SURREALISMO LATINOAMERICANO

PREGUNTAS Y RESPUESTAS

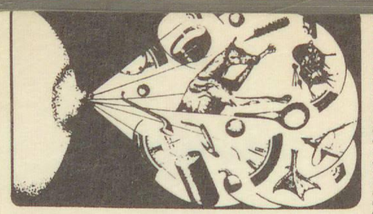
STEFAN BACIU

g
os

EDICIONES
UNIVERSITARIAS
DE VALPARAISO

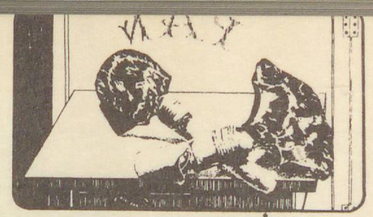
CRUZ DEL SUR

UNIVERSIDAD DE TALCA
BIBLIOTECA CENTRAL
3 5604 00157452 2



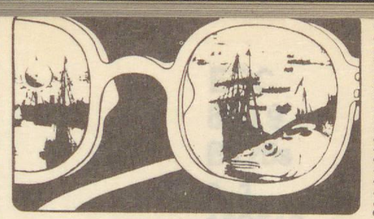
poetry is made by all

Surréalisme 1924-1974



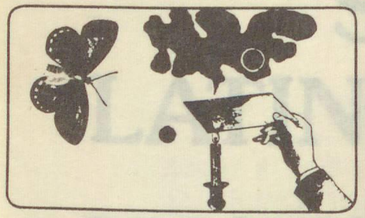
le petit déjeuner

Surréalisme 1924-1974



la visión comunicable

Surréalisme 1924-1974



trial by fire

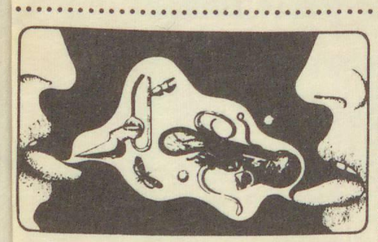
Surréalisme 1924-1974

l'amour fou

Surréalisme 1924-1974

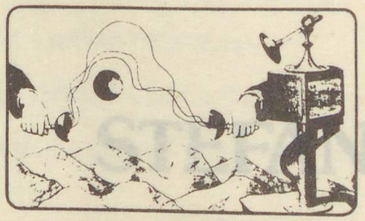
casa de la luna

Surréalisme 1924-1974



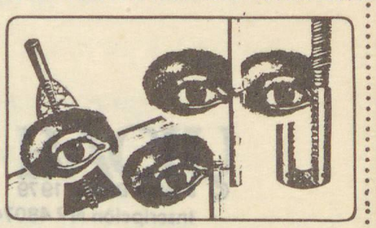
le langage automatique

Surréalisme 1924-1974



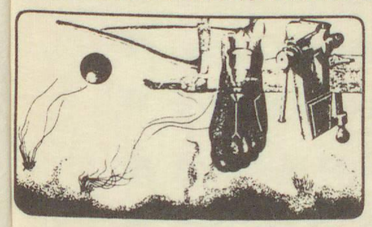
la création du monde

Surréalisme 1924-1974



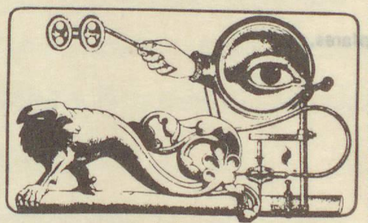
mandrágora de cuatro ojos

Surréalisme 1924-1974



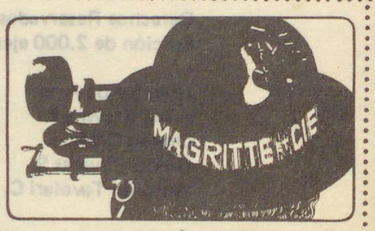
vivir los sueños

Surréalisme 1924-1974



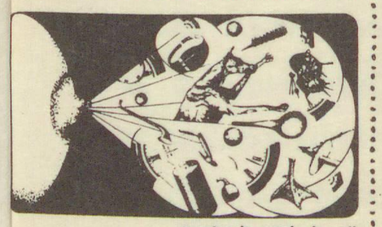
knives have no feathers

Surréalisme 1924-1974



ghosts are necessary

Surréalisme 1924-1974

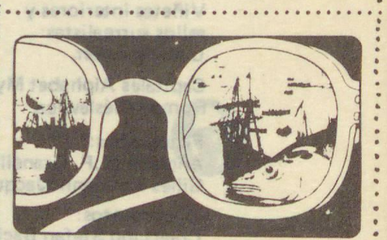


poetry is made by all

Surréalisme 1924-1974

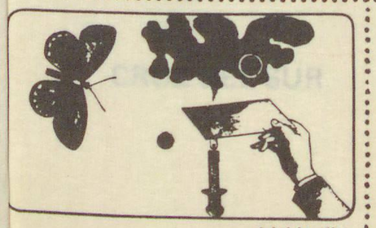
le petit déjeuner

Surréalisme 1924-1974



la visión comunicable

Surréalisme 1924-1974



trial by fire

Surréalisme 1924-1974

l'amour fou

Surréalisme 1924-1974

casa de la luna

Surréalisme 1924-1974

EGC
860.9
B125s
c. 1
152513

© Stefan Baciu, 1979
Inscripción Nº 48074
Ediciones Universitarias de Valparaíso
Casilla 1415, Valparaíso.

Derechos Reservados
Edición de 2.000 ejemplares.

Director de Arte:
Allan Browne E.
Diseño Gráfico:
Guido Olivares S.
Antonio Tavolari C.

Ilustración de portada:
Ludwig Zeller.

Viñetas interiores y
sellos surrealistas:
Ludwig Zeller.

Capitales Alphabet Mysterieux
Roman Ciéslewicz.

Fotografías:
Anglada (E.F. Granell)
Gilles Ehrmann (Jacques Hérold)

Documentos:
Colección Stefan Baciu.

Impreso en los talleres de
Imprenta y Encuadernación
Real, Moneda 1901, Santiago.

HECHO EN CHILE
PRINTED IN CHILE

SURREALISMO LATINOAMERICANO

PREGUNTAS Y RESPUESTAS

STEFAN BACIU

CRUZ DEL SUR

EDICIONES
UNIVERSITARIAS
DE VALPARAISO

Para Mira, siempre.

SUMARIO

9 SOBRE EL SURREALISMO HISPANOAMERICANO:
EL FIN DE LAS HABLADURIAS
OCTAVIO PAZ

15 VIDA, PASION Y MUERTE DEL SURREALISMO ARGENTINO

23 " TODO EL PODER A LA MANDRAGORA"

33 "LA MANDRAGORA OPERA CON LA VIRTUD DE UNA LEYENDA"

39 "RAFO MENDEZ" EVOCA EL SURREALISMO PERUANO Y A
CESAR MORO

45 ANDRE BRETON Y LOS SURREALISTAS EN SANTO DOMINGO

57 ANDRE BRETON Y LA "POESIA SORPRENDIDA"

67 JACQUES HEROLD Y EL SURREALISMO LATINOAMERICANO

79 VICENTE ALEIXANDRE Y EL SURREALISMO EN ESPAÑA

85 PALABRAS EN LIBERTAD

87 ¡OJO CON EL "SURREALISMO"!

89 MUERE EL DISTRIBUIDOR DE SILENCIO

91 EL CAJON DEL POETA ARENAS

93 ESTRIDENTISMO, MEDIO SIGLO DESPUES

95 BALANCE ESTRIDENTISTA

107 POSTFACIO NECESARIO Y MUY INTERESANTE QUE LOS
"ESPECIALISTAS" NO VAN A DARSE EL TRABAJO DE LEER O
ENTRE ANDRE BRETON Y MISTER HOEKSMA.

SOBRE EL SURREALISMO HISPANOAMERICANO: EL FIN DE LAS HABLADURIAS *

Stefan Baciu, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, Joaquín Mortiz, *México*, 1974.

I surrealismo ha sido la manzana de fuego en el árbol de la sintaxis

El surrealismo ha sido la camelia de ceniza entre los pechos de la adolescente cada noche poseída por el espectro de Orestes

El surrealismo ha sido el plato de lentejas que la mirada del hijo pródigo transforma en festín humeante de rey caníbal

El surrealismo ha sido el bálsamo de Fierabrás que borra las señas del pecado original en el ombligo del lenguaje

El surrealismo ha sido el escupitajo en la hostia y el clavel de dinamita en el confesionario y el sésamo ábrete de las cajas de seguridad y las rejas de los manicomios.

El surrealismo ha sido la llama ebria que guía los pasos del sonámbulo que camina de puntillas sobre el filo de sombra que hace la hoja de la guillotina en el cuello de los ajusticiados

El surrealismo ha sido el clavo ardiente en la frente del geómetra y el viento fuerte que a medianoche levanta las sábanas de las vírgenes

El surrealismo ha sido el pan salvaje que paraliza el vientre de la Compañía de Jesús hasta que la obliga a vomitar todos sus gatos y diablos encerrados

El surrealismo ha sido el puñado de sal que disuelve los tlaconetes del realismo socialista

El surrealismo ha sido la corona de cartón del crítico sin cabeza y la víbora que se desliza entre las piernas de la mujer del crítico.

El surrealismo ha sido la lepra del Occidente cristiano y el látigo de nueve cuerdas que dibuja el camino de salida hacia otras tierras, otras lenguas y otras almas sobre las espaldas del nacionalismo embrutecido y embrutecedor

El surrealismo ha sido el discurso del niño enterrado en cada hombre y la aspersión de sílabas de leche de leonas recién paridas sobre los huesos calcinados de Giordano Bruno

* "*Plural*", No. 35, agosto de 1974, Ciudad México.

El surrealismo ha sido las botas de siete leguas con que se escapan los prisioneros de la razón dialéctica y el hacha de Pulgarcito que corta los nudos de la enredadera venenosa que cubre los muros de las revoluciones petrificadas del siglo XX

El surrealismo ha sido esto y esto y esto y esto

pero aquí

cierro la llave de la enumeración, abro el cajón de las retribuciones, saco unas orejas y colas de burro y adorno con ellas a varios críticos y revisteros locales.

La editorial Joaquín Mortiz acaba de publicar la *Antología de la poesía surrealista latinoamericana* de Stefan Baciu.

Las pocas notas que han comentado este libro —con la excepción de una reseña inteligente aunque demasiado rápida de Francisco Zendejas— revelan, una, la tirria del analfabeto, otras, la arrogancia del sabelotodo — y otras más distracción o prisa de un hombre inteligente y sensible. Sin embargo, se trata del primer estudio serio y documentado sobre un tema a la vez secreto y público.

Secreto porque pocos lo conocen realmente; público

porque todo el mundo habla de surrealismo como si esa palabra fuese una ganzúa para abrir todas las puertas. El libro de Baciu se propone poner fin a las habladurías. También al negocio. Al amparo de la confusión reinante se han publicado muchas tesis doctorales, librotes y libracos sobre el surrealismo español e hispanoamericano. Esta actividad se ha convertido en una rama menor de esa industria que llamamos "crítica universitaria". Una manera de ganar becas, viajes y cátedras. En Italia apareció hace algunos años una antología de la poesía surrealista española: ninguno de los poetas incluidos, de Larrea a Prados, fue jamás surrealista. Un poco después un profesor norteamericano de cuyo nombre prefiero no acordarme publicó un libro en el que afirma que hay dos surrealismos, el francés y el español: el último es independiente del primero porque sus raíces están en el temperamento español, el arte de las cuevas de Altamira y las obras de Valle Inclán y Antonio Machado. Otros han escrito extravagantes disquisiciones sobre el surrealismo de Neruda y de Miguel Angel Asturias. Tampoco han faltado, claro, los estudios acerca del surrealismo barroco de Lezama Lima. Basta.

El surrealismo no fue, en el sentido estricto de esas palabras, ni una escuela ni una doctrina. Fue un *movimiento* marcado por el siglo y que, simultáneamente, marcó al siglo. Por lo primero, fue el resultado de la historia moderna de Occidente, de Sade y el romanticismo alemán e

inglés a Baudelaire, Rimbaud y Lautréamont y de éstos a la vanguardia: Jarry, Apollinaire, Reverdy y el estallido de Dadá en 1916. Por lo segundo, ha sido una de las influencias cardinales en el espíritu de nuestra época. Apenas si vale la pena recordar su influencia en la poesía y en las artes; en cambio, hay que subrayar algo que con frecuencia se olvida: muchas de las reivindicaciones contemporáneas en la esfera de la moral, el erotismo y la política, fueron formuladas inicialmente por los surrealistas. Baciu dice con razón que los esfuerzos de Breton en este campo "han sido proféticos" y cita el redescubrimiento de figuras como Fourier y Flora Tristán, la gran precursora del movimiento de liberación femenino. No menos acertada es su observación acerca de la rebelión juvenil de mayo de 1968 en París, inesperada cristalización de ideas y presentimientos surrealistas.

Continua ósmosis del surrealismo: de los juegos verbales a la acción política, de la exaltación del amor único a la pintura del "modelo interior", del automatismo psíquico a la crítica filosófica y social. No es extraño que uno de los libros centrales del movimiento se haya llamado *Los vasos comunicantes.* Tampoco es extraño que el surrealismo haya influido profunda y decisivamente en muchos poetas que, sin embargo, nunca fueron propiamente surrealistas. Esta influencia fue particularmente notable en la poesía española e hispanoamericana. Hay un momento —algunos piensan que ése fue, justamente, su mejor momento— en que la poesía de Lorca, Aleixandre, Neruda, Cernuda y otros fue marcada por el surrealismo. Lo mismo sucedió en México con la poesía de Villaurrutia, Novo, Owen y Ortiz de Montellano. Ninguno de estos poetas perteneció al movimiento y ninguno de ellos puede considerarse como surrealista. ¿La razón? El surrealismo no fue ni una estética ni una escuela ni una manera: fue una actitud vital, total —ética y estética— que se expresó en la acción y la participación. De ahí que, con mayor sensatez que sus críticos, la mayoría de estos poetas hayan aclarado que sus afinidades momentáneas con el lenguaje, las ideas y aun los tics de la poesía surrealista no pueden confundirse con una actitud realmente surrealista. Uno de los grandes méritos del libro de Baciu es haber puesto un hasta aquí definitivo al equívoco: unos son los poetas surrealizantes y otros los poetas surrealistas.

Aunque nació en Francia y sus principales manifestaciones en materia poética hayan sido en lengua francesa, el surrealismo fue un movimiento internacional. Hubo grupos y revistas surrealistas en Bélgica, Checoslovaquia, Yugoslavia, Rumania, Japón, Inglaterra, Argentina, Chile. Hoy mismo existe un grupo surrealista activo en Chicago. Además, en casi todo el mundo hubo poetas y artistas afiliados individualmente

al movimiento. En España hubo un pequeño grupo surrealista en Canarias. Duró poco. Y todos conocen los nombres de los surrealistas españoles: el precursor hispano-cubano Picabia, Miró, Dalí, Buñuel y, en los últimos tiempos del movimiento, Arrabal. Un surrealista español poco conocido que Baciu tiene el buen tino de recordar es Eugenio Fernández Granell.

Baciu hace un estudio exhaustivo del surrealismo hispanoamericano; apenas si, aquí y allá, se le puede hacer una leve rectificación. Al referirse al grupo argentino exalta con justicia la actividad —inteligencia, sensibilidad, fervor— de Aldo Pellegrini, el fundador del primer grupo surrealista de lengua castellana. El surrealismo argentino dio varios poetas notables y la selección de Baciu es bastante completa —Latorre, Llinás, Molina, Pellegrini, Porchia— pero olvida a Francisco Madariaga. La orientación del grupo argentino fue sobre todo estética e introspectiva. La acción del grupo chileno fue, en cambio, más vertida hacia la vida pública, más amplia y liberadora. El grupo chileno estuvo compuesto por Braulio Arenas,el iniciador y el teórico, Enrique Gómez Correa, uno de los buenos poetas hispanoamericanos, Teófilo Cid y Jorge Cáceres. Cerca de ellos: Rosamel del Valle, todavía tan mal conocido, Gonzalo Rojas y otros. Los surrealistas chilenos publicaron una revista memorable, *Mandrágora,* en cuyo primer número, olvidando viejas querellas, colaboró Vicente Huidobro. Este sólo hecho, si no hubiera otros de mayor significación, bastaría para justificar la inclusión de Huidobro entre los precursores del surrealismo hispanoamericano. Baciu menciona, entre los colaboradores de *Mandrágora*, al venezolano Juan Sánchez Peláez. Un poeta vigoroso, original. Es una lástima que no aparezcan poemas suyos en la Antología. La salida del grupo chileno, dice Baciu, "hace pensar en David y Goliat. 1938 representa el auge del nazi-fascismo, las maniobras de Stalin y la subida al poder de Franco. . Desde el grito dadaísta durante la guerra, en Zurich, en 1916, ningún otro movimiento de renovación se hizo sentir en momentos tan críticos". La actitud de los surrealistas chilenos fue ejemplar; no sólo tuvieron que enfrentarse a los grupos conservadores y a las milicias negras de la Iglesia Católica sino a los stalinistas y a Neruda. La acción y la obra de Arenas y sus amigos ha sido cubierta por una montaña de inepcias, indiferencia y silencio hostil. La historia espiritual de América Latina está todavía por hacerse.

En los otros países hispanoamericanos no hubo grupos surrealistas. En Perú, dos personalidades extraordinarias: César Moro y Emilio Adolfo Westphalen. En México: Octavio Paz (pero su actividad surrealista se

desplegó fuera, durante los años que pasó en París). En Haití, el admirable poeta Magloire Saint-Aude, recientemente fallecido. Por cierto, ya que se incluye a un poeta de lengua francesa, ¿no habría valido la pena incluir también a Aimé Cesaire? Martinica también es América Latina. Por supuesto, la poesía sólo es una parte de la historia del surrealismo: es imposible olvidar a los pintores Lam y Matta. En México, además de la presencia de Wolfgang Paalen, Leonora Carrington, Remedios Varo y Alice Rahon —pintores surrealistas que ya son parte de la historia y la mitología de México— ¿cómo no recordar a Frida Kahlo, Gunther Gerzso y Alberto Gironella? y habría que añadir a Tamayo, por un corto periodo —a través de Péret, Breton y Paz— tangencialmente surrealista. Otro surrealista tangencial: Manuel Alvarez Bravo. Sus fotografías, sin menoscabo de preciso realismo, son verdaderas *imágenes* en el sentido surrealista de la palabra imagen: subversión y transfiguración de la realidad. En el arte visual de Alvarez Bravo los títulos, es decir: el lenguaje, operan como cables conductores de la tensión poética.

El libro de Baciu está dividido en dos partes. los precursores y los surrealistas. Entre los primeros incluye a Tablada, Eguren, Ramos Sucre, Girondo y Huidobro. El caso de Tablada quizá es dudoso: pertenece a la historia de la vanguardia pero ¿a la del surrealismo? La misma duda siento ante Girondo: típico poeta de vanguardia, su obra no es una profecía ni una preparación del surrealismo. Tablada, Girondo y los estridentistas son antecedentes, nada más. En Eguren, el gran simbolista peruano,sí hay un cierto onirismo que es una prefiguración del surrealismo. Otro tanto sucede con Ramos Sucre. El rescate del olvidado Ramos Sucre es otro de los aciertos de Baciu. También me parece plenamente justificada la presencia de Huidobro y no sólo por su colaboración en *Mandrágora* y su amistad con los surrealistas chilenos (Braulio Arenas ha sido el encargado de la edición de sus Obras Completas) sino porque, como en el caso de Reverdy, su poesía prepara la de los surrealistas. Sólo el etnocentrismo europeo explica el escandaloso olvido, en la historia de la poesía francesa, de la figura de Huidobro.

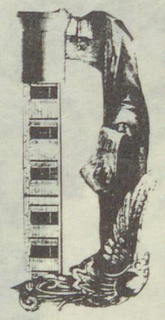
Poco puede objetarse —ya señalé algunas omisiones— a la selección de poetas que forman la segunda parte de la Antología. Es discutible la exclusión de los poetas, algunos excelentes, de *El techo de la ballena y Sol cuello cortado.* Cierto, se trata más bien de poetas postsurrealistas, como los *nadaístas* de Colombia. Probablemente la misma razón explica la ausencia de los jóvenes brasileños: también ellos son postsurrealistas. Baciu alude con elogio a varios poetas que llama *parasurrealistas.* Los define así: "aquellos que, sin ser explícitamente surrealistas, coinciden

o han coincidido a veces con el movimiento. . . " Confiesa que "un libro que incluyera a los parasurrealistas y a los poetas rebeldes podría dar una imagen impresïonante de ese vasto territorio de la poesía latinoamericana". Tiene razón. Ya es hora de que alguien se atreva a hacer una antología de la poesía *viva* de nuestra lengua. En ella los poetas que Baciu llama parasurrealistas tendrán un lugar central. ¿Y la selección de poemas? Acertada y muy completa, salvo la de Antonio Porchia, que me parece demasiado breve. Este gran escritor es una figura capital de la literatura hispanoamericana. Capital precisamente por su marginalidad.

El libro de Baciu es la primera contribución de importancia a la historia del surrealismo hispanoamericano. Desde este punto de vista no es exagerado afirmar que el crítico rumano ha hecho una obra que será indispensable para todos los que se interesan en el tema. Más adelante llegará el momento de la valoración de ese movimiento. Sobre esto hay que decir que un juicio acerca del surrealismo hispanoamericano deberá tener en cuenta, primero, la aportación hispanoamericana al surrealismo y, segundo, la aportación de los poetas surrealistas hispanoamericanos a la poesía de nuestra lengua. Hay que añadir que la actividad surrealista fue colectiva e individual. En cuanto a lo primero: en un mundo dominado por el ascenso del nazi-fascismo y en un continente en el que los poetas y los intelectuales habían sido anestesiados y corrompidos por el stalinismo y el realismo socialista, la acción del grupo chileno fue un ejemplo de integridad, lucidez y valentía. En cuanto a lo segundo: basta con citar tres nombres que son tres obras que son tres islas que son tres soledades: Antonio Porchia, César Moro y Enrique Molina. ¿Hay algo más que decir?

OCTAVIO PAZ

VIDA, PASION Y MUERTE DEL SURREALISMO ARGENTINO



urante los años —ya va más de una década— cuando estaba preparando los materiales para la publicación de mi *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericàna,* he mantenido contacto con los escritores y artistas participantes de los movimientos surrealistas en cada país. De esta manera, conseguí no sólo obtener las informaciones más exactas y detalladas, sino enterarme de las opiniones de cada uno de ellos sobre un tema mal o muy poco conocido.

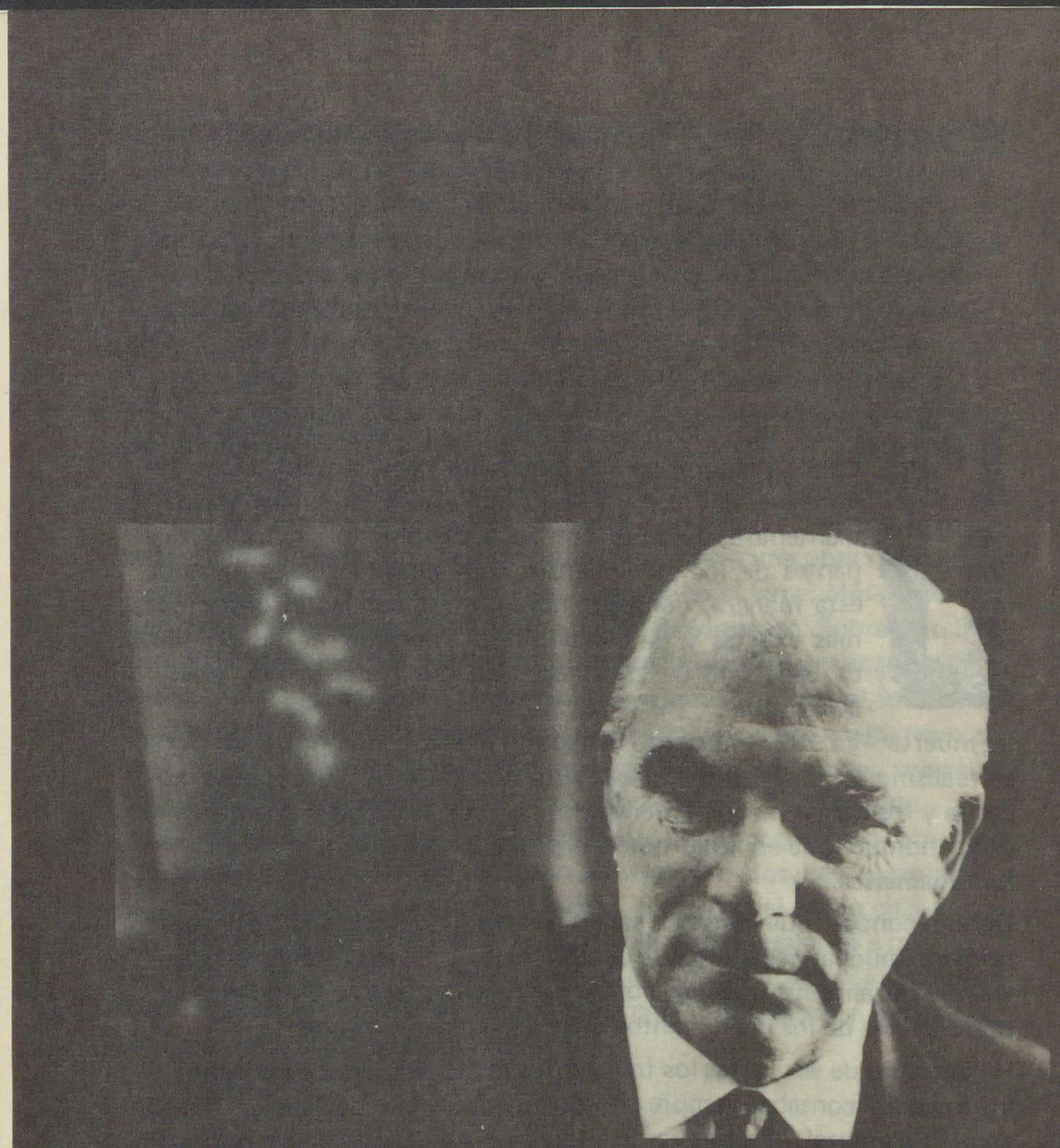
La muerte —en 1973— de Aldo Pellegrini, poeta, crítico y traductor del surrealismo en la Argentina, me determinó a sacar de mis carpetas las cartas y los demás materiales enviados de 1964 a 1965 de Buenos Aires por el hombre que en 1928 fundó la primera revista surrealista en Latinoamérica.

Debo reconocer que conseguí saber, por medio de Pellegrini, por vez primera, muchas cosas todavía desconocidas, puesto que éste, en sus viajes y durante sus investigaciones mantuvo contacto con todos los responsables de los movimientos surrealistas en el Continente.

He extraído de sus cartas los fragmentos esenciales, donde Pellegrini informaba y contaba, siempre con objetividad y con paciencia, tratando como era natural, de subrayar la importancia del movimiento bonaerense, bastante sacrificado en el ambiente internacional, por razones más bien personales, que ya no conviene comentar después de la muerte del poeta.

Se trata en la presente "entrevista" póstuma, de hechos de innegable importancia, ya que Aldo Pellegrini ha sido, al mismo tiempo, poeta y animador, investigador y crítico. Para dar al material un aspecto más "vivo" y más "humano", intercalamos delante de cada párrafo de sus cartas, una "pregunta" nuestra, puesto que en la correspondencia estas preguntas se hicieron y obtuvieron las respuestas que abajo transcribimos.

Sería injusto guardar tan importante material de historia literaria para un archivo personal; por esto lo divulgamos.



ALDO PELLEGRINI

S.B. : ¿Cómo y cuándo comenzó el movimiento surrealista en la Argentina?

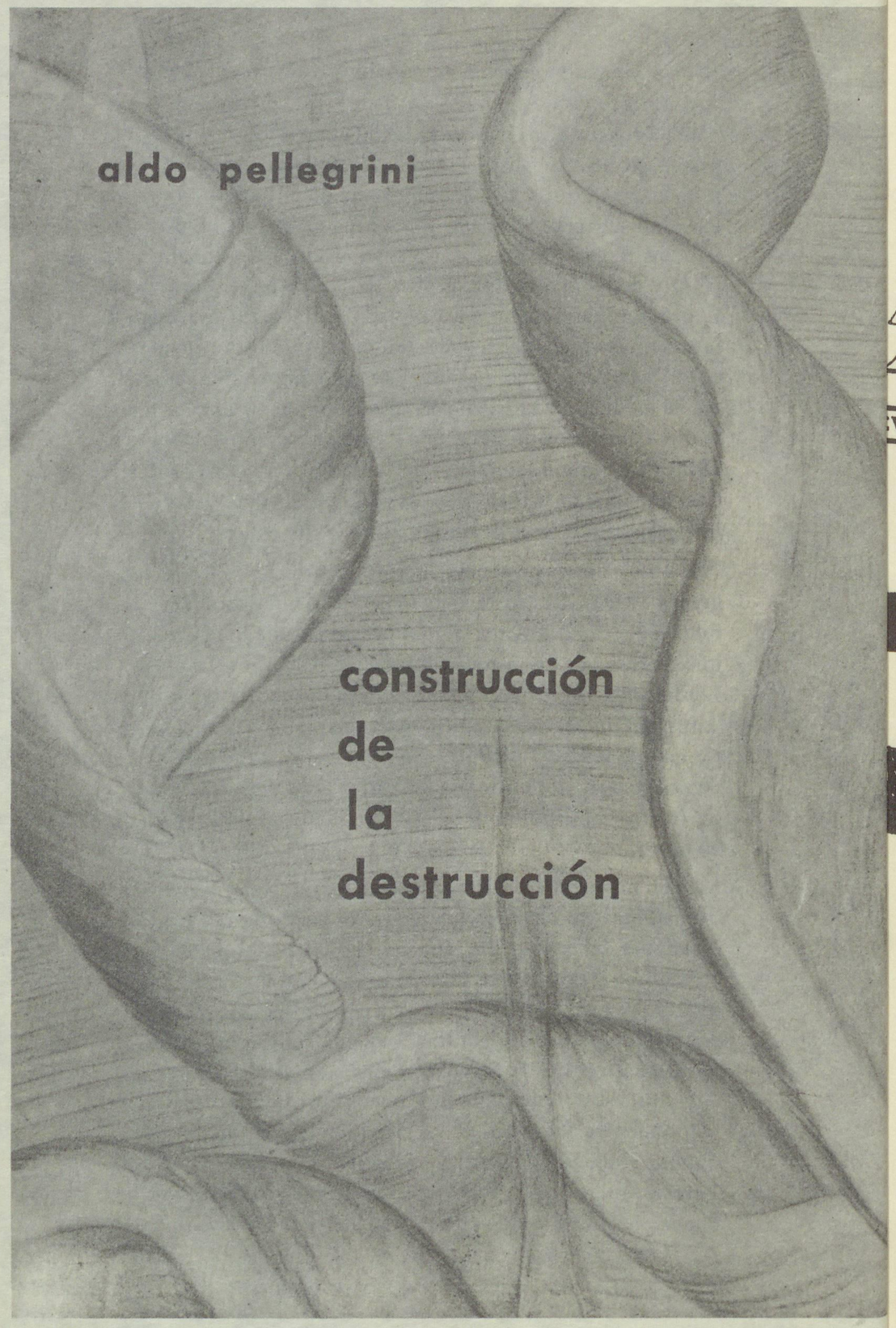
A.P. : "Me ha tocado a mí la responsabilidad de ser el fundador del primer grupo surrealista de habla española y seguramente el primer grupo surrealista en un idioma distinto del francés. En los comienzos del Surrealismo en Francia, yo era un estudiante de Medicina en Buenos Aires, admiraba a Apollinaire y a Jarry y conocía a Breton a través de la revista "Littérature". El primer número de la "Révolution Surréaliste" que llegó a mis manos a poco de su aparición me deslumbró. Comencé entonces a catequizar a algunos de mis compañeros estudiantes de medicina y en el año 1926 se fundó un grupo surrealista que comenzó a preparar una revista. Esta sólo apareció en 1928 y un segundo número en 1930 con el nombre "QUE". Casi inmediatamente después el grupo se disolvió debido a las intrigas y rufianerías de uno de los componentes.

"En 1944, con la presencia de Braulio Arenas, de Chile, integrante de la revista surrealista chilena "Mandrágora", se intentó en Buenos Aires la publicación de una nueva revista que fracasó por disensiones entre los posibles integrantes. Lentamente fui recomponiendo el grupo surrealista en Buenos Aires con nuevos integrantes, teniendo en cuenta la calidad de los componentes. En 1948 se publicó la revista CICLO formada por una alianza entre poetas surrealistas y artistas plásticos abstractos. El segundo número se publicó en 1949 y dejó de aparecer.

Sólo en noviembre de 1952 fue posible publicar una revista exclusivamente surrealista titulada "A partir de 0". En diciembre del mismo año, apareció el segundo número, y sólo en 1956 se publicó el tercero en tirada muy limitada. La revista "A partir de 0" ejerció una gran influencia sobre los poetas jóvenes de la Argentina, y puede considerarse que en el momento actual la mayoría de los poetas nuevos de la Argentina sufren de algún modo la influencia surrealista. Los componentes del grupo de "A partir de 0, fueron: Enrique Molina, Francisco Madariaga, Juan Antonio Vasco, Carlos Latorre, Julio Llinás, Juan José Ceselli y Aldo Pellegrini. Puede considerarse que entre estos poetas se encuentran los

aldo pellegrini

construcción de la destrucción



A PARTIR DE CERO

REVISTA DE POESIA Y ANTIPOESIA. DIRECTOR ENRIQUE MOLINA

VIA LIBRE

1

TEXTOS DE

C. LATORRE
J. A. LLINÁS
E. MOLINA
CÉSAR MORO
A. PELLEGRINI
BENJAMÍN PERET
GISÈLLE PRASSINOS

DIBUJO DE

J. BATLLE PLANAS

SI identificamos la poesía y la vida, aquélla planteará al hombre un compromiso esencial, que desborda ampliamente el campo de lo literario para presentarse como una conducta fundamental. Una línea particularmente viva del pensamiento contemporánea, desde Rimbaud y Lautreamont hasta Breton y el Surrealismo precisa constantemente este concepto y proyecta sobre el mismo una luz a la cual podemos confiar toda esperanza. Unicamente concebida como la fusión ardiente del sueño y la acción, sosteniendo con una voluntad encarnizada, una empresa de liberación total del espíritu, puede asumir la poesía la misión de "cambiar la vida". Sólo desde tal ángulo —que pierde por completo de vista las tentaciones de la comodidad— plantea en nuestros días a quienes se acercan a su fuente de relámpagos el dilema irreductible cuyos términos serían: o la aceptación de un orden mental cuyo sistema de valores conduce a una implacable represión de las fuerzas más puras de la imaginación y del deseo, o el rechazo de tales condiciones de la existencia, la recuperación de la vida en sus movimientos más espontáneos, arrancándola al pesado mecanismo de prejuicios racionalistas, de prohibiciones de toda índole, de terrores, de ideas recibidas y convencionalismos sólo fundados en el carácter puramente utilitario de la vida social.

Resulta inconcebible, pese a las obras desgarradoras que constantemente testimonian la desesperación del hombre y su rebeldía ante el panorama de frustración que la sociedad le ofrece, anulando en su ser cuanto hay de creador y espontáneo —obras que transmiten de una época a otra ese "llamado de cazadores perdidos entre los grandes bosques"— que aun sea necesario insistir una y otra vez en la unidad indisoluble de la poesía, el amor y la libertad. Esta trilogía ha llegado a constituir el punto central de la especulación surrealista considerada en su sentido más profundo, es decir, como una actividad dirigida hacia el descrédito permanente de todos los mitos, sociales, éticos y religiosos, en nombre de los cuales el hombre contemporáneo es dividido en una serie de compartimientos estancos desde cuyo interior sólo alcanza una visión fragmentaria, totalmente mezquina, de la realidad, también dividida en planos irreconciliables: oposición de lo irracional y lo racional, de la vigilia y el sueño, de lo objetivo y lo subjetivo, del sueño y la acción, etc. Tales antinomias, frutos del racionalismo moderno y mantenidas por intereses del peor orden

valores más importantes de la poesía argentina de vanguardia".

S.B. : ¿Y cuál ha sido su actividad personal en medio de estas inquietudes?

A.P. : "El año 1961, publiqué una voluminosa *Antología de la poesía surrealista* que constituye según André Breton el aporte más importante para el conocimiento de la poesía surrealista en cualquier idioma. Comprende la traducción al español de casi 70 poetas, con un extenso estudio preliminar mío y notas bibliográficas completas sobre todos los poetas mencionados. Constituye un gran volumen de 360 páginas, con abundantes ilustraciones que comprende la iconografía de los poetas y la reproducción de las portadas de todas las revistas surrealistas. En 1963 publiqué la primera versión completa en español de Lautréamont, precedida de un extenso estudio mío sobre el poeta, considerado por los entendidos como el trabajo más importante hecho sobre el poeta en cualquier idioma".

S.B. : Existe, hoy día, en el mundo entero, una poesía "tocada" por el Surrealismo, sin ser "ortodoxamente" surrealista. ¿Cómo se presenta el fenómeno en la Argentina?

A.P. : "Aparte del núcleo más "ortodoxo", formado por los componentes de la revista "A partir de 0", que ya le mencioné (Molina, Madariaga, Latorre, Llinás, Vasco, Ceselli y Pellegrini) que constituyen el grupo más homogéneo y de mayor calidad, hay numerosos poetas que utilizan el lenguaje surrealista con más o menos eficacia; entre ellos puede mencionarse a Svanascini, Trejo, Celia Lesca, Gorbea, Wenner, Mazza, Tizzani, Loiacono, Cristina Parry, Juarroz y otros muchos más, que se agrupan en torno a las revistas surrealizantes "Sed", "Mediodía", "Serpentina" y "Poesía-poesía". Sin mencionar la calidad, el Surrealismo argentino duplica o triplica en cantidad al conjunto de todos los poetas del resto de Latinoamérica".

S.B. : ¿Cuál es su opinión sobre los poetas y los movimientos literarios que pueden ser considerados pioneros del Surrealismo?

A.P. : "Existe un poeta en la Argentina, quizás el más importante de la generación presurrealista, que puede ser considerado como precursor: Oliverio Girondo. En su libro "Espantapájaros"

publicado en 1932, se encuentran verdaderos textos automáticos.

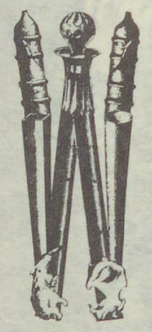
"Vicente Huidobro también puede ser considerado como precursor en Chile (así creo que lo consideraron los poetas del grupo "La Mandrágora"), pero nunca como surrealista auténtico. Adhirió al creacionismo de Reverdy, forma de vanguardia que entra dentro de lo que se llamó "cubismo literario".

"En cuanto a los "estridentistas", los conocí en México en 1947. Fui muy amigo de List Arzubide. Habían perdido todo fervor vanguardista y quedaban sólo con la nostalgia de ese amago de revolución literaria que abortó. Sin embargo, tengo ante mi vista el libro de Manuel Maples Arce, "Poemas interdictos" en el cual hay poemas que podrían figurar como antecedentes".

S.B. : ¿Y los pos-surrealistas, los seguidores más jóvenes?

A.P. : "En Venezuela existió un grupo intensamente influído por el Surrealismo que se llamó "El techo de la ballena" con varios poetas, dos de ellos excelentes: Francisco Pérez Perdomo y Juan Calzadilla. En Colombia, existió un grupo de fervorosos del Surrealismo en mezcla con la literatura "beatnik", que se designaban como "los nadaístas": era un grupo en general de poca calidad del que se salva un poeta: Gonzalo Arango".

"TODO EL PODER A LA MANDRAGORA"



INETT DE ROKHA los llamaba cariñosamente "los 3 Mosqueteros": Braulio Arenas, Jorge Cáceres y Enrique Gómez-Correa, los principales animadores e integrantes del grupo surrealista chileno MANDRAGORA.
Arenas, en Santiago, sigue, ciertas veces por otros caminos, el mismo ideal; Cáceres, fiel a MANDRAGORA se trasladó para otro planeta y Gómez-Correa, en una errante vida de diplomático, es, indudablemente, no sólo uno de los más importantes poetas de Chile, sino también lo que puede llamarse un "surrealista de tiempo entero".

POESIA EXPLOSIVA, su libro sobre el cual tuvimos la oportunidad de llamar la atención, puesto que se trata de una piedra angular de la poesía latinoamericana, no ha tenido todavía el estudio que merece, pero no dudamos en afirmar que su autor es una de las principales voces de una otra América: la América mandragórica.

Las respuestas que Gómez-Correa quiso dar a nuestro cuestionario tienen como fin traer mucha luz sobre una parte del mapa poético de Latinoamérica, en el cual muy cómodamente suele escribirse *hic sunt leones*. Con una sinceridad total, con claridad y exactitud, el autor de *Poesía Explosiva* coloca los puntos sobre las íes, llamando los hechos y hombres por su nombre y antes de cualquier otra cosa hace luz en la sombra de la ignorancia y de un olvido artificial.

He aquí un documento que la historia literaria de las corrientes de vanguardia debe guardar, y que, algún día, los críticos comentarán como es debido.

ENRIQUE GOMEZ - CORREA

S.B. : ¿Cómo y cuándo se fundó Mandrágora?

E.G.C. : El azar ha jugado en la vida del grupo Mandrágora un papel fundamental desde su fundación, mejor diría desde su prefundación. Fue el azar el que hizo que sus tres fundadores nos reuniéramos durante los años 1932 y 1933 en Talca, ciudad volcánica, ubicada en la zona central de Chile, para estudiar en el Liceo de esa ciudad. En aquel entonces Talca presentaba un marcado estilo medieval, feudal, en cuanto se refiere a sus costumbres y a su estructura social. Braulio Arenas venía de La Serena, vale decir del Norte Chico, cuya región se caracteriza por sus minas y los buscadores de metales. Teófilo Cid llegaba desde Temuco, o sea desde la parte sur del país, bien característica por su frondosa vegetación y por sus lluvias. Y yo, que era de Talca, que sobresale por sus temblores y terremotos y sus abundantes viñedos. Así Arenas aportaba los metales, Cid el elemento vegetal y el agua y yo el alcohol y la violencia telúrica. ¡Misterio, misterio alquímico, del que saldría la Mandrágora! Ahí precisamente tuvieron lugar nuestros primeros encuentros, los que después se continuarán en Santiago, en donde estudiamos mucho, convirtiéndonos en devoradores de bibliotecas públicas y privadas y en donde también terminamos por adoptar una posición común frente a los fenómenos políticos, sociales y culturales que se desarrollaban entonces en Chile y en el mundo entero. Eran los tiempos de la Guerra Civil española y los tiempos del Frente Popular, cuya fórmula había triunfado en Francia, España y Chile. Vicente Huidobro publicaba la revista "Total" en la cual colaboramos. Nuestra primera manifestación pública la hicimos con un recital poético en el auditorium de la Universidad de Chile el 18 de Julio de 1938 en el que participaron Arenas, Cid y yo.

A fines del mismo año (1938) aparecía el No.1 de la revista "Mandrágora" bajo la dirección de los tres poetas mencionados. Su nombre fue propuesto por mí.

S.B. : ¿Quiénes fueron sus integrantes más fieles al correr de los años?

E.G.C. : Desde luego, yo me he mantenido fiel a los principios que

inspiraron a Mandrágora. Jorge Cáceres murió fiel a la Mandrágora. Y Arenas y Cid, no obstante algunas incursiones hacia otros campos, también mantuvieron su fidelidad. Arenas, con quien he mantenido una amistad inalterable, terminará por reintegrarse plenamente en el mundo maravilloso propiciado por Mandrágora. Carlos de Rokha, extraordinario poeta, hijo del poeta Pablo de Rokha, vivió y murió deslumbrado por el fuego de la Mandrágora. En una ocasión él se lanzó de un segundo piso en actitud poética. Sus padres declararon que "era la primera víctima de la Mandrágora".

S.B. : ¿Hubo deserciones, traiciones y claudicaciones?

E.G.C. : Indudablemente. Fernando Onfray buscó otros campos. Gonzalo Rojas hizo otro tanto, como también Teófilo Cid. Pero en el fondo, bien en el fondo, jamás abandonaron a Mandrágora, de cuya seducción jamás lograrán separarse. Recuerdo que Teófilo Cid, por no haber concurrido a un contra homenaje a Neruda, fue expulsado del grupo. Escribimos artículos repudiando su actitud. Yo llevaba el material para entregarlo a una imprenta de Talca. Fui alcanzado en el pueblo de Buin, a unos 45 kilómetros al sur de Santiago, en donde, después de muchas discusiones, terminamos por firmar un acuerdo reconciliatorio, que, bizarramente, llamamos "la Paz de Buin".

S.B. : ¿En qué condiciones se ha desarrollado la actividad del grupo, durante los años más fértiles? (Libros, revistas, folletos, exposiciones).

E.G.C. : En los años no diré mejores sino en los años "públicos" de la Mandrágora, vale decir desde 1938 hasta 1952, los integrantes del grupo Mandrágora desplegamos una gran actividad. Estudios exhaustivos de los grandes problemas humanos como el amor, el sueño, la muerte, la locura (yo mismo escribí y publiqué la obra "Sociología de la Locura"), los mitos, la libertad, etc. La imaginación fue nuestra hada madrina. Me atrevo a afirmar que hemos sido los más grandes creadores de imágenes poéticas que haya producido Chile hasta el momento, los más entrañables buscadores de lo insólito. Queríamos "transformar el mundo", "cambiar la vida", concebíamos al espíritu en una

permanente rebelión, afirmábamos el derecho inalienable de creer en la utopía, solicitábamos "todo el poder a la Mandrágora", queríamos hacer de la vida y del mundo el más maravilloso de los "collages". La revista Mandrágora llegó hasta el número 7. Aparte de esto se publicaron libros, folletos y se organizaron exposiciones de pintura surrealista, pues —oscilando entre la actividad desplegada por el grupo francés "Le Grand Jeu" (recuerdo mi admiración por el gran poeta René Daumal) y el Surrealismo— terminamos por manifestar nuestra adhesión al Surrealismo que encabezaba André Breton. Fueron realmente años muy fértiles. En la antología "El AGC de la Mandrágora" usted podrá encontrar una reseña bibliográfica de esa actividad.

S.B. : ¿De qué manera reaccionaron o se comportaron los "Grandes" de la poesía chilena: la Mistral, Huidobro, Neruda y de Rokha?

E.G.C. : Respecto de esos llamados "Cuatro Grandes de la poesía chilena" que Ud. me señala, debo declararle que para Gabriela Mistral pasamos inadvertidos. Por lo menos así lo creo yo. Ella residía en el extranjero y no tuvo contacto alguno con nosotros. Por nuestra parte, esencialmente, tanto ella como su obra nos fueron indiferentes, no obstante reconocer la calidad de sus "Sonetos de la muerte". Distinta fue nuestra posición con respecto de los tres restantes, a quienes llegamos a llamar en forma jocosa "los tres chiflados de la poesía chilena". Con Huidobro tuvimos una amistad por largos años, de trato personal diario, no obstante no coincidir en los diferentes puntos de vista de la realidad y en la apreciación del fenómeno poético. Se equivocaban nuestros adversarios cuando nos tildaban de ser acólitos de Huidobro. Había un abismo entre él y nosotros los de la Mandrágora. El era un racionalista "a outrance". Nosotros propiciábamos la extralimitación de los instintos con el consiguiente reconocimiento de los valores irracionales para conseguir como meta un equilibrio entre el instinto y la razón. Reconocíamos sí en Huidobro al poeta que había contribuido grandemente a liberar a la poesía de lengua española de la retórica y del academismo insoportables que se arrastraba con posterioridad al siglo de

Oro. Creo que no se ha hecho justicia a Vicente Huidobro en lo que realmente vale su poesía. Con Pablo de Rokha también mantuvimos una gran amistad e igualmente con su esposa la poetisa Winett de Rokha (quien cariñosamente nos llamaba "los tres Mosqueteros"). Fueron frecuentes nuestras colaboraciones en la revista "Multitud" que dirigía Pablo de Rokha. Para nosotros llegó a ser un genio frustrado por la "elefantiasis intelectual". Sin embargo, es un gran poeta. Creo que a pesar de su obsesión por el insulto gratuito nos respetó y hasta en cierto modo llegó a "contaminarse" con la Mandrágora.

He dejado para el final el "caso Neruda". El y su "coro de aduladores" fueron nuestros mayores adversarios. Le atacamos duramente a lo largo de todos los números de la revista "Mandrágora", en folletos y manifestaciones públicas. Ahí están los documentos. Para nosotros, y concretamente, para mí, su poesía era fácil, comercial, oportunista, superficial, interesada, incondicional hasta el servilismo (no por sus ideas políticas sino por su incondicionalidad calculadora), carente de toda videncia y él, personalmente un "jettatore". Sus amigos íntimos podrían escribir un muy brillante estudio sobre este último punto. Asfixiado por su vanidad, sufría el día que no recibía un homenaje público o leía un comentario adulándole. Hizo un empleo abusivo de la sentencia de Lautréamont: "el plagio es necesario". Poeta famoso, el más famoso que haya producido Chile, pero desgraciadamente sin vigencia poética. ¡Raspad la superficie a sus homenajes y encontraréis la verdadera intención!

S.B. : ¿Quiénes han sido sus mejores "aliados" y quiénes su más encarnizados adversarios?

E.G.C. : Nuestros mejores "aliados" han sido especialmente los grupos surrealistas francés y belga, a los que mucho les debemos. Tuvimos buenas relaciones con los poetas chilenos Rosamel del Valle, a quien frecuenté hasta antes de su muerte, y Díaz-Casanueva, aunque con este último hayamos tenido algunas diferencias. Pero en realidad nuestros mejores aliados han sido los jóvenes que "ocultamente" conocen nuestros textos. Los adversarios han sido muchos, casi todos arrastrados por la pasión política.

MANDRAGORA

POESIA FILOSOFIA PINTURA CIENCIA DOCUMENTOS

úm. 1 - SANTIAGO DE CHILE DICIEMBRE 1938 - $ 1

Comité directivo: B. Arenas, T. Cid, E. Gómez

SUMARIO

AULIO ARENAS — *Mandrágora, poesía negra*
ENTE HUIDOBRO — *De cuando en cuando*
FRED JARRY — *La queja de la Mandrágora*
RGE CACERES — *Mon cher amique rechaza la poesie noire*
OFILO CID — *La conciencia rigurosa*
Madrugadoras
RONIMO CARDAN — *Visión*
LDERLIN — *Poema*
RGE CACÉRES — *Collage*
RIQUE GOMEZ — *Intervención de la poesía*
Los degolladores
NDE DE PERMISSION — *Visiones*
AULIO ARENAS — *Propaganda del terror*

LIBROS Y REVISTAS

ítiro por VICENTE HUIDOBRO. *Cours naturel, por* PAUL ELUARD. *L' Amour fou,* r ANDRÉ BRETON. *Antología del verdadero cuento en Chile. por* MIGUEL SERRANO.

LA VISIBILIDAD DE LOS OBJETOS.

S.B. : ¿Cuál fue la participación y la posición del "Mouvement Surréaliste", de André Breton y de sus compañeros?

E.G.C. : En 1939 me encontré en Buenos Aires con el escritor francés Roger Caillois. Conversamos largamente sobre poesía. El después viajó a Santiago a dar unas conferencias en la Universidad de Chile. Ahí conoció a Braulio Arenas y a Teófilo Cid. Seguimos hablando de poesía. La Segunda Guerra Mundial acababa de estallar. Después recibimos cartas de Benjamin Péret y de André Breton, quienes nos manifestaban su simpatía. También tomamos contacto con el grupo surrealista belga. Más tarde –1948– Jorge Cáceres viajaría a París y colaboraría con el grupo de Breton. Al año siguiente lo haría yo hasta 1951. Frecuenté a Breton, a Péret y a todos los poetas y pintores que por aquellos años se reunían a diario en el Café de la Place Blanche. Mantuve amistad con ellos. El pintor Jacques Hérold desde entonces es mi gran amigo. También fue el genial pintor belga René Magritte hasta su muerte. Un mundo extraordinario. Mantengo aún buenos contactos y lazos de amistad con los surrealistas franceses y belgas y también con los de otras nacionalidades.

S.B. : ¿Qué contactos tuvo Mandrágora con movimientos y poetas de Latinoamérica?

E.G.C. : Con respecto a los contactos de Mandrágora con movimientos y poetas latinoamericanos puedo señalarle los mantenidos con el poeta surrealista peruano César Moro y con el argentino Aldo Pellegrini, desgraciadamente ambos ya fallecidos. Arenas tomó contacto personal en Buenos Aires con Pellegrini y Enrique Molina y su grupo. También creo que lo hizo en México con Octavio Paz. En Caracas un grupo representó en el Teatro Municipal mi obra teatral "Mandrágora, rey de gitanos".

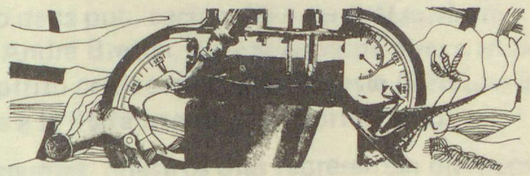
S.B. : ¿Cuál es, a su juicio, el balance después de casi cuatro décadas desde su fundación?

E.G.C. : Quedan todos los números de la revista "Mandrágora" con sus artículos teóricos; queda la pasión de Mandrágora en pro de un mundo esplendente, contrario a todo lo que sea opaco; queda su lucidez; quedan los muchos libros de Arenas, de

Cáceres (de quien todavía no se hace una edición con sus valiosos textos); quedan los textos míos. Quedan pintores y collages. Pero, por sobre todo, queda el "Libro Secreto" que transmitirá, más bien a través de la tradición oral, la gran historia o la alucinante leyenda de la Mandrágora. Ud., Stefan Baciu, gran conocedor de la poesía, estará en mejores condiciones de hacer este balance.

S.B. : ¿En qué zonas de la poesía y de las artes plásticas chilenas y latinoamericanas se siente hoy el impacto de Mandrágora?

E.G.C. : La influencia de Mandrágora, como ya he dicho, es "secreta", sus adeptos mantienen el secreto.



"LA MANDRAGORA OPERA CON LA VIRTUD DE UNA LEYENDA"

—Braulio Arenas contesta las preguntas de Stefan Baciu—

Al lado de Enrique Gómez-Correa, el poeta chileno Braulio Arenas es uno de los más destacados representantes del surrealismo latinoamericano y, además, "co-inventor" de la MANDRAGORA, que al correr de los años ha conseguido mantenerse pura e intacta, hasta llegar al punto de ser una de las más genuinas corrientes poéticas del Continente Latinoamericano.

Después de publicar, en 1975, sus "Actas Surrealistas", que constituyen una de las preciosas contribuciones al cinquentenario de la publicación del *Primer Manifiesto Surrealista* de André Breton, *Arenas entra de nuevo en la arena,* con una finura y un espíritu crítico que hacen de este libro una de las mejores contribuciones a la literatura sobre el Surrealismo.

Tiempo de preguntas, nuestros días representan un momento de balance, incluso para un movimiento tan poco ortodoxo y tan poco amigo de los balances como fue y todavía es el Surrealismo.

Cuando se trata de indagar y de saber lo que ocurrió en el Surrealismo chileno, sólo dos voces autorizadas pueden ser oídas hoy día: la de Enrique Gómez-Correa y la de Braulio Arenas, quien, muy generosamente atribuye a su compañero y amigo un "certificado de fidelidad" y una total devoción a la "causa".

La voz de Braulio Arenas es una contribución indispensable para el conocimiento de la corriente surrealista no sólo en Chile, sino en toda la América Latina.

Autor de varios libros de prosa y de una obra poética de primera magnitud,coautor del "AGC de la Mandrágora" que es hoy día un libro-clave, el poeta Arenas contestó a nuestras preguntas con la exactitud del crítico y la emoción del poeta. Por esto, sus palabras tienen doble valor.

BRAULIO ARENAS

S.B. : ¿Cómo y en qué circunstancias nació la Mandrágora?

B.A. : Es difícil señalar una fecha de nacimiento: para mí, *Mandrágora* venía directamente del Surrealismo; estaba en la voluntad de unos cuatro o cinco escritores chilenos que naciera; no consignamos su aparición con un manifiesto; y tampoco llevábamos actas de sesiones (aún más, creo que nunca celebramos sesiones). Recuerdo, no obstante, que hacia 1932, yo intercambiaba las "primeras ideas" con Teófilo Cid y Enrique Gómez, las que tomaron un carácter más firme en 1935, celebrando una especie de bautismo en 1938, al leer poemas y textos –que bien podrían pasar por surrealistas– en la Universidad de Chile. Precisamente ese último año nombrado, publicamos la revista "Mandrágora", algo así como unas hojas volantes de trajinante vida, continuada en 1942 con la publicación de los dos números de "Leitmotiv". Conjuntamente con esto, vieron "la luz pública" otras hojas eventuales: "Defensa de la Mandrágora", el catálogo de la Exposición Surrealista, 1941, de la Biblioteca Nacional (Braulio Arenas y Jorge Cáceres) y el No. 1 (y único) del "Boletín Surrealista", publicado ese año. Señalo también, bibliográficamente, la publicación de libros de Cáceres, Cid, Gómez y míos.

S.B. : ¿Al correr de los años, quiénes fueron los más fieles y más constantes y quiénes los desertores?

B.A. : La muerte hizo desertar a Jorge Cáceres y a Teófilo Cid, la carrera de profesor hizo desertar a Gonzalo Rojas, la vida hizo desertar a Braulio Arenas: de ese modo, Enrique Gómez ha sido el más fiel a la *Mandrágora*, hasta la hora presente. Con respecto a deserciones, y con respecto a la vida, no deja de ser peyorativo decir que se ha dejado el Surrealismo por la vida, como quien deja la presa por la sombra. ¿Es Rimbaud un desertor de la poesía? Cuando una "idea" se convierte en obsesión y se transforma en una "idea fija", cuando una idea empieza a echar muros, entonces se la cambia por otra idea más liberadora.

S.B. : ¿Quiénes –en las letras chilenas– fueron los amigos y quiénes los enemigos de la Mandrágora?

B.A. : En Chile, se produce el fenómeno asombroso de una muy ceñida concentración intelectual, fenómeno no sé si observado en otros países. Así pues, a pesar del ánimo beligerante que presidía las actividades del movimiento de la Mandrágora, y a pesar de la mala cara que nos ponían los escritores partidiarios del "realismo socialista", y a pesar también del combate frontal que contra ellos sosteníamos, no puedo decir que nuestro movimiento tuviera enemigos tan encarnizados como para mandarnos a Siberia o llevarnos al paredón.

S.B. : Es muy frecuente que se mencione el nombre de Neruda entre los poetas "surrealistas" de Latinoamérica; ¿cuál ha sido la verdadera posición de este poeta frente al Surrealismo y a la Mandrágora?

B.A. : Entiendo que la poesía de Neruda marchó por un camino muy apartado del Surrealismo (el Surrealismo ha seguido en toda ocasión un camino sin parapetos), y la menor confusión de propósitos acaso se deba a la relación del poeta chileno con algunos escritores, Louis Aragon, Paul Eluard y Tristan Tzara, entre otros, cuando éstos ya habían abandonado el Surrealismo.

S.B. : ¿Y cuál la de Pablo de Rokha?

B.A. : Pablo de Rokha, autor de reveladores poemas (ver su antipoético libro: "U", entre otros), nos prestó una amistosa hospitalidad en su revista "Multitud", la que todavía agradecemos con un conmovido recuerdo.

S.B. : ¿Y cuál la de Rosamel del Valle,quien, en realidad, estuvo muy cerca del Surrealismo?

B.A. : Evoco a Rosamel del Valle, en 1929. Circulaba entonces, por la calle, un oxígeno de refrescante juventud. Concurría con él a la Librería Francesa, y ahí adquiríamos, en su momento, los libros y las revistas surrealistas. Rosamel publicó ese año su "País blanco y negro" de admirable consonancia con el "lugar metafísico" de "Nadja" o de "Le paysan de Paris". Sitúo a Rosamel del Valle, y asimismo a José Antonio Ramos Sucre y a José María Eguren, en la plenitud de la "atmósfera" surrealista.

S.B. : ¿Cuál es —a su juicio— la contribución más importante de la Mandrágora a la poesía de Chile y de Latinoamérica?

B.A. : Creo que la influencia de la Mandrágora, sobre poetas latinoamericanos posteriores a su tiempo, ha sido más bien latente que ostensible. Y eso está bien por excelencia, los poetas deben ser los creadores de su propia obra, sin necesidad de árboles genealógicos. La Mandrágora opera, en cierto sentido, con la virtud de una leyenda como si un grupo de hombres australes hubiera intentado llevar la poesía "hasta sus últimas consecuencias", hasta donde el sueño y la vida cotidiana dejen de oponerse contradictoriamente.

S.B. : ¿Cuáles han sido, según su opinión las manifestaciones surrealistas más importantes en Latinoamérica?

B.A. : En un estado pre-surrealista, esto sin mencionar las culturas aztecas, mayas o incásicas, y para venir al presente, manifiesto mi admiración por la obra de Eguren y de Ramos Sucre, por la pintura de Pedro Figari, por la novela de Carlos Lamarca y Bello ("Los horizontes del bien"); y, dentro del ámbito más fundamentalmente surrealista, por la aparición de Leonora Carrington y Remedios Varo, por la poesía de Octavio Paz, Aldo Pellegrini, Enrique Molina, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen.
Sería injusto olvidar otros nombres y otras tendencias, en nuestro Continente, que han mostrado su carácter creador. Los lectores deberían establecer su propio índice onomástico.

S.B. : Ud. Braulio Arenas, abrió recientemente su "cajón", con el libro "Actas Surrealistas"; ¿De qué manera ubica Ud. a la Mandrágora en el Movimiento Surrealista mundial?

B.A. : Para conmemorar los cincuenta años de un movimiento tan poco amigo de homenajes y aniversarios, publiqué las "Actas Surrealistas" con todos los papeles que guardaba en un cajón de mi escritorio. En alguna medida, a través de esta "antología de calofríos", quise, por capricho de viejo, mirarme por un segundo en el espejo de mi propia juventud.

S.B. : ¿Cuáles son los nombres-clave de la poesía surrealista de lengua española?

B.A. : Me gustaba el brandy (el brandy mucho brandy, de Azorín), sin que me preocupara ni poco ni mucho de que este autor nos advirtiera que su obra era una "comedia surrealista". Asimismo, hay cantidad de excelentes poemas de Vicente Aleixandre (¡y para qué decir nada del amor y la memoria, de Dalí!), a pesar de que dicho autor calificara sus textos con el cursi nombre de poemas "superrealistas". Agreguemos el oscuro dominio de Juan Larrea, y su otoño IV el obsequioso.

S.B. : ¿Como se auto-define Ud. mismo, como poeta, prosista y pintor, en el panorama surrealista?

B.A. : En realidad, a lo largo de toda mi existencia, he intentado siempre buscar la manera que más me acomodara. Se podría decir que yo no busco: me busco. Cuando esta *manera* corre el riesgo de convertirse en *manierismo*, entonces la abandono. Cuando comprendí que me repetía en textos automáticos, como un burro dando vueltas en la noria, entonces escribí el "Discurso del gran poder", sujeto este poema a un orden arquitectónico. Escribí novelas sentimentales: "Adiós a la familia", novelas de asuntos bíblicos: "La promesa en blanco", novelas de locura: "El laberinto de Greta", novelas experimentales (¡qué palabra más idiota!): "Los esclavos de sus pasiones", novelas negras, góticas o del terror: "El castillo de Perth", novelas de sueño: "Berenice: la idea fija", novelas de adolescencia: "La endemoniada de Santiago", poemas geográficos, hice collages (esperando una jubilación que nunca llega por mi ineficacia para haber conseguido un puesto público), etc., etc.

S.B. : ¿Cuál es el balance de las actividades de la Mandrágora, pasados casi 40 años desde su fundación? (1938/1975).

B.A. : La Mandrágora fue una gran parte de mi juventud, acaso la más luminosa: ¿cómo se podría hacer un balance del amor, de la libertad, del sueño, de la poesía?

"RAFO MENDEZ" EVOCA EL SURREALISMO PERUANO Y A CESAR MORO

La existencia del Surrealismo peruano ha sido de corta duración, y —además— contó con la colaboración de poca gente, fuera de César Moro, su portabandera e "inventor" así como su compañero Emilio Adolfo Westphalen. Fuera de algunas exposiciones, se editó en Lima en 1939 un solo número de la revista EL USO DE LA PALABRA, que es hoy día una rareza bibliográfica. En esta revista se encuentra la firma de un poeta: Rafo Méndez.

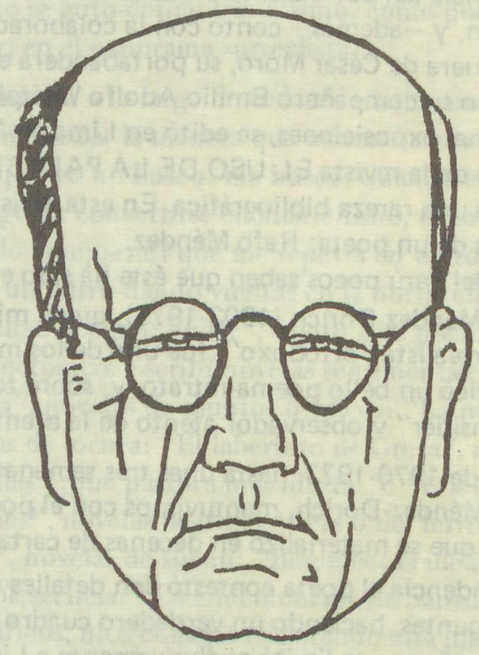
Fuera del Perú pocos saben que éste ha sido el seudónimo del poeta Rafael Méndez Dorich (1903-1973), quien mismo si no fue él un surrealista "ortodoxo", fue uno de los mejores amigos de Moro, al cual dedicó un bello poema-retrato, y, sobre todo, Méndez Dorich fue un "insider" y observador atento de la aventura.

Durante los años de 1970-1973, hasta unas tres semanas antes del fallecimiento de Méndez Dorich, mantuvimos con el poeta una estrecha correspondencia, que se materializó en decenas de cartas.

En esta correspondencia el poeta contestó con detalles inéditos hasta hoy todas las preguntas, haciendo un verdadero cuadro sintético del Surrealismo peruano, que se limitó exclusivamente a Lima y a media docena de personas.

De estas cartas transcribimos los párrafos esenciales, capaces de traer una contribución inédita al conocimiento del Surrealismo en Latinoamérica.

Nuestras preguntas fueron hechas en cartas y las respuestas de Méndez Dorich son textualmente sacadas de sus cartas sin quitar o añadir una palabra.



MENDEZ DORICH
por Francisco Amighetti

S.B. : Ud. participó en algunas manifestaciones surrealistas en el Perú. ¿Cuál es, pues, su posición —vamos a decir HISTORICA, delante del Surrealismo peruano?

R.M.D.: "Le declaro que me pone Ud. en duro aprieto para escribir, como lo solicita, unas cuartillas a máquina con evocaciones de ambiente, del "aire' surrealista de aquellos años, para usar citas en su trabajo introductorio a la Antología. En puridad de verdad yo no sé si se me puede considerar surrealista, ni aún temporariamente. Verdad es que estuve de acuerdo con el Surrealismo en muchos puntos y que participé en algunos actos y ocasiones en muchas cosas que ellos hicieron pero no creo que mi posición poética haya sido ortodoxamente surrealista. Acepté de ellos algunas formulaciones tales como su posición moral, el automatismo psíquico, la valorización del fondo onírico, la conquista de lo irracional, el arte perseguido-perseguidor etc., pero, también tuve con el Surrealismo algunas reservas. No comprendí y no comprendo el desdén que el Surrealismo tenía por la música que yo siempre amé, ni su rechazo a muchos valores magnos tales como Dostoiewski, por ejemplo.

"Cuando en Paris conversé con Breton al respecto, tuvimos una refriega verbal que felizmente se resolvió en libaciones de un fuerte aguardiente de la Martinica con el que me obsequió aquel gran poeta. Pero aunque no llegamos a un acuerdo, no se rompió la cordialidad. Al contrario, con Moro también discutimos mucho a esos respectos. Sin embargo, mi estimación por el Surrealismo sigue inquebrantable".

S.B. : Sé que Ud. ha sido uno de los amigos más próximos de César Moro y quiero saber cuál es su posición sobre el lugar del poeta en la poesía peruana.

R.M.D.: "César Moro fue uno de los espíritus más nobles, generosos y de genuina poesía que haya tenido el Perú. Fuimos grandes amigos y nos lanzamos juntos en más de una aventura literaria, como en el caso de controversia con Vicente Huidobro en 1936. Además de haber laborado al lado de Eluard, Péret y, sobre todo, de André Breton, en los "Manifiestos Surrealistas" y en "El Surrealismo al Servicio de la Revolución", Moro

publicó tres poemarios: son ellos: "Cartas de Amor", "La Tortuga Ecuestre" y "El Castillo de Grisú". Infortunadamente, ya no se encuentran ejemplares en ninguna librería. Han desaparecido los pocos que en aquellas se consignaron. Pero yo sé de buena fuente que todavía hay bastantes ejemplares de las mencionadas obras, pero que están en poder de sus amigas Alina de Silva y Margot de More quienes asumieron el papel de una especie de albaceas literarias de mi desaparecido amigo".

S.B. : Alina de Silva ha sido una de sus mejores amigas . . .

R.M.D.: "Moro colaboró, así mismo, en los manifiestos surrealistas y llevó en Francia una vida activa de poeta y de polemista. Alina, pues, es testigo de excepción en las andanzas de César. Pocos amigos de Moro lo conocieron tan bien como ella".

S.B. : Uds. tuvieron una muy conocida polémica con Vicente Huidobro. ¿Cuál fue la razón del choque?

R.M.D.: "Ella comenzó cuando el vate chileno publicó un poema llamado "La Jirafa" que fue denunciado por Moro en el Catálogo de la Exposición realizada en Lima como un flagrante plagio del poema "El Arbol" de Luis Buñuel, lo que provocó la iracundia del sureño y, en una hoja minúscula intitulada "Ombligo" se desató en denuestos insultos contra César. Nosotros respondimos con el folleto "Vicente Huidobro o el Obispo Embotellado", nombre debido a mí, y parafraseando un poema de Huidobro, llamado también "El Obispo Embotellado", o más bien una frase poética. En cuanto al Surrealismo en el Perú, le diré que pese a todo lo que se diga, considero a Moro como el único representante de ese movimiento. No creo que ni Oquendo de Amat, ni Westphalen, ni Abril hayan tenido que ver mucho ni poco con el Surrealismo".

S.B. : ¿Y alguna anécdota que quedó grabada en sus recuerdos a través de los años?

R.M.D.: "Con respecto al anecdotario surrealístico en el Perú, le diré que aparte de la polémica con Huidobro, no hay nada que pueda ser de mejor mención, como sea el número de "El Uso de la Palabra" dedicado a Picasso y contra el franquista Gregorio Marañón por su insolente e injusta diatriba al más

grande pintor contemporáneo. Sin embargo, hay otra anécdota menor que tal vez deba citar. Fue a propósito de un artículo de Emilio Adolfo Westphalen en contra Marcel Proust, que provocó la justa indignación de Moro, quien, por entonces vivía en México y colaboraba en una revista de Paalen, artista alemán radicado en el país azteca. La reacción de mi recordado amigo sobre el desafortunado artículo de Emilio Adolfo fue fuerte y casi motiva un enfriamiento en las relaciones de ambos. Desgraciadamente, no tengo a mano documentos para hacer valedera esa menuda anécdota".

CESAR MORO

Con mudable galope
desde el ángulo facial de los pies poblados de cejas
variante despejada doble nariz cruzada a la rodilla
en el cinturón de una flor aletea un platillo
en los hombros con raíces de algas
sobrenada un mar inmediatamente dormido
relincha un hipocampo por el cactus restaurado
la lengua de un botín en la corbata fotografiada
dos botones muy claros en el botín muy claro
al correrse de hilachas las medias del establo.
Si damos crédito
al rinoceronte generoso y académico
se tratará de una maniaca gelatina.
Se puede ver como una medusa logró amarrar el agua
pero es un gusano desbocado bajo la lluvia
hasta la mujer recortada
que se baraja dando las espaldas
a un mar que brota de la cámara obscura.
Servirá postre de frutas en el verdadero desnudo
desde un canasto de moras, pepinos y fresas
chapoteando hasta que todas las palabras
sean un mismo sonido
quien habrá puesto una cabeza de cuero
tan bien horneada al parecer en el paisaje

que no podrá César
cae a medio cae una hoja que ya no cae
con las raíces del yuyo
los traspuntes de un maíz elegancia
en un bosque cualquier estrella sobre la nuca
eco poderoso de un horno
de un grito lanzado debajo del agua
ave foxtrot romano vamos a bailar
escoja su pareja colgada en aquella pared
se podría remover la cadena de la marca
con un mondadientes
ya lo conoce
como si nunca le hubiera estrechado los dientes
le mira correr por el salón como un condenado
se ha devorado la cancha ha soplado la cancha
no ha confundido la cancha el tiempo es variado

1934
RAFAEL MENDEZ DORICH.

ANDRE BRETON Y LOS SURREALISTAS EN SANTO DOMINGO

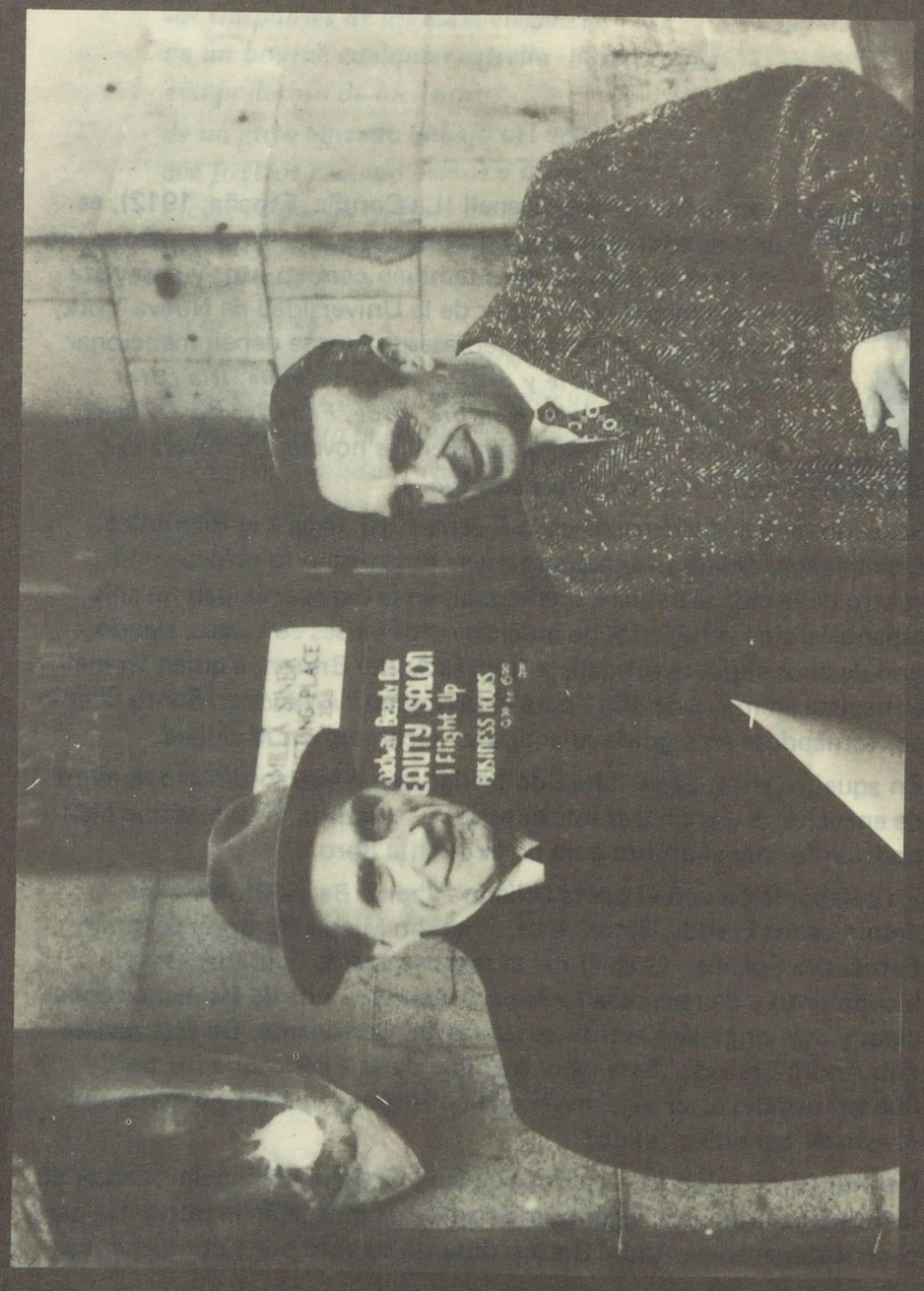
Eugenio Fernández Granell (La Coruña, España, 1912), es uno de los más fieles y destacados surrealistas españoles, no sólo como escritor, sino también como pintor y ensayista. Actualmente es profesor de la Universidad de Nueva York, y entre sus libros más representativos se deben mencionar los siguientes: *Arte y artistas en Guatemala, Isla cofre mítico* (ensayos): *El Hombre verde, Federica no era tonta, El clavo* (cuentos); y también las novelas *La novela del indio Tupí* y *Lo que sucedió.*

Saliendo de España después de la Guerra Civil, llega a la República Dominicana, donde su entusiasmo y su dinamismo lo colocan en el centro de la vida artística e intelectual, en la cual participan no sólo españoles, sino refugiados de muchos otros países europeos, siendo uno de ellos el poeta surrealista francés André Breton, a quien Granell entrevista en mayo de 1941 para el periódico *La Nación* de Santo Domingo, tornándose en seguida su amigo y "cicerone" en la ciudad.

En aquellos años, Granell ha sido testigo de un extraordinario número de encuentros y andanzas intelectuales y artísticas, vivencias que bien podrían formar el asunto para un excelente libro.

En colaboración con el poeta chileno Alberto Baeza Flores y los dominicanos Freddy Gaton Arce, Franklin Mieses Burgos y Antonio Fernández Spencer, Granell fue el responsable de la fundación del movimiento y de la revista *La Poesía Sorprendida,* una de las menos conocidas y más originales aventuras líricas del Continente. De esta revista dijo André Breton: "Esta labor hay que darla a conocer a Europa. Pueden ustedes estar seguros de que en Hispanoamérica no existe una revista de tan noble calidad".

Del riquísimo cajón de recuerdos de E.F. Granell, conseguimos sacar en la presente entrevista, algunos momentos de innegable importancia para el conocimiento de André Breton durante su paso por Latinoamérica.



MARCEL DUCHAMP Y E.F. GRANELL

S.B. : En ninguna de las biografías de André Breton que yo conozco se mencionan sus viajes a la República Dominicana, y —sin embargo— en la "Antología Panorámica de la Poesía Dominicana Contemporánea 1912-1962", de Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, hay una fotografía, casi desconocida, tomada en 1946, donde Breton aparece en medio de los poetas de "La Poesía Sorprendida". En esta fotografía está usted presente. ¿Qué puede decirnos de los viajes de André Breton?

E.F.G. : Breton no estuvo en Santo Domingo sólo una vez. Estuvo en dos ocasiones. Primero, a su llegada de la Martinica, procedente de Francia, a comienzos de 1941. Luego, procedente de Nueva York y pasando por Haití, en 1946. Poco antes de retornar a Francia. En esta segunda vez, Breton volvía a la República Dominicana para encontrarse con Elisa, que llegaba a tal fin desde Chile.

S.B. : ¿En qué circunstancias se hizo el viaje en 1941?

E.F.G. : Breton llegó a la República Dominicana en 1941, cuando esta pequeña isla, recuperando su prestigiosa misión del siglo XVI, volvía a constituir el punto desde el cual otra vez millares de individuos llegados de Europa, hacían pie en ella para en seguida volar hacia los más diversos puntos del continente americano. Con Breton llegaron otros franceses. Pero antes y después así lo hicieron millares de alemanes, polacos, rumanos, checos, húngaros, austríacos, y, sobre todo, de españoles y judíos de todas las naciones aunque principalmente de la Alemania ocupada por la barbarie hitleriana. Los españoles arribábamos a la isla como si lo hiciésemos a tierra conocida. A nosotros, tras la derrota de la guerra civil española, Santo Domingo se nos aparecía como un paraíso redivivo. Sobre todo, cuando un fantástico paraíso tropical, habiendo imaginado el trópico cada uno de nosotros según sus particulares deseos y fantasías —teniendo un poco en abandono el hecho de la igualdad humana en cada rincón del planeta.

La colonia más grande de refugiados europeos en la isla fue la española. Llegamos unos seis mil. Seguía la judía, compuesta por unos cinco mil. La española era, con todo, mucho más politizada que la judía. Y si bien por entonces (hacia 1941) no se

tenían aún noticias de las bestialidades practicadas por los nazis en los monstruosos campos de concentración sobre los cuales pretendían afirmar su gloria, lo cierto es que contrastaba enormemente el espíritu de derrota de los grupos judíos con el de apasionada esperanza en cuanto a los españoles. La diferencia la establece, sin duda, la circunstancia de que para nosotros, estaba aún abierta la farmacia de remedios de las ideologías mientras que para los judíos, no sólo tal colonia la formaban grupos nacionales muy diversos y con enormes diferencias de clase y riqueza, sino que en general carecían del apoyo para cierta esperanza y coherencia que sólo una ideología proporciona – o proporcionaba por entonces. Huelga decir que en cuanto refugiados escapando del infierno europeo, mejor, de la muerte cierta, todos nos relacionábamos con la mayor cordialidad.

Y fue precisamente esta intensa comunicación sin trabas, y la real amistad recíproca lo que dio por un tiempo a tan heterogéneo conglomerado el prestigio temporal que encontramos en la abusada expresión de la "fraternidad humana". Le digo esto para darle una idea del bullicio de la isla en el instante en que Breton y sus compañeros desembarcaron allí.

S.B. : ¿Cuál era el ambiente intelectual en aquella época en la República Dominicana?

E.F.G. : En ese instante, el país hervía con los más estimables entusiasmos. Todo el mundo quería hacer algo. Y lo cierto es que lo hacía. De pronto, se tendría la impresión de observar cómo, a grandes zancadas se edificaba algo así como una nueva Atenas –si vale tal modelo–. Surgían academias, publicaciones, orquestas, laboratorios. Se asistía a conferencias científicas y literarias, a exposiciones, a conciertos. Aparecían instituciones de todo género, se publicaban libros y en cada lugar nos encontrábamos, así como en las calles, parques y cafés, unos con otros para reanudar el apasionado diálogo que sobre mil materias hacía poco habíamos dejado en suspenso. Claro, el tema supremo estaba cifrado en la incertidumbre, entonces con frecuencia cargada con los tintes de lo pavoroso, de la guerra misma.

Yo trabajaba como redactor en un periódico local, *La Nación*.

Mi sueldo era mínimo: creo que unos cuarenta dólares. Con él vivíamos mi mujer, mi hija que acababa de nacer y yo, más alrededor de catorce refugiados que venían diariamente a comer. Claro, comíamos verduras, patatas, sopas de huesos y, ocasionalmente, plátanos (guineos), que costaban tres o cuatro centavos la piña (unas treinta o más de tales frutas).

S.B. : ¿Cuándo conoció usted a André Breton por primera vez?

E.F.G. : Me encontré con André Breton en el Hotel Palace, de Santo Domingo (entonces, la ciudad se llamaba Ciudad Trujillo). Fui a verlo para solicitar de él una entrevista, con el fin de publicarla en el periódico. Me acompañaba un médico austriaco, vuelto fotógrafo, que se llamaba Kurt Schnitzler.

Breton accedió sin vacilar a mi requerimiento. Así es que hablamos largamente. Era un día espléndido y muy caluroso y salimos a la azotea del hotel. Con Breton estaban su hijita, Aube, y su mujer de entonces, Jacqueline. Tras una breve charla general en francés, y después de hacer algunas fotos, nos quedamos en la terraza hablando,Breton y yo. El mismo me sugirió que sería mejor que yo le presentase unas preguntas escritas y que él las contestaría en seguida. Así hizo – y esta idea hoy me alegra enormemente, ya que gracias a ella se conservó el espléndido manuscrito del amigo. Este me servirá, además, para guiarme mejor en mis recuerdos.

Después de esa primera conversación, nos encontramos con mucha frecuencia. En realidad, a diario. Los franceses, igual que los españoles, y los dominicanos no nos iban en zaga, tenemos un gran respeto por esa maravillosa institución que es el café. En uno de los varios que había en la Calle del Conde, nos encontrábamos todos los amigos. En esos lugares, y con la enorme afluencia de europeos, la vida se convertía a la vez en un hervidero de ideas y proyectos y en algo así como una torre periférica a la corteza terrestre, en la cual nos fuese posible asistir al espectáculo del mundo en llamas, sin apenas chamuscarnos.

S.B. : ¿Breton llegó solo, o con él vinieron otros exiliados europeos?

E.F.G. : En el barco en que Breton llegó a la isla, con su familia, llegaron también el pintor cubano Wifredo Lam, el escritor belga-

ruso Víctor Serge, a quien yo había admirado tanto y llegué entonces a admirar más aún, el profesor de la Sorbonne y destacado surrealista, doctor Pierre Mabille y la novelista alemana, y comunista Anna Seghers, autora de *La rebelión de los pescadores*, que yo había leído en España. Al hijo de Serge, Vlady, lo había conocido en París muy poco antes de la guerra mundial. Vivía en un estudio de la calle Vércingetorix junto con Sacha Vierny, que más tarde haría la película "Hiroshima, mon amour", y su compañera Dina Vierny, por entonces la modelo del escultor Maillol. Serge acababa de publicar en París su novela *S'il est minuit dans le siècle*, admirable antecedente de la de Koestler. Su enorme éxito lo ahogó la explosión la guerra. Conservo un ejemplar, por él dedicado; así como el original de uno de los libros contra Stalin e Hitler, que publicaría luego. A Serge, Mabille y Breton, les hice entrevistas que fueron publicadas en el periódico en el cual yo trabajaba.

S.B. : ¿De qué manera pasaban ustedes el tiempo cuando solían reunirse?

E.F.G. : En las reuniones que teníamos en el café, solíamos estar Breton, Lam, Mabille, la Seghers y Serge. Este era el que menos frecuentaba el famoso café, aunque su hijo iba casi siempre. Este, que es pintor, vive actualmente en México, a donde se fue con su padre varios meses más tarde. De él conservo un pequeño retrato al óleo, sobre cartón, que le hizo a Breton durante el viaje que de Francia los llevó a la Martinica. Y otro, a tinta, de la misma época. También, un pequeño paisaje hecho por Lam, para instruir a Vlady Serge cuando éste, muy joven entonces, hacía su aprendizaje pictórico.
A veces hacíamos, para distraer el ocio de la espera –pues todos esperábamos algo: ir a algún sitio, hacer algo más, etcétera,– dibujos colectivos. Los que se llaman "cadavres exquis". De ellos yo poseía tres, pero no he sido capaz de hallar más que uno, hecho por Lam-Breton-Granell. No sé si perdí los otros dos, o si un día daré con ellos entre mis montones de papeles – acaso están traspapelados. Pero en mis muchos y accidentados cambios de casa en casa y de país a país, muchas de las cosas, tan preciadas como éstas, que he

ido perdiendo por salvar la vida.
Más de una noche solía pasear con Serge a lo largo del malecón, frente al mar siempre embravecido. Una noche, Serge me leyó un largo poema al mar, que a mí me pareció magnífico. Me lo regaló, dedicado. ¡Y tampoco doy con él!
Por ser cubano, Lam logró pronto la visa para trasladarse a su país. Y poco después se fueron Mabille, a Haití, y Breton, con su familia a los Estados Unidos. Serge y su hijo, como dije, permanecieron unos meses en Santo Domingo.

S.B. : ¿Cómo era André Breton? Se han dicho sobre su personalidad tantas cosas contradictorias y tantas falsedades, que bien valdría la pena que usted haga ahora un retrato espiritual del poeta.

E.F.G. : Breton es una de las personalidades más extraordinarias que yo haya conocido jamás. De ese tipo capaz de ejercer una fascinación intelectual inmediata, era también Serge, si bien, como persona, muy distinto de Breton. Contra lo que se dice, Breton, tanto por su apariencia como por su compostura, era lo más distante que pueda pensarse del hombre impositivo, del que pretende imponer su criterio o decisión por encima de los demás. A mí me parece que era una persona tan segura de sí misma, de su valor y condiciones, que no tenía necesidad ninguna de esforzarse por lograr nada de lo que sin el menor esfuerzo alcanzaba del modo más inmediato y natural. Tenía además, una capacidad muy grande para escuchar –rasgo raro entre intelectuales–. Y lo hacía con vivísimo interés. Preguntaba a cada instante, para obtener mejor o más detallada información sobre el tema que le interesaba. Y esto tuvo que haber sido siempre así. Recuerdo que una vez, mucho más tarde en París, en el café "Alfred de Musset", alguien, creo que un tal Goldfayn, hablaba de filatelia. Breton, que parecía ignorar todo de la materia, se interesó en ella y acosó a preguntas a su interlocutor, escuchando con la máxima atención (que era evidente) y enorme paciencia, cuantos detalles le suministraba su contertulio.

S.B. : ¿Cuáles eran los temas de sus conversaciones?

E.F.G. : Lo que sobre todo inquietaba a Breton durante aquellos

primeros días de desconcierto, siguientes a su reciente llegada a la isla, era la suerte que hubieran podido correr sus amigos de Francia, los que, por una u otra causa, habían tenido que quedarse allí. Me dijo:

—"La mayor parte de mis amigos no pueden, en absoluto, trabajar con el nuevo régimen, sea el de París o el de Vichy. Algunos pusieron todo su interés en América, donde espero encontrarlos o esperarlos. Los que quedan, defendiendo su cuerpo, casi todos están privados de todo medio público de expresión. Algunos optaron por esperar, continúan trabajando para sí mismos. Es el caso de Picasso, en París: Picasso ama demasiado la pintura para no buscar, por ella, remontar la miseria de estos tiempos. El dice que, en el peor de los casos, tendrá un lápiz; y si no, siempre le quedará la facultad de rascar las paredes con la uña. Contra lo que se esperaba, la ocupación alemana parece tener para él ciertas atenciones. Este invierno hasta le ofrecieron carbón, que él, naturalmente, rechazó".

También me habló Breton de otros escritores y artistas que continuaban en Francia.

—"André Malraux que permanece en la zona llamada "libre", declaró que actualmente no proyectaba ninguna publicación. Benjamin Péret, Tristan Tzara y Jacques Prevert, sea o no por su gusto, no abandonaron el sur de Francia, de donde Max Ernst se disponía a ir a Nueva York pasando por España. André Masson está en la Martinica esperando el visado de tránsito por la República Dominicana".

S.B. : ¿Y qué tal las huellas del paso de Masson por la Martinica?

E.F.G. : Yo no sé si Masson pasó, en efecto, por la isla. Creo que no, ya que por aquel entonces su paso no hubiera dejado de conocerse. André Breton, la misma mañana que le hablé en la terraza del Hotel Palace, desde la cual se contemplaba el mar, me habló con entusiasmo del pintor cubano Wifredo Lam y del poeta martiniqués Aimé Césaire. En la revista que este último hacía en Fort de France, "Tropiques", correspondiente al mes de julio de 1941, se da noticia del paso de Breton, Masson y Lam por esa isla. También publica dicho número el

final de un extenso poema, "Le Grand Midi", de dicho poeta martiniqués. De Aimé Césaire se publicó en 1943 otro poema, "Retorno al País Natal", con un prefacio de Benjamin Péret, y tres dibujos de Wifredo Lam. Este pintor cubano es, asimismo, el ilustrador del poema de André Breton, "Fata Morgana", publicado en las ediciones Sur, de Buenos Aires, de 1942, en su texto francés. El poema acababa de ser prohibido en la Francia en guerra, por la censura, junto con otra obra de Breton. Breton mismo se refirió al hecho en la entrevista que mantuvo conmigo. Yo le había preguntado acerca de la situación en que había dejado, allá en su país, la vida intelectual. Por cuál era el estado de las publicaciones respecto a la censura, etcétera. Entre otras cosas, me dijo:

—"Sólo las voces "a priori" de acuerdo —muchas de ellas sencillamente serviles—, pudieron hacerse oír".

S.B. : Breton fue uno de los poetas cuya obra ha sido más perseguida y censurada por los nazis. ¿Habló usted con él sobre este tema?

E.F.G. : Siguió hablando sobre este tema y afirmó que tal situación "empeoró después de la derrota militar". Seguidamente, facilitó el siguiente ejemplo personal:

—"Permítame un ejemplo personal: dos obras mías fueron sometidas a la censura. La primera: una *Antología del humor negro*. Se trata (puntualizó) de Swift a nuestros días (...) del humor que no hace reír, sino estremecerse tratando como medio para que el Yo sobrepase los traumatismos del mundo exterior. El otro libro un poema titulado "Fata Morgana", ilustrado por Lam (...) fue devuelto con la siguiente indicación: "Diferido hasta la conclusión definitiva de la guerra". El editor inquirió las causas de semejante rigor. Se le respondió: "No nos proponga usted obras de autores que son la negación del espíritu de la reconstrucción nacional".

Lamentaba Breton la conducta hacia la nueva situación, observada por parte de algunos intelectuales de quienes él había esperado otra bien distinta:

— "Podía esperarse a pesar de todo, cierta resistencia por parte de escritores tales como Gide y Valéry, que pasaban hasta

entonces por ser los portavoces de la cultura francesa. Su silencio o sus tentativas de diversión parecen equivaler a una renuncia".

Más adelante, en la misma entrevista, vuelve Breton sobre el mismo problema, clarificando la actitud de Gide. Tras referir que Abetz el embajador nazi en París, le había confiado a Drieu la Rochelle, "fascista de la pre-guerra", la dirección de "La Nouvelle Revue Française", añade que "André Gide, que había colaborado sin entusiasmo en los primeros números, hizo saber que él no continuaba. Y en seguida, Breton añadió: "Debemos deplorar que al lado de la de Montherlant se encuentre la firma de Paul Eluard" (en dicha revista).

Breton me enseñó entonces una pintura de Lam que llevaba consigo. Se trataba de una cabeza-máscara, en tonos verdes y sepias, con fuertes trazos negros, en papel. La desplegó , y contemplándola, exteriorizaba visiblemente su admiración por esa obra.

Las ediciones de "Fata Morgana" y de "Retorno al país natal", aludidas, son hoy de casi imposible adquisición. La de Breton, en francés, publicada por los "Amigos de las Letras Francesas", se limitó a 520 ejemplares. La de Césaire, cuyos textos tradujo Lydia Cabrera, consta de 300 ejemplares numerados.

S.B. : Y el segundo viaje, ¿en qué circunstancias se hizo y de qué manera aconteció el encuentro con "La Poesía Sorprendida?

E.F.G : André Breton volvió por segunda vez a la República Dominicana en 1946 para encontrarse con Elisa. Breton procedía de Nueva York, en donde había vivido desde su paso anterior por Santo Domingo. Elisa llegaba de Chile, para reunirse con André.

Antes de su retorno a esta ciudad, Breton se detuvo brevemente en Haití. Fue allí en donde pronunció la famosa conferencia que causó casi una revolución, y de la cual se ha ocupado él mismo y se ha hablado en diferentes ocasiones. También en ese viaje conoció al pintor haitiano Héctor Hippolyte, el oficiante negro del vudú, de quien había adquirido unas diez o doce pinturas. Por entonces, Pierre Mabille residía en Puerto Príncipe como agregado cultural de Francia. Breton llegó a Santo Domingo un par de días o tres, antes que Elisa. Un día

me llevó al modesto cuarto de hotel en el cual se hospedaba para mostrarme las pinturas del artista haitiano. Pintadas en cartón, generalmente pedazos de cajas de productos industriales o alimenticios, en hoja de lata, y valiéndose de colores sobre todo industriales, Hippolyte había realizado aquellas maravillosas visiones, rutilantes de color. Breton desplegó las pinturas, apoyándolas contra las sillas y la pared, y en el acto resultó aquello una exhibición magnética a más no poder.

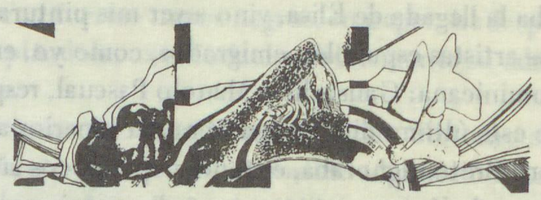
Como en años anteriores, pasábamos horas enteras hablando en un café. Hizo elogios de una obra de Georges Bataille, y me leyó un par de párrafos de la misma. Me preguntó si me interesaba leerla, y como le respondí afirmativamente, me la dejó por unos días. Si no me falla la memoria, se trataba de *L'Experience Interieure,* pero no puedo asegurarlo. En tanto esperaba la llegada de Elisa, vino a ver mis pinturas y esculturas de dos artistas españoles, emigrados, como yo, en la República Dominicana: Gausachs y Manolo Pascual, respectivamente. De este último dijo que su obra era superior a la de Maillol. Pero Breton ignoraba, entonces, que pocos años atrás, un grupo de jóvenes artistas españoles pensionados por el gobierno de la República en la Academis española de Roma, y entre los cuales figuraba Pascual, se habían sentido fascinados por el Surrealismo. Respecto a Lam, volvió a decirme, como ya me lo había manifestado la primera vez, que era el "pintor más estimado de Picasso". Se me ocurrió preguntarle su opinión sobre "Guernica" de este último, que yo conocía sólo por reproducciones. Me dijo que no le había impresionado y que no creía que se tratase de una gran obra.

Llegó Elisa y fuimos juntos a mi casa, en donde conoció a todos los componentes de "La Poesía Sorprendida". De aquella tarde memorable se conserva una fotografía.

S.B.: Pero en Santo Domingo las cosas habían cambiado en cinco años, ¿verdad?

E.F.G. : Breton y Elisa estuvieron muy pocos días en Santo Domingo. Yo creo recordar que sólo dos o tres, a lo sumo. El día anterior a su partida, Breton insistió en que mi mujer y yo los acompañásemos a comer en uno de los restaurantes de la Calle del Conde. Pero ya por entonces no era tan bulliciosa aquella

arteria, ni, habiéndose ausentado muchos amigos, tampoco tan atrayente. Mientras tanto, el general Trujillo, a quien se veía como un héroe en el país, por haber reconstruído la ciudad recientemente arrasada por un terrible ciclón, y por quien doce o quince mil europeos nos hallábamos a salvo había cambiado mucho. En la época de la segunda llegada de André a Santo Domingo, los crímenes horrendos del dictador habían reducido la alegría y la algarabía al silencio y al temor.



ANDRE BRETON Y LA "POESIA SORPRENDIDA"

Alberto Baeza Flores y el Surrealismo en el Caribe.

Autor de varias antologías de poesía, editor a veces de sus propios libros de versos, como también de los de sus compañeros y amigos, el poeta chileno Alberto Baeza Flores ha puesto su vida y su pluma al servicio de la poesía y de un *panamericanismo* vivo, dinámico y creador, devolviendo a esta mal empleada y mal comprendida palabra el sentido verdadero y original.
Vivió algunos años en la República Dominicana, donde, en colaboración con Eugenio Fernández Granell y un grupo de valientes poetas dominicanos organizó la revista y el movimiento "La Poesía Sorprendida", cuyas actividades no pasaron inadvertidas a la censura del generalísimo Rafael Leonidas Trujillo y Molina, "Primer Periodista de la República", "Padre y Benefactor de la Patria", como solía auto-llamarse, y, en consecuencia tuvieron el honor de atraer la ira del dictador, cosa inédita en la historia de la poesía latino-americana.

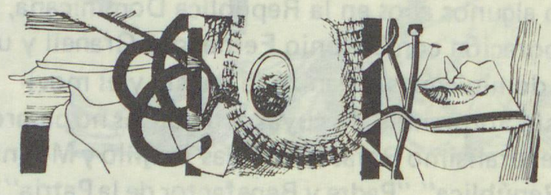
De la República Dominicana, Baeza Flores pasó a otra isla: Cuba, y de allá fue obligado a desterrarse de nuevo, después del comienzo de la dictadura de Fidel Castro, pasando a vivir y a escribir desde entonces en San José de Costa Rica, donde mantiene una antena alerta para todos los movimientos poéticos del Istmo Centroamericano y del Continente.

Baeza Flores complementa en este texto las declaraciones de su compañero E.F. Granell, añadiendo detalles de importancia para la historia del Surrealismo latinoamericano, puesto que el movimiento en el Caribe es poco y mal conocido.

Tanto Granell, como Baeza Flores dejan, una vez, para siempre, aclarado el interés que André Breton tuvo por la poesía dominicana, representada en sus más difíciles días por el grupo del cual formaban parte poetas como Franklin Mieses Burgos y Freddy Gaton Arce, nombres destacados en la literatura de su país, pero —desgraciadamente— casi desconocidos fuera de la República Dominicana.

Queda aclarado, finalmente, el impacto que la poesía de la "Mandrágora"

de Santiago de Chile tuvo sobre los poetas dominicanos. En este sentido todavía es necesario estudiar la influencia ejercida por los poetas chilenos (Arenas, Gómez-Correa, Cid y Cáceres) sobre sus compañeros en otros países, puesto que esta influencia, como la sufrida por el impacto de Pablo de Rokha, es, según nuestra opinión, tan importante como la de Pablo Neruda, cuya fuerza, a veces, suele exagerarse por investigadores mal intencionados, casi siempre superficiales.



S.B. : En la "Antología Panorámica de la Poesía Dominicana Contemporánea" por Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda (1972) hay una fotografía en la cual aparece André Breton con ocasión de su visita a Ciudad Trujillo en 1946. Como esta visita es muy poco conocida, y como en el número 17, de enero-abril de 1946 de la revista *La Poesía Sorprendida,* André Breton escribe con entusiasmo sobre dicha revista ("hay que darla a conocer en Europa"), sería interesante, pasado más de un cuarto de siglo, conocer los detalles exactos de esta visita. ¿Cómo y por qué vino André Breton a la República Dominicana? ¿Cómo se desarrolló esta visita y qué resultados tuvo?

B.F. : La fotografía de André Breton con los poetas de "La Poesía Sorprendida" ha pasado, efectivamente, a adquirir un valor histórico y bastante simbólico, como una de las identificaciones del grupo poético de la República Dominicana, en la década de los años cuarenta de este siglo.

¿Cuándo y por quién fue tomada esta fotografía? Nuestro compañero Eugenio Fernández Granell –el pintor surrealista español– trabajaba en "La Nación" de la capital dominicana y debe haber sido un fotógrafo de ese periódico quien tomó la fotografía que está, profesionalmente, muy bien hecha.

Yo había tenido que abandonar la República Dominicana en mayo de 1945, en circunstancias muy difíciles, debido a las tensiones que se habían creado entre la representación diplomática y consular chilena en la capital dominicana y el gobierno dominicano del Generalísimo Trujillo, debido a que habíamos resuelto otorgar el derecho de asilo a uno de los republicanos españoles, perseguido por autoridades de los cuerpos represivos del régimen, por las ideas políticas del republicano español que me parece que era un antiguo "cenetista" y en el fondo un anarcosindicalista.

En el extenso estudio de Jean-Louis Bédouin en el tomo dedicado a André Breton en *Poètes d'Aujourd'hui,* París, Pierre Seghers, 1963, no he encontrado la información de este viaje de Breton a las Antillas, en 1945-46.

Se dice que a fines de febrero de 1945, Elisa y André Breton abandonaron Port-au-Prince hacia la Martinica. Si consulta-

mos las rutas de navegación en las Antillas, hacia la Martinica, veremos que la capital dominicana –tanto en las rutas aéreas como marítimas– era un punto o escala del trayecto. Y me parece que Breton pasa por Santo Domingo y ve a los poetas de "La Poesía Sorprendida" entonces y no en diciembre de 1945, antes de su llegada a Haití.

La precisión de la fecha se hace un tanto difícil al cabo de casi treinta años por diversas circunstancias, pero el espíritu y el alcance de su presencia en Santo Domingo resultan muy claros y comprensibles.

Mis compañeros de "La Poesía Sorprendida" me relataron, a través de cartas, esta visita. Y ellas podrían reconstruir, muy bien, la presencia de Breton en Santo Domingo, y son testimonios de primera mano. Pero desgraciadamente, todo mi archivo, acumulado en más de veinte años, quedó en La Habana. Una parte importante fue destruida y no sé qué pueda quedar del resto.

La presencia de André Breton en la República Dominicana de Trujillo no podía ser grata dada la posición política de Breton y su oposición a toda dictadura y todo imperialismo. Por otra parte, "La Poesía Sorprendida" había hecho declaraciones, ya en su número inicial, que colindaban con una de las orientaciones centrales de Breton y el Surrealismo: cambiar la vida.

Existía, hacia André Breton, un tipo de adhesión por su posición política de una izquierda independiente, cerca de Trotsky y su revolución permanente y, francamente, anti-staliniana. "La Poesía Sorprendida" impulsó el Surrealismo en la poesía dominicana –en un sector de ella, al menos–, pero amparó, también, a otras tendencias dentro de un trabajo de vanguardia y exploración lírica en la poesía dominicana, aunque, en un balance, la influencia surrealista es muy importante, y diría que fundamental, en el grupo de poetas de "La Poesía Sorprendida", en aquellos años.

Es posible que alguno de los poetas haitianos, amigos de Breton, informaran al poeta de la posición de "La Poesía Sorprendida" que, al cabo de tantos años, me sigue pareciendo ejemplar y de un gran valor moral y político. Y me parece que esto debió, también, acercar más a Breton hacia "La Poesía Sorprendida".

Cuando André Breton llegó a la capital dominicana "La Poesía Sorprendida" padecía su segunda grave crisis de existencia, por razones políticas del régimen. La primera surgió, precisamente, por la posición de "La Poesía Sorprendida" irreductible y a los sesenta días del número cinco de "La Poesía Sorprendida". La ley 517, Gaceta Oficial número 6042, exigió un responsable, que fuera dominicano, excluía a todo residente extranjero de la dirección de una revista, y Franklin Mieses Burgos, valerosamente, asumió, de acuerdo a la Ley, la responsabilidad legal de "La Poesía Sorprendida".

El contacto primero de André Breton en Santo Domingo debió ser nuestro compañero el pintor y escritor surrealista español republicano Eugenio Fernández Granell.

En la nota de "La Poesía Sorprendida", número 17, enero a abril de 1946 se expone, entre líneas, la situación. Se dice que Breton llegó "acogido a soledad, como cumple a todo creador" y se evidencia que para el régimen de Trujillo era muy incómoda la presencia de Breton, aunque fuera una estadía breve. El régimen siempre intentaba aprovechar el paso por territorio dominicano de figuras de resonancia, para producir "una adhesión" que intentaba capitalizar políticamente. Gabriela Mistral se negó terminantemente. Yo tengo un recado escrito a mano, de ella, repudiando el régimen tiránico y dándonos su solidaridad con "La Poesía Sorprendida". André Breton debió ser abordado también y también se negó a ninguna transigencia con el régimen. La nota de "La Poesía Sorprendida" da a conocer, a través de ese lenguaje criptográfico, de esa especie de escritura secreta, que era bien entendida por los lectores dentro de la República Dominicana, al escribir que Breton "defendía (en Santo Domingo) su personalidad del asalto de los oportunistas". Y agrega la nota, la adhesión de Breton a "La Poesía Sorprendida", como firme contraste: "Pero Breton conocía el haber lírico de nuestra solidaridad y grande poesía sorprendida", conocía perfectamente el esfuerzo realizado por la joven poesía dominicana. Y no quiso marcharse sin antes estrechar la mano de estos "heroicos poetas", como ya nos llamó, en epístola arcangélica, el siempre exacto Juan Ramón Jiménez".

La crisis que vivía "La Poesía Sorprendida" era muy grave. La adhesión de André Breton fue muy valiosa. Se llevó a París una colección de la revista y de sus ediciones. Y quedó en contacto para recibir lo que pudiera continuar apareciendo. Se interesó por mi "Carta Marina a una niña perdida en la tierra" para una traducción en Francia, de la que no pude saber, finalmente, el destino, dada la situación que vivía "La Poesía Sorprendida", que, después de la visita de Breton, tuvo un poco de respiro, pues en el número 18 pudieron reaparecer cuatro directores y editores, que desafiaban la Ley 517 de 1944, y siete miembros de la Junta de Colaboración – que también integraban el grupo, con igual responsabilidad–, pero "La Poesía Sorprendida", no obstante toda la solidaridad exterior, estaba condenada a desaparecer. El número 19 intentó, por razones tácticas, una Junta de Colaboración que incluía a poetas cubanos, dominicanos y puertorriqueños, (Luis Hernández Aquino, Manuel Llanes, Aída Cartagena Portalatín, Manuel Valerio, Francisco Matos Paoli, Manuel Rueda, J. Lezama Lima, J.M. Glass Mejía).
André Breton, con su presencia física, dio alientos al grupo de poetas de "La Poesía Sorprendida", estímulos, que serían valiosos, valerosos e inolvidables, y que al cabo de casi treinta años nos siguen acompañando, por su ejemplo solidario y humano, aunque André Breton haya muerto físicamente y aunque "La Poesía Sorprendida" dejó de aparecer casi dos décadas antes del fallecimiento de André Breton. "Cambiar la vida", para un mundo mejor y más libre, continúa siendo una aspiración profunda e intensa en medio de un mundo de tantas tensiones.

S.B. : ¿Cómo se estableció el contacto con los poetas de la "Mandrágora" de Chile?

B.F. : Cuando publiqué, en Santiago de Chile en 1937, mi primer libro de poesía *Experiencia de Sueño y Destino,* recibí una carta de un lector que me decía que el libro le había interesado y me hablaba de la poesía. Era un estudiante, aún en educación secundaria. Tenía 14 años y decía que vivía en una calle más allá de la mía. Era el poeta adolescente Jorge Cáceres.

Escribía poesía. Sus profesores eran los poetas Jorge Millas y Nicanor Parra. Mi libro de estreno en alguna zona era levemente surrealizante. Sólo en una zona, más bien breve o mediana. Hacia el final iba a una poesía que hoy llamaríamos "de compromiso social". Debo haberle prestado libros y revistas de poesía. De los poetas franceses me interesaban, entonces, especialmente Apollinaire y Reverdy, de los que tenía buenas traducciones. Me interesaban los tonos surrealizantes de García Lorca de *El Poeta en Nueva York,* que se conocía por poemas aislados, y lo que Rafael Alberti –un surrealizante mucho más alejado aún, pues estaba en medio de una poesía política– había realizado en *Sermones y Moradas* (1929-1930), donde hay huellas de lecturas de los surrealistas. Me interesaba, también, lo que hasta entonces había podido hacer Luis Cernuda en *La realidad y el deseo.* Había seguido, a través de una revista que llegó a mis manos, por azar, la separación en 1939 de Louis Aragon que se convertiría en el poeta oficial del Partido Comunista francés. Conservaba algunos pronunciamientos de André Breton, de tipo político estético. Y sólo conocía de Breton "Unión Libre", de 1931. Era, pues, un conocimiento muy precario.
Amigo de Jorge Cáceres era, entonces, un poeta de casi su misma edad: Luis Oyarzún. Yo era amigo de Jorge Millas y Nicanor Parra, que eran profesores en el liceo secundario donde estudiaba Cáceres y donde también estaba Oyarzún. Ellos habían establecido una especie de taller literario y asistí, según recuerdo, a una obra –breve– que me parece que había escrito Jorge Cáceres, cuyo prematuro talento creador, en poesía, era admirable.

Pablo Neruda llegó de España con números de "La Révolution Surrealiste" y los ejemplares fueron a dar a manos de Oyarzún y Cáceres. A Jorge Cáceres impresionó mucho el Surrealismo, que había caído en sus manos por azar, puesto que Neruda estaba por editar *España en el Corazón.* Cáceres me llevó sus primeros poemas surrealistas que me impresionaron mucho. Pero estaba la Guerra Civil Española y yo era un poeta comprometido y, por entonces, había adherido a las campañas de la Liga de Defensa de los Derechos del Hombre de Santiago de Chile. Leí mis poemas de adhesión a la lucha del pueblo

español, en federaciones sindicales y sindicatos. Jorge Cáceres escribió sus poemas a la lucha del pueblo español –donde resplandecía una poesía que a veces tenía la comunicación de la poesía de Miguel Hernández, pero donde existían claros climas surrealizantes.

Las simpatías de Cáceres por el Surrealismo se hicieron cada vez más firmes. Debe haber sido entonces cuando conoció a Braulio Arenas, Teófilo Cid y Gómez Correa. Como vivíamos en el mismo barrio no dejábamos de vernos, a pesar de mis actividades en una poesía de "compromiso social" donde, a mi vez, intentaba introducir experiencias surrealistas.
En 1939 –poco antes de mi viaje a las Antillas– se planteó de manera pública un problema que preocupaba a los poetas y a los jóvenes en pleno Frente Popular chileno: la exploración y la participación en poesía, que se planteaba también como las relaciones de la poesía con el pueblo, como el deber de los creadores frente a la época y, yendo un poco más allá: Poesía y Revolución y Poesía y Marxismo.
Desde el año anterior, Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez Correa venían trabajando y dando a conocer una poesía que del lado de la Alianza de Intelectuales de Chile –organismo cultural del Frente Popular– aparecía como una poesía "de huída", "difícil" y "no participable". Neruda en su "Nuevo Canto de amor a Stalingrado" hablaría, más tarde del " viejo joven transitorio / de pluma, como un cisne encuadernado". En algún otro poema de Neruda hay referencias parecidas, destinadas, precisamente, a los poetas surrealistas y rilkeanos.

En el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el grupo de los poetas surrealistas realizó una pública exposición de su posición estética, que me impresionó profundamente. Junto a ellos estaba el poeta Eduardo Anguita, que habló y fue agredido por Miguel Serrano, que publicaba, entonces, su antología de *El verdadero cuento en Chile*. Era una antología sobre narrativa, donde se incluía a la vanguardia. Eduardo Anguita no era un poeta surrealista, pero habló para defender una posición independiente. Tenía razón.

La Alianza de Intelectuales de Chile se propuso realizar una pública respuesta desde otras posiciones. Y se acordó –si mi memoria no me es infiel– que hablarían los poetas Nicanor Parra, Oscar Castro, Volodia Teitelboim y yo.
Se esperaba que yo atacara a los poetas surrealistas y a Eduardo Anguita como "escapistas" y, naturalmente, en nombre del marxismo, como se esperaba que también lo harían nuestros demás compañeros.
Pero, después de haberles escuchado en su exposición pública anterior, yo comprendía la parte de razón que existía en la búsqueda de un mundo más amplio para el hombre, en la importancia de la exploración interior y en no poner límites al conocimiento del ser humano. Por otra parte, pensaba, el marxismo no puede ser una herramienta de limitación a la indagación del ser; y me decía, también, que el marxismo no podía ser convertido en un antihumanismo. Escribí mis puntos vista, para que nada fuera producto de la improvisación. Y en contra de lo que se esperaba que dijera, pero fiel a lo que consideraba un punto honesto y verdadero, realicé, en mi larga intervención –que había escrito–, la defensa del mundo libre del hombre. Y dije que era anti-marxista limitar el mundo del hombre y que si Marx había contribuido, con sus teorías, a explicar al hombre y la sociedad, también habían contribuido, de modo poderoso: Freud y el psicoanálisis, Picasso y André Breton.
Esto precipitó la crisis frente a mis antiguos compañeros y "el caer en desgracia" ante el aparato cultural que ellos defendían. Pero me ganó, como contrapartida, la estimación de los surrealistas y de Eduardo Anguita.
Jorge Cáceres seguía siendo mi amigo, por sobre cualquier contingencia, pero supo valorar, en todo lo que significaba, ese público enfrentamiento con posiciones limitadoras.
Cuando partí hacia el Caribe, llevaba los números de "La Révolution Surrealiste" que habían pertenecido a Neruda, un tiempo, que luego habían ido a manos de Jorge Cáceres y que éste, como un símbolo, me obsequió para que los llevara a las Antillas.
Toda la actividad de "Mandrágora", sus ediciones, sus pronun-

ciamientos, las cartas de Jorge Cáceres, relatándome lo que el grupo surrealista realizaba, me acompañaron en mis años de La Habana –de julio de 1939 a abril de 1943–. Cuando fui a vivir a la capital dominicana, las cartas de Jorge Cáceres continuaron con las noticias de "Mandrágora" y lo que el grupo publicaba. Cuando se fundó "La Poesía Sorprendida", pedí a Jorge Cáceres que me enviaran poemas originales. Son los que aparecieron en "La Poesía Sorprendida", más unas traducciones de Cáceres. Y otro envío, importante, se perdió.

También, las cartas de Cáceres, los testimonios del grupo surrealista chileno "Mandrágora" y los números de "Leitmotiv", fueron quemadas o dispersadas junto a mis papeles y archivos literarios en la capital dominicana. Acaso como una manera de demostrar un repudio a mi posición, dadas las circunstancias difíciles en las que había tenido que abandonar la República Dominicana bajo la "Era" del Generalísimo Trujillo. Algunos de mis compañeros de "La Poesía Sorprendida" padecieron, también, no pocas dificultades.

Este es, pues, mi testimonio en relación a la presencia de los poetas surrealistas de "Mandrágora" en "La Poesía Sorprendida".

JACQUES HEROLD Y EL SURREALISMO LATINOAMERICANO

Hablando sobre la situación de la pintura en Francia después de la Segunda Guerra en una entrevista con Jean Duché, publicada en *Le Littéraire* el 5 de octubre de 1946, André Breton afirma "Durante los años de la guerra hasta hoy día la pintura en Francia siguió un curso netamente regresivo, como nosotros ya habíamos conocido de 1918 a 1923. Ella regresó a la imitación más o menos caprichosa (sin excluir la deformación) de los aspectos físicos, imitación que el Surrealismo persiste a considerar como históricamente ultrapasada. Conviene aquí hacer una excepción brillante a favor de Brauner y de Hérold, otra (a pesar de ciertas concesiones que hizo a la visión realista) a favor de Domínguez".

¡Es fuera de lo común el hecho que los dos pintores que constituyen una "excepción brillante" en la pintura francesa de aquella época, vengan de Rumania y hayan nacido, los dos, en el mismo pueblito de Moldavia:Piatra Neamtz! Se trata, según nuestra opinión, de un lado, de una de aquellas "coincidencias" surrealistas tan notables e inquietantes y, de otro lado, de un cierto ambiente onírico y mágico que domina la lejana región montañosa y pétrea, ya que la palabra rumana piatra significa "piedra".

Jacques Hérold nació en 1910 y de 1925 a 1927 estudió en Bucarest en la escuela de Bellas Artes, vinculándose al grupo de vanguardia reunido en las páginas de la revista UNU. En julio de 1930 llega a París, donde se reúne con su coterráneo Brancusi, trabajando en su taller hasta cuando –según Hérold nos relató sonriendo– se separan "debido a una receta de un plato de lentejas".

En 1932 Hérold conoce a Ives Tanguy y a André Breton y desde 1934 integra el grupo surrealista, participando en todas sus actividades, especialmente en la invención del "Juego de Naipes de Marseille", con André Breton, Victor Brauner, Oscar Domínguez, Max Ernst, Wifredo Lam y André Masson.

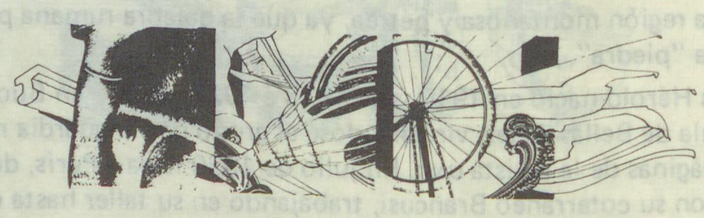
En 1954 se instala en Lacoste, Provence, al pie de las ruinas del castillo del Marqués de Sade. Participa activamente en la organización de la Exposición Internacional del Surrealismo de 1947 en París, donde presenta la escultura "El Gran Transparente", una de las obras-maestras del Surrealismo.

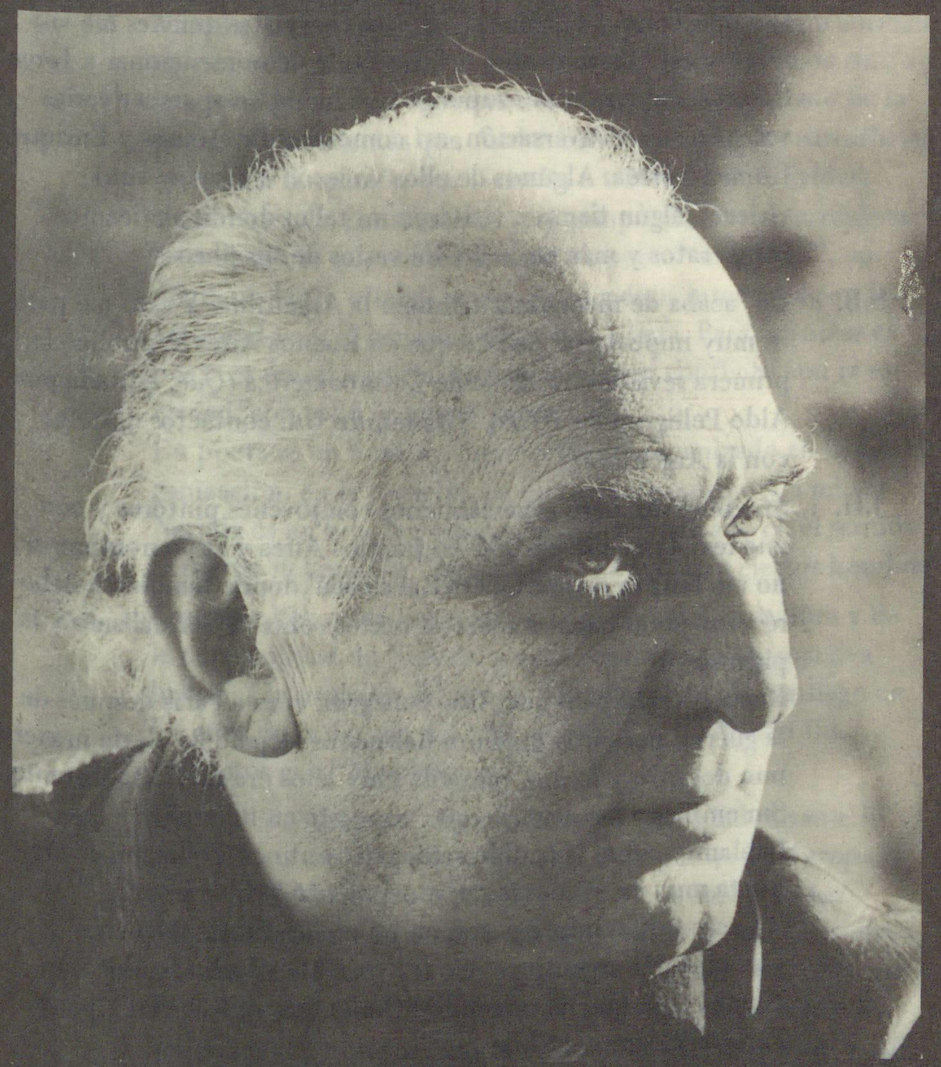
Paralelamente con su actividad de pintor Hérold escribió una serie de textos que hacen parte del "Maltratado de pintura", editado en París en 1957, en seguida traducido al alemán, cuya segunda edición salió en Francia.

Muertos Breton y Benjamin Péret, ningún otro poeta o artista surrealista tiene más autoridad y más razón de hablar sobre el Surrealismo en Latinoamérica que Hérold: en París mantiene desde largos años amistad estrecha con Lam y Matta; en Santiago de Chile había colaborado en varios números de "Mandrágora". ilustrando libros de Braulio Arenas, Jorge Cáceres y Enrique Gómez-Correa y en Buenos Aires las revistas publicadas por Aldo Pellegrini estudian su pintura e incluyen su colaboración.

La presente entrevista que hicimos a Hérold en su taller en el Passage Ricaut de París, condensa —grabada en cinta— las charlas que mantuvimos sobre el mismo tema en el verano de 1967 en Lacoste, bajo la sombra de las ruinas del castillo del Marqués de Sade, cronometrados por el reloj que contaba implacablemente el tiempo.

Se trata de un balance de más de 30 años que ningún otro surrealista puede hacer mejor que Hérold.





JACQUES HEROLD

S.B. : ¿Cuándo entró Ud., Jacques Hérold, por primera vez en contacto con el Surrealismo de los países latinoamericanos?

J.H. : Creo que fue en la época cuando recibí las publicaciones del grupo chileno, así como de Argentina y de América Central. Después conocí a algunos poetas y ensayistas quienes me visitaron y escribieron sobre mí. De Chile debo mencionar a Jorge Cáceres, cuyo nombre supongo que habrá de aparecer varias veces en esta conversación, así como Braulio Arenas y Enrique Gómez-Correa. Algunos de ellos vinieron a París, y aquí vivieron algún tiempo, visitaron mi taller donde platicamos largos ratos y más tarde ilustré varios de sus libros.

S.B. : Ud. acaba de mencionar también la Argentina. Y esto me parece muy importante puesto que en Buenos Aires se publicó la primera revista surrealista de Latinoamérica (*Qué,* editada por Aldo Pelligrini en 1928). ¿Ha tenido Ud. contactos directos con la Argentina?

J.H. : Sí, como no, pero especialmente con jóvenes pintores y con una revista que se editaba en Buenos Aires y cuyo nombre, si no me falla la memoria, era "Cavalcade", donde también colaboré y en cuyas páginas salieron textos sobre el Surrealismo y la pintura.
Recuerdo también que Aldo Pellegrini vino a París después de la guerra, pero nosotros nos habíamos alejado de cierta manera uno del otro y lo que venía de muy lejos era un tanto distante. Sin embargo me acuerdo que me visitó en mi atelier y que hablamos sobre las publicaciones argentinas. Pellegrini es un poeta muy en el centro del movimiento y de la poesía.
A veces solían improvisarse en mi atelier fiestas "gauchas", con pintores argentinos que traían mate y hubo también un torero, creo que de origen boliviano, que bailó bailes típicos. Pero regresemos a Chile . . .

S.B. : Sí, me parece excelente idea, puesto que deseo hacerle una pregunta sobre un asuntillo que suele mencionarse a menudo, y casi siempre errado, especialmente en los Estados Unidos, donde, según apuntó Octavio Paz en una mesa redonda, hay gran confusión alrededor de la noción del "Surrealismo". Me gustaría saber cómo encuadra Ud. la poesía de Pablo

Neruda en el contexto surrealista, puesto que, tanto en Europa, y muy especialmente en los Estados Unidos, suele citarse el nombre de Pablo Neruda entre los poeta surrealistas.

J.H. : Según lo que sé desde hace muchos años de la actividad de Neruda, ésta no era una actividad vinculada al espíritu surrealista y no sólo al espíritu de actividad exterior surrealista sino a la actividad en sí, al movimiento y también en el plano de la poesía. Creo además que André Breton y todos los surrealistas no tenían la opinión que Neruda, a través de su actividad, tendía hacia el pensamiento y el comportamiento surrealista. Neruda era lo que suele llamarse un poeta "moderno", un poeta un tanto oficial, lo que ya es menos interesante en la actividad y en el pensamiento de un poeta. Para nosotros el poeta es un ser en principio en continuo conflicto con la sociedad, con todo lo que es organizado.
Un poeta es un hombre superiormente organizado en la desorganización, en la revuelta, en el no-conformismo y a mi ver Neruda es un hombre superiormente organizado en el sentido corriente del mundo "organizado" impuesto a ciertos hombres.

S.B. : Creo que Ud. señaló exactamente lo esencial de la obra y de la personalidad de Neruda, y esto confirma en perspectiva histórica la posición del grupo "Mandrágora" de Santiago en los años de la década del '30 y '40. ¿Ha tenido Ud. contactos con "Mandrágora"?

J.H. : Los de "Mandrágora" desarrollaron su actividad durante la guerra y yo viví aislado en los años de la guerra en Europa, y antes de 1945 no se podía saber lo que acontecía en los Estados Unidos o en Latinoamérica, donde vivían mis amigos que estaban de cierta manera aislados. Tengo en mis colecciones los números de "Mandrágora" así como otras publicaciones chilenas y colaboré en ciertos números, pero no he tenido contacto con ellos, debido a las circunstancias históricas. Especialmente en Chile la poesía surrealista ha tenido una cierta intensidad que tocaba a toda la América, fuera naturalmente del tiempo cuando André Breton vivía en Nueva York. Creo que en Latinoamérica los surrealistas chilenos han tenido la actividad más evidente y más próxima a nuestros sentimien-

tos, la más próxima a nuestro corazón.

S.B. : Así me lo ha dicho también Benjamin Péret, cuando en Río de Janèiro hablábamos del Surrealismo en Latinoamérica, y él también me habló con entusiasmo de la poesía de Cáceres, Arenas y Gómez-Correa. Dígame Ud., Hérold: ¿hay una explicación para esto? ¿Tal vez la "loca geografía" a la cual se refirió un escritor chileno, o los temblores, o la violencia del paisaje chileno? ¿O es sencillamente un accidente?

J.H. : He aquí una pregunta que no puedo contestar concretamente porque no he tenido la oportunidad de visitar Chile. Creo que el joven poeta Cáceres quien se suicidó o murió de una manera violenta, tenía conocimientos lingüísticos y un amor por la poesía surrealista y la poesía en general, es decir aquella poesía que se vincula a la poesía francesa,a la poesía que más nos tocó, la poesía del Siglo XIX: Nerval, Baudelaire, Rimbaud, y Apollinaire. Creo también que Cáceres puede ser uno de los poetas más intensamente ligados al espíritu surrealista.
Enrique Gómez-Correa, también tocado por este espíritu y Braulio Arenas a quien no conocí personalmente a pesar de haber ilustrado sus libros, son de los más notables. Ilustré a estos poetas como prueba de amistad y como un medio de comunicación.

S.B. : En un texto bastante poco conocido, publicado en México en la revista UNIVERSIDAD, titulado "Diálogo con André Breton", que data de junio de 1938,Breton dijo en una entrevista al escritor hondureño Rafael Heliodoro Valle: "México tiende a ser un lugar surrealista por excelencia. Encuentro a México surrealista en su relieve, en su flora, en su dinamismo que le confiere la mezcla de sus razas, en sus aspiraciones más altas... como la de acabar con la explotación del hombre por el hombre, así comoen una de sus aspiraciones más humildes, la de guardar para el más pequeño objeto usual su acento individual, artístico, imprimiendo en el producto del trabajo la caricia de la mano del hombre".
¿Qué piensa Ud. de estas palabras, después de conocer a los poetas, y después de leer e ilustrar libros surrealistas de Latinoamérica y del mundo?

J.H. : Creo que André Breton lanzó esta idea puesto que estaba en el corazón geográfico del lugar y –además– donde se encontraba Breton estaba el Surrealismo. Cuando dijo aquello, estaba en México, en Latinoamérica y es verdad que Latinoamérica está muy cerca del Surrealismo. Creo además que Sur y Centroamérica tuvieron muy tarde el contacto con la naturaleza de la América indígena, puesto que los indios tenían un sentimiento esotérico que los vinculaba más a la poesía que a nosotros hoy día. La tendencia del mundo hacia una vida mecánica nos puede indicar que Latinoamérica es un lugar privilegiado para la poesía y el comportamiento poético de los surrealistas.
Evidentemente que el Continente donde el vudú está todavía en acción en ciertas zonas, está más cerca del Surrealismo que los campos de batalla de Europa o los cañones de Indochina, y así se estaba mucho más cerca del sueño. Estoy seguro que en el Asia también hay lugares privilegiados para el comportamiento surrealista, como en Europa también los hubo, pero deseo subrayar cierta primacia del Surrealismo en Latinoamérica. Estoy de acuerdo con Breton que en aquella época el mejor lugar para el Surrealismo era Latinoamérica.

S.B. : Acaba Ud. de hablar del vudú. Creo que el país que más sugiere esta palabra es Haití, donde hubo una notable actividad de André Breton, a través de conferencias, lecturas y entrevistas. El poeta surrealista más notable de Haití es Magloire Saint Aude. ¿Lo conoció Ud.? ¿Qué piensa de su poesía?

J.H. : No tuve la ocasión de conocerlo personalmente, puesto que creo que él nunca vino a París y yo nunca estuve en Haití. Conozco bastante bien su obra y un poco su actividad. Su último libro fue publicado por el editor para el cual hice ilustraciones en los últimos tiempos. Breton me habló de él puesto que lo trató personalmente y Magloire Saint Aude es un personaje que entró totalmente en la savia del lugar donde vivió y escribió.

S.B. : Acaba Ud. de mencionar el nombre de un poeta surrealista que representa "la savia" de su país. Hay en Latinoamérica otro, muy cosmopolita, el peruano César Moro: ¿cómo juzga Ud. a este poeta y pintor?

J.H. : A Moro lo conocí en el momento cuando entré en el Movimiento Surrealista, con unos poetas del Caribe, de Haití y de Martinica, en cuya compañía solía andar. Pero este conocimiento fue un poco superficial, de manera que no puedo hablar de Moro como de los otros poetas latinoamericanos con quienes convivía más íntimamente. Lo conocí y en seguida lo perdí de vista. Según Ud. sabe, Moro era bastante tímido y además viajaba mucho. He leído sus textos y sus poesías admirables, pero no puedo hablar de manera más detallada de su personalidad.

S.B. : Sí, Ud. tiene razón: Moro vivió no sólo en París, sino también en México, donde desarrolló importante actividad, y en los últimos años de su vida regresó a "Lima la horrible", obedeciendo a una llamada casi misteriosa. Como en México,Moro tuvo muchos contactos con los pintores surrealistas, se me ocurre preguntar cómo ve a los tres "grandes" de Latinoamérica de la pintura Surrealista. Es decir a Paalen, a Matta y a Lam.

J.H. : Tuvimos exposiciones comunes y puedo decir que conozco bien la obra de cada uno de ellos. Los tres son muy conocidos, se escribió mucho sobre su arte, de manera que creo que no hay aspectos nuevos que se puedan tocar.
Sin embargo me parece que Paalen, nacido en Austria, era muy europeo. Creo que quiso ligarse, integrarse, penetrar en la poesía, la imagen y en la mitología de América indígena y en este sentido hizo grandes esfuerzos. Hacia el fin de su vida su pintura se puede ligar más a aquel mundo. No me doy cuenta si en este "encuentro" hubo éxito o si Paalen inventó una nueva manera de expresarse: pienso que se trataba más de un medio de expresión un poco renovado. Paalen y Lam creo que pueden acercarse, porque los dos se vinculan a una mitología local.
Siempre me fue difícil aceptar la mitología expresada por un solo personaje, puesto que yo creo que la mitología se construye con la vida de los seres; evidentemente que después viene lo esencial, del cual se puede ultrapasar este estado: es exactamente esto lo que hizo Wifredo Lam.
En lo que se refiere a Matta, debo decir que no veo su vinculación muy específica con Latinoamérica, sino más que con la América del Norte a la cual se le puede ligar, puesto que Matta tiene un comportamiento muy moderno, científicamente muy avanzado y se le puede vincular a una pintura que ha previsto el viaje a la luna.

S.B. : ¿No cree Ud. que hoy día la palabra "Surrealismo" se usa de manera exagerada, casi siempre sin saber lo que ella significa —y de esta manera muchas cosas que no lo son, se llaman "surrealistas"?

J.H. : ¡Sí, como no! Se habla demasiado y de manera sumamente fácil del Surrealismo, ahora cuando el Surrealismo como grupo o comportamiento de un núcleo está terminado. No hay más que algunos individuos, que tienen una actividad aislada. Esto hay que dejarlo muy aclarado.
Todo suele ligarse al Surrealismo, puesto que éste se descubre cada vez más y más y se le da valor sin tocar su verdadera importancia, es decir aquello que había de más notable en el movimiento artístico y poético de los últimos 50 años.
Se hace un verdadero "affaire" y se vincula demasiada gente con demasiada facilidad al Surrealismo: hay demasiada imitación, demasiado simplismo delante del Surrealismo que siempre debe dar el salto adelante, rebelarse y rebelar, teniendo un comportamiento siempre nuevo, diferente e inesperado.
Esto no se le puede pedir a todo el mundo. Hay muchos que sólo se acuerdan: todo es conocido y publicado en los libros y en las revistas y ahora todo se cambia ligeramente. Creo que por esto ya no se debe hablar del Surrealismo, sino de poetas y de pintores individualmente, expresándose cada uno por su lado y a su manera.

S.B. : Siempre que se habla de Centroamérica, tanto en Europa como en Latinoamérica y en los Estados Unidos, suele mencionarse el nombre de Miguel Angel Asturias como "ligado" en los años '30 al Surrealismo. ¿Es exacta esta vinculación?

J.H. : Asturias recibió el Premio Nobel de Literatura, pero sobre él no puedo decir gran cosa. Lo conozco hace bastante tiempo: ayer mismo nos encontramos, pero no puedo ubicarlo como poeta surrealista.

Conocí el Surrealismo allá por los años 1932-1933 y no puedo saber si se trata de algo verbal, oculto, no lo sé. Asturias estuvo —como suele decirse— "en el Surrealismo" y veo este fenómeno últimamente, desde cuando no hay grupo, ni Breton, ni Péret. La gente comienza, vamos a decir a "retroceder" y a vincularse a sí misma y a otros con el Surrealismo, porque se dice que está muy "bien" el hecho de haber "participado".

S.B. : Quiero referirme al poeta y ensayista más notable, según mi opinión, del Surrealismo en Latinoamérica: a Octavio Paz.

J.H. : ¡Esperaba estas palabras! La oportunidad me parece excelente, puesto que hay que dejar las cosas bien aclaradas.
Estoy feliz de poder hablar sobre Octavio Paz, maravilloso poeta, uno de los hombres más importantes de Latinoamérica según mi opinión, muy clarividente, gran poeta como ya se lo he dicho y además de esto, excelente amigo. Participó del Surrealismo, y fue y sigue siendo amigo de todos nosotros.
Su actitud y su pensamiento son admirables en todo momento y en todos los sentidos. Tengo para Octavio Paz una admiración sin límites y creo que se trata de la personalidad más importante en la poesía de Latinoamérica y desde luego es uno de los poetas actuales más importantes. Cuando se le compara a otros poetas de Latinoamérica, su actitud resulta admirable.
Octavio Paz me pidió que colaborara en su revista, en el cuaderno dedicado a Charles Fourier: lo hice con gusto y alegría porque su actividad que es mundialmente conocida y reconocida, está más próxima al espíritu surrealista. No se trata de defender alguna cosa, sino de vivir con un comportamiento y un pensamiento el cual sea puramente aquel de su propia identidad.
Un hombre como Octavio Paz tiene y siempre ha tenido una actitud firme y definida en el plano poético y del pensamiento, puesto que no se puede vivir lo cotidiano hecho de cositas menudas y banales. Hay que admitir que un hombre como Octavio Paz tiene una actitud muy coherente consigo mismo y con su pensamiento.

S.B. : ¡Ahora me parece que agotamos la geografía surrealista latinoamericana! Quiero terminar esta entrevista de manera definitiva . . .

S.B. : Quiero que Ud. me hable del poeta surrealista quien creo que estuvo más vinculado al Surrealismo latinoamericano: Benjamín Péret. . .

J.H. : Sí, pero permítame hablar primero, y quiero que esto conste en la entrevista, de otro poeta latinoamericano, de Stefan Baciu quien sigue siendo latinoamericano mismo si está ahora en París o mañana en otro lugar. Fue él quien supo vincular el Surrealismo de Latinoamérica con aquel de Europa, y esta vinculación, en un terreno bastante poco conocido, que muchas veces se presta a confusiones, la hizo de manera clara y natural.
Péret, bueno, creo que su acción hispanizante comenzó más específicamente durante la Guerra Civil de España a la cual partimos juntos, pero él se fue solo y me dejó con su biblioteca y sus cosas sin esperarme, puesto que yo tenía un hijo . . .
Su visión del mundo hispánico y más tarde su exilio en México y su matrimonio con la pintora Remedios contribuyeron en gran medida para su colaboración permanente con los hispanoamericanos.
Cuando Péret vivía en México, se publicó "El deshonor de los poetas" que firmé sin saber. Esto aconteció debido a la intervención de Breton. Péret es un poeta sin mancha, en lo que se refiere a su poesía, admirable en su violencia, en su sentido poético. Su vida fue estrechamente vinculada a su poesía y a su lucha revolucionaria.
Benjamín Péret es uno de los revolucionarios como sólo una vez se encuentran en el tiempo.

S.B. : Muchas gracias, Hérold. ¡Terminamos!

J.H. : Ahora creo que sí terminamos.

París, diciembre 22 de 1972.

VICENTE ALEIXANDRE
Y EL SURREALISMO EN ESPAÑA

En la mañana del día 16 de noviembre de 1972, después de haber sido presentado teléfonicamente por el amigo Aurelio Rauta, profesor de la Universidad de Salamanca, tocaba la campanilla de la famosa casa de Velintonia 3, en el parque Metropolitano, para hacer una visita al poeta Vicente Aleixandre. Era una mañana bastante fría de otoño, y las calles estaban desiertas, dando al barrio madrileño un aire discretamente provinciano.

Tenía mucha curiosidad de conversar con el poeta cuya obra ha sido, a veces, rotulada "surrealista" e incluida en antologías del "surrealismo español", como fue el caso de la del italiano Vittorio Bodini, en la cual están incluidos varios poetas quienes sufrieron la influencia del surrealismo, pero, en cambio, no hay ninguno de aquellos que, realmente son surrealistas. Vicente Aleixandre acababa de publicar un libro de bolsillo donde reunía su poesía "superrealista" y el breve texto introductorio me llamó la atención, puesto que confirmaba ciertos de mis puntos de vista sobre el asunto.

Charlamos más de una hora, naturalmente no siempre sobre este tema, y al regresar al hotel transcribí en un cuaderno los apuntes más importantes de nuestra conversación, porque, modestia aparte, debo decir que los puntos de vista del gran poeta en lo que se refiere al "surrealismo español" coincidían con los que yo había expresado en 1967en el ensayo publicado por "Cahiers Dada Surréalisme" de París (en inglés), que más tarde fue traducido al español por Ludwig y Susana Zeller, y publicado en los cuadernos "Casa de la Luna" de Santiago de Chile.

Al regresar a Honolulú, en los primeros días de 1973, envié un ejemplar del ensayo a Vicente Aleixandre. La respuesta vino por medio de una tarjeta cuyo texto acompaña esta entrevista tardía pero, a nuestro juicio, esencial para la comprensión de la verdad sobre un tema que debía ser tan claro, pero que, cada vez más, está siendo confundido y complicado por los "expertos" cuya "sabiduría" se reduce al "análisis" de su propia confusión.

Honolulú, Hawaii. Diciembre 1977.

–Ud. publicó en 1971, en la Editorial "Barral" de Barcelona, en la "Colección de Bolsillo" el libro titulado "Poesía Superrealista". Como al correr de los años se ha afirmado una u otra vez que Ud. es un poeta vinculado al "Mouvement Surréaliste", me gustaría que Ud aclarara su posición delante del Surrealismo, y al mismo tiempo, el título de este libro. tiempo, el título de este libro.

–El "Surrealismo" está vinculado directamente con André Breton. El segundo –en mi opinión– no es sólo una traducción, sino una modalidad poética, puesto que asociaciones de elementos verbales en que estalla la lógica discursiva, o aproximaciones que, obedientes a otra coherencia más profunda, trastornan, en aras de la expresión, su consuetudinario sentido, pueden encontrarse, y creo que de hecho se encuentran a todo lo largo de mi trabajo poético, con variable intensidad y desde su misma iniciación.

"Debo decirle que no soy un poeta estrictamente superrealista, porque no he creído nunca en la base dogmática de ese movimiento: la escritura automática y la consiguiente abolición de la conciencia artística. ¿Pero hubo en este sentido, alguna vez, en algún sitio, un verdadero poeta superrealista? ".

–"Me parece que Ud. aclara en la introducción de su libro estos conceptos . . ."

–"Sí, y creo que sería mejor si Ud. transcribiera algunos párrafos de aquel texto, puesto que me parece que allí he dicho lo esencial".

–¿Hay en España un poeta superrealista en este sentido?

–¡No! Creo que no hay ninguno. Ni Alberti, ni Cernuda, ni Lorca, ni yo, es decir los cuatro en los cuales creo que existen elementos superrealistas. Hubo, de otro lado, superrealistas antes del Surrealismo, y basta citar los nombres del Conde del Lautréamont, Rimbaud, Joyce, cuya obra leí antes de conocer a André Breton, Paul Eluard y Louis Aragon, a quienes considero como los surrealistas más importantes. Leí a estos autores

antes de 1928, cuando yo era muy joven, y ellos causaron un impacto sobre mi obra de aquellos años.

–"¿Quiénes son, en su opinión, los poetas estrictamente surrealistas de España? Ultimamente se han publicado libros donde aparece su nombre, al lado de muchos otros, y también aquellos que Ud. acaba de mencionar. Faltan en cambio los poetas que fueron vinculados al Mouvement Surréaliste".

–"En mi opinión, los poetas españoles estrictamente surrealistas son Pablo Picasso, Salvador Dalí y Louis Buñuel".

–"¿Y Fernando Arrabal? ".

–"Arrabal creo que no es surrealista. Picasso y Dalí, como poetas, son "curiosos" a través de lo que escriben, porque son poetas. Picasso es el español universal más importante de nuestro tiempo. En lo que se refiera a Dalí, aprecio más al que puedo llamar de "primero". Desconozco la poesía surrealista de Buñuel, pero sí hay poesía en sus películas, sin que esto sea poesía propiamente dicha. También se puede mencionar el nombre de Max Aub, en cuya obra existen elementos superreales, sin que Aub tuviera, como los demás, vinculaciones con el movimiento francés".

–"¿Cuál es su opinión sobre aquello que suele llamarse el surrealismo en Pablo Neruda:

–"Hay elementos superrealistas en la poesía de Pablo Neruda, a quien aprecio y siempre he apreciado como a un poeta muy importante. Pero Neruda no es y nunca fue un poeta "surrealista".

–"En mi libro "Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana" que debe salir en la editorial "Joaquín Mortiz" de México, hay un capítulo donde hago el análisis de los poetas que en mi opinión, pueden ser considerados precursores del surrealismo latinoamericano: Vicente Huidobro, los estridentistas mexicanos, especialmente Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide, el venezolano José Antonio Ramos Sucre, el mexicano José Juan Tablada y el peruano José María Eguren. ¿Qué piensa Ud. sobre estos nombres? ".

–Huidobro es innegablemente un precursor. Los estridentistas

mexicanos, según lo que sé, han sido más bien dadaístas, es decir, anunciadores de una inquietud. Debo reconocer que no conozco a Ramos Sucre; en lo que se refiere a Tablada, me parece interesante un estudio para seguir los rastros de sus caligramas y los de Apollinaire. José María Eguren es una interesante posibilidad".

Antes de despedirme, Aleixandre me ofreció un ejemplar de "Poesía Superrealista" y me acompañó hasta la calle. Estrechándome la mano, dijo:

–¡Cuando venga Ud. nuevamente a Madrid, vuelva a Velintonia 3, si estoy vivo! .

–" ¡Ud. siempre estará vivo! " contesté, y me dirigí rumbo a la parada de autobús, en cuanto el poeta hizo un saludo con la mano, cerrando la puerta detrás de si.

Madrid, 1972

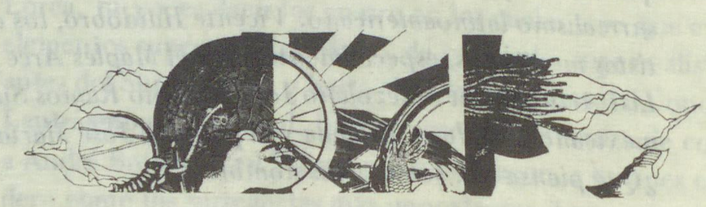
13 Febrero, 73

Estimado Amigo:

"Acabo de recibir su estudio sobre el "Surrealismo Latinoamericano" y quiero darle las gracias y decirle que lo he leído con mucho interés. Es un ensayo que denota sus vastos conocimientos del tema, su maduro criterio sobre él y sus implicaciones. Levantará polémicas, lo que es muestra del interés que ha de despertar. Le felicito cordialmente.

Con un saludo muy amistoso.

Vicente Aleixandre".



PALABRAS EN LIBERTAD

¡OJO CON EL "SURREALISMO"!

En carta enviada al Subdirector de Bellas Artes de México, en ocasión de una exposición surrealista, Octavio Paz se refiere entre otras cosas, a "la estrechez de miras de los profesores críticos": es verdad que durante la última década mucho "profesor-crítico" sembró enorme cantidad de confusión en el dominio surrealista.

Uno de los decanos de esta confusión ha sido el Prof. Paul Ilie, autor de un libro en el cual se habla de "surrealismo" muchas veces cuando no se trata de esto. La confusión viene, sencillamente, del hecho que tanto el Prof. Ilie como otros de nuestros colegas mezclan el surrealismo, que son la literatura y el arte vinculados directamente al "Mouvement" de André Breton, con la cosa "surrealística", es decir, con el impacto del Surrealismo —especialmente en las últimas décadas, en toda la poesía, el arte y el pensamiento de nuestro tiempo.

Poetas surrealistas: Octavio Paz, Jorge Cáceres, Enrique Gómez-Correa, Magloire Saint Aude, Aldo Pellegrini, César Moro, Braulio Arenas (en su primera época) —Y MUY POCOS OTROS. Surrealísticos son casi todos los demás, de César Vallejo hasta Neruda y de Jaime Sabines hasta Gonzalo Arango. El Prof. Ilie mezcla de nuevo el asunto, al publicar en la revista "Books Abroad" del verano de 1972, una reseña sobre la antología de Vicente Aleixandre "Poesía Superrealista", editada por la Editorial Barral en 1971.

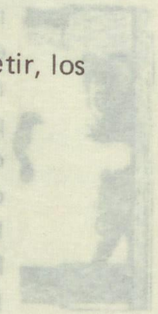
El júbilo del Prof. Ilie es enorme, porque, a su juicio, "se negó" durante una década la existencia del surrealismo en España. ("Surrealist mode"). ¡Correcto! , el surrealismo jamás existió en España: sino en Francia, donde Picasso, Dalí y otros contados españoles hicieron surrealismo. Lo demás es surrealístico, de Alberti a Cernuda, y de Lorca a Vicente Aleixandre.

En una charla, Vicente Aleixandre me aclaró, en el otoño de 1972 (Calle de Velintonia 3) lo que él entiende por las dos nociones: el Surrealismo

está directamente vinculado a André Breton; lo segundo es "una modalidad poética" así como él mismo aclara en el prefacio de la página 7 del libro citado.

En la conversación a la cual me refiero, el gran poeta español confirmó casi todas mis "tesis" sobre el Surrealismo. La antología, lejos de "negar" alguna cosa, no hace otra cosa sino confirmar este aspecto tan obscuro para los "profesores-críticos" a los cuales, con experiencia y sabiduría se refiere Octavio Paz.

Todos somos más o menos surrealísticos. Pero, hay que repetir, los surrealistas —son al lado de Breton.



MUERE EL DISTRIBUIDOR DE SILENCIO

El último libro de poemas publicado por Aldo Pellegrini llamábase *Distribución del silencio,* y salió en Buenos Aires (como casi todos sus demás libros) en 1966, sin que la "gran prensa literaria", los propagandistas o los expertos hayan dedicado atención a este poeta, cuyo nombre entrará en la historia literaria de las Américas por lo menos por una razón: por haber editado en los últimos años de la década de los '20 la primera revista surrealista latinoamericana; el año es 1928 y el título de la revista Qué.

Supe de la muerte de Aldo Pellegrini (1903) ocurrida en la capital argentina, cuando estaba conversando con nuestro común amigo, el amigo de todos los poetas surrealistas latinoamericanos, el pintor Jacques Hérold, en la casa de campo del artista, al pie de las ruinas del castillo del Marqués de Sade, en Lacoste, Vaucluse. Sin duda, un lugar de los más surrealistas, para recibir una noticia como la muerte de este poeta y combatiente de la primera hora del "Mouvement", apreciado no sólo por sus colegas latinoamericanos, sino también por André Breton.

La actividad de Pellegrini ha sido multifacética: fuera del libro de poemas mencionado, publicó *El muro secreto, La valija de fuego,* y *Construcción de la destrucción,* títulos "ortodoxamente" surrealistas, y además varios libros de ensayos, una obra de teatro, *Teatro de la inestable realidad,* y algunas antologías, entre las cuales aquella publicada en 1961 por Fabril Editora en Buenos Aires *(Antología de la poesía surrealista)* es una de las más completas que se han hecho, entre las ya numerosas que existen hoy día.

Organizador y crítico de exposiciones de artes plásticas, hacedor de revistas y librero de poesía, este médico siquíatra fue, sin duda, una de las personalidades destacadas del Surrealismo latinoamericano, tan poco y tan mal conocido hasta esta fecha. Al lado de su amigo, el poeta y pintor Enrique Molina, Pellegrini queda en las letras argentinas como el

más notable poeta surrealista y muchos jóvenes de su país bebieron en su poesía, entre ellos la misteriosa Alejandra Pizarnik, a cuya memoria "Zona Franca" de Caracas dedicó páginas que tanto merecía.

Es temprano todavía hablar de la obra de Pellegrini; seguramente que en un futuro no muy lejano alguien dedicará a esta obra la atención que merece (nosotros mismos planeamos y siempre pospusimos un ensayo sobre el sentido del fuego en su obra), pero hasta entonces es necesario dejar constancia de esta pérdida que el espíritu libre sufrió en América con la muerte de Aldo Pellegrini.

1973.

EL CAJON DEL POETA ARENAS

l cumplirse cincuenta años desde la publicación del Primer Manifiesto Surrealista de André Breton, muchas han sido las conmemoraciones y los homenajes destinados a marcar la fecha de tan importante acontecimiento, aunque el Surrealismo es muy poco amigo de conmemoraciones y homenajes. Pero es este el ritmo de la historia y de la historia literaria también, de modo que ya nadie cambiará el rumbo de estas iniciativas.

Entre los más notables hechos que han marcado el "evento", se deben destacar las "Actas Surrealistas", publicadas en 1974 en Santiago de Chile por "Editorial Nascimento", en donde el poeta Braulio Arenas reunió un extraordinario material internacional, entre poemas, manifiestos, informes, ensayos y pensamientos, siguiendo el criterio muy personal y —al mismo tiempo muy surrealista y "no-ortodoxo"— de escuchar únicamente sus preferencias. El libro está dedicado a la memoria de Benjamin Péret, bajo el famoso epígrafe "Je ne mange pas de ce pain-là".

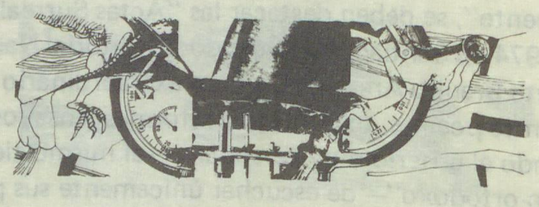
En el prefacio, que es también una de las más bellas páginas del libro, Arenas, quien en los años 30 fue, al lado de Enrique Gómez-Correa y de Jorge Cáceres, uno de los fundadores de la "Mandrágora", escribe estas palabras aclaratorias: "Ahora —al cumplirse este medio siglo de la publicación del primer manifiesto surrealista— algunos amigos han creído que es de toda oportunidad insistir bondadosamente para que yo vuelva a abrir aquel cajón de la juventud".

Se trata del "cajón" imaginario en el cual, al correr de los años, Arenas, en cuya vida hay algo de visionario y algo de maestro de escuela, algo de rebelde y algo de guardalibros, colocó todo lo que a él le pareció más notable en la Gran Aventura.

¿El resultado? Un libro encantador, sorprendente, un libro que más bien que "cajón" es una verdadera caja de sorpresas, en la cual encontramos textos de André Breton y Tristan Tzara, Leonora Carrington y

Gómez-Correa, Jacques Hérold y Gonzalo Rojas, Michel Leiris y Bejamin Péret. Estupendo libro y --antes de más nada– documento sin igual, en medio de tanta cursilería y de tanta estafa "científica".

Naturalmente que nos habría gustado encontrar algo de Octavio Paz y de Aldo Pellegrini, algo de César Moro y de Vicente Huidobro (¿por qué Rojas y no Huidobro?), pero éste es asunto diferente: se trata, como anunciamos, del "cajón" de Braulio Arenas y no de aquel del humilde cronista quien, a través de los océanos, envía un abrazo conmemorativo al poeta de Santiago.



ESTRIDENTISMO, MEDIO SIGLO DESPUES

–Germán List Arzubide contesta 12 preguntas de Stefan Baciu--

l Movimiento Estridentista", publicado bajo el pie de imprenta de "Ediciones Horizonte", en "Jalapa, Ver., República Mexicana" es –hasta la fecha– el balance más sólido y fehaciente que se hizo sobre aquella rebelión intelectual, una de las primeras y de las más características del Continente Americano.

Su autor, el poeta y ensayista Germán List Arzubide, consiguió en apenas 106 páginas, ilustradas por artistas como Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, Tina Modotti, César Moro (¡Sí, Señores!), Germán Cueto y muchos otros, hacer una "suma", lúcida y acertadamente, a pesar de su juventud y a pesar del hecho que la perspectiva histórica difícilmente permitía un enfoque objetivo.

Todo lo que se escribió desde entonces sobre este tema hasta hoy día mal conocido en la cultura continental, es deudor del ensayo de List Arzubide –a quien pedimos– exactamente 50 años más tarde, ya que el colofón aclara que "se acabó de imprimir este libro que encierra el relato del único movimiento revolucionario literario-social, el día 31 de Diciembre de 1926", que conteste a nuestras preguntas, para comparar las páginas de su juventud con lo que aconteció desde 1926 hasta la fecha.

Según nuestra opinión, que List Arzubide, sin embargo, no comparte, el estridentismo ha tenido un impacto mucho más profundo de lo que pueda parecer a primera vista, sobre escritores que se han beneficiado de ciertos "tics" y de ciertas técnicas muy típicas del movimiento, pero este asunto es más bien marginal en el presente texto.

Lo que sí importa, es que el balance hecho por List Arzubide resulta positivo, cosa que se puede afirmar de pocos "ismos" de nuestro tiempo y de "nuestra América".

Es a partir de aquí que comienza la responsabilidad de los pesquisadores y de los historiadores literarios del futuro: abrir puertas, abrir ventanas –y, sobre todo, llamar a las cosas por su nombre, sin miedo y sin ninguna especie de "política literaria".

BALANCE ESTRIDENTISTA

S.B. : En 1925 el Estridentismo estaba en auge. ¿Cuál es el balance que usted hace hoy día, pasado medio siglo desde los primeros días de su lucha? ¿En otras palabras qué queda del Estridentismo?

G.L.A. : Aparentemente nadie habla ya del Estridentismo, aun cuando todo el mundo literario recuerda y comenta lo que fue aquel movimiento juvenil que tan hondamente agitó a México (naturalmente en sus círculos literarios). Sin embargo algo muy hondo debe haber calado aquel movimiento, cuando cincuenta años después, dos maestros en la crítica literaria, el argentino Luis Mario Schneider y el norteamericano Kenneth C. Monahan emplean, cada uno a su vez, siete años de tiempo en investigar que fue aquella al parecer nada más aventura juvenil. A cada uno de ellos, les llegó, como les está llegando a muchos otros interesados en la vida literaria de América, la ola que levantó aquella sacudida. Usted mismo, Stefan Baciu, tiene ahora inquietud por saber lo que fue el Estridentismo. ¿A qué se debe esto si no fuera porque espíritu curioso de aquel ímpetu juvenil lo llama desde el fondo de los cincuenta años con sus grandes voces de afán de renovación y de inconformidad con una poesía gastada y ambigua?

S.B. : ¿Cuáles han sido las relaciones de los Estridentistas y del Estridentismo con los demás movimientos de vanguardia de su época: Dadaísmo, Surrealismo, Creacionismo, Ultraísmo, Martínfierrismo, etc.?

G.L.A. : En el *Actual No. 1,* de Manuel Maples Arce, que es como el manifiesto inaugural del movimiento, aparece al pie del mismo una lista de 219 nombres de los que pudieran ser llamados la vanguardia del mundo. Esto podría suponer relaciones con todo lo que alentaba el afán de renovación del arte, tanto en poesía, como en pintura, música, etc., etc. Esto no fue sino un alarde. Nombres recogidos en algunas revistas que ocasionalmente llegaban a México, la capital, pero no llegaban a asomarse a la provincia donde el resto de los futuros estridentistas luchábamos contra el medio rural sin más armas que una ansia de romper con un ambiente que instintivamente sentíamos que nos ahogaba. Fue una rebelión que estaba en el aire del

mundo, como se vio más tarde. Sin embargo, no fue el movimiento Estridentista obra de la casualidad. En el *Actual No. 1* de Maples Arce, manifiesto que llamó a la juventud de México a buscar otros rumbos en la poesía, se pueden leer hasta 7 párrafos afirmales sobre su teoría literaria, creación únicamente suya, que ponen de manifiesto, cómo el Estridentismo tiene una modalidad única, una estructura literaria: la equivalencia, que no se encuentra en ninguna otra escuela de vanguardia. Por algo será que caló tan hondo entre la juventud de América.

S.B. : ¿Cuáles han sido las relaciones del Estridentismo y de los poetas y artistas del movimiento, con los grandes representantes del arte soviético: Vladimir Mayakowsky y Sergei Eisenstein, durante su visita a México?

G.L.A. : Nuestra admiración por la Revolución de Octubre, fue la de todos los espíritus revolucionarios con la lucha esforzada y valerosa del pueblo ruso por alcanzar su libertad. El movimiento estuvo franca y definitivamente con aquel despertar popular en todas sus manifestaciones, y muy especialmente en lo que se refiere a sus conquistas en el arte poesía, teatro, arquitectura, música, etc., etc. Contactos no los tuvimos sino cuando Mayakowsky y Eisenstein estuvieron en México. El primero mantuvo cordiales relaciones en su paso demasiado rápido y desde luego rodeado, en mucho, de aquellos oportunistas que nunca faltan alrededor de alguna figura que quieren aprovechar para darse bombo. Yo, personalmente, estuve con él en alguna ocasión, conversamos y a su muerte le escribí un poema denominado *Conversación con Mayakowsky* que encontré años más tarde en una de mis estancias en Moscú, en la casa museo del poeta, presentada al público. Eisenstein, fua acaparado por cineastas y sus propios trabajos sobre su filme sobre el campo mexicano y los peones. Nosotros lo conocíamos y lo admirábamos recordando sus películas *El acorazado Potemkin, La Línea General, Juan el Terrible,* pero no llegamos a tener contacto personal con él, con excepción de Maples Arce, que le fue presentado en una fiesta y con el que conversó sobre los afanes mutuos de renovación artística.

S.B. : Uno de los destacados estridentistas ha sido el escritor

IRRADIADOR

REVISTA DE VANGUARDIA. - PROYECTOR INTERNACIONAL

DE NUEVA ESTETICA PUBLICADO BAJO LA DIRECCION DE MANUEL MAPLES ARCE & FERMIN REVUELTAS.

QUITARA EL SUEÑO A LOS REACCIONARIOS Y AFIRMARA TODAS LAS INQUIETUDES DE LA HORA PRESENTE.

ENVIO DE UN NUMERO ESPECIMEN, 30 CENTAVOS.

SUBSCRIPCIONES A 6 NUMEROS EN LA REPUBLICA $2.00; EN EL EXTRANJERO $2.50.

guatemalteco Arqueles Vela, autor de libros publicados en la década del '20, hoy injustamente olvidado. Parece que él quiso organizar algo así como una *sucursal estridentista* en Guatemala. ¿No le parece a usted que Arqueles Vela hizo que su coterráneo Miguel Angel Asturias se interesara mucho en el Estridentismo?

G.L.A. : Arqueles Vela fue, en los primeros días del Movimiento, el que lo diera a conocer al gran público por medio de las páginas de la revista *El Universal Ilustrado* que dirigía Carlos Noriega Hope, un joven periodista con grandes inquietudes por todo lo nuevo. A esa revista debe el movimiento, gracias a diversas encuestas que promovían Arqueles y Gregorio Ortega, otro periodista de ánimo travieso, que se hablara mucho del Estridentismo y donde Maples Arce y el resto de los del Grupo, presentaban alborotadas opiniones dirigidas a causar intranquilidad, congoja, desazón, y concomitantemente zozobra, entre los poetas habituales. Arqueles, desde que salió de Guatemala en busca de su país de nacimiento que es México, tengo noticia de que nació en el estado de Chiapas, en un lugar de la frontera, por azares de estancia de su familia, no volvió a Guatemala donde tiene un hermano, David Vela, periodista e historiador, que mantuvo correspondencia con el Movimiento y manifestó simpatía. Arqueles fue, en los años 20 el prosista del Estridentismo con tres grandes pequeñas novelas *La señorita ETC., Un crimen provisional* y *el Café de Nadie;* después publicó otras novelas, ya no con la técnica estridentista, que no han tenido la suerte de las primeras, tal vez porque el público reclamaba una continuación de aquellas que alcanzaron inclusive un estudio sobre el empleo de la metáfora del sabio lingüista don Pablo González Casanova. No está olvidado; lo que acontece es que se retiró del Movimiento ocupándose de sus actividades de profesor normalista, escribiendo libros pedagógicos en los que ha tenido éxito profesional. Ha intentado crear por su cuenta una nueva forma poética que denomina *poemontajes,* que no ha alcanzado, ni remotamente, el auge de los poemas estridentistas. De hecho se ha aislado del grupo estridentista, o de lo que queda de él, ocupado en puestos magisteriales que absorben todo su

tiempo. No creo que fuera Arqueles quien lograra el interés de Miguel Angel Asturias por el estridentismo. El futuro "Premio Nobel", al igual que la mayoría de los poetas y escritores de América, en los años 20, alcanzó la llamada estridentista y hacia ella se orientó al igual, por ejemplo, que Pablo Neruda, que aquí, en México, en rueda de amigos dijo alguna vez: "Mi poesía tiene una deuda con el estridentismo..."

S.B. : ¿Le parece a usted que, especialmente en el libro *El Señor Presidente,* Miguel Angel Asturias puede definirse como un estridentista atrasado?

G.L.A. : He dicho anteriormente que la mayoría de los poetas y escritores de América en los años 20, alcanzó la llamada estridentista y con más o menos fortuna hacia ella se orientaron. La brillantez de la metáfora, impuesta como un valor equivalente, que es la norma estridentista, los atraía con su luz y su aire renovador. Cuál más cuál menos, sobre todo, por el reto que hacía valer, buscaron, como lo intentó Enrique González Martines en su libro *Las señales Furtivas,* llegar a esa forma que penetraba más profundamente en el espíritu del mensaje poético. Si no lo lograron en toda su extensión, cuando menos se advierte que lo ensayaron; el pasado pesaba mucho en su intento y quedaron a medio camino, cuando nosotros íbamos ya muy lejos.

S.B. : ¿Hubo contactos o colaboraciones de Miguel Angel Asturias con los estridentistas durante la actividad del Movimiento (tanto en México como en Guatemala)?

G.L.A. : Ninguna personalmente. Años después, hubo relaciones amicales (perdone el galicismo) muy cordiales, particularmente de Maples Arce y mías. Alguna vez lo encontré en Rumania y juntos participamos en programas de poesía en Bucarest. Estas relaciones se prolongaron hasta su muerte.

S.B. : ¿Cree usted que en general la prosa de Asturias, es decir su ritmo, sus imágenes, su "escritura", deben algo al estridentismo y a sus prosistas más destacados: Arqueles Vela, List Arzubide, Maples Arce?

G.L.A. : Creo que esta pregunta ya fue respondida cuando me refiero

al interés que despertó el Movimiento en toda la América.

S.B. : ¿En su opinión hubo una relación entre los fines del Estridentismo y el Muralismo mexicano?

G.L.A. : Hubo una relación en el afán de romper viejos moldes y pesadas estructuras. En diversas ocasiones Diego Rivera, particularmente, expresó su afecto y su simpatía por el Movimiento Estridentista. David Alfaro Siqueiros, con quien compartí las batallas de la LEAR, (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) dijo alguna vez a mi esposa "No sabe Germán cuanto lo quiero, por su espíritu rebelde e insumiso y sus valerosas opiniones". Y de otro de los muralistas, quien siendo francés se incorporó en cuerpo y alma a la batalla de los muros, Jean Charlot, usted conoce mejor que nadie sus abiertas simpatías y adhesiones al Estridentismo. De hecho él, Charlot, fue y sigue siendo un estridentista.

S.B. : Durante los últimos años hubo una "reconsideración" del arte (fotográfico) de Tina Modotti, mujer bella, quien vivió en México exactamente durante los años más dinámicos del Estridentismo. ¿Cuáles han sido los contactos de Tina Modotti con el Estridentismo, y cuál es la verdad y cuál es la leyenda de esta artista?

G.L.A. : No entiendo qué quiere usted decir con esa palabra de "reconsideración" del arte fotográfico de Tina Modotti. Esta hermosísima mujer, de origen italiano y su belleza lo delataba, nacida en los Estados Unidos, llegó a México acompañando al fotógrafo profesional norteamericano Edward Weston. Tanto ella como Weston, se dedicaron a hacer fotografías de los murales mexicanos y del folklore del país. Weston regresó a su país y Tina quedó al lado del revolucionario cubano Julio Antonio Mella, quien había solicitado refugio en suelo mexicano, huyendo de la persecución sangrienta del tirano Gustavo Machado. Hasta México lo alcanzó el odio implacable de la tiranía y una noche en que Mella y Tina volvían de un mitin, un asesino a sueldo del gobierno cubano lo abatió a balazos. Después del crimen, Tina quedó algún tiempo en México. Personalmente yo fui muy amigo de ella, en una

ocasión me hizo una serie de retratos cuyas amplificaciones (alguna me queda) me envió firmadas. Era una gran artista. Hizo algunas otras fotografías que deseaba yo ilustraran uno de mis libros inéditos *El canto de los Hombres.* Se unió con un revolucionario yugoslavo que conocíamos en México con el nombre de Carlos Contreras, el mismo que figuró como autoridad en alguno de los territorios dominados por el mariscal Tito, al final de la segunda guerra mundial. Muchos años después Tina regresó a México y según supe, la minaba una enfermedad que había destruido su belleza y tal vez por eso se ocultaba de sus amigos. Murió tristemente olvidada. A su muerte, algunos de los que la conocieron efectuaron, en el Palacio de las Bellas Artes de la capital, una exposición de sus fotografías y esa fue su última recordación.

S.B. : El escritor norteamericano Carleton Beals escribió en uno de sus libros esta sentencia: "La América Hispana ha vivido bajo tres influencias literarias: la de España, la de Francia y la de los estridentistas de Xalapa". ¿Cómo ve usted hoy día esta afirmación? Y más: ¿Hubo contactos del Estridentismo con otros escritores de vanguardia de los Estados Unidos?

G.L.A. : A mediados de los años 20, a raíz de la aparición del poema de Maples, URBE, estuvo en México el novelista John Dos Passos; conoció el poema URBE de Maples Arce, (leía bastante bien el español) y con verdadero entusiasmo le propuso publicar una antología estridentista en inglés. La dispersión del grupo del Movimiento frustró este deseo. Cincuenta años después, el profesor de literatura española de la Universidad de Illinois, Kenneth C. Monahan, se entera por sus lecturas de la existencia del Movimiento Estridentista y resuelve llevar a cabo un estudio para optar por el doctorado de su universidad y por largos siete años, en el período de sus vacaciones, viene a México, recorre Puebla, Xalapa, Aguascalientes (donde fue a entrevistar a uno de los estridentistas, retirado del Movimiento, doctor Salvador Gallardo) y va reuniendo artículos, poemas, retratos, comentarios, etc., etc. y con este bagaje compone un libro inédito, sobre lo que fue esta batalla poética de aquellos que usted, en la carta que acompaña a la solicitud de la encuesta llama con justicia "los jóvenes violentos de México".

El interés de los escritores de la América Latina, está puesto de manifiesto en el ciento de cartas que recibí de los que conocieron mi libro *El Movimiento Estridentista,* en que historié aquella batalla juvenil. Recuerdo las palabras de la notable poetisa Juana de Ibarbourou:"Germán List Arzubide, su libro es un libro genial. Al principio me sorprendió como un golpe sobre los ojos. Después lo he releído y lo he gozado..."

S.B. : ¿Cuál ha sido la contribución y el papel del general Heriberto Jara en el desarrollo del Estridentismo?

G.L.A. : Maples Arce llegó a Xalapa, capital del Estado de Veracruz recién recibido de abogado, durante una crisis económica de su familia, llevando una carta de presentación para el gobernador general Heriberto Jara, que firmaba el poeta y Senador Alfonso Cravioto. Jara lo recibió afectuosamente y lo nombró Juez de Primera Instancia en Xalapa, hacia allá fui yo designado secretario del Juzgado, puesto de cuyo trabajo no sabía yo nada. Salíamos de la capital en pleno fervor de la batalla que resonaba en *El Universal Ilustrado* con Arqueles Vela y en Puebla con la revista SER que yo mantenía. Reunidos en Xalapa convenimos en que era necesario continuar la lucha. El general Jara, que en sus mocedades había sido aficionado a la poesía, había oído el clamor del Estridentismo y un día en alguna reunión, nos interrogó a Maples y a mí sobre lo que era el Movimiento. Hubo una explicación ardorosa y en la que se habló de romper viejos moldes y arrumbar a viejos poetas, en su mayoría maculados de servicios al viejo dictador Porfirio Díaz y de traición a Madero y entrega al asesino de éste, Victoriano Huerta. Jara nos escuchó con verdadera complacencia y a los pocos días Maples ocupaba el cargo de Secretario de Gobierno y Jara ponía a nuestra disposición la imprenta. Habíamos hablado de intentar hacer libros revolucionarios, hizo comprar un equipo nuevo de implementos de trabajo editorial y con ellos hicimos ediciones de silabarios de higiene rural, libros de lucha social, entre ellos, *El Imperialismo Norteamericano* de Rafael Nieto y *Los de Abajo,* la novela de Mariano Azuela y también nuestros libros: *Las tres novelas* de Arqueles Vela, *Poemas Interdictos* de Maples Arce y la *Historia del Movimiento Estridentista* de List Arzubide.

GRABADO ESTRIDENTISTA DE JEAN CHARLOT

Editamos una revista, HORIZONTE, de grandes y generosos impulsos y mantuvimos un ritmo de hojas sobre el folklore veracruzano (canciones, sones, cuentos, trajes típicos, etc., etc.) que iban a mantener el auge del espíritu de aquella región, la más rica en arte popular de México. Jara alimentaba con papel y con todo lo que la imprenta requería y se solazaba con lo que iba apareciendo cada vez más vivo y más claramente intencionado. Un golpe político, muy a la mexicana, derribó a Jara del gobierno y con él cayó Maples y terminó nuestra batalla literaria.

S.B. : ¿Cuál es su mensaje a los jóvenes escritores y artistas de vanguardia de México y de Latinoamérica?

G.L.A. : El único mensaje que los artistas pueden dar a los otros hombres, jóvenes o viejos, es su obra. Me viene a la memoria aquella anécdota de su vida contada por el escultor Auguste Rodin, del pájaro de barro hallado en una tumba egipcia, tan perfectamente y tan espiritualmente modelado, que su contemplación conmovía el espíritu del escultor. Y cuenta, que cuando alguna vez decayó su ánimo en los principios de su lucha por imponer su obra, ante la indiferencia de sus contemporáneos, tomaba la alada escultura en la palma de su mano y pensaba ¿Quién la modeló? Su autor será ahora polvo del polvo y sin embargo, por encima del tiempo, su mensaje me dice de la misma manera, que por encima de los miles de años que nos separan al autor y a mí, me habla y me anima a lograr un mensaje artístico, con el deseo de que algún día otro hombre, cuando yo no sea más que polvo del polvo, se conmueva ante alguna de mis obras, y sienta el impulso de seguir en lo que está creando y que ha creado ya.

POSTFACIO NECESARIO Y MUY INTERESANTE QUE LOS "ESPECIALISTAS" NO VAN A DARSE EL TRABAJO DE LEER O ENTRE ANDRE BRETON Y MISTER HOEKSMA

"Unos son los poetas surrealizantes
y otros los poetas surrealistas".
(Octavio Paz, "Plural", No.35, Agosto de 1974)

'Ningún surrealizante, todos los
surrealistas. Unicamente los
surrealistas y solo ellos".

(STEFAN BACIU, *"Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana"*, página 21)

"Baciu's introduction and selection of poets
misses the point of surrealism's influence
on Latin American Poetry".

(Professor THOMAS HOEKSMA, *New Mexico State University, en "Books Abroad", Mayo de 1975)*

Cuando, en una tarde "carioca" de 1955, en un Río de Janeiro que hoy día me parece (y es) de otro tiempo, de otra época, el poeta surrealista francés Benjamin Péret apuntó —atendiendo a mi pedido— en una hoja de papel con el membrete de "Tribuna da Imprensa" los nombres de los poetas surrealistas latino-americanos quienes a él le parecían más importantes, no podía darme todavía cuenta cabalmente de la importancia de aquella primera tentativa de elaborar una lista de los representantes sobresalientes del "Movimiento".

La temporada que Péret había pasado en el Brasil en los años '20, y, durante la Segunda Guerra en México, le daban a este representante del más puro "aire" surrealista una visión y una información, que muy contados podían tener sobre un terreno tan mal conocido y tan mal comprendido — y, casi siempre ignorado.

Por esto, unos diez años más tarde, ya en Honolulú, cuando tomé la decisión de comenzar los estudios y las investigaciones difíciles, y más difíciles todavía debido a mi aislamiento geográfico, que a veces llegaban hasta el borde de lo imposible, para organizar una "Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana" (cuya primera versión debía salir en alemán, atendiendo a un pedido de Peter Schifferli, director de la editorial "Die Arche" de Zürich, y que al correr de los años no llegó a concretarse debido a múltiples razones) mi primer pensamiento fue conferir la lista de los nombres escritos por Benjamin Péret, con la única persona en el mundo quien podía tener una visión completa del Movimiento Surrealista: André Breton.

Me parecía, y todavía me parece, que no hay nadie más capacitado que el autor de los "Manifiestos Surrealistas", para decir quiénes son los más auténticos representantes del Movimiento. Después de enviarle la lista, por intermedio de mi amigo, el poeta Jean Louis Bédouin, quien también ha sido su colaborador y biógrafo, recibí la respuesta: André Breton había encontrado que mi lista era completa y que de ella no

faltaba ningún nombre de importancia. En la carta que traía esta confirmación, Bédouin escribía textualmente: "Como podrá constatar, Ud. tiene que enseñarnos mucho a todos".

Transcribí cuidadosamente todos estos detalles en el primer capítulo de la "Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana" (Editorial Joaquín Mortiz, México D.F., 1974, 243 páginas) porque tenía la inocencia de creer que ante los improvisados "expertos" y "especialistas" en este tan mal conocido asunto, la opinión de André Breton respecto a los asuntos relacionados al Movimiento Surrealista, era, como suele decirse, fehaciente.

¡Cómo me había engañado!

Después de la publicación del libro, para el cual, nunca será suficiente decirlo, había solicitado, fuera de la opinión de André Breton, la cooperación de quienes fueron fundadores o colaboradores destacados de los distintos movimientos surrealistas de Latinoamérica, es decir: Aldo Pellegrini para la Argentina; Braulio Arenas y Enrique Gómez-Correa para Chile; E.F. Granell y Alberto Baeza Flores para el Caribe; "Rafo" Méndez (Rafael Méndez Dorich) para el Perú, y, además de éstos, el pintor Jacques Hérold, a quien André Breton tenía en alta estimación, ilustrador de algunos de los más importantes poetas surrealistas latinoamericanos y colaborador de varias de sus revistas. De todos ellos tengo en mis archivos decenas de cartas, donde ellos aprueban no sólo mis puntos de vista, sino, lo que es por lo menos tan importante, la selección que hice de los poetas antologados, siendo que para cada país les había consultado específicamente, presentándoles las listas con los nombres de los poetas. La única sugerencia que no obedecí enteramente fue la de Aldo Pellegrini, quien me pidió incluir, al lado de los poetas propuestos por mí, también a Francisco Madariaga, Juan Antonio Vasco y Juan José Ceselli, excelentes poetas, a quienes no he incluido en la primera edición del libro, para mantener un cierto "equilibrio" entre la Argentina y los demás países. Tampoco he incluido a Aimé Césaire, puesto que en mi visión (tal vez errada), la Martinica no es lo que suele llamarse "Latinoamérica", aunque no haya una definición exacta de esta palabra.

Las críticas, los ataques y los insultos comenzaron a llover, no sólo de parte de quienes llamo "nerudistas" y stalinianos, sino —lo que no deja de ser significativo— de parte de lo que Octavio Paz definió, con acierto, como "rama menor de esta industria que llamamos "crítica universitaria" ("Plural", No. 35, Agosto de 1974).

Las palabras que escogí y coloqué delante de esta nota aclaratoria, cons-

tituyen prueba evidente para el "crítico" quien no ha leído el libro sino talvez superficialmente, acreditando que tal cosa no es necesaria para hacer un "book review", que pronto será añadido a su ya "extensa" bibliografía anual.

Desgraciadamente, esta actitud no es, de ninguna manera, aislada, puesto que las "habladurías" a las cuales se refiere Octavio Paz forman parte de una vasta red de "desinformación" literaria y cultural, que monopoliza no solo cátedras y seminarios, sino también revistas, coloquios, mesas redondas. Para mencionar un sólo ejemplo de "desinformación' , vamos a mencionar una antología del cuento hispano-americano, donde, según el autor, los siguientes escritores pertenecen a lo que él llama de "corriente surrealista": Miguel Angel Asturias, Joaquín Gutiérrez y . . . Agustín Yáñez.

Ni las opiniones de André Breton, ni las de Benjamin Péret, ni las de Aldo Pellegrini, Braulio Arenas o Enrique Gómez-Correa cuentan ante las "teorías" que se hacen "científicamente" (a veces con ayuda de computadoras) —de un lado para hacer el juego de la politiquilla inspirado por aquellos "cerdos" (la palabra es de Octavio Paz) que suelen llamar a André Breton de "Papa de la escuela surrealista", y estudian cuidadosamente los poemas a "Stalin capitán".

Este libro, en el cual se oyen las más calificadas voces de los surrealistas del Continente latino-americano, además de la de Vicente Aleixandre, bien como de testigos y precursores (los casos de "Rafo" Méndez y Germán List Arzubide) se destina a dejar un testimonio irrefutable sobre la aventura surrealista. Deseamos, de manera especial, llamar la atención sobre el texto de Vicente Aleixandre, que esperamos, pondrá fin a las "habladurías" sobre el "surrealismo español".

Aquí no hablan "teóricos ex-cátedra", ni fabricantes de notas de pie de página, ni "especialistas" en asuntos que desconocen profundamente y que cuentan a su modo lo que apenas oyeron decir a otros. Esta es la voz genuina de quienes, desde los primeros instantes, en la década de los años '20, en el calor de la batalla, impulsados por juvenil entusiasmo, han organizado los movimientos, impreso las revistas, escrito los manifiestos de Latinoamérica, luchando en batallas memorables, teniendo el valor, como fue el caso del joven Braulio Arenas, de enfrentar al anti-surrealista Pablo Neruda, en aquel famoso incidente ocurrido en un teatro de Santiago de Chile, cuando el poeta de la "Mandrágora" subió al escenario donde el poeta stalinista leía sus poemas, arrebatándole el manuscrito y haciéndolo pedazos.

Estos textos son los primeros documentos reunidos en libro, fehacientes

y auténticos, sobre el Surrealismo latinoamericano, y como tales deben quedar en la historia literaria, hasta cuando estos mismos testigos decidan escribir sus memorias, lo que, por ejemplo, en el caso del Perú ya es casi imposible, puesto que del "trío" formado por César Moro, Emilio Adolfo Westphalen y "Rafo" Méndez, sólo Westphalen sigue en vida, cada vez más "bisiesto" y callado.

Comparando la bibliografía existente sobre el surrealismo de Europa y el de Latinoamérica, la inferioridad numérica de las obras dedicadas a este último es desoladora a pesar de que los grupos latino-americanos constituyeron, después de los de Europa, lo mejor, lo más vivo y más auténtico —para el Surrealismo y para América— que se hizo en este campo en el mundo entero, incluyendo los Estados Unidos.

Falta —por ejemplo— una obra crítica sobre la actividad, el desarrollo y la importancia de la "Mandrágora" chilena (como falta una obra igual sobre el "padre" espiritual de la "Mandrágora", Pablo de Rokha, grande e "incómodo" poeta) y sobre el impacto que este grupo tuvo sobre la poesía de Chile y aquella de otros países del Continente; falta una monografía sobre las actividades de los poetas y pintores surrealistas argentinos a partir de 1928, durante casi cuatro décadas.

Hay que mencionar sin embargo un comienzo, en el libro de Graciela de Sola, "Proyecciones del Surrealismo en la literatura argentina", Ediciones Culturales Argentinas, Dirección General de Difusión Cultural, Subsecretaría de Cultura, Secretaría de Estado de Cultura y Educación, Buenos Aires, 1967.

No existe una monografía sobre la obra del poeta con la "valija de fuego", Aldo Pellegrini, y tampocó salió un libro crítico sobre la obra de poetas como César Moro (fuera de un loable ensayo del poeta francés André Coyné), Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Enrique Molina, Antonio Porchia y Magloire Saint Aude.

La crisis no se manifiesta únicamente en el dominio de la literatura: faltan monografías elaboradas por críticos o ensayistas latino-americanos, sobre pintores de la magnitud de Gunther Gerzso, Wifredo Lam, Matta, Nestor Pellegrini, y tampoco la conocemos sobre figura tan singular como Leonora Carrington, cuya contribución pictórica para la definición del surrealismo latino-americano ha sido indiscutible.

Lo que desearíamos que acontezca (y lo más rápidamente posible) es que el presente libro sirva como incentivo para las investigaciones, las interrogaciones y las búsquedas de mañana (pero no un "mañana"

mítico y lejano) puesto que muchos párrafos, muchas ideas y muchas revelaciones hechas en estas entrevistas merecen ser profundizadas y, enseguida, pasadas en limpio. Bien nos damos cuenta que es *aquí* donde se encuentra el "mero" problema: lo que hace falta es que salga a la luz una nueva generación de investigadores serios y pacientes, quienes con entusiasmo, pasión y honestidad, hagan este trabajo que ponga —para siempre— fin al diletantismo.

Conozco, para citar en un solo ejemplo, el caso de una joven investigadora cubana exiliada, S. Ofelia García, quien dedicó mucho tiempo para estudiar la "Mandrágora" chilena y a sus poetas, pero aquí se trata, de nuevo, de una sola "golondrina" y, como es sabido, con ella no se hace primavera.

Para obtener las respuestas reunidas en esta páginas, hemos necesitado de una paciencia que se ha extendido por más de una década, con cartas y cuestionarios enviados desde Honolulú a Buenos Aires, Nueva York, Guatemala, Ciudad México, Santiago de Chile, La Habana, París, Lima y San José de Costa Rica,y así mismo, se trata —lo subrayamos— de un punto de partida.

La verdadera historia del Surrealismo latinoamericano esta todavía por escribirse, puesto que con la "Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana" cuya segunda edición está en prensa en el momento en que escribimos estas palabras, y cuya traducción italiana está siendo preparada en Milán, por "Feltrinelli", dimos apenas el paso inicial. El presente libro desea ser una complementación del primer trabajo, al cual dedicamos más de tres lustros de investigación, búsqueda e interpretación.

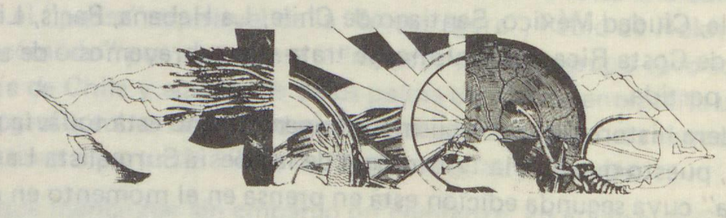
Es posible que esta historia pueda ser, algún día, que esperamos no quede muy lejano, llevada al fin por un equipo de investigadores, que dediquen su atención a los países donde han existido movimientos o donde vivieron los poetas surrealistas, es decir: Argentina, Chile y Perú, así como México (para Octavio Paz) y Haití (para Magloire Saint-Aude). Todavía no estoy seguro si entre estos poetas "sin movimiento" se podría añadir al cubano José Baragaño, vinculado por algun tiempo al grupo parisiense "Le Soleil Noir". Lo mismo ocurre con el excelente poeta venezolano Juan Sánchez Peláez, quien durante algunos años de su juventud, vivió en Santiago de Chile, escribiendo hoy día una de las poesías más notables de su país.

De lo mucho que falta decir, hallar, descubrir, aclarar y comentar, hay en estas páginas informaciones y sugerencias, puesto que se deben, en exclusividad, a quienes han participado en la aventura surrealista.

Todo los demás queda, de hoy en adelante, por cuenta de quienes, algún

día que esperamos no sea muy remoto, decidan comenzar la obra tan necesaria, poniendo de una vez para siempre, punto final a las leyendas, a las invenciones y a las "habladurías", por "doctas" a "sabias" que éstas puedan parecer.

Honolulú
Universidad de Hawaii, Manoa,
Enero de 1976 – Abril de 1978.



860.9 B125s c. 1
BACIU, STEFAN.
Surrealismo Latinoamericano : pregu
35604001574522
152513

860.9 B125s c. 1
BACIU, STEFAN.
Surrealismo Latinoamericano : pregu
35604001574522
152513

UNIVERSIDAD DE TALCA
BIBLIOTECA CENTRAL
3 5604 00157452 2