y activamente marginados por los establecimientos literarios de sus respectivos países, se centra en esclarecer cómo desarrollaron estéticas parasurrealistas propias. Argumentamos que estos grupos generaron prácticas literarias influenciadas por el surrealismo europeo, pero que, a pesar de las críticas de sus respectivos establecimientos literarios, desarrollaron una expresión original, caracterizada por ser confrontante y negativa. En palabras de los mandragoristas, se trata de una poesía «negra», mientras que los Angry Penguins caracterizaron su práctica poética como «*decadent and destructive*» [decadente y destructiva]¹ (Harris y Reed, 1944, p. 4).

¹ Nota del autor: en este texto, todas las traducciones encorchetadas que siguen la cita original en inglés son mías.

Proponemos que estas expresiones parasurrealistas periféricas, excéntricas y cargadas de un carácter negativo han sido mal entendidas o interpretadas en sus ámbitos como burdas copias del surrealismo europeo, cuando en realidad sus propuestas estéticas responden a lugares y momentos históricos precisos. En resumen, argumentaremos que, mediante la negación (Kusch) y un militante rechazo del conservadurismo de los valores sociales imperantes de sus respectivas ciudades, Talca (Chile) y Adelaide (Australia), ambas estancadas en sus variaciones locales de un conservadurismo de estirpe colonial, nuestros poetas desarrollaron variantes de un surrealismo negativo, potente. Abrazaron la función de dinamitar la sociedad, proponiendo una literatura que «hace manifestar la verdad latente, que al surgir del abismo, destroza las mentiras que se han acumulado en la superficie» (Rosemont, 1978, p. 22).

Nuestro enfoque comparativo con respecto a dos naciones que comparten la experiencia colonial y que en el momento de surgimiento de nuestras agrupaciones vanguardistas cursaban en diferentes etapas con respecto a su desarrollo como sociedades «poscoloniales»² nos permite explorar un aspecto hasta el presente ignorado en lecturas y evaluaciones de la obra de estos dos grupos: el hecho de que ocupan un lugar doblemente marginal-periférico o ex-céntrico con respecto al sistema-mundo capitalista, primero, y, segundo, en cuanto a la ubicación geográfica de las vanguardias históricas y canónicas. Proponemos que esta distancia e inconformidad alimenta sus propuestas éticas y estéticas, diferenciándolas de sus pares europeos. Con esta tesis, el presente texto contribuye a importantes conversaciones actuales relacionadas con la reevaluación de los legados de estos dos grupos llevadas a cabo por Yates (2023), en el caso de Angry Penguins, y por Nicholson (2023), en el caso de La Mandrágora. En ambos, se trata de un intento, casi cien años después de la fundación de los dos grupos, de articular la originalidad estética de cada agrupación. Para Yates, los Angry Penguins articulan un surrealismo diferente al francés, influenciado por el surrealismo británico y por el deseo de revolucionar las letras australianas; para Nicholson, la originalidad de

² Con relación al estatus poscolonial de las naciones en cuestión, en el caso de Australia, esto no se formalizó hasta 1986, pero aún en el presente su estatus con respecto al Reino Unido permanece objeto de debate; Chile logró su independencia en 1826, pero su estatus de «poscolonia» también es cuestionable. Es decir, las actitudes y estructuras sociales colonialistas perduran en el presente, como lo ha demostrado Aníbal Quijano (2014). Por ello, el término se usa entre comillas, para indicar que es comúnmente entendido, pero no universalmente aceptado.

La Mandrágora se encuentra en su empleo novedoso de discursos ocultistas, que ellos emplean como herederos del romanticismo alemán, como discursos estéticos alternativos. Para nosotros, estos dos puntos son válidos y certeros, pero proponemos que también debe reconocerse la dimensión geográfica y (pos)colonial de la experiencia de estos poetas. Siguiendo a Homi Bhabha, se trata de...

... to make graphic what it means to survive, to produce, to labour and to create, within a world system whose major economic impulses and cultural investments are pointed in a direction away from you, your country or your people. Such neglect can be a deeply negating experience, oppressive and exclusionary, and it spurs you to resist the polarities of power and prejudice, to reach beyond and behind the invidious narratives of centre and periphery [Bhabha, 2004, p. xi].

[... hacer ver lo que implica sobrevivir, producir, trabajar y crear, dentro de un sistema mundial cuyos impulsos económicos mayores e inversiones culturales se apuntan en una dirección contraria a la tuya, a la de tu país o tu pueblo. Este descuido puede ser una experiencia profundamente negadora, opresiva y excluyente, y te empuja a resistir las polaridades del poder y del prejuicio, a alcanzar más allá de las odiosas narrativas de centro y periferia].

Nuestra lectura de estos grupos propone que se trata de dos movimientos que revelan una actitud profundamente ambigua frente a la modernidad eurocentrada y a la práctica literaria de sus respectivos países, que, no debemos olvidar, fue una de las prácticas culturales fundamentales en la construcción de la identidad nacional en los siglos XIX y XX (Rama, 1998). En el caso de los poetas aquí estudiados, se trata de sujetos que se encuentran literalmente entre dos mundos, y que en las violentas yuxtaposiciones, los automatismos y exabruptos del surrealismo, encuentran una estética atractiva a la hora de denunciar las faltas, las limitaciones, el conservadurismo y la insularidad de sus respectivas sociedades. Como resultado, estos movimientos poéticos se rebelan contra el estancado orden social de dos ciudades regionales de países periféricos y socialmente conservadores, abrazando así la militancia de vanguardia. Estos poetas crean estéticas y posiciones discursivas que conllevan una radical intensificación y aceleración de las técnicas y de los argumentos propuestos en las publicaciones de sus influencias europeas.

Modernidad y malestar: surrealismo y negación en el hemisferio sur

Las vanguardias europeas se erigieron en respuesta contra la bancarrota moral, económica, espiritual y material de la Europa de entreguerras, como «una voz de protesta contra una cultura y un sistema de valores que finalmente conducía a la guerra y a la autodestrucción» (Pellegrini, 2012, p. 16). Pero ¿qué pasa con las vanguardias en territorios donde la colonización histórica (y la colonialidad presente del capitalismo globalizador) deja patente que la violencia y la destrucción que marcaron a Europa en la primera mitad del siglo xx ya formaban parte de esa misma cultura colonizadora?³. Esa es, en parte, la interrogante que este texto intenta responder, usando a los *Angry Penguins* y a *La Mandrágora* como estudios de caso ejemplares. En ambos casos, se trata de poéticas vanguardistas puestas al servicio del deseo de revolucionar un malestar civilizacional que es, irónicamente, producto de la colonización, de la eventual dominancia del capitalismo a nivel global y del violento desenlace de las contiendas ideológicas de la primera mitad del siglo xx en Europa.

Se trata de poéticas profundamente autodestructivas o suicidas, que fueron mal recibidas en sus respectivos países, puesto que en esa época, Chile y Australia buscaban adherirse a las promesas de la industrialización, debatiéndose entre los modelos de izquierda y de derecha, pero bajo ninguna circunstancia preparados para recibir una crítica integral de sus respectivas condiciones de remansos históricos, geográficos e intelectuales. Sin embargo, y como lo demuestra la perduración de las vanguardias en el siglo XXI (ahora popularizadas mediante el contacto con otros géneros y medios, como el cine y la televisión, la música, e incluso la filosofía), esta interrogante del lugar y la función de la literatura con respecto a la modernidad en sociedades que han vivido el colonialismo sigue en pie. Con respecto a esta problemática, el poeta, novelista y neovanguardista por excelencia, Roberto Bolaño, en la magnífica novela *Los detectives salvajes* (1998), nos ofrece una pista que nos permite ponderar por qué esas vanguardias poéticas que obraron, crearon y desaparecieron hace ya mucho más de medio siglo siguen

³ Con respecto a esta idea, véase *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*, de Walter D. Mignolo (1995).

teniendo cierta vigencia. En una escena hacia el final de la novela, los protagonistas que han estado buscando una figura mítica relacionada con el estridentismo mexicano de la década de los veinte, Cesárea Tinajero, desesperados y desilusionados, la encuentran viviendo en una choza en un pueblo perdido del norte de México, y discutiendo con ella, que ha perdido todo interés por la literatura, los protagonistas declaran, sobre las vanguardias, lo siguiente: «... qué importa, el estridentismo y el realismo visceral son solo dos máscaras para llegar a donde de verdad queremos llegar. ¿Y adónde queremos llegar?, dijo ella. A la modernidad, Cesárea, le dije, a la pinche modernidad» (Bolaño, 1998, p. 460).

Tomamos esta cita como punto de partida para nuestra indagación porque gran parte de la literatura de siglo XX (latinoamericana y, mucho después, australiana) se ha situado en este intento de asumir la modernidad como forma de darle la espalda al pasado, solamente para descubrir que la modernidad también contiene su dosis de terror. Y si bien la vanguardia ha sido menos visible en la narrativa, en el caso de la poesía, han sido muchas las agrupaciones que intentaron conjurar la modernidad mediante versos, escupitajos, intervenciones públicas, manifiestos y, quizá por encima de todo, praxis vital. Nuestras dos agrupaciones ciertamente pertenecen a esta misma estirpe de buscadores que encuentran valor en la praxis vital o vida poética, es decir, borrando la frontera entre arte y vida, buscando transformar la vida y la sociedad mediante el uso de la palabra poética (Burger, 1984, p. 49), que choca contra la palabra de la razón, el mito del progreso y el desarrollo del «espíritu» Hegeliano⁴:

Este interés por lo vital se convierte en verdadera reacción de defensa contra las formas de vida modernas, deshumanizadas, dominadas por las exigencias de la técnica y por una estructura social que tiende a anular todo lo auténticamente humano. Los surrealistas [...] defienden una concepción sagrada de la vida, en oposición a la sordidez en que está sumida la existencia del hombre actual. Oponen la libertad del mundo anímico vital (término este más explícito que el de

⁴ Volveremos a Hegel en las páginas que siguen, pero aquí señalamos la supremacía racial-cultural que yace tras estas ideas. En su *Filosofía de la historia*, Hegel produce una defensa del colonialismo y del eventual desarrollo de la dirección de la historia global hacia un centro de poder ubicado en el norte de Europa: «Porque la historia es la configuración del Espíritu en forma de acontecimiento [...], el pueblo que recibe un tal elemento como principio natural (...) es el pueblo dominante en esa época de la historia mundial (...) Contra el derecho absoluto que él tiene por ser el portador actual del grado de desarrollo del Espíritu mundial, el espíritu de los otros pueblos *no tiene derecho alguno (rechtlos)*» (Hegel en Dussel, 1994, pp. 19-20).

irracional) a los esquemas rígidos, estandarizados de la razón [Pellegrini, 2012, p. 18].

De esta forma, proponemos que tanto los Angry Penguins como La Mandrágora mantienen una relación contradictoria con la modernidad. Por un lado, se rebelan contra la modernidad tal como ha sido heredada en sus respectivas naciones —al igual que sus pares europeos—; pero, por el otro lado, encuentran en la vanguardia la posibilidad de anunciar una modernidad alternativa. En palabras de Naín Nómez: «Se reintroduce el modelo de una modernidad culturalmente crítica, pero también continuista, sobre todo en los códigos estéticos, en la experimentación del discurso, en la utilización de símbolos e imágenes innovadoras» (2002, p. 19). Es decir, hay un doble juego de rechazo y de atracción con respecto a la modernidad.

El presente texto se detiene sobre este doble juego. Hablar de modernidad desde las periferias del sistema mundo global, como lo son América Latina y Australia, es inherentemente problemático, dado que, como han demostrado Aníbal Quijano, Enrique Dussel y muchos otros, estas han ocupado una posición central pero decididamente subalterna en la producción de la modernidad como un modelo civilizatorio global basado en la desigualdad y en jerarquías raciales, geográficas⁵. Para nuestros propósitos, destacamos cómo esto se desarrolla en América (que servirá de modelo para futuras colonizaciones, como la británica con respecto a Australia):

La «colonización» de la vida cotidiana del indio, del esclavo africano poco después, fue el primer proceso «europeo» de «modernización», de civilización, de «subsumir» (o alienar) al Otro como «lo Mismo»; pero ahora no ya como objeto de una praxis guerrera, de violencia pura —como en el caso de Cortés contra los ejércitos aztecas, o de Pizarro contra los incas—, sino de una praxis erótica, pedagógica, cultural, política, económica, es decir, del dominio de los cuerpos por el machismo sexual, de la cultura, de tipos de trabajos, de política, instituciones creadas por una nueva burocracia, etc., dominación del Otro. Es el comienzo de la domesticación, estructuración, colonización del «modo» como aquellas gentes vivían y reproducían su vida humana. Sobre el efecto de aquella «colonización» del mundo de la vida se construirá la América Latina posterior: una raza mestiza, una

⁵ Sobre este proceso, véase Aníbal Quijano (2014) y Enrique Dussel (1994).

cultura sincrética, híbrida, un Estado colonial, una economía capitalista (primero mercantilista y después industrial) dependiente y periférica desde su inicio, desde el origen de la Modernidad (su «Otra-cara»: *te-ixtli*) [Dussel, 1994, p. 50].

Puesto que los Angry Penguins y La Mandrágora surgen de países que vivieron en carne propia la colonización, proponemos que hay, por tanto, en la búsqueda de estas agrupaciones, y en las expresiones estéticas ligadas a ellas, algo profundamente incómodo, una especie de doble consciencia que anhela la modernidad, como aquellos personajes en la cita de *Los detectives salvajes*, pero que, por otro lado, la ataca, la rechaza y la fagocita. Lo que nos interesa hacer en las páginas que siguen es identificar algunas preocupaciones comunes entre estos grupos de vanguardia poética —La Mandrágora del Chile de finales de los años treinta y los Angry Penguins de la Australia de la década de los cuarenta— e investigar la incomodidad producida por las estéticas de los dos grupos.

Nos interesa indagar en los intersticios incómodos producidos por ambos grupos para entender cómo se diferencian estos dos movimientos surrealistas del sur global de los del norte que les sirvieron como modelo. Sospechamos que los múltiples ataques que recibieron estos dos grupos se relacionan con la producción de una poética difícil, incómoda y minoritaria relacionada con la intuición, pero no con la articulación —ya que no existían herramientas teóricas para ello a finales de la década de los treinta en Chile y principios de los cuarenta en Australia— de esa experiencia de estar entre dos mundos: el occidental y el americano/australiano, en donde la estructura social, política, económica y racional europea se ha transportado y superpuesto sobre otras geografías y formas de vivir.

En lo que sigue, exploraremos estas estéticas problemáticas y sus críticas a sus respectivas sociedades. Para cumplir con este propósito, presentaremos de manera provisoria los conceptos críticos de Kusch, antes de contextualizar brevemente a La Mandrágora y a los Angry Penguins en su sentido histórico, geográfico, cultural y social. Establecido el contexto que da a luz a sus expresiones, las pondremos en diálogo con lo que el filósofo argentino Rodolfo Kusch (2008) identificó como una constante «fagocitación» de lo europeo en el continente americano, fenómeno que es producto de la «doble-vectorialidad del pensar» existente en América, y de un inacabado y constante intento de reconciliar la racionalidad europea con geografías, visiones de mundo y racionalidades

americanas. Con el fin de incluir aquí nuestra lectura de los Angry Penguins, extendemos estos conceptos kuscheanos hacia estos territorios ahora denominados Australia.

La negación: clave para desconectar de la cultura hegemónica

Para poder desentrañar el potencial radical de nuestra lectura y reevaluación de La Mandrágora y los Angry Penguins, es necesario, en primer lugar, dar nombre y genealogía al malestar que estos dos grupos expresan. En el contexto que hemos ido hilando, se trata de un reconocimiento de que tanto Talca como Adelaide son ciudades secundarias, excolonias igualmente secundarias e insignificantes para sus respectivos imperios originarios, y que, sin embargo, aún en el siglo xx, se modelaban según los valores regidos durante la época colonial. Esta sensación de desencaje, proponemos, es similar al rechazo nacido de esa experiencia que Franz Fanon, en el libro *Piel negra, máscaras blancas* (2009), denominó la «división del ser». La división del ser identificada por Fanon se refiere, por un lado, a una colonización interior del sujeto que se lleva a cabo mediante la promulgación de valores, discursos, comportamientos y también estéticas ajenas, mientras que, por el otro lado, también se refiere a esos valores, discursos y formas de ver y estar en el mundo que perduran en el sujeto, a pesar de la colonización. En palabras de Enrique Dussel, se trata de una situación existencial contradictoria:

El mestizo vivirá en su cuerpo y sangre la contradictoria figura de la Modernidad —como emancipación y como mito sacrificial—. Pretenderá ser «moderno», como su «padre» Cortés —como la Ilustración borbónica colonial del siglo xviii, como el liberalismo positivista del siglo xix, o como el desarrollismo de dependencia modernizada después de la crisis de los populismos y el socialismo en el siglo xx—, pero fracasará siempre al no recuperar la herencia de su «madre» Malinche. Su condición de «mestizo» exige la afirmación del doble origen-amerindio, periférico y colonial: la víctima, la «otra-cara» de la Modernidad; y moderno por el «ego» que se «enseñorea» sobre la tierra de su padre Cortés. Siendo la raza mayoritaria, será igualmente el momento del «bloque social» de los oprimidos en torno al cual girará la posibilidad de la realización de América Latina, pero no será la cultura mestiza el nombre propio de la cultura latinoamericana. De todas maneras el proyecto de liberación irá teniendo en cuenta la cultura y la figura histórica del mestizo. Se

trata del «tercer-rostro» de la «otra-cara» de la Modernidad. No ha sufrido como el indio o el esclavo africano, pero es igualmente un oprimido dentro del mundo colonial, dentro de la situación estructural de dependencia cultural, política y económica —tanto en el orden internacional como nacional [1994, pp. 157-158].

Dicho de otra forma, se trata de una reflexión sobre la experiencia vivida de desencaje frente a la cultura dominante y una incapacidad de articular, del todo, una alternativa. Esto es lo mismo que el filósofo argentino Rodolfo Kusch ha llamado «la doble vectorialidad del pensar» del sujeto americano (2008, p. 63). Para Kusch, esta «doble vectorialidad del pensar» es un reconocimiento encarnado, vivido o experimentado de que en América se ha superpuesto una cultura dominante sobre múltiples culturas y formas de vivir preexistentes, y de que, por otro lado, se ha dado forma a culturas e identidades nacionales basadas en modelos europeos:

¿No nos estaremos dejando llevar por el pensamiento de una inmigración que actúa como si fuera occidental, pero que no lo es, porque dejó de serlo al pisar América, porque ella misma tiende a detener el tiempo en tanto se opone a la impersonalidad de la sociedad industrial? ¿O sería mejor y más auténtico pensar que aquí se dará una nueva sociedad, cuya índole real será imprevisible, y, la cual, en nombre de esa autenticidad planteará la posibilidad de yuxtaponer los vectores? Si no lo entendemos así, es porque nuestro pensamiento en esto se somete a esquemas prefijados [Kusch, 2008, p. 75].

Por ende, para Kusch, es clave detenerse en esta sensación de desencaje. No se trata de proponer soluciones lógicas, de importar remedios ideológicos, de debatir en términos disciplinarios o científicos abstraídos de la experiencia vital, o «de decir todo lo que tengamos que hacer, sino saber que, a medida que nos realicemos, descubrimos que una excesiva colonización nos ha suprimido» (2008, p. 14). Al contrario, frente a la cultura dominante que opera a través de la racionalidad, la lógica y el cientifismo (Kusch, 2008, p. 112), la única opción es buscar alternativas, pero mediante la apertura y la liberación ofrecida por el gesto de la negación como primer paso hacia un despejar de los prejuicios y de las normas aprendidas:

Es que el **es** de la ciencia es otro **es**, de otro modo de ser, un ser útil, que siempre sobrevive pero lejos de la vida. En eso radica el problema de la colonización. Esta

consiste en transferir el **es** del modelo científico al propio ser, el de la posibilidad de uno, y se **es** al modo de la ciencia pero no como se debería ser.

El modelo científico priva entonces de autenticidad no solo a nosotros como colonizados, sino a cualquiera que lo intente, incluso en el campo occidental. [...]. Y es de la pura negación que yo debo partir para lograr verdades auténticas, porque si hago lo contrario, y recorro a verdades afirmadas al modo de la ciencia, mantengo negada mi posibilidad. Esta negación es implícita en el hecho de estar condenado al aquí y ahora, de la cual yo tengo que sonsacar sin ambages la posibilidad de ser. Es como si ubicara un centro entre todas las negaciones que me asedian. [...] hay como una lógica vandálica detrás de esto [...].

Se diría que es un proceso que no es consciente. Exige resortes que no son previsibles. [...].

Pero la posibilidad de ese ser así pensado tiene que radicar en lo irracional de la negación total encerrada en el estar. Ahí no puedo afirmar sin más. Es la paradoja de que esa afirmación de uno mismo implica un factor de irracionalidad en el sentido de lo no previsible. Pero no porque todo pueda concientizarse, sino porque debo operar con la irracionalidad misma, que se da en el obrar, aun cuando no sepa hacia donde apunta. Es el mecanismo de la rebelión. [...].

La negación tiene algo de decisión voluntaria, que supone una negación de lo dado e implica una elección del camino propio, pero también lleva hacia algo irracional en sí, como ser una puesta en práctica de algo así como lo emocional. Por ese camino se trasciende lo consciente, y puede uno rozar el mundo de los dioses [Kusch, 2008, p. 114].

Volviendo a La Mandrágora y a los Angry Penguins, proponemos que el rechazo que han suscitado estos dos grupos vanguardistas⁶ se debe a la articulación de la negatividad que proviene de esta experiencia de desencaje, de sentirse fuera de lugar, e incluso de sentirse «vacío» (Del Milagro Casalla, 2010, p. 107)⁷. Nuestros poetas elaboran una estética basada en ese sentimiento que Kusch

⁶ En el caso de Angry Penguins, véase el escándalo causado por la publicación de los poemas de *Ern Malley* en la revista de Max Harris. El caso, incluyendo el proceso legal llevado en contra de los editores, es documentado en el libro de Michael Heyward, *The Ern Malley Affair* (1993). En el caso de La Mandrágora, la evaluación negativa del grupo por la crítica y el establecimiento chileno se resume en el tomo III de la *Antología crítica de la poesía chilena* (2002), de Naín Nómez, y, más recientemente, en el artículo de Melanie Nicholson «From German Romanticism to Surrealism: The Modern Esoteric Tradition in Chile's *Mandrágora*» (2023).

⁷ Enrique Dussel lo describe como una traslación de valores culturales que llevan a un eventual sentido de dislocación: «Por un fenómeno esencial, para comprender el ser latinoamericano, se produce una traslación

ha llamado «la negación», pero ellos desarrollan esta negación no ya en el sentido filosófico, rescatándolos de los refranes, los proverbios y las actitudes de la cultura popular, como lo hace Kusch, sino en un sentido estético que expresa la negación como rechazo de lógicas imperantes, como si se tratara de una carga negativa que contiene en sí la posibilidad emancipadora. En esto, siguen el patrón de un vanguardismo propiamente caracterizado por su otredad con respecto a las formas europeas, y que según Joaquín Vélez y Luisina Bolla (2020), en su relectura contemporánea de «Maldoror: monstruo americano», de Kusch (1956), fue iniciado, dentro de las vanguardias poéticas, por Isidore Ducasse (Conde de Lautremont):

El arte occidental, estructurado en torno a ideales de equilibrio y simetría, se opone para Kusch ([1955] 2007) al arte americano. Este último es caracterizado a partir de una *estética de lo tenebroso*, donde vemos reconfigurarse la dualidad luz/tinieblas que emana del pensamiento andino. Allí donde occidente privilegia el producto, la obra de arte como mercancía (Escobar, 2005), el arte nuestro (como lo llama Kusch, [1955] 2007) prioriza la *producción*, la actividad creadora como proceso. [...]. En ese margen que linda con la razón como su otra orilla, allí encontramos los monstruos, la alucinación, el delirio, la hipnosis, el sonambulismo magnético, formas límite de la racionalidad por cuya negación esta se define como tal [Vélez y Bolla, 2020, pp. 21-24].

Lo que aquí proponemos es que tanto los poetas de La Mandrágora como los Angry Penguins, a pesar de verse inspirados e influenciados por las vanguardias europeas, expresan estéticas desagradables y profundamente negativas, en el sentido de dar voz a esa experiencia de estar entre-mundos, entre-culturas y desubicados geográficamente. En las páginas siguientes contextualizamos a las dos agrupaciones y pasamos revista de sus declaraciones, manifiestos y publicaciones, yuxtaponiéndolos y reevaluando sus contribuciones desde el enfoque hasta aquí desarrollado.

del contenido europeo en el “mundo” latinoamericano. Llamamos translación a ese acto habitual en la historia americana por el que el contenido intencional europeo, sacado de su contexto y por ello mismo de su equilibrio, irrumpe en el “mundo” latinoamericano naciendo en un movimiento imprevisto y produciendo efectos diversos de los que produjo en Europa. [...] debemos [...] tomar consciencia de la dislocación entre “ensueño” y realidad...» (1973, p. 46).

La Mandrágora

La Mandrágora nace en 1938 de la amistad de tres poetas: Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid, Braulio Arenas, y de otros colaboradores tildados por el establecimiento literario como «terroristas de la poesía» (Arenas, 1982, p. 230). El movimiento estuvo íntimamente ligado con la ciudad provincial de Talca, que en esa época era una de las principales zonas de producción agrícola en Chile, y, por ende, vivía en ella un importante sector de la aristocracia chilena terrateniente. Esta ciudad, con notables excepciones, fue creada como un asentamiento fundamental para la élite criolla de siglo XVIII, y resultantemente «calificada como hermética, conservadora, católica a ultranza y tal vez excluyente» (Ribera Neumann en González Colville, 2018, p. 11). Asimismo, esta ciudad es cuna de la magnífica frase «Talca, París, Londres», que contiene una tremenda dosis de humor negro, y que, siguiendo a André Breton, por ende, tiene un «elemento liberador» (1997, p. XVIII), una especie de protonegación; pero, por otro lado, también revela los parámetros eurocentrados de esa «doble vectorialidad del pensar» descrita por Kusch y entendida como una división interior del ser resultante de la traslación de modelos culturales y sociales europeos a América (y a otras geografías):

Estar en América implica, por un lado, aceptar la situación de una identidad sentida como ambivalente, y por el otro, asumir un compromiso existencial, lo cual supone decidirse por lo americano. En su obsesiva búsqueda por el estar en América, Kusch entiende que la historia cultural de América está atravesada por el desplazamiento de lo americano sobre el «vacío de América». El vacío (la justificación esgrimida para imponer la civilización por sobre una supuesta barbarie) llevó a nuestros políticos e intelectuales a erigir una estructura artificial que funcionó a modo de tarima. Esa tarima es concebida como un espacio vacío donde se desarrolla la empresa de la vida o el ser alguien y donde lo geográfico es un mero episodio. Es la tarima de la civilización basada en un ethos que concibe a la cultura como algo universal y trasladable y no tiene en cuenta la dinámica propia del suelo [Del Milagro Casalla, 2010, p. 107].

En todo esto se encuentra el nudo que nos permite leer a La Mandrágora de Talca de forma comparativa con los Angry Penguins de Adelaide, ya que se trata de dos ciudades muy parecidas. En otras palabras: Talca es lo más parecido que tenía Chile a una ciudad como Adelaide en el sur de Australia, y lo que tenían en común

ambas ciudades era que compartían un cierto aire colonial, osificado en sus respectivas instituciones, contra las que se rebelaron nuestros poetas. Si a esto le añadimos la crisis civilizatoria de la civilización occidental de posguerra (1914-1918), y el fermento de la Guerra Civil Española (1936-1939), tenemos el contexto general del difícil año 1938 en el que surge La Mandrágora como proyecto poético comunal, y con su propia revista.

La Mandrágora se anuncia como una agrupación de poesía negra, cuya posición con respecto al poder será siempre la de una actitud marginal que busca situarse en las antípodas, lejos de la ley, sin importar la bandera de esta última. Para aseverar lo anterior, remitimos al primer número de la revista *Mandrágora*, que declara tajantemente:

Un semejante grado de voluntad sin voluntad, una resolución franca y feroz, que arrastra todas las leyes convencionales de los hombres y anula estas de la naturaleza, lleva a la poesía negra a su más alto límite, donde lo moral y lo inmoral, el crimen y la vida honesta, son palabras sin ideas, juego eterno, dualismo tenebroso y automatismo sin control. La vida misma se sale de la estatua que le asignaron por residencia, y vuela quemando las fronteras de la razón, en un viaje ciego pero alucinatorio, llevando tras de sí a un muñeco de huesos y de carne que nada sabía de la faz esotérica del subconsciente. Es un viaje de encantos que, afortunadamente, dura todavía. Esa guerra civil interior, en la que los vencidos vencen, rechaza los armisticios [*Mandrágora* N.º 1 en Mussy, 2001, p. 126].

La poesía negra, entonces, abraza la incomodidad, los tecnicismos y las novedades formales de la poesía surrealista y la aplica a su lucha por renovar, despertar, revolucionar y golpear a la realidad chilena. Al hacer esto, se produce una subida de tono, una aceleración del surrealismo originario que proyecta mayor violencia y negatividad (o, en palabras de los propios mandragoristas, terror):

[La Mandrágora fue] creada bajo el concepto de lucha minoritaria, nosotros atacamos siempre frente a frente a nuestros enemigos, ya sea por medio de la palabra o de la acción. Nuestras últimas experiencias tienen por objeto demostrar que es posible conciliar ambas energías en un solo resultado poético [*Mandrágora* N.º 4 en Mussy, 2001, p. 179].

Es cierto que los poetas de La Mandrágora atacaron a sus enemigos de frente y que incluso llegaron a tener cierta notoriedad por un incidente en el que

intervinieron una lectura de Pablo Neruda en 1940, quitándole su manuscrito y destruyéndolo. Sin duda se trata de un acto extremo, pero uno que se realizó de acuerdo con la estética del grupo. Y en esta estética encontramos el mayor aporte de La Mandrágora al surrealismo internacional: se trata de la defensa de la violencia y del concepto de la *poesía negra*, que, aclaramos ya de antemano, no se trata de una referencia al color de piel, como en el caso de los poetas de la *negritud* del caribe, que también fueron influenciados por el surrealismo francés, aunque después se desligaran por completo de este. En el caso de La Mandrágora, se trata de una visión de la poesía negra que, según Melanie Nicholson, comunica «una visión de mundo esoterista en la que las fuerzas ocultas del lenguaje son el instrumento primario para revelar verdades» (2013, p. 67). Y aunque es evidente que el libro de Nicholson *Surrealism in Latin American Literature: searching for Breton's Ghost* es un magnífico aporte al estudio del surrealismo, a su definición añadiríamos varios puntos importantes, que creo que los mandragoristas mismos resumen mejor que nadie:

[El poeta negro] estará al lado de todo acto que implique el desmoronamiento de los principios básicos de la sociedad presente hasta llegar al completo derrumbe de todo el sistema institucional vigente. Por eso estamos contra la burguesía, contra el fascismo—mientras éste sirva de protección a las instituciones eternizadas por el régimen capitalista—, contra la familia, contra las leyes, contra la religión, contra la moral y contra los revolucionarios de pacotilla [Gómez-Correa, E. «Notas sobre la poesía negra en Chile», *Mandrágora* N.º 3 en Mussy, 2001, pp. 155-161].

Mucho tiempo después de que pasara el momento inicial de La Mandrágora, Octavio Paz declararía, en su introducción al libro *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas*, de Stefan Baciú:

La actitud de los surrealistas chilenos fue ejemplar; no solo tuvieron que enfrentarse a los grupos conservadores y a las milicias negras de la Iglesia Católica, sino a los estalinistas y a Neruda. La acción y la obra de Arenas y sus amigos ha sido cubierta por una montaña de inepticias, indiferencia y silencio hostil. La historia espiritual de América Latina está todavía por escribirse [Paz en Baciú, 1979, p. 88].

Al tocar la noción del espíritu y de la historia espiritual, Paz pone el dedo en la llaga sobre el tema fundamental de *La Mandrágora*. Para empezar a tirar de este hilo, tendremos que remitirnos nuevamente a Enrique Gómez-Correa:

La ruptura con el medio se produce al amparo de ciertas imágenes organizadas y desmesuradamente ininteligibles a primera vista. El espíritu ya no argumenta. La razón por lo tanto está saturada. Bastará el menor gesto que contradiga al espíritu para que él reviente en los actos más brutales, como el disparo, el insulto, la bofetada, el escupo [Enrique Gómez-Correa, «Notas sobre la poesía negra en Chile», *Mandrágora* N.º 3 en Mussy, 2001, pp. 155-161].

Llama la atención que lo que Paz extrae de su lectura de *La Mandrágora* sea el mismo término que Gómez-Correa utiliza para explicar su práctica poética. También resulta revelador el hecho de que nuestro mandragorista emplee este término, el espíritu, en conjunto con el de la razón, declarando que ambos se encuentran exhaustos, marchitos, acabados. Sospechamos que se trata de jugosas pistas que han dejado los mandragoristas, que quizá nos ayuden a explicar su predilección por la oscuridad y por lo aparentemente ilógico. Y si ahora nos desviamos para consultar la vasta obra de otro filósofo argentino, Enrique Dussel, y su crítica a las *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, quizá podamos empezar a comprender las implicancias del uso de estos dos términos por nuestros insatisfechos poetas del sur. En *1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del «mito de la modernidad»*, Dussel destaca la siguiente cita de Hegel:

La significación ideal superior es la del Espíritu, que retorna en sí mismo, desde el embotamiento de la conciencia. Surge la conciencia de la justificación de sí mismo, mediante el restablecimiento de la libertad cristiana. El principio cristiano ha pasado por la formidable disciplina de la cultura; y la Reforma le da también en su ámbito exterior, *con el descubrimiento de América* [...]. El principio del Espíritu libre se ha hecho aquí bandera del mundo, y desde él se desarrollan los principios universales de la razón [...]. La costumbre y la tradición ya no valen; los distintos derechos necesitan legitimarse como fundados en principios racionales. Así se realiza la libertad del Espíritu [1994, p. 18].

Aunque no tenemos aquí espacio para detenernos sobre este tema, queda claro que en el asalto mandragorista contra la trilogía del espíritu, de la razón y de

la luz, hay mucho más que un simple juego ocultista: se trata de una estética negativa que expresa la incomodidad y la frustración de la experiencia poscolonial chilena, de la vida conservadora y de las instituciones que manejan el país, incluyendo la familia, la iglesia, los partidos políticos, el ejército y el establecimiento literario. La revista del grupo duró tres años, entre 1938-1941 (con dos números póstumos en 1943), quizá por el rechazo suscitado por la estética confrontante y por las intervenciones de los poetas en actos culturales. Sin embargo, Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa, que conformaban el núcleo del grupo y de sus publicaciones, permanecieron activos durante décadas. Recién a principios del nuevo milenio se ha comenzado a reeditar la obra de estos poetas.

Angry Penguins

A pesar de que el surrealismo francés ya se había disuelto cuando se formaron los Angry Penguins (Pingüinos Rabiosos), estos fueron los primeros vanguardistas de Australia, y lo más parecido a una tropa surrealista que tuvo este país. Surgieron en el seno de una ciudad profundamente conservadora y, como La Mandrágora, vieron en el surrealismo una forma de rebelarse en contra de los criollismos australianos de los poetas del «Bush poetry» [poesía campestre], Banjo Paterson y Henry Lawson, cuyas obras fueron fundamentales en la elaboración de una serie de imágenes prototípicas relacionadas con la identidad nacional (Yates, 2023, p. 4).

El grupo estuvo compuesto por cuatro poetas de la ciudad de Adelaide, Max Harris, Geoffrey Dutton, D. B. Kerr y P. G. Pfeiffer, e incluyó artistas de Melbourne y otras ciudades, que en años siguientes cobrarían importante protagonismo en el mundo de las artes plásticas australianas, entre ellos: Sydney Nolan, Arthur Boyd y Joy Hester. El nombre del grupo proviene de un verso de Max Harris y, al igual que en el caso de La Mandrágora, pasa a darle el título a la revista que fundó Harris en 1940, a la precoz edad de 18 años, el mismo año en que publica su primer libro, una antología de poemas que incluye una breve obra de teatro, *The gift of blood* [El don de la sangre], que se caracterizó como una obra de «Australian Surrealism» [surrealismo australianas]. Esta caracterización le mereció una documentada ira del

establecimiento cultural australiano, cuyos defensores acusaron que se trataba de una influencia degenerativa para la poesía (Yates, 2023, p. 1).

A pesar de ser objeto de críticas, con el paso de las décadas, quizá porque la Australia de siglo XX demostró tener, con pocas excepciones, un carácter profundamente conservador y, en términos culturales, una honda desconfianza del intelectualismo y de las vanguardias (Horne, 1964), esta revista pasaría a entenderse como uno de los momentos clave para la renovación de la literatura australiana. Su mayor legado se articularía alrededor del logro de alejar la escritura de esas reducciones fáciles que se hacían en los medios culturales en la década de los cuarenta, y que el crítico literario Michael Heyward (resumiendo la actitud generalizada hacia la cultura en Australia) caracterizó con la siguiente frase: «the assumption that the words “Australia” and “cultura” were oxymoronic —or merely moronic» [el acto de asumir que decir Australia y cultura es un oxímoron, o directamente una imbecilidad] (1993, p. 63); o en palabras del distinguido profesor de literatura inglesa de la Universidad de Adelaide, J. I. M. Stewart, que en 1935 dijo que «la literatura australiana no existe como categoría» (Heyward, 1993, p. 83). De esta manera, la conformación de los Angry Penguins se consideró en Australia un acto de traición cultural. Notablemente, al publicarse el primer número de la revista, la crítica declaró que se trataba de nada más que de «excursions into the subconscious mind of decadent perverts» [excursiones al subconsciente de una pandilla de pervertidos y decadentes] (Heyward, 1993, p. 10). Claro está que esto ocurría, sin duda, porque Australia todavía se imaginaba a sí misma como una colonia inglesa, una extensión del imperio, y Harris y los pingüinos, escribiendo en Adelaide, hacían frente a una ciudad que todavía se consideraba un «perfect reflection of the British empire» [perfecto reflejo del imperio británico] (Harris en Hilton, 1989, p. 11).

Leído en este contexto, lo que hacen los Angry Penguins, bajo la influencia del surrealismo, es iniciar un cambio de signo en la literatura y la poesía australianas, al comenzar una práctica poética que no tuviera que rendir homenaje al imperio, o a una visión exótica del colono australiano. Esto, a pesar de que «though readers remained hostile and suspicious, from its traditional hinterlands of sub-Miltonic warbling on the one hand, and Bush balladry and foot-thumping yarns on the other, the rough-hewn territory of Adam Lindsay Gordon, Banjo

Patterson and Henry Lawson» [los lectores permanecieran hostiles y sospechosos, manteniéndose fieles a los gorjeos sub-miltoneanos, por un lado, y al *Bush Poetry* y los relatos del campo, por el otro, y el territorio tosco de Adam Lindsay Gordon, Banjo Patterson y Henry Lawson] (Heyward, 1993, p. 14). Con este fin, los poetas se abrazaron a una estética difícil, confrontante, ya que de esta forma se podría facilitar de forma más honesta la eliminación de las barreras separando el arte de la vida diaria. En el segundo número de la revista, Harris elabora:

This is not an easy book. It is not intended to be entertaining [...]. Most of the contributors would subscribe to the aims outlined by Mr. Keon in this volume: 'We have to strip ourselves of predisposition and mechanical acceptance, and present ourselves in all the nervous and naked avidity of our stripped senses to the incessant waves of shock that will pour from the new, breaking life'. So then the condition of the art presented here is 'the artist's basic and inescapable necessity to live' [...]. But the underlying vitality and truth of the contributions is common — the formal presentation is fluid, but always handmaid to the motive force of a living and intensely-felt imaginative art. Like it or not, such work as this IS the valid and valuable art of here and now. There is no rival to it. It is [Harris y Kerr, 1941, p. 7].

[Este no es un libro fácil. No es nuestra intención entretener (...). La mayoría de los contribuyentes estarían de acuerdo con los objetivos destacados por el señor Keon en este número: «Debemos librarnos de la predisposición y la aceptación mecánica, y debemos presentarnos con todo el nerviosismo y toda la avidez desnuda de nuestros sentidos desnudados frente a las incesantes oleadas chocantes que vendrán de esta nueva vida rompedora». (...). De esta forma la condición del arte presentado aquí es «la necesidad básica e inescapable del artista de vivir» (...). Pero la vitalidad subyacente y la verdad de las contribuciones es común: la presentación formal es fluida, pero siempre hecha a la medida de esa fuerza motivadora de un arte vivo e intensamente sentido. Guste o no tal trabajo ES el arte válido y valioso del aquí y ahora. No tiene rival. Es].

Como demuestra la cita anterior, en lugar de una literatura relacionada con la función de crear un mito nacional dentro de los esquemas ofrecidos por el imperio británico, en «surrealism's turn to the unconscious as a means for disrupting habitual conscious order and thus opening the possibilities for artistic expression, the Angry Penguins also sought to achieve social and political liberation» [la vuelta del surrealismo hacia el inconsciente, la forma de romper con

el orden consciente habitual, abriendo así las posibilidades de la expresión artística, los Angry Penguins también buscaban la liberación social y política] (Yates, 2023, p. 8). Muchos años después, Max Harris aclararía que, para el establecimiento cultural y la sociedad de Adelaide, los Angry Penguins «were the evil angels, because we didn't threaten art values, but all the sacred identity assumptions associated with empire» [éramos ángeles malignos, porque no amenazábamos los valores del arte, sino todas las suposiciones de identidad asociadas con el imperio] (1941, p. 11). Y el ataque de los pingüinos rabiosos tomó las siguientes características: editaron su revista, publicaron sus poemarios y colaboraron con pintores visionarios como que hicieron con el arte plástico algo análogo a lo que los poetas hacían en el lenguaje.

Por desgracia, en el caso de Harris, editor de la revista, las consecuencias de la rebelión fueron serias, ya que, aparte de verse marginado por el establecimiento cultural en Australia durante décadas, también fue víctima de agresiones. El ataque más famoso lo vio secuestrado por un grupo de estudiantes conservadores de la universidad de Adelaide, que lo tiraron al río Torrens, presagiando así el asesinato del profesor de la universidad de Adelaide George Duncan algunas décadas después, quien en 1972 fue ahogado en el río por un grupo de hombres que lo atacó por homosexual —en otra muestra del conservadurismo de profundo arraigo en la ciudad—. Sin embargo, el ataque más notorio en contra de Harris sería el engaño del llamado *Ern Malley Affair*, en el cual un poema de un poeta desconocido llamado Ern Malley le llega a Harris por correo, junto con una corta biografía del poeta, con el fin de que estos fueran publicados en la revista del grupo. La publicación del poema «The darkening ecliptic» [La eclíptica oscurece] resulta en un escándalo: Harris es apresado, y lo hacen pasar por un juicio mediatizado de dos meses. El tribunal policial de Adelaide lo encuentra culpable de la publicación de materiales obscenos. Al poco tiempo, se descubre que el poema había sido compuesto por dos poetas ultraconservadores, James McAuley y Harold Stewart, asociados con el ejército australiano y acérrimos defensores de la poesía clasicista, que tenían la intención de burlarse de los pingüinos.

Los defensores de la sensibilidad imperial australiana fueron implacables en su asalto a los Angry Penguins. Aunque Harris se mantuvo activo como editor de la revista del grupo (1940-1946) y en otras labores relacionados con la promoción

de la cultura, tardó más de diez años en publicar otro poemario. Como contraste, James McAuley, uno de los autores del poemario atribuido al falso Ern Malley, logró asegurarse importantes puestos en el establecimiento cultural australiano, dirigió una importante revista conservadora (*Quadrant*) y ocupó la cátedra del departamento de Literatura Inglesa de la Universidad de Tasmania.

En lo que concierne a la creación de una estética y una expresión nuevas en la poesía australiana, este fue el trabajo de décadas de Max Harris, que se mantuvo fiel a los principios de los Angry Penguins, incluso después de la ignominia del caso Ern Malley. Su poesía se caracterizó por sus tendencias eróticas, por la influencia de la psicología y el inconsciente, y en especial, enfocó «the profound emotional origins of mythic and symbolic imagery, informing the social utility of more figurative and expressive forms of art and literature» [los orígenes profundos de las imágenes simbólicas y míticas, informando así la utilidad de formas más figuradas y expresivas del arte y de la literatura] (Yates, 2023, p. 6).

Conclusiones

En las páginas anteriores, desarrollamos una comparación entre dos grupos surrealistas del sur global articulada alrededor de varias características compartidas. Exploramos la condición poscolonial y la problemática geocultural de estos grupos vanguardistas, deteniéndonos en el irónico malestar y la sensación de incomodidad producida por la experiencia de, por un lado, anhelar la modernidad como vehículo de liberación con respecto a pasados coloniales limitantes y opresivos, y, por otro lado, de rechazar la modernidad a la luz de las ocurrencias globales del siglo xx y la dominación capitalista, enfatizando en especial su problemática relación con la modernidad heredada en sus respectivos países. Identificamos también una relación conflictiva respecto de los modelos literarios europeos:

Northrop Frye once suggested that in a colonial society the central question of identity is not 'Who am I?' but 'Where is here?' Here could not be Europe because here was not Europe. But here could not be Australia because the poets were Europeans whose heritage was at odds with the ancient, enigmatic island continent of their birth. They stood at the edge of Europe, at the edge of the

Antipodes. Some of the Angry penguins shared this dilemma, which the painter Albert Tucker recalled as a terminal unreality. At one instant Australia was real, Europe a fantasy land, abstracted into Art and History. Blink and the positions reversed. Europe —where none of them had been— loomed up as the only reality, and Australia became a cruel fiction where an indifferent fate had dropped them [Heyward, 1993, p. 64].

[Northrop Frye alguna vez sugirió que en una sociedad colonial la pregunta central de la identidad no es «¿Quién soy?», sino «¿Dónde está aquí?». Aquí no podría ser europeo porque no estábamos en Europa. Pero no podría ser Australia porque los poetas tenían una ascendencia que se oponía con su antigua y enigmática isla-continente de nacimiento. Estaban en la periferia de Europa, en la orilla de las antípodas. Algunos de los Angry Penguins compartían este dilema, que el pintor Albert Tucker llamó irrealidad terminal. En un instante Australia era real, y Europa una tierra de fantasía. Parpadea y las posiciones se reversaban. Europa —donde ninguno había estado— parecía la única realidad, y Australia una cruel ficción donde una suerte indiferente los había tirado].

Heyward resume aquí la problemática que desarrollamos en secciones anteriores: la relación antinómica de *La Mandrágora* y de *Angry Penguins* con la modernidad capitalista y con las vanguardias europeas que les sirvieron de inspiración. Esta contextualización de la situación de los dos grupos nos permitió entender por qué tras su desarrollo de estéticas difíciles y plantear que estos grupos fueron inspirados por el surrealismo original, pero también fueron marcados por una negatividad estética que leímos a la luz de concepto emancipador de la negación, articulado por Rodolfo Kusch. De esta forma, en lugar de acudir al consenso crítico que ha ignorado y menospreciado la obra de ambos grupos, y siguiendo las recientes reevaluaciones de Yates (2023) y Nicholson (2023), propusimos que *La Mandrágora* y *Angry Penguins* efectivamente desarrollaron expresiones originales del surrealismo: una especie de versión negativa, agresiva y acelerada del surrealismo europeo que les sirvió de influencia, en este caso informado de forma consciente o inconsciente por la problemática poscolonial y por la sensación de desencaje cultural y geográfico.

Bibliografía

- Arenas, B. (1982). *Escritos y escritores chilenos*. Santiago: Nascimento.
- Baciu, S. (1979). *Surrealismo Latinoamericano: preguntas y respuestas*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Bolaño, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- Breton, A. (1997). *Anthology of Black Humor*. San Francisco: City Lights Books.
- Burger, P. (1984). *Theory of the Avant-Garde*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Del Milagro Casalla, M. (2010). Aproximaciones a una estética de lo americano. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades* (77), pp. 103-116.
- Dussel, E. (1994). *1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del «mito de la modernidad»*. La Paz: Plural.
- (1973). *América Latina: Dependencia y Liberación*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- González Colville, J. (2018). *El club Talca: 1868-2018, 150 años*. Talca: Universidad Autónoma de Chile.
- Harris, Max y Kerr, D. B. (1941). *Angry Penguins* (2). Adelaide: Adelaide University Arts Association.
- Harris, Max y Reed, J. (1944). *Angry Penguins* (7). Melbourne: Reed & Harris.
- Heyward, M. (1993). *The Ern Malley Affair*. Sydney: Vintage Australia.
- Hilton, J. (1989). *Adelaide Angries*. Adelaide: Art Gallery Board of SA.
- Horne, D. (1964). *The Lucky Country: Australia in the Sixties*. Melbourne: Penguin.
- Kusch, R. (2008). *La negación en el pensamiento popular*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Mignolo, W. (1995). *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Durham: Duke University Press.
- Mussy, L. (2001). *Mandrágora: La raíz de la protesta o el refugio inconcluso*. Oaxaca: Universidad Finis Terrae.

- Nicholson, M. (2023). From German Romanticism to Surrealism: The modern Esoteric Tradition in Chile's Mandrágora. *Dada/Surrealism*, 24(1), pp. 1-23.
- (2013). *Surrealism in Latin American Literature: Searching for Breton's Ghost*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Nómez, N. (2002). *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo III*. Santiago de Chile: Lom.
- Pellegrini, A. (2012). *Antología de la poesía surrealista*. Buenos Aires: Argonauta.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: ARCA.
- Rosemont, F. (1978). *What is Surrealism? Selected Writings*. Nueva York: Monad Press.
- Vélez, J. y Bolla, L. (2020). América monstruosa. Esbozos para pensar la (de)formación de la alteridad. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* (57), pp. 13-40.
- Yates, G. (2023). Black Swan of Trespass: Surrealism, Angry Penguins Journal, and the Ern Malley Experiment. *Dada/Surrealism*, 24(1), pp. 1-18.