

Editar el surrealismo. A propósito de la *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (1974) de Stefan Baciú en sus cartas a Ludwig Zeller y Susana Wald

Editing Surrealism: On the *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (1974)
by Stefan Baciú in his letters to Ludwig Zeller and Susana Wald

Iván PÉREZ DANIEL

Universidad de Talca, Chile

iperez@utalca.cl

Resumen

Este artículo explora las cartas conservadas en el Archivo Zeller-Wald del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca que el crítico de origen rumano Stefan Baciú envió a la pareja durante dos décadas desde finales de los años sesenta. En particular, se pone énfasis en el análisis de la célebre *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (México, Joaquín Mortiz, 1974) al tiempo que se busca documentar los criterios que la sustentan. Se problematiza la lectura de las cartas como inscripciones que documentan en su materialidad prácticas estéticas y artísticas particulares y que deben incorporarse como elementos críticos del Archivo de la literatura latinoamericana contemporánea.

Palabras clave: Surrealismo; Antología; Poesía Latinoamericana; Ludwig Zeller; Stefan Baciú; Susana Wald.

Iván PÉREZ DANIEL

Editar el surrealismo. A propósito de la *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (1974) de Stefan Baciú en sus cartas a Ludwig Zeller y Susana Wald

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 132-146.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3644



Abstract

This paper explores a number of letters written by the Romanian professor Stefan Baciú to the Chilean artists Ludwig Zeller and Susana Wald. These documents remain under custody of the “Centro de Documentación Patrimonial” at the University of Talca (Chile). The article focuses on the origin of the well-known *Anthology of the Latin American Surrealist Poetry*, published in Mexico in 1974. The main point consists in research about the critical principles that sustain the anthology, and the reasons behind Baciú’s selection. This study considers the letters as inscriptions in documents that reflects on esthetical and artistical practices. Finally, these forms of writing must be read as part of a bigger tradition integrated in the Latin American literary Archive.

Keywords: Surrealism; Anthology; Latin American Poetry; Ludwig Zeller; Stefan Baciú; Susana Wald.

1.

La hipótesis que guía esta inmersión en el océano de textualidades, discursos y materialidades que forman el archivo de Ludwig Zeller y Susana Wald es que la práctica de archivar y conservar es fundamental para la estética, la concepción del tiempo y la idea de obra que subyace tanto en la obra poética de Ludwig Zeller, como en las prácticas artísticas de Susana Wald¹. Se trata de identificar la práctica de coleccionar y guardar el registro del tiempo como una forma de escritura, que desafía al expandirla la idea

¹ En mayo de 2019, la Universidad de Talca adquiere el archivo personal del poeta Ludwig Zeller (Río Loa, 1927-Oaxaca, México 2019) y Susana Wald (Budapest, 1937), mediante un acuerdo que incluye el compromiso de la institución de preservar y abrir al público, a la comunidad de investigadores el acervo documental y artístico de ambos autores. Desde esa fecha, personal del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad recibe y hace un catastro aproximativo del material trasladado desde Oaxaca, México a Talca vía aérea que incluye algo así como unos 5000 documentos, en su gran mayoría cartas y otras formas de comunicación postal, así como unas 4000 fotografías, al igual que casetes de audio, de video VHS, y otros formatos de soporte. De entre las primeras etapas de selección y clasificación documental se desprende el valor contenido en el cúmulo de piezas epistolares de ambos artistas, puesto que dan cuenta

tradicional de obra. El archivo es, bajo esta luz, un instrumento para ampliar la experiencia poética y artística y prolongarla en el tiempo. El surrealismo encuentra entonces un modo de actualizar su potencia rupturista dado que la obra y la escritura permanecen, son “enunciados remanentes” y como actos de inscripción en el archivo (según Foucault),

están conservados gracias a cierto número de soportes y de técnicas materiales (de las que el libro no es, se entiende, más que un ejemplo), según cierto tipo de instituciones (entre muchas otras, la biblioteca), y con ciertas modalidades, estatutarias (que no son las mismas si se trata de un texto religioso, de un reglamento de derecho o de una verdad científica) (Foucault, 2002: 162).

La propuesta de lectura de los papeles de Zeller y Wald se basa en revitalizar la noción de documento, y en subrayar la inscripción, el acto de escritura, como orígenes de una cultura. Tal es el sentido que la revisión del llamado giro cultural propone en las ciencias humanas: la cultura *se escribe* y las inscripciones documentales deben leerse para entender lo que cuenta como representación. El acto de inscribir debe verse, argumenta Kim Fortun (2021: 8), como una especie de *performance* que crea una nueva realidad, más que solo describirla. Es en este marco que efectúo una aproximación a los documentos resguardados en el archivo Zeller-Wald. El intercambio entre Stefan Baciú y los Zeller-Wald servirán de ejemplo.

2.

“Queridos Amigos: sus cartas son aquellas pocas que me ponen siempre, perdonen la palabra, ‘excited’: en una montaña de correspondencia, siempre son las mejores. Las

de la conformación de una verdadera red global de contactos con los que dieron vida a un proyecto artístico de la neovanguardia, en concreto del surrealismo, desde mediados de los años sesenta.

leo y las releo, dando vueltas y comentando conmigo hasta los más pequeños detalles”². Con estas palabras se abre una de las primeras cartas conservadas del fructífero y extenso intercambio epistolar que abarca dos décadas entre el poeta, editor e ilustrador chileno Ludwig Zeller y el crítico de origen rumano Stefan Baciú, a la sazón (julio de 1969), profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Hawái. El preámbulo puede ser solo un gesto retórico, pero a la luz de lo que emerge de esa amistad y lo que atestiguan los documentos resguardados en el Archivo Zeller-Wald, puede concluirse que el énfasis de Baciú en la materialidad de las líneas que se leen una y otra vez, en “los pequeños detalles” que se repasan mentalmente, y aún en la sobreescritura manuscrita que muchas veces incluyen los documentos como para explicar o ampliar lo ya escrito a máquina, delatan la genuina emoción del crítico. En concreto, la carta del 17 de julio de 1969 de donde provienen estas palabras sirve para ampliar los conocimientos con los que contamos sobre la publicación de un libro fundamental en la historia de la poesía latinoamericana de vanguardia: la *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana*, publicada por Baciú en México, bajo el sello editorial Joaquín Mortiz en 1974. Reseñada por Octavio Paz en la revista *Plural*, la aparición de la antología reaviva los ya para entonces dilatados e incluso extintos debates producidos en México sobre la vigencia del surrealismo. Gran parte del carácter insólito de la antología, que de manera polémica establece un canon muy rígido y cerrado de la poesía surrealista en el continente, se produce por lo enigmático que resulta su autor, el profesor Baciú. Por ello, la revisión que este ensayo propone de la correspondencia entre Ludwig Zeller y Baciú puede arrojar alguna luz sobre la multifacética actividad cultural de la pareja de artistas chilenos (Zeller y Susana Wald), así como de la identidad del propio Stefan Baciú, el antologador del surrealismo.

Nacido en 1918, Baciú se presenta ante Zeller y Wald como un “viejo hombre venido de Europa”. De origen rumano, en sus cartas hace énfasis en ello, lo que lo acerca a Susana Wald (1937), nacida a su vez en Hungría, por medio de saludos y deseos de

² Archivo Zeller-Wald. Centro de Documentación Patrimonial, Universidad de Talca, Cor25-1-0353. En adelante citaré los documentos de manera sintética: Archivo Zeller-Wald (seguido del código de identificación).

buenos deseos en húngaro. Dado que los Zeller-Wald habían traducido al español un ensayo sobre surrealismo latinoamericano, probable origen de la antología de 1974, Baciú agradece en su carta la voluntad de editar el texto; y añade: “vale algo, puesto que es el primero” (Baciú, 1968). Más allá de la justeza de la apreciación por su propia labor, lo que resulta más revelador es lo que Baciú añade de manera manuscrita al margen de la carta: “Esto es cosa del continente mestizo: no hacerlo, hasta que viene un brasileño de Rumania residente en el Hawaii!...”. Baciú parece conforme con autodefinirse como un exiliado de Europa del Este, que huye del régimen comunista rumano, y que ve América Latina como su patria grande adoptiva. Había vivido, en efecto, algunos años en Brasil, antes de emigrar a Hawái. A la ironía sobre su origen europeo, añade además que le es inherente la perspectiva continental visible desde su exótica y marginal atalaya del archipiélago estadounidense del Pacífico. Esta ambivalencia de lo multifacético de su identidad está presente a lo largo de las cartas intercambiadas con esos otros artistas errantes, como lo son Zeller y Wald.

Lo que propongo en las siguientes páginas es la reconstrucción documental de la labor del antologador, gracias en parte a la correspondencia conservada en el Archivo Zeller-Wald que ahora resguarda el Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca. El propósito de este recorrido documental sobre la *Antología* hecha por Baciú es múltiple. En primer lugar, arroja cierta luz sobre la elaboración de una obra fundamental en la historiografía de la poesía latinoamericana y, sobre todo, ilumina parcialmente la misteriosa figura del crítico rumano vecindado ya entonces en Hawái. En segundo lugar, permite ver con detenimiento como la pareja de artistas chilenos, Ludwig Zeller y Susana Wald, se desempeñaron por más de tres décadas como gestores culturales (además de llevar a cabo su propia obra literaria y plástica), en el sentido de promover ediciones, manufacturar ellos mismos libros, revistas y otros artefactos culturales, amén de servir como enlace al interior de una extensa red de contactos de índole global. En tercer lugar, este acercamiento releva la importancia que para la crítica moderna tiene la documentación y el archivo en la amplificación de las vanguardias históricas.

3.

La misma carta citada antes, da cuenta del origen de la antología y permite ver que se trata de un proyecto de larga data. Baciú habla de las posibles contribuciones con la pareja chilena tanto para sus ediciones como para la editorial Zigzag, opciones que Zeller le había propuesto en su misiva de una semana antes:³

Lo que sí quiero mucho hacer (para Zig-Zag) es una antología de los poetas surrealistas de Latinoamérica (ortodoxos) y precursores. Tengo casi todo listo (en carpetas) falta un buen prefacio, biografía. Los materiales existen en mi mesa. Si el director se anima [a] escribirme podría firmar un contrato (sólo así me pongo a trabajar con editoriales) y acabaría el libro en unos seis meses, ya que está todo casi listo (17 de julio de 1969, Cor 25.1.0353, p. 2).

Resulta revelador también el énfasis militante de Baciú en el hecho de subrayar que la antología se centrará en los “ortodoxos” del surrealismo latinoamericano, así como su previsión del valor económico del trabajo de editor o autor dado que exige un contrato. Como sabemos y ya quedó dicho, el libro se publica finalmente en México, por Joaquín Mortiz cinco años después.

En el texto que sirve de prólogo a ese volumen, Baciú abunda en cómo surgió la idea de la antología. Se remonta a una entrevista con el poeta Benjamin Péret en Río de Janeiro en 1955, así como se refiere al ensayo publicado en 1968, en la revista *Cahiers Dada-Surréalisme* de París. Ese es el ensayo que Ludwig y Susana traducen y pretenden editar en Casa de la Luna (como se llamó la editorial de ambos mientras estuvieron en Chile), edición que iría acompañada según prometen de “abundante material iconográfico”. Añaden a la lista de ilustraciones con que cuentan (un collage de Enrique Molina, un dibujo de Roberto Matta, o una fotografía de Octavio Paz), lo siguiente: “Todo

³ “No sé si conoces las ediciones que hace la Editora Zig-Zag, la mayor editorial chilena. Son ediciones bastante corrientes, pero de amplia distribución en América Latina. Yo me tomé la libertad de hablarles de ti y de este trabajo que estás proyectando a mi amigo Jorge Barros, actualmente a cargo del departamento editorial de esa empresa. Él ha mostrado gran entusiasmo y desde luego te escribiré directamente al respecto” (LZ-SB, 10 de julio de 1969, Cor25-1-0669, p. 2).

esto podríamos incluirlo en un papel especial y debidamente diagramado, además de una cubierta con un *collage* y dibujo nuestros. Editaría unos 1000 ejemplares y lo podríamos repartir de común acuerdo.” Zeller subraya que sería el “primer trabajo en colaboración” y que “puede quedar bastante hermoso y atrayente”, además de coincidir con Baciú en que “sería de absoluta necesidad hacer un amplio estudio que daría una nueva visión del surrealismo” (Cor 25-1-0669, pp. 1-2).

En efecto, el epistolario inédito entre ambos da cuenta de una intensa colaboración en proyectos artísticos y editoriales de ambos corresponsales. Será frecuente que Baciú solicite grabados e ilustraciones de Susana y Ludwig para su propia revista de poesía, *Mele*, hecha de forma cuasi artesanal en Hawái. Pero en lo que se refiere a la antología, sólo tenemos testimonio de lo que Baciú va contando desde el momento en que aparece la edición, a comienzos de 1974. Uno de los aspectos que pudo surgir de modo polémico es la no inclusión de Ludwig Zeller entre los poetas antologados. Para ello, es necesario detenerse un poco en las peculiaridades de este proyecto del crítico rumano.

4.

En el estudio introductorio, Baciú busca volver a los cimientos históricos del movimiento de vanguardia, y a André Breton como protagonista. Por ello, sus juicios suelen ser tajantes para establecer los criterios que norman su propuesta de canon surrealista. La ambición de Baciú, más que empezar una discusión, es cerrarla, y para ello el tono de sentencia es fundamental. Por ejemplo, dice: “Fuera de Francia, sólo se puede hablar de un surrealismo con características definidas en Latinoamérica” (Baciú, 1974: 16). Según su idea, desde Francia el movimiento surrealista se trasladó a América Latina, y solo fueron poetas latinoamericanos quienes participaron activamente en la vanguardia histórica. Si bien parece referirse a la militancia en los años veinte en el movimiento, se refiere también a los aportes de matices e interpretaciones latinoamericanas al surrealismo: “Esto no ha ocurrido en ningún otro lugar del mundo: no se puede hablar de un surrealismo norteamericano, ni de uno japonés (si bien en este país las ediciones y

manifestaciones surrealistas se han desarrollado con un ritmo dinámico). En Europa, el surrealismo escandinavo, el checoslovaco, el rumano o el yugoslavo, es casi idéntico al de Francia, de donde se han inspirado los escritores y artistas de cada país” (Baciú, 1974: 16). Más allá de si sus ideas se ajustan a la verdad (¿de verdad no se puede hablar de un surrealismo norteamericano?), conviene destacar que Baciú “simpatiza”, como dice Gabriel Ramos, “con la idea de un ‘continente surrealista’, cuya geografía e historia señalan una afinidad innata con el surrealismo” (Ramos, 2020: 23). Resuenan en estas palabras, las ideas de Breton de que hay lugares (como México), imantados por el surrealismo, conectados entre sí por corrientes subterráneas. Parte de la “ortodoxia” de Baciú proviene del hecho de que, según sus palabras, la antología surge luego de una conversación con Benjamin Péret en 1955; en su elaboración recibió el consejo del propio Breton y de Octavio Paz. La severidad de Baciú puede ser considerada un mérito, porque acierta al fijar un criterio (el de la participación en el movimiento) para distinguir las escrituras surrealistas en la tradición del continente. Y no es un mérito menor, dado que, como indica Ramos,

es fácil desembocar en ligerezas de juicio, pues se reconocen elementos afines al surrealismo en buena parte de los poetas modernos, aunque no por ello se podrá declarar surrealista una obra. De hacerlo se corre el riesgo de perder de vista el sentido propio que una obra dada ofrezca o el distorsionar el sentido del surrealismo (Ramos, 2020: 14).

Es decir, si los rasgos de estilo, visiones e ideas del surrealismo se han diseminado tan extensamente en las vanguardias, no debe seguirse que la poesía surrealista en América Latina es indefinible. El criterio histórico, la definición utilizada a rajatabla por Baciú que liga a los poetas antologados con la vanguardia europea y con la figura de Breton cierra la lista a un puñado de nombres: Carlos Latorre, Julio Llinás, Enrique Molina, Aldo Pellegrini y Antonio Porchia de Argentina; los poetas reunidos en torno a la Mandrágora en Chile, Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa;

Magloire Saint-Aude de Haití y Octavio Paz de México, así como César Moro y Emilio Adolfo Westphalen en Perú.

5.

¿Y Ludwig Zeller? Bien que mal, para 1974, Zeller ya había publicado un par de libros (*Las reglas del juego* de 1964), y sobre todo había organizado una exitosa exposición surrealista en Santiago en 1970. En 1968, comenzó *Casa de la luna* como revista, luego como galería y centro de reuniones, así como editorial. Baciú conoce ya a Zeller y sus esfuerzos, y en el estudio introductorio le reconoce a *Casa de la luna* y a otros colectivos a lo largo del continente la ambición de prolongar el surrealismo. Dice Baciú que estas son agrupaciones y revistas “donde han sido defendidas con valor, inteligencia y talento, ciertas posiciones de la revolución y, a veces, del surrealismo”. Matiza enseguida, “muchas veces, estas campañas poéticas han tomado tales rumbos que se hace difícil o casi imposible integrar estas publicaciones en un trabajo como éste, donde hemos tratado de mantener *rígidamente* (nos gusta subrayar esta palabra, con todas sus implicaciones) las posiciones del surrealismo” (Baciú, 1974: 116). La rigidez del proyecto crítico del profesor de la Universidad de Hawái supuso la exclusión de Zeller, quien parece haber reaccionado con curiosidad más que con enojo. Si de verdad le incomodó o si le reclamó a Baciú su exclusión de la *Antología...* está por verse, cuando emerja del archivo el epistolario completo entre ambos. En los documentos revisados hasta ahora, solo quedan consignadas las cartas que Zeller recibe, y no las que envía.

Intenso corresponsal, Stefan Baciú mantiene al tanto a Zeller de los progresos de la *Antología*, una vez que ve la luz. Las noticias sobre el libro que el rumano comparte con Zeller revelan el grado de cercanía, de confianza y de complicidad que compartían. No por nada, Zeller aparece entre las personas a las que el rumano agradece que el proyecto pudiese completarse. Es más, en reiteradas ocasiones, a lo largo de 1974, le pedirá una reseña de la *Antología...*, para promocionar su publicación. Y efectivamente, Zeller escribe una elogiosa reseña que aparece primero en *Presencia*, periódico boliviano, el 22 de abril de 1974. Baciú le envía el recorte (SB-LZ Cor 25-1-0153), lo cual resulta elocuente de que

el crítico rumano mantenía una extensa red de corresponsales en varios países; particularmente en Centroamérica, en Bolivia (con Tristan Marof, particularmente, quien también publica otra reseña de la *Antología*) y naturalmente en Brasil, donde había vivido, además de México (notoriamente Paz). Es más, el rumano se jacta de ello: “[de] mis años ‘in loco’ por Latinoamérica quedan todavía unos diez amigos devotos. Cada vez más viejos (y, a veces, muy viejos), lo que me espanta y me sorprende” (SB-LZ 20-09-1974, Cor 25-1-0146). Sin duda, Baciú no vacila en acudir a esta red para promocionar su libro, dado que tiene una alta expectativa de conseguir el efecto polémico que el estudio mismo y la selección de poetas, plantean. Ello va aparejado de que su publicación se difunda a lo largo del continente. La correspondencia con Zeller lo hace ver como un autor muy impaciente, ávido de reconocimiento y no exento de vanidad. También, algo paranoico porque Baciú se reivindica en varias ocasiones como prófugo del comunismo, como exiliado del régimen rumano. De manera sintomática, por ejemplo, en carta del 20 de julio de 1974, se lamenta del silencio que impera sobre la antología, según él, a tres meses de su publicación: “Soy víctima del Castro-bolchevismo y del ‘boom’” (SB-LZ Cor 25-1-0143). Sin duda, Baciú y Zeller comparten la misma visión política, en principio anticomunista, y el mismo recelo en contra del éxito y atención crítica que reciben los narradores del *boom*. En suma, Baciú es un obsesivo difusor de su propia obra, y al mismo tiempo un sistemático coleccionista de la recepción crítica de su *Antología*. El diálogo epistolar con Zeller es muy fluido y copioso. En mayo de 1974, se publica una reseña debida al crítico mexicano Evodio Escalante, publicada en la revista *La cultura en México* (del 22 de mayo). La recensión de Escalante es muy negativa; baste consignar su título: “Una antología eclesiástica con un valor meramente parroquial”. Baciú envía el recorte con una inscripción muy elocuente de su posición política y estética: “Los nerudistas!” (SB-LZ Cor 25-1-0138). Podría ser un apunte irónico, acerca de un imaginario sabotaje de seguidores de Neruda que quisiera hablar mal del libro no solo por la exclusión del premio Nobel de una antología del surrealismo (fallecido, recordemos, en extrañas circunstancias una semana después del Golpe de Estado contra Allende unos meses antes), sino por razones partidistas. Al parecer, Baciú está convencido de que la reseña negativa de Escalante

obedece a razones ideológicas, desde la izquierda. Le cuenta a Zeller en carta del 25 de julio: “Habrás visto la primera reacción nerudista y castrista sobre la *Antología*, otras llegarán” (SB-LZ Cor 25-1-0363). Estos apuntes hablan del carácter combativo que Baciú buscaba revivir con la publicación de la *Antología*. En su estudio introductorio, Baciú recalca el tenor iconoclasta de los jóvenes de la Mandrágora:

Este grupo de poetas y artistas batalló en Chile para la defensa de la poesía y del hombre libre, siempre en primera línea, sin la ayuda de ninguna organización, de ningún movimiento, de ningún partido; al contrario: contra todo tipo de movimientos y partidos. Ya es casi una leyenda el incidente causado por Braulio Arenas, cuando éste, durante una lectura poética de Pablo Neruda, saltó sobre el escenario y con un gesto inesperado tomó el manuscrito de la mano –del que más tarde sería el *Premio Stalin*– rompiéndolo en pedazos. *Ésta* ha sido la *Mandrágora* y su espíritu sigue existiendo, tanto dentro como fuera de los libros (Baciú, 1974: 96 – 97).

142

Y este rescate del grupo chileno (Cid, Cáceres, Gómez Correa y Arenas) y de su revista, es de las cosas que más celebra Octavio Paz en su elogiosa reseña publicada en *Plural*, en agosto de 1974. Paz se detiene precisamente en el mismo aspecto, esto es en la autonomía que demuestran los vanguardistas chilenos en 1938 para no ceder a las presiones y forcejeos corrientes en la década de los treinta, y nada menos que en la antesala de la Segunda Guerra Mundial:

La salida del grupo chileno, dice Baciú, “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 (Paz, 1974: 76).

6.

En carta del 20 de septiembre, Baciú le hace llegar a Zeller una copia fotostática del texto de Paz. Un Baciú exultante señala: “La gran satisfacción de estos días ha sido para mí el artículo de Octavio Paz, una (perdona la cursilería) verdadera consagración, y ya no se puede decir mucho más, mismo si es muy necesario que se diga; por esto, aguardo con gran impaciencia tu anunciado ensayo. Y si tú no puedes (desde Toronto) ‘colocarlo’, yo me encargaría de esto con mucho gusto” (SB-LZ, Cor 25-1-0146). Pero lo verdaderamente notable de esta carta, viene a continuación. Probablemente Zeller le habrá hecho el comentario o le habrá deslizado la duda que lo llevó a no colocarlo como antologado en el libro. Baciú le aclara: “En lo que se refiere a las antologías, *te debo* [énfasis en el original], Ludwig, una explicación de poeta para poeta [*sic*]; en la surrealista no estás porque eres ‘parasurrealista’ y, de estos, no hay ninguno. Así, por lo menos, lo veo yo”. ¿A qué se refiere Baciú? En su estudio introductorio, hay una sección donde explica los criterios para explicar las exclusiones. Bajo el concepto de “parasurrealistas”, incluye en efecto a Zeller, junto a otros chilenos como Carlos de Rokha, Dámaso Ogaz y Rubén Jofré, amén de otros poetas latinoamericanos como la peruana Blanca Varela, la argentina Alejandra Pizarnik, el colombiano Jorge Gaitán Durán o el venezolano Juan Sánchez Peláez. La razón esgrimida en la carta, entonces, no parece muy convincente: Zeller no estaría solo, sino que formaría parte de un grupo de extraordinarios poetas. Sin embargo, Baciú desiste de incluirlos porque, argumenta, atentaría contra su criterio histórico:

Si incluyéramos a estos excelentes poetas, nuestro libro ya no respetaría lo que anuncia el título: una selección antológica estricta y rigurosa de *poetas surrealistas a toda prueba*. Otro libro que incluyera a los parasurrealistas y a los rebeldes (nunca a los surrealizantes) podría dar una buena imagen de este vasto

territorio de la poesía latinoamericana: empresa excitante y peligrosa a la vez porque nos encontraríamos en un terreno donde, con frecuencia, se borran las fronteras (Baciú, 1974: 119).

Como queda dicho, sin embargo, la ausencia de Zeller de la antología de Baciú no impide la colaboración entre ambos. Más aún, lo que refleja el intenso y prolijo intercambio epistolar revisado hasta ahora sugiere que los proyectos creativos conjuntos e individuales se multiplican en los años siguientes.

Cabe agregar, a modo de conclusión, que sin duda la presente incursión en los papeles del legado de los Zeller-Wald refleja el potencial expansivo que el archivo juega en la difusión de las vanguardias. La pervivencia del surrealismo como práctica, pero no en menor medida como una ideología de la literatura, una especie de vuelta a la poesía pura, de la poesía como modo de escritura de la revelación, es algo en lo que Ludwig Zeller persiste hasta el final de sus días para ser reconocido como el último de los surrealistas. Una profundización en su obra es todavía necesaria y urgente.

Los epistolarios constituyen una fuente esencial para la investigación literaria. Como en este caso, nos ofrece la oportunidad de arrojar luz sobre la figura enigmática de Stefan Baciú, promotor del surrealismo latinoamericano en las décadas de los sesenta y setenta, y nodo clave dentro de una amplia red de poetas, críticos, periodistas culturales, académicos, especialistas todos en la poesía latinoamericana. Sin duda, también la vida y la obra del profesor de la Universidad de Hawái son ejemplares para observar los mecanismos en que el campo literario latinoamericano funciona y se estabiliza en aquellos años. La antología, al igual que la revista como formato (o incluso los manifiestos en el momento más álgido de las vanguardias históricas), constituye una forma de intervención polémica en el medio. La selección de autores y obras responde a una idea crítica de la poesía y, en este caso, busca delimitar la pertenencia a un movimiento de vanguardia para de esa manera reivindicar la vigencia del surrealismo, es decir su carácter rupturista en lo estético. La lectura que hace Paz de la antología de Baciú celebra que tal vigencia del movimiento está sustentada (desde un punto de vista académico) en una definición clara, precisa desde el punto de vista histórico, de la poesía surrealista latinoamericana, y con

ello es posible combatir las críticas desde las posiciones más nacionalistas de la literatura en el sentido de que la obra de los practicantes latinoamericanos sería una reproducción o copia del movimiento francés. Por último, la investigación en torno a la figura de Baciú, gracias al Archivo Zeller-Wald, puede ahondar en las prácticas artísticas típicas de la vanguardia en que ambos artistas chilenos se ocuparon en aquellos años: por un lado, la autopublicación como reducto de difusión de las obras poética y plástica propias, ejemplificada en la edición de pequeñas revistas, *plaquettes*, el arte postal, entre otras prácticas; y por otro, la documentación de la historia del surrealismo en América Latina como una auténtica forma de expresión que supera las críticas que lo limitan a ser solamente escrituras que imitan como meros epígonos a Breton y sus seguidores (Stedile Luna, 2016: 237-265). En este sentido, los documentos aquí analizados avanzan en la ampliación del acervo crítico del archivo literario latinoamericano (Garbatzky, 2021: 39-47).

Bibliografía

Baciú, S. (1968): "Points of Departure Towards a History of Latin-American Surrealism", *Cahiers Dada-Surrealisme*, 2.

Baciú, S. (1974): *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana*. México, Joaquín Mortiz.

Fortun, K. (2021) [1986]: "Foreword to the 25th Anniversary Edition", en J. Clifford y G. Marcus, eds., *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkley, University of California Press.

Foucault, M. (2002) [1969]: *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Garbatzky, I. (2021): "Archivo latinoamericano", en B. Colombí, *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires, CLACSO, 39-47.

Paz, O. (1974): "Sobre el surrealismo hispanoamericano: El fin de las habladurías", *Plural*, 35.

Ramos, G. (2020): *La experiencia surrealista en la poesía hispanoamericana*. México, UAM-A.

Stedile Luna, V. (2016): "Revistas de la vanguardia surrealista/invencionista y transformaciones de la crítica en los años 50", *Revista de Literaturas Modernas*, 46-2, pp. 237-265.

Fuentes documentales

Archivo Zeller-Wald. Centro de Documentación Patrimonial, Universidad de Talca, Cor25-1-0353. En adelante citaré los documentos de manera sintética: Archivo Zeller-Wald (seguido del código de identificación).

146

Fecha de recepción: 21 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 17 de enero de 2023