

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

TABLADA Y ZAYAS

La figura de Marius de Zayas apenas si es conocida entre nosotros. Nacido en Veracruz, muy joven dejó el país, empujado por los trastornos revolucionarios. Se instaló en Nueva York y se dio a conocer primero como caricaturista pero muy pronto se lanzó, con inteligencia e intrepidez, a una aventura espiritualmente más amplia y arriesgada: la del arte moderno. Colaborador cercano de Alfred Stieglitz, fue uno de los animadores del célebre Studio 291 y participó en el famoso Army Show, la primera exposición de arte moderno en América (1913). Fue amigo de Duchamp y Picabia, colaboró con Apollinaire en su revista *Les Soirées de Paris*, sostuvo una curiosa correspondencia con Tristán Tzara, que quería "exportar" el dadaísmo a Nueva York y, en fin y sobre todo, fue autor de unos extraños poemas— retratos ("psicografías"), que entusiasmaron a Apollinaire. También escribió notables ensayos sobre el arte moderno y sobre los de África y el Oriente.

En México, aparte de una breve noticia del crítico Xavier Moysen, sólo conozco dos textos sobre Zayas, ambos publicados en *Vuelta*: el ensayo de Dorothy Norman, (Vuelta 82, agosto de 1983) y otro mío, en julio de 1982, recogido después en *Los privilegios de la vista* (1987): "Apollinaire, Ath, Rivera, Marius de Zayas y Ángel Zárraga. Siempre pensé que José Juan Tablada, que vivió durante esos años en Nueva York y que frecuentó los mismos círculos de Zayas, debió conocerlo y tratarlo. Hace unos días el infatigable y curioso José Luis Martínez me anunció que había descubierto en *El Universal Ilustrado* del 17 de enero de 1919, un artículo de Tablada acerca de tres

artistas mexicanos en Nueva York: Marius de Zayas, Pal Omar (inventor de los "Kalogramas") y el escultor Juan Olaguibel (su obra más conocida es la *Diana del Paseo de la Reforma*). Le doy las gracias a José Luis Martínez y reproduzco la primera parte del artículo de Tablada, dedicada a Marius de Zayas. Es una nota breve y ligera, escrita al correr la máquina, con pequeños y reveladores descuidos como llamar cubistas a Derain y Picabia o citar entre los modernos a Guys (reminiscencia simbolista de su culto a Baudelaire). Pero salva a la nota el entusiasmo y el seguro instinto plástico de su autor. En el caso de Tablada, como en el de Apollinaire, lo que cuenta no es la exactitud de los juicios sino el poder de adivinación. La nota fue escrita en Nueva York, en noviembre de 1918, y publicada dos meses después por *El Universal Ilustrado*:

O.P.

Llegaron de México una bella mañana estos tres artistas que hoy se apocentan nada menos que en plena Quinta Avenida o en el lumineo y palpitante corazón de Broadway.

Marius de Zayas tiene su emporio ultramodernista, la "Modern Gallery" en la esquina de la Quinta Avenida y la calle 43; Pal-Omar en el 520 de la misma suntuosa avenida; Olaguibel exhibe sus caricaturas plásticas en el Hotel-McAlpin.

El más conspicuo es Marius de Zayas. Llegó a Nueva York hace dos lustros y triunfó en seguida, mejor dicho, triunfó antes de llegar, pues desde México envió sus dibujos, que *The World* publicó. Una vez en la gran metrópoli y en el mismo diario, Zayas desarrolló un intenso y largo trabajo como caricaturista mundano y teatral, deformando

con su lápiz expresivo y sintético las fisonomías de los próceres de la plutocracia de los 400 de Mrs. Astor y las máscaras de los histriones de Broadway. Allí llegó a tener el artista una notoriedad neoyorquina y acceso a los lugares más herméticos del arte y del gran mundo. Pero para hacerse conocer y largamente retribuir, Zayas no había puesto en juego sino una parte mínima de su talento artístico y de sus profundas intuiciones estéticas. Redimió sin embargo a la caricatura diarista de su crasa vulgaridad y de su turbia inexpressión perpetuada desde Cruikshank y Rowlandson, imponiendo su manera sumaria y vital, al grado de hacerse seguir por zurdos imitadores.

El inmediato desarrollo del arte de Marius de Zayas puede verse en periódicos que como *Les Soirées de Paris*, *Camera Work*, y 291, publicaron sus magníficas caricaturas, que al poderoso clarooscuro de los grandes aguafortistas, Goya o Rops, unen el poder expresivo de un Sparaku, tendiendo además el movimiento hacia lo abstracto que caracteriza la virtud subjetiva del arte moderno. A esta serie corresponde el "Rodin" que le dio fama. El último resultado de la evolución artística de Zayas es la "psicografía", o sea la imagen de una persona, no fotográfica u objetiva, sino filtrada a través de la subjetividad del artista que la decompone como un prisma el rayo solar tornándolo en espectro.

A su obra personal de artista creador une Marius de Zayas la de propagador y exégeta del arte modernísimo, su galería es un intenso centro educativo que ha presentado a Nueva York en sucesivas exposiciones una elocuente historia del arte actual desde la escultura negro-africana y los primitivos de Asia y Europa, hasta los modernísimos

"cubistas" Derain, Picabia, o el mexicano Diego Rivera, pasando por los grandes padres del flamante movimiento: Cezanne, los "Fauves", el pecador y doloroso, Lautrec, Guys, dandy y feminista; Matisse Gauguin, el atormentado Van Gogh y cuantos hay de significación en el impulso creador y redentor del arte actual.

Zayas es íntimo amigo, artista reconocido y estimado entre los príncipes del Arte Moderno, el iluminado y vidente Picasso, el exasperado Picabia, Guillaume Apollinaire, el poeta y exégeta.

Como pensador y publicista posee Zayas cual nobles ejecutorias sus artículos en *Les Soirées de Paris*, en *Camera Work*, y en 291, pero sobre todo su libro *African negro Art* que expone científicamente la influencia de ese prodigioso arte expresivo en el moderno y su función inicial en la expresividad y el dinamismo de la estética actual.

Si me fuese dado intentar una "psicografía" de Marius de Zayas, tal como me impresiona en su exigua cámara de trabajo, contigua a su galería, habría de representar en abstracto la línea lenticular de su gran frente comba irradiando desde el rascacielos donde mora, como desde un urbe, sobre el Mare Magnum, de esta urbe babilónica, irradiando como un proyector luminoso, grandes haces de luces y evidencias sobre la subhumanidad y la vieja consciencia plástica atónica y ya herida de muerte...

DE GENERACIÓN

Se repite desde hace años, a veces por convicción, a veces por comodidad, que la poesía mexicana vive una época de esplendor, pero nadie lo ha probado. Evodio Escalante, cuya antología *Poetas de una generación 1950-1959* acaba de aparecer con el sello de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, tampoco lo hace, quizá por falta de ganas.

El libro parece hecho para salir del paso, tomando lo que estaba a mano, sin investigar mucho, leyendo de prisa y sin cuidar los detalles. No se ve con qué criterio están hechas las notas sobre cada poeta. Las fechas de nacimiento se indican unas veces con día, mes y año, a veces sólo con año. De Fabio Morábito se dice que nació en Alejandría; de Sandro Cohen, que en Estados Unidos. Las referencias bibliográficas

son incompletas: no se citan todos los libros de cada autor, ni se indica cuando se trata de meras *plaquettes*, ni cuando éstas han sido luego recogidas en libro. De Samuel Walter Medina se dice que es autor de *Sastreías*, pero sin aclarar que se trata de un libro de prosa, como sí se hace en el caso de la novela de Carmen Boulosa y el libro de relatos de Francisco Hinojosa, a quien en cambio se atribuye un libro inexistente, quién sabe de qué género.

No se ve la conveniencia de ordenar alfabéticamente a los poetas, salvo que se trate de disimular cosas que merecerían explicarse, como la inclusión de siete poetas nacidos en 1956 pero sólo uno de 1957, o como el absurdo del título. Que las generaciones coincidan con las décadas resulta muy cómodo y parece muy bonito, pero es más que dudoso. Ordenar cronológicamente hubiera permitido quizá ver rasgos comunes entre poetas de la misma edad, diferencias entre los más distantes y, sobre todo, cómo los mayores están en realidad más cerca de los poetas de la década anterior. No habría estado de más señalar en el prólogo los puntos de contacto entre Coral Bracho, David Huerta y Jorge Aguilar Mora, en lugar de entretenerse discurriendo que Bracho "moleculariza el verso, descomponiéndolo en células rítmicas de trisílabos, tetrasílabos y pentasílabos", lo cual no se ve tan claro en los poemas reproducidos, que muy bien pueden explicarse en términos de una modulación del endecasílabo y según pies métricos más que moléculas. No habría estado de más, tampoco, tener en mente los poemas elegidos al redactar el prólogo, que parece escrito por otra persona. No se explica cómo, luego de fijarse en "Una temporada de paraíso", puede alguien decir que "en *Tierra nativa*, de José Luis Rivas, el seguimiento es tan minucioso y mimético que el lector deja de saber si lo que lee es una parodia o una pura paráfrasis de *La tierra baldía* de T.S. Eliot". Tampoco se explica que junto a poetas a los que se dedica media página del prólogo figuren otros a los que se dedica media línea.

Estos desequilibrios explican pero, desde luego, no justifican algunos espejismos del prólogo. Señalar, por ejemplo, "la presencia dominante de José Emilio Pacheco" diciendo que a él "se puede atribuir, así sea parcialmente, la notable preferencia de estos poetas por la técnica del *retrato con personaje*"

es ignorar que tal "técnica" se remonta, modernamente, por lo menos a Robert Brownig y ha sido practicada con fortuna por muchos poetas de lengua inglesa, muchos españoles e hispanoamericanos y más de un mexicano antes de Pacheco —por ejemplo Bonifaz Nuño. Pero se diría que para Evodio Escalante ni Bonifaz ni ningún poeta mexicano posterior a Villaurrutia, salvo Pacheco, cuenta entre las lecturas de esta generación. Y es revelador que tal "presencia dominante" no se vea claramente sino en un caso (el de Luis Miguel Aguilar) en el grupo de los poetas que el prólogo trata con algún detenimiento, mientras que resulta más claro en el de los que casi ignora.

Se diría que alguien le encargó sin mucho tiempo la antología a Evodio Escalante; que Evodio aceptó porque, además de tablas como crítico, tenía una idea bastante clara del asunto; que reunió el material a toda prisa, lo leyó por encima y se puso a hacer el prólogo, sin ver que su idea del asunto, cada vez más clara mientras escribía, tenía cada vez menos que ver con el asunto.

Hay que pensarlo así, en todo caso. Si pese al desorden y la improvisación esta antología diera una idea aproximada de lo que es la poesía mexicana última, mal estaríamos. La falta de talento y la impericia técnica son las notas dominantes del volumen.

A. A.

MÁS CURIOSIDADES VELARDIANAS

Es interesante completar el retrato de Margarita Quijano, la de López Velarde, con el pasaje en que Julio Torri la describe, en una carta a Alfonso Reyes de diciembre de 1916 (*Diálogo de los libros*, p. 201.): "Soy profesor de literatura castellana en la Escuela Normal de Maestras —escribe Torri—. Mis experiencias hasta hoy de mis discípulas y colegas son más bien desagradables..."

Y entonces: "Las demás profesoras son extraordinariamente pedantes, ignorantes y extravagantes (en la región en que la extravagancia no es divertida). Margarita Quijano —hermana del obeso Alejandro— es la otra profesora de lit. castellana. Se cree Sta. Teresa, abomina de don Marcelino y desconoce lo más serio de nuestra lit."

*

En el López Velarde de la Colección de Escritores Mexicanos (Porrúa) se leyó durante mucho tiempo (esperamos que ya no) "la carretera alegórica de paja" —en lugar de "la carreta"— en la última línea de "La suave patria".

Llegado el cincuentenario de 1971, en todos los periódicos, revistas, suplementos, reprodujeron el poema, a menudo con la errata. Incluso en un caso los culpables, preocupados, volvieron a ofrecer, a la semana siguiente, los últimos versos, ya hecha la corrección, para que uno los recortara y pegara sobre el desgajado del anterior domingo.

La culminación llegó en *The News*, Sunday Supplement "Vistas", Mexico City, week of October 10, 1971, p. 6. Allí "La suave patria" fue traducida al inglés, "Mellow Homeland". Y la predecible conclusión era: "...and a throne / In the open spaces, like a sonorous gourd: / The allegorical highway of straw!"

Juan Almela

CIORAN - MUNIER

La excelencia de la tradición aforística francesa se confirma en nuestros días con pensadores —escritores afines pero tan diferentes sin embargo como E.M. Cioran y Roger Munier. Ambos dominan con elegancia el difícil arte de condensar en una frase o dos un pensamiento poético, lúdico, cargado de posibles implicaciones que, en el caso de Cioran, cree más en la experiencia del pensar misma que en las teorías. Cioran proviene filosóficamente de Nietzsche y confiado en la vehemencia del gesto, así como escéptico frente a los sistemas —incluso en el sentido *sui generis* nietzscheano de sistema—, no le teme a las generalizaciones rotundas. Alianza Editorial acaba de publicar *De lágrimas y de santos*, el cuarto libro, algo desigual, de Cioran, escrito en 1937 todavía en rumano, donde leemos: "Creer en la filosofía es un signo de buena salud. Lo que no lo es, es ponerse a pensar". En esta serie de aforismos presenciamos un drama: "¡La pasión de lo absoluto en un alma escéptica!" Lo absoluto puede ser la verdad, la música, la muerte de Dios. Este ateo apasionado de la historia de las religiones está enamorado de la "plenitud de lo efímero", de "las cosas perecederas" por las que, imperdonablemente, "los

santos no han derramado una sola lágrima en señal de reconocimiento". Munier, en cambio, proviene filosóficamente de Heidegger —a quien, como Char, Braque o Beaufret, frecuentó; incluso lo tradujo y estudió con él— y prefiere la adquisición morosa y sin embargo relampagueante sobre algún misterio o algún problema específico. O bien, la sucesión de relámpagos —variaciones sobre un mismo tema— que iluminan la noche inmensa de ese misterio determinado. En este sentido, en la selección del autor, prologada y traducida por José María Espinasa, que publicó recientemente la UNAM entre sus cuadernos de "Material de lectura", Munier retoma y da vueltas a la paradoja fenomenológica heideggeriana de que lo más familiar, cercano y concreto es a la vez lo más asombroso, distante —insoportablemente distante para Munier— e intangible: "Se puede tocar la cosa, pero no la realidad de la cosa. Toda cosa, en este sentido, está abusuelta, es ídolo". Recorre estos fragmentos la convicción de que lo esencial pasa inadvertido, salvo en raros momentos que registra efectivamente, pero apenas como un boceto, la escritura: "Lo que hace la riqueza de este momento no es lo que se de ella,

sino lo que se me escapa. (...) El arroyo en la yerba hace un ruido húmedo, que dice, cuando se le escucha, algo que se dice antes de que se le escuche". Y lo que escapa, lo inefable —estamos ahora en el umbral de ese gran maestro del aforismo sistemático que es Wittgenstein— es silencioso, está tejido de silencio: "Aquello que nos oprime no tiene voz. No domina sino callándose. No reina tal vez más que por su silencio". Del silencio surge el lenguaje: "El ingenio del hombre parece crecer a la medida del silencio de Dios. Dios hace al hombre por su silencio", dice Munier en un aforismo que aunque trasluce fe religiosa recuerda a Cioran. Pero son muchas las diferencias de pensamiento, insisto. Es divertida la lectura maligna del siguiente epigrama de Munier como diatriba indirecta contra el desencantado y apasionado autor del *Breviario de podredumbre*: "Si, todo es vano, pero ¿por qué tanto ardor para decirlo?"

L.I.H



A LA OPINIÓN PÚBLICA MUNDIAL

Nuestro colaborador y amigo César Leante nos pide que publiquemos la denuncia que a continuación resumimos:

Comunico a la opinión pública mundial en mi nombre Natividad González Freire, el de mis hijos Laura y César Leante, el de mi hijo político Luis Cedeño y el de mi nieto Alejandro Cedeño que somos violentados por las autoridades cubanas en nuestro derecho a emigrar del país al negárennos por años los permisos de salida que exigien para trasladarnos al extranjero a reunirnos con nuestra familia. Flagrante violación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en especial en su artículo 13, que expresa "toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado" y que "toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a él".

Si esto es así y el gobierno cubano es firmante de esta Declaración ¿por qué nosotros no podemos ejercer un derecho mundialmente reconocido? ¿Qué puede haber en nuestra familia que impida la emigración de los que quedamos acá? Ciudadanos que trabajaron en sus profesiones a cabalidad hasta que debieron abandonar sus labores para solicitar la salida del país, mi hija y su esposo licenciados, mi hijo técnico medio que no llega a trabajar en su especialidad, mi nieto sólo un niño. Yo, crítica de teatro y danza, autora del libro *Teatro Cubano Contemporáneo*, tesis de grado para el doctorado en Filosofía y Letras. Por más de nacionalidad española como cubana, hija como soy de madre y padre españoles. Ciudadanía que también posee mi esposo, mi hermana y por supuesto mis hijos. Pero estas consideraciones no son tomadas en cuenta por las autoridades cubanas.

Otro hecho resulta de que mi esposo, el escritor César Leante, pidió asilo en España en 1981; acto que molesta al régimen, inflexible con opiniones disidentes. De inmediato concentran su atención en la familia del asilado. En su seno puede darse el pretexto para la represalia. Y efectivamente, no obstante las intimidaciones, nosotros no repudiamos a nuestro asilado y en cuanto pudimos presentamos las solicitudes de salida permanente del país.

Siete años han pasado desde que nos vimos él, nuestros hijos y yo por última vez.

Denunciamos ante la comunidad internacional esta violación de los derechos humanos que el gobierno cubano está cometiendo contra nosotros. Y so-

licitamos a instituciones humanitarias y organizaciones culturales, a periodistas, a escritores y a artistas su colaboración para recuperar esa ansiada libertad que reunifique a la familia.

Natividad González Freire

VUELTA PUBLICARÁ

EN SUS PRÓXIMOS NÚMEROS

DE OCTAVIO PAZ

*Marta Izquierdo sitiada y situada
Genealogía de un libro: Libertad bajo palabra
La pregunta de Luis Cernuda*

DE MARIO VARGAS LLOSA

Política y liberalismo

DE ENRIQUE KRAUZE

Inglaterra y Estados Unidos ante la democracia

DE PERE GIMFERRER

*Himno de invierno
En el París de Swann*

DE PAUL BENICHOU

Reflexiones sobre la crítica literaria

DE SEVERO SARDUY

Cocuyo

DE DANIEL BELL

Viaje al país de la perestroika

DE JORGE EDUARDO EIELSON

Ser artista

DE MARCO ANTONIO MONTES DE OCA

Muñeca rusa

DE HUGO HIRIART

Notas sobre fábula e inteligibilidad

DE ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

La roca

DE ALFONSO D' AQUINO

Elizondo en Elsinore

Hace poco murieron Francis Ponge y Enrique Lihn, dos poetas muy cercanos a nosotros por la calidad de su voz y, en el caso de Lihn, por su amistad con quienes hacemos esta revista. En nuestro próximo número incluiremos las notas que Aurelio Asiain y Jorge Edwards han escrito sobre ellos y que por falta de espacio no publicamos ahora.