

Stefan Baciú

HISTORIA DE UNA ANTOLOGÍA DEL SURREALISMO

En la remota época de los años 50, el gran poeta brasileño Manuel Bandeira me dijo una vez que la cosa que más dolores de cabeza, disgustos y “problemas” le había dado en toda su vida de escritor fue la publicación de una antología o “presentación” de la poesía brasileña. Algunos de sus mejores amigos —me contó Bandeira— se enojaron debido al número de poesías seleccionadas, comparándolas con las poesías de otros autores representados en el libro, mientras que otros se indispusieron por causa de la presentación crítica donde se analizaba su poesía, sin hablar de aquellos cuya poesía, por una u otra razón, no estaba representada.

Durante los años vividos en el Brasil no he tenido ni el coraje ni el tiempo de pensar en hacer una antología de textos originales, sobre todo porque, debido a mis preocupaciones periodísticas, pocas horas me quedaba para el ejercicio de la poesía. Sin embargo, aquellos admirables años fueron de estudio, de aprendizaje y de observación, y poco a poco comencé a traducir del portugués y del castellano para el rumano las poesías que seleccionaba en mis lecturas cotidianas de los libros que me solía prestar el mismo Manuel Bandeira y los poetas panameños Roque Javier Laurenza y Homero Leaza Sánchez, quienes en aquel entonces desempeñaban puestos diplomáticos y consulares en la capital brasileña.

Me doy cuenta perfectamente de que aquella acción era un acto de locura (poética, naturalmente) puesto que mis dos a tres años de permanencia en el Brasil, donde habíamos llegado con mi valiente, admirable y siempre presente mujer, Mira, a comienzos de 1949, en nada justificaban un trabajo de aquella envergadura. Por mera casualidad, comuniqué algo de esta actividad a mi amigo Basil Monteanu, profesor de literatura comparada en la Sorbona, autor de la mejor historia de la literatura rumana publicada en lengua extranjera, y éste, como buen poeta bisiestro que era, se entusiasmó de tal manera con mi proyecto que me pidió que lo terminara lo más rápidamente posible, para que fuera editado por las “Fundaciones Carol I” recién organizadas en París, en un exilio rumano que todavía esperaba un pronto regreso a la patria encadenada, y del cual, fuera de Munteanu, mencionaré algunos nombres todavía poco conocidos en aquel entonces: Eugen Ionesco, Emil Cioran, Stefan Lupascu, Vintila Horia, Mircea Eliade.

Continué, pues, trabajando con empeño y me acuerdo de los libros y revistas llegados a mi cuartucho de Copacabana, enviados por Joaquín García Monge, Juan José Arévalo, Hugo Lindo, Reynaldo Galindo Pohl, Rafael Heliodoro Valle, los primeros en contestar la avalancha de cartas con la cual inundé los países latinoamericanos durante casi tres décadas. Pero cuando el manuscrito estaba terminado y presentado por dos textos, uno en portugués, de Manuel Bandeira, el otro en español, de Rafael Heliodoro Valle, Mun-

teanu me comunicó que las “Fundaciones” no habían recibido ciertos fondos prometidos y que, en consecuencia, la antología no podía ser editada. Pero el buen amigo no desistió, y durante varios años siguió golpeando en varias puertas de la UNESCO, sin, naturalmente, tener éxito. Guardo en una gaveta, hasta hoy día, aquel cartapacio que en seguida hizo viajes de Río de Janeiro a Seattle y a Honolulu, y, para decir la verdad, me alegro de que los fondos hayan faltado puesto que mi trabajo era más bien un punto de partida, algo así como los ejercicios que los pianistas suelen hacer para no perder la agilidad de los dedos.

Pero no es de mi fracasada antología de la poesía latinoamericana en rumano que escribiré, sino de otra, comenzada también en Río de Janeiro, esta vez bajo vientos más propicios. Trataré de resumir ciertos detalles, digamos técnicos, sobre la manera en que conseguí organizar mi *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana*.

En 1955, cuando desempeñaba las funciones de editor de la sección internacional y director del suplemento de literatura del diario *Tribuna de Imprensa*, cuyo director era Carlos Lacerda, el jefe de la sección de reportajes locales, Hilcar Leite, viejo militante trotskista, me encargó entrevistar a un amigo suyo, que acababa de llegar de París, después de largos años de ausencia del Brasil: se trataba del poeta francés Benjamín Péret, quien en la década de los 30 se había casado con la cantante brasileña Elsie Houston. Péret regresaba a Río de Janeiro, de donde había sido expulsado por la dictadura de Getulio Vargas, para visitar a su hijo brasileño, el aviador Geyser Péret (cuyo primer nombre de pila debía haber sido... “Deserteur”, idea a la cual el padre renunció con bastante dificultad), de quien se había separado después de regresar a Francia.

Yo había leído poemas de Péret en Rumania, en los años 30, cuando solía reunirme con los poetas surrealistas, entre estos el amigo Gherasim Luca, a quien Henri Michaux considera hoy día uno de los más destacados poetas franceses y junto a quien, en su cuartucho de Montmartre, rue Joseph le Maistre, suelo a veces evocar los días idos.

Fui pues a buscar a Péret a la casa de uno de los parientes de Elsie Houston, en la “rúa” Faro, al pie de la montaña del Corcovado, y el poeta se mostró sumamente amable, dispuesto a hablar sobre cualquier tema; me acuerdo que Francia se debatía en aquel entonces en la crisis de la política argentina bajo el gobierno Pierre Mendès-France, y que Péret criticó las acciones del gobierno francés. La entrevista que entonces hicimos se publicó en la primera plana del diario, acompañada por una fotografía que todavía guardo.

Al otro día, Péret me llamó para agradecer la presentación de la entrevista, y entonces le pregunté si no estaba dispuesto a encontrarse otra vez conmigo, ya que deseaba dedi-

carle una página del suplemento literario. El poeta era persona sumamente modesta, de manera que al encontrarnos otra vez sugirió que la página fuera más bien un saludo al surrealismo. Así publicamos el texto de uno de sus poemas (me acuerdo que se llamaba "Une botte de carottes") y algunos fragmentos de su obra en prosa y un texto crítico sobre artes plásticas de Mario Pedrosa, uno de los primeros defensores de las posiciones surrealistas en el Brasil, también ex-integrante del grupo trotskista brasileño, al lado del poeta José Auto Cruz de Oliveira y de la primera esposa de éste, que es hoy día una famosa novelista, miembro de la Academia Brasileña: Raquel de Queiroz. Se me ha traspapelado aquella página, pero me acuerdo que Péret la recibió con alegría puesto que indicaba un clima opuesto a su primer viaje, cuando había sido expulsado del Brasil y tratado como "extranjero subversivo".

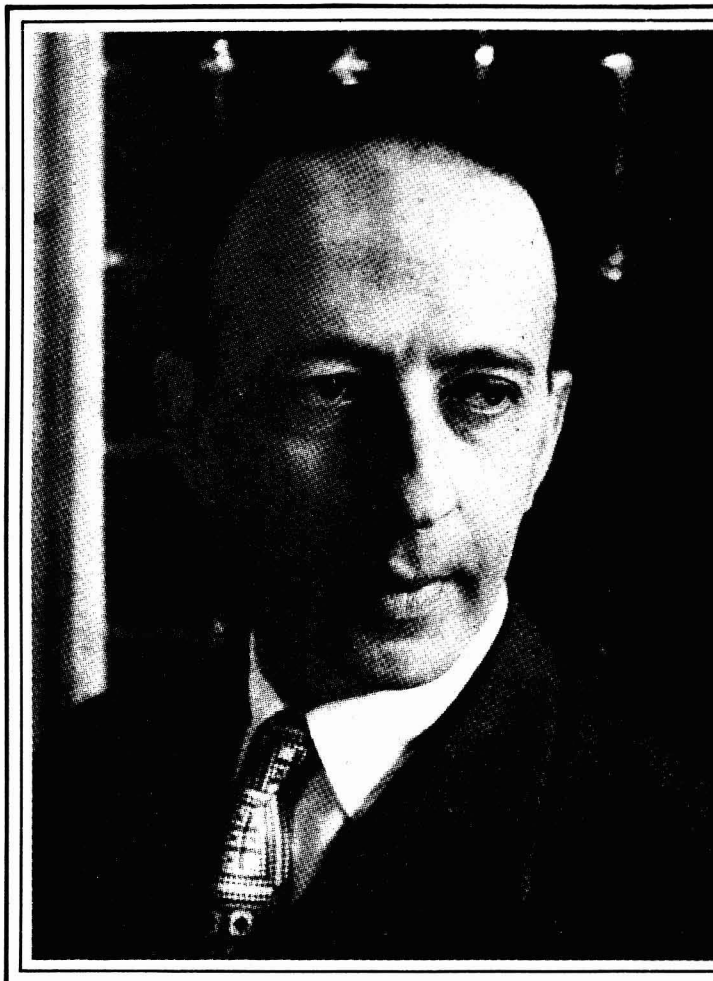
Entre los tópicos debatidos, me acuerdo que un tema que discutimos con insistencia fue la posición de los grupos surrealistas en Latinoamérica, tema que Péret conocía como pocos, puesto que durante la II Guerra Mundial había vivido exiliado en México, manteniendo contacto con los surrealistas de Sudamérica, en cuyas revistas, manifiestos y hojas sueltas colaboró. Debo confesar que en aquel remoto 1955 el tema me parecía fascinante, no sólo como "asunto en sí", sino porque hasta entonces este aspecto de la poesía, del arte y de la literatura latinoamericanas me era desconocido, a pesar de las lecturas y de los contactos con los poetas y escritores hispanoamericanos residentes o de paso por Río de Janeiro.

Después de aquel encuentro me di cuenta de que, en realidad, algo nuevo, insólito, fuera de lo común, se ocultaba detrás de los nombres de los poetas y de los títulos de revistas, y pedí a Péret que me hiciera una lista con los nombres que en su opinión eran los más genuinos representantes del surrealismo en Latinoamérica y con los de quienes habían colaborado con el "Mouvement Surréaliste" de André Breton. Tratábase, deseo subrayar, de una nómina "ortodoxa", y en este sentido nadie más indicado que Benjamín Péret para darme informaciones que era imposible hallar en el Brasil, a pesar de la ayuda de Manuel Bandeira y hasta de Mario Pedrosa.

Llegado a este punto, creo que vale la pena aclarar un malentendido que se encuentra con frecuencia tanto en las revistas literarias, como en los trabajos de algunos críticos o (perdonen la mala palabra) *scholars* que se han "especializado" en este asunto, así, y en fecha reciente, en un libro titulado *What is Surrealism*, presentado por un valioso prefacio de Franklin Rosemont, quien lidera desde unos diez años el grupo surrealista "Arsenal" en Chicago, Illinois, este escritor me censuraba por no haber incluido en mi *Antología* el "surrealismo brasileño". Pues bien: no lo he incluido debido a la razón de que en la época a la cual está dedicado mi libro sencillamente no hubo en el Brasil nada que pueda ser llamado "surrealista", fuera de ciertas tentativas bastante interesantes de los poetas Murilo Mendez, Ismael Nerie, Aníbal Monteiro Machado, quienes no se consideraban surrealistas sino más bien simpatizantes de ciertos modismos y de ciertas técnicas de la poesía surrealista. Por lo demás, las dos autoridades más fehacientes en el Brasil, los poetas Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade, me han confirmado esta realidad, de manera que me fue imposible inventar algo que no existió sólo para hacer en el libro un lugar también al Brasil, país que considero mi patria de adopción. Habrá quien diga que en los últimos años hubo en la ciudad de São

Paulo un poeta y pintor, Sergio Lima, que publicó libros, organizó una exposición, y editó, creo, un cuaderno de la revista *Phala*, pero en realidad toda esa actividad no es otra cosa sino un fruto tardío que se mantiene demasiado cerca al "modelo original".

Personalmente aprecio mucho más las actividades de la revista "El techo de la Ballena", de Caracas, exactamente porque ésta no quiso ser una copia en papel carbón de las cosas que ya se habían hecho en París sino una adaptación surrealística a las realidades venezolanas. Me permito, muy poco diplomáticamente, hacer un "enchufe" para decir que ha llegado la hora de la cuenta y del balance de *El techo*, puesto que ya existe una perspectiva histórica que permite la objetividad que tanta falta suele hacer en este dominio.



Murilo Mendez

Traté de comenzar las investigaciones para conocer mejor por lo menos un poco de lo que Péret me había comunicado, pero en Río de Janeiro me fue imposible encontrar algo, a pesar de que la biblioteca de Manuel Bandeira era una de las mejores en asuntos hispanoamericanos, no sólo en Río sino en todo el Brasil. También traté de obtener ayuda de mi amigo, el poeta panameño Homero Icaza Sánchez, y del poeta dibujante editor, exiliado español, Manolo Segalá, quien había recorrido varios países latinoamericanos cargando su "Verónica", una vieja prensa manual, con ayuda de la cual hacía estupendas ediciones privadas de libros de poesía. Manolo Segalá me pudo dar algunas indicaciones puesto que durante su permanencia en Santiago de Chile mantuvo contacto con los poetas "mandragóricos"; naturalmente, él no tenía los libros que me interesaban, pero me fa-

cilitó una que otra dirección. Vale la pena decir que ninguna de las cartas que envié en aquellos años 50 recibió una sola palabra de respuesta.

En cambio, encontré en una antología de la poesía haitiana, editada en francés, por increíble que pueda parecer, por la "Casa do Estudante do Brasil", de Maurice Lubin, unas muestras de Magloire-Saint-Aude, aquel verdadero surrealista a quien André Breton conociera cuando pasó por Puerto Príncipe, y descubrí en sus "plaquetas" pobres y mal impresas, jamás distribuidas fuera del país, una voz nueva en la poesía de lengua francesa. Embajadores, agregados de prensa, consejeros de la embajada de Haití en Río de Janeiro prometieron enviarme algunas de sus publicaciones, pero todo fue en vano, como en vano fue la búsqueda que hicimos con Maurice Lubin algunos años más tarde en Puerto Príncipe: las "plaquetas" estaban agotadísimas y el poeta no podía ser ubicado. Detalle bastante pintoresco: sólo encontré la obra de Magloire-Saint-Aude cuando, ya en Honolulu, estaba dedicado al trabajo de investigación, debido al *interlibrary exchange* con la Universidad de Miami, en Florida, donde existe una colección de libros del área del Caribe de difícil acceso en otras bibliotecas.

Igual cosa que la mala suerte que tuve en aquel entonces con los chilenos, ocurrió con mis esfuerzos para encontrar algo de los poetas argentinos, puesto que había oído hablar en Aldo Pellegrini y Enrique Molina; asimismo, y a pesar del hecho que por Río de Janeiro pasaban bastantes poetas argentinos (me acuerdo de Carlos Mastronardi, que me habló en una terraza de Copacabana sobre los primeros momentos "martinfierristas"), no pude obtener ningún dato útil para adentrarme en el terreno donde estaban las palabras "hic sunt leones". De nuevo, y creo que bastante paradójicamente, sólo desde Honolulu, unos diez años más tarde, conseguí entrar en contacto con el dueño de la "valija de fuego", Aldo Pellegrini, por intermedio de mi amigo Guillermo de Torre, a quien había consultado sobre los comienzos expresionistas de Jorge Luis Borges, que considero muy interesantes, aunque el poeta de *Fervor de Buenos Aires* no los quiere recordar. Pellegrini me facilitó un buen número de revistas agotadas y me envió, al mismo tiempo, todos sus libros y una lista de poetas argentinos, que según su opinión debían obligatoriamente integrar la antología, pero la lista era tan larga que incluir a todos causaría automáticamente un, vamos a decir, desequilibrio poético, puesto que la lista de Péret sólo mencionaba dos nombres en el Perú (Moro y Westphalen), uno para México (Octavio Paz) y tres o cuatro para Chile: Arenas, Gómez-Correa, Cáceres y Cid. ¿Cómo podía yo entonces obedecer a las sugerencias de Pellegrini, que me pedía que de la Argentina incluyera seis poetas? Más tarde me di cuenta de que, por lo menos parcialmente, tenía razón, de manera que en la segunda edición incluí, al lado del Pellegrini, Molina, Porchia, Llinás y Latorre, también a Francisco Madariaga y a Ludwig Zeller, chileno radicado en el Canadá.

Jamás será inútil repetir que, todavía en los años 20, Pellegrini reunió en Buenos Aires el primer núcleo surrealista de Latinoamérica, y que fue él quien editó la primera revista surrealista: "A tout seigneur, toute l'honneur".

Sin embargo, debo hacer una (perdonen, de nuevo, la mala palabra) autocrítica y reconocer que de los argentinos no he dado en el libro todo el espacio que merece al extraordinario Antonio Porchia, el viejo ítalo-anarquista, cuyos libros andan agotadísimos y sobre cuya obra no existe hasta hoy día el ensayo crítico que urgentemente requiere. He leído, recientemente en la revista *Tierra y Libertad*, publicada por

un grupo de anarquistas españoles en la ciudad México, un texto sobre Antonio Porchia, y debo destacar que ha sido Octavio Paz quien más se ha ocupado de esta insólita personalidad, dedicándole algunas páginas en *Plural*.

En lo que se refiere a la poesía de Octavio Paz, ésta ya me era bastante conocida, puesto que descubrí en un sótano de Río de Janeiro, en una sucursal del Fondo de Cultura Económica, unos ejemplares de libros agotados hace tiempo, que me abrieron nuevas puertas para el conocimiento y la comprensión no sólo de México, sino de toda Latinoamérica, puesto que considero a Paz (y esto lo he aprendido de nuestro entrañable don Mariano Picón-Salas) no sólo como a un poeta sumamente importante (Picón-Salas decía que es, al lado del chileno Pablo de Rokha, el poeta hispanoamericano contemporáneo más destacado), sino también un ensayista y pensador de originalísimo valor, aquello que en alemán suele llamarse "Kulturkritiker" (categoría en la que se ha distinguido un antaño casi desconocido ensayista, hoy día mundialmente famoso, después de suicidarse por miedo a los nazis en la frontera franco-española durante la segunda Guerra Mundial: Walter Benjamin).

Con ocasión de una de mis visitas a París, tuve la oportunidad de hablar sobre este asunto, desconocido en Europa, con mi exprofesor de filosofía de la escuela secundaria de Rumania, Emil Cioran, y quedé sorprendido por el interés con que siguió mis informaciones. Meses más tarde, Cioran me envió una carta pidiendo que enviara un ensayo a la redacción de una revista norteamericana (creo que la *Hudson Review*) e informándome que había hablado previamente en París con el redactor jefe de la publicación. Comencé a trabajar con empeño para hacer una síntesis y me esforcé por poner unas notas al pie de página, puesto que existe en los Estados Unidos un cierto nivel cultural que suele quedar encantado con las notas a pie de página que, a veces, consideran más importantes que el mismo texto. En un par de meses estaba terminado el ensayo. Encargué a una de mis ayudantes, la mejor mecanógrafa que había conocido, que me pasara en limpio el texto, siguiendo religiosamente las reglas del "MLA sheet" (este es uno de los otros tabúes de la vida cultural-académica norteamericana, y consta de un cierto número de renglones, párrafos y oraciones en cada cuartilla, que se deben de seguir al pie de la letra), y después de certificar el sobre quedé en una espera ansiosa.

La respuesta vino mucho más rápido de lo previsto. En una carta aérea de cinco renglones, el redactor-jefe expresaba su pesar al anunciarme la devolución del manuscrito, por vía marítima, puesto que no "correspondía a las preocupaciones de la revista". Debo confesar que yo había esperado tal reacción ya que mis años de trabajo en los medios universitarios me habían enseñado ciertas lecciones. Esperé pues, la llegada del original, y como en la misma época el profesor Henri Béhar de la Sorbona me había pedido un ensayo para la revista *Cahiers Dada Surréalisme*, que se proyectaba en ese entonces, saqué el texto de un sobre, lo coloqué en otro y lo envié a Béhar.

Los franceses, por latinos probablemente, no son correspondientes muy cumplidos, de manera que la respuesta de Béhar vino cuando ya había dejado de aguardarla, no en forma de carta sino de paquete: contenía la nueva revista, donde se publicaba el texto rechazado por los norteamericanos presentado por una nota introductoria. También salió una traducción al español del texto original, en inglés, en la revista chilena *Casa de la Luna*, publicada por Ludwig Zeller y Susa-

na Wald en Santiago. Aquí comienza la verdadera aventura de mi *Antología*.

Por una casualidad bastante feliz, después de haber recibido nuevo material, así como las respuestas a un cuestionario que había enviado al poeta Aldo Pellegrini, alguien me dio el número de la casilla postal de uno de los poetas “mandragóricos” de Santiago de Chile, Enrique Gómez-Correa, a quien escribí una carta. Pocas semanas después, una llamada telefónica de la Braniff de Honolulu me avisó que en el escritorio de la compañía me esperaba un paquete llegado de Chile. Con mi mujer e inspiradora, Mira, que siempre fue mi jefe y mi ordenanza, mi secretaria y mi chofer, mi musa y mi comandante, fuimos inmediatamente al aeropuerto, de donde retiré un paquete que contenía no sólo los libros de Gómez-Correa, sino varios números (hace muchos años agotados) de *Mandrágora*, así como libros de Braulio Arenas y Jorge Cáceres y copias mecanografiadas de poemas de Teófilo Cid, manifiestos, cartas y fotografías de los poetas y del grupo surrealista chileno.

Hasta hoy día no olvido la valiosísima contribución de Aldo Pellegrini, a cuya memoria rindo conmovido homenaje de gratitud también en esta ocasión, y la mano fraterna de Enrique Gómez-Correa, extendida del Mapocho a las playas de Waikiki. Debo reconocer que estas contribuciones, venidas de los dos grupos más importantes del surrealismo latinoamericano, me animaron a poner manos a la obra y a continuar las investigaciones interrumpidas en el Brasil, puesto que dos de las puertas de más difícil acceso se habían abierto ahora con inesperada facilidad. También debo dejar aclarado que el material epistolar recibido en el correr de los años de estos dos poetas (la última carta de Pellegrini vino pocas semanas antes de su muerte) constituye un repositorio que mucho me ayudó en mis investigaciones y en la redacción de los capítulos argentinos y chilenos del estudio crítico.

Para el capítulo peruano me ha sido de gran ayuda la colaboración del poeta “Rafo” Mendes y de su amiga Alina de Silva, a quien el primero solía llamar, entre irónica y cariñosamente, “albacea” de César Moro. También me ayudó en mis investigaciones mi amigo Javier Sologuren, cuya poesía admiro y al que agradezco una vez más su colaboración.

Cuando me encontraba en medio del trabajo, recibí inesperadamente un sobre con membrete de la Universidad de Texas, Austin: contenía un libro de Octavio Paz, enviado por el autor, y un recado en el que expresaba su alegría después de haber leído mi ensayo en *Cahiers Dada Surréalisme*. Eran palabras tan llenas de elogios que no las citaré, pero fueron el espaldarazo necesario para que terminara el libro. Después de anunciarle en una carta el camino que mi libro había tomado, Paz me preguntó si ya tenía editor, o si deseaba que una de las editoriales mexicanas publicara el libro. Después de mi respuesta, naturalmente afirmativa, recibí una carta de Joaquín Díez Canedo, de la Editorial Joaquín Mortiz, pidiendo que enviara el manuscrito después de terminarlo. Y, a todo esto, desde mi escritorio del Valle de Ma-noa, en el Campus de la Universidad de Hawaii, proseguía el trabajo con el auxilio (¡o, “azar objetivo”!) de una de mis estudiantes, la chilena Diana López Rey, hija de quien fuera el último representante de la España republicana ante el gobierno de Bucarest, en Rumania. A veces ella se quedaba en mi despacho hasta tarde en la noche, para copiar un texto o para contestar a una carta llegada en el último correo.

Para el capítulo “histórico” de México, es decir los antecedentes vanguardistas, me fueron de mucha ayuda los archivos de dos grandes muralistas (injustamente se habla o se

escribe de los “tres grandes”: Rivera, Siqueiros, Orozco): Carlos Mérida, mi amigo de los días cariocas en Río de Janeiro, y Jean Charlot, el pintor franco-mexicano, cuyo trabajo tiene, por lo menos, dos aspectos históricos en la evolución del muralismo mexicano: fue él quien cronológicamente terminó el primer mural (se trata de “Masacre en el Templo”), y a él se debe el redescubrimiento de José Guadalupe Posada, que su paciencia de investigador rescató de los mercados y del olvido. Para los detalles relacionados con el Caribe, me ayudaron las cartas de Alberto Baeza Flores y, muy especialmente, aquella de mi admirado amigo Enrique Labrador Ruiz, uno de los notables precursores de la nueva narración latinoamericana y, además, crítico de artes plásticas y excelente memorialista. Y, en la hora en que más la ne-



Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Manuel Bandeira, Mario Quintana y Paulo Mendes (1966).

cesitaba, y probablemente debido a un “pase de macumba”, me llegó desde Puerto Príncipe la colaboración de Ma-oire-Saint-Aude, por medio de cartas, manuscritos, hojas sueltas y fotografías. Se cerraba así el círculo abierto en Río de Janeiro 15 años antes, cuando con Benjamín Péret trazamos la primera lista de lo que hoy es mi *Antología*.

Debo terminar esta evocación de tantas amistades y tantas geografías, con una nota sumamente personal. Me habría sido imposible comenzar y continuar este trabajo, que se mide por décadas, sin la ayuda y la inspiración permanentes de Mira, mi mujer y mi musa por treinta y siete cortos años, que ahora escucha estas palabras sentada en una mesa del café celeste.

Universidad de Hawaii, Honolulu.