

Gabriel Zaid, ensayista

Miguel GOMES

The University of Connecticut-Storrs

RESUMEN

Este artículo examina los elementos ideológicos y formales que unifican la obra de Gabriel Zaid. Específicamente se presta atención a tres aspectos principales de su poética: (1) la peculiar versión de la dialéctica que le permite replantear los límites de la cultura a través de una fenomenología del libro y la lectura en tiempos del ciberespacio; (2) las tensas relaciones entre los proyectos sociales y los imperativos estéticos del escritor, sobre todo si éste proviene de tradiciones poscoloniales como la hispanoamericana, con estrictas expectativas acerca del papel cívico del intelectual; y (3) la teoría de los géneros que maneja Zaid y el lugar que en ésta tienen el ensayo y la poesía.

Palabras clave: ensayo, ensayo hispanoamericano, ensayo mexicano, teoría de los géneros, cultura, lectura.

Gabriel Zaid, Essayist

ABSTRACT

This article examines the unifying ideological and formal elements underlying Gabriel Zaid's oeuvre. It focuses on three main aspects of his poetics: (1) His peculiar dialectics, which allows him to redefine culture's realm through a phenomenology of book-reading in the cyberspace era; (2) the tense relations between a writer's social endeavors and his aesthetics, especially in postcolonial traditions such as those of Spanish-America, with strict expectations about the civic role of intellectuals; and (3) Zaid's theory of genres and the place the essay and poetry have in it.

Key words: Essay, Spanish-American Essay, Mexican Essay, Genre Theory, Culture, Reading.

I

Gabriel Zaid pertenece a un grupo de escritores mexicanos que desde poco antes de 1960 ha contribuido a crear uno de los ensayismos nacionales más variados e intelectualmente sólidos de Latinoamérica. Su frecuente asociación a Octavio Paz se explica, entre otras cosas, por la participación en iniciativas como las de las revistas *Plural* (1971-6) y *Vuelta* (1976-98), pero de ninguna manera justifica una identificación absoluta de ideales o prácticas de escritura. De hecho, es claro el contraste entre la discreción con la que se ha proyectado el personaje autorial zaidiano y la facilidad con que la figura de Paz llegó incluso a convertirse en producto de la cultura de masas (García Canclini 96ss).

Aunque el repertorio temático de Zaid sea en extremo heterogéneo, creo que hay una tendencia que unifica hasta cierto punto su quehacer: la búsqueda de síntesis epistemológicas, de relación entre lo que otros pensadores verían como opuesto o

inconexo en la cultural en general y en el campo específico de la literatura. En estas páginas intentaré tantear esa posibilidad abordando tres asuntos habituales en el ensayista.

El primero tiene que ver con sus ideas sobre la lectura. Un cliché dictamina que los buenos críticos suelen ser malos escritores –"creadores", entiéndase– o que ambas facetas no pueden convivir armónicamente en una misma persona. Quien se haya familiarizado con la obra que estudiaremos se dará cuenta de que el lugar común está vacío: todo buen escritor se ha leído a sí mismo antes; se ha corregido releyéndose, consciente de lo que espera de sí mismo en contraste con el pasado y el presente de su oficio. Potencialmente, todo buen escritor, entonces, puede ser crítico y viceversa. La escritura, para Zaid, va más allá de la actividad manual o profesional: es la relectura que orienta hacia los terrenos del espíritu lo que de otra manera solo podría conceptuarse como labor mecánica.

La segunda cuestión se relaciona con los avatares de la crítica actual. Desde la década de 1960, antes que se perfilara con firmeza el tipo de *cultural studies* ahora imperante, Zaid ha hecho suyos algunos de los que a la larga serían los objetivos más elogiados de las corrientes institucionales. De forma sistemática ha explorado las secretas afinidades entre campos que la legislación universitaria o la académica antes separaban: la crítica literaria, la economía, la estadística, el folclor, la industria editorial, la guerrilla, los choques y las alianzas del poder letrado y el poder político. En sus antologías de poesía –de las de mejor factura en el mundo hispánico– ha reunido textos canónicos y textos marginales, sin desechar jitanjáforas, adivinanzas ni trabalenguas. Zaid, no obstante, actúa guiado por una sensibilidad intelectual para nada oportunista que se inserta en una tradición autóctona: la del hombre de letras que concibe la cultura como un todo.

El tercer asunto es genológico. Pese a que evidentemente los poemas y los ensayos del autor no se supeditan unos a otros, el Paz de *In/mediaciones* asevera que hay un Zaid "esencial y secreto: el poeta" (188). Conociendo a Paz, la aparente contradicción se resuelve: no ha de limitarse la denominación de "poeta" a un escritor de poemas, sino ampliarla a un escritor de palabras que no subordina el decir a las ideas y depura uno por uno sus instrumentos, sea cual sea el género. De allí, quizá, la "magia" de Zaid situada "en el orden del discurso" a la que se ha referido Aurelio Asiain (98): la percepción de un sistema creador único que celebra las posibilidades múltiples del lenguaje.

La importancia de las transacciones entre facetas del oficio literario y la inteligencia de la cultura que propicia Zaid radica en que cancelan un hábito longevo en Latinoamérica, el de obtener poder simbólico mediante la jerarquización de prioridades en la ardua tarea de edificar al pueblo. Si con persistencia la ciencia, el progreso, la definición de una identidad colectiva o el arte han constituido rotundos "sustitutos de religión" (Gutiérrez Girardot 51), formas de "conciencia absoluta" (Adorno 36) o baconianos "ídolos del foro" (Torres 93), en Zaid empieza a observarse, sin indiferencia arrogante, una falta de énfasis que propone un modelo acaso más abierto o indeterminado de cómo organizar nuestra experiencia. Al menos, la

tensión entre la realidad y el valor estético en su obra es mínima en comparación con otros ensayistas hispanoamericanos.

II

La perspectiva de quienes han examinado la llegada de la "edad electrónica", el paso de una cultura impresa a una visualizable en pantallas, adquiere constantemente tonos milenaristas. Pese a su prosa elegante y sus conmovedores juicios, un libro como *The Gutenberg Elegies* de Sven Birkerts no deja de tener esa debilidad: la que autoriza a un hablante heroico, en el sentido trágico del término, a compadecer a generaciones venideras que no tendrán sabiduría impresa, anegadas como estarán por las irradiaciones de la informática, los electrodomésticos y su precipitada discontinuidad o superficialidad.

Gabriel Zaid, desde luego, tiene todas las ventajas de los escritores provenientes de países "periféricos" durante la segunda mitad del siglo XX; entre ellas, haber crecido entre libros, con una milenaria veneración no tan efectivamente mellada por los *mass media*. Pero, además, tiene buen gusto y un necesario pudor que lo obligan a apartarse de los facilismos: tanto el endiosamiento de las innovaciones como la entrega a lo elegíaco.

¿A qué me refiero exactamente? Birkerts tiene razones para alarmarse, pero jamás tan dramáticas como le encantaría hacernos creer. Sustitución de la lectura serena por la rápida, esquemática, negadora de totalidades; consecuente empobrecimiento de la *imago mundi* y, con ella, de la capacidad crítica de los jóvenes; progresiva falta de aprecio por las grandes obras narrativas que se dedican a la creación de atmósferas y mundos interiores; incapacidad creciente de *vivir* con la lectura y no simplemente dedicarle unos minutos al día. Mientras Birkerts en unas doscientas treinta páginas lamenta que nos encontremos en una transición semejante a la de la Atenas clásica, que presenció cómo la cultura oral cedía imperio y prestigio a la escrita, con profundas consecuencias –hasta cierto punto revertidas hoy en día–; mientras, ante el advenimiento de la electricidad y su ahora y aquí –la rigidez de estar *on-line*–, se espanta ante el fin del *deep time* (219), o sea, un sentido de "duración" bergsoniana implícito en la lectura tradicional; y mientras profetiza la destrucción de una realidad para él insuperable, Gabriel Zaid, en cambio, sin dejar de sentir por los libros devoción, sin dejar de representarse con el ropaje de un ser justificado por el milagro de la lectura, podría descolocar y barrer todas las predicciones fatalistas con uno solo de sus párrafos. En particular, me gustaría recordar un ensayo de *Los demasiados libros*:

No hay expertos en *technological forecasting* que anuncien la desaparición del fuego, la rueda o el alfabeto, inventos milenarios, pero no superados, aunque vienen de pueblos subdesarrollados. Sin embargo, hay profetas que anuncian la desaparición del libro. Anuncio que se comprende como juicio apocalíptico: los demasiados libros agobian a la humanidad y acabarán por desatar la cólera divina. Pero, como juicio tecnológico, no resiste el menor análisis. (59)

¿Qué argumentos sustentan ese parecer?: los libros pueden ser hojeados y ofrecen perspectivas de conjunto más rápidamente que los medios de comunicación electrónicos; "un libro se lee al paso que marca el lector"; ni siquiera la *lap-top* supera en comodidad a una edición rústica; las páginas impresas no requieren horarios prefijados ni su servicio se discontinúa; económicamente, asimismo, las ventajas a la larga son abrumadoras, incluso para quien quiera editar; los libros, en fin, permiten mayor variedad al que se acerca a ellos: piénsese en el limitado número de canales televisivos si se considera la totalidad de espectadores, en comparación con la cantidad de libros publicados y el conjunto más exiguo de lectores (59-64).

Podría colegirse que el optimismo de Zaid, resumidas así sus disquisiciones, no va más allá de pragmatismo o sentido común. Estaríamos cometiendo un grave error. En realidad, el ensayista se opone a la actitud elegiaca porque antes ha reconocido las simplificaciones en las que caen quienes auguran desastres. En otro ensayo de *Los demasiados libros*, por ejemplo, se observa con enorme eficacia que el libro no puede categorizarse como uno más de los medios de comunicación de masas:

Que sea el antecedente [de ellos] y no tenga la misma difusión parece ponerlo en falta, plantea falsos problemas y falsas soluciones. Cabe preguntarse [si] todo libro necesita o merece la difusión masiva. La inmensa mayoría no se escribe para el gran público, ni lo necesita para justificarse. (48)

Una vez desaparecida la creencia en la categorización ecuménica del libro, se desvanece también su supuesta inferioridad frente a las alternativas preferidas por el gran público. La cultura libresca nunca ha dejado de identificarse con minorías. Irónicamente, los problemas de dicha cultura hoy se localizan en otro ámbito: la importancia desmedida, casi sacralización, de la autoría, tan absoluta que los universitarios producen libros sin estar dispuestos a consumirlos con igual fervor. Aquí, Zaid el pensador y Zaid el humorista se dan la mano:

Si hay más oferta que demanda, y nadie está dispuesto a comprar, se hundan los precios hasta el punto de volverse negativos: pagar, en vez de cobrar, por ser leídos. Una solución de *welfare state* sería crear un servicio nacional de geishas literarias, con maestría en letras y psicología autoral, que trabajara a tiempo completo en leer, escuchar, elogiar y consolar a todos los autores no leídos. Otra solución sería el racionamiento [...]. Por cada mil poemas (cuentos, artículos, libros) leídos, se tendría derecho a publicar un poema (cuento, artículo, libro). La proporción exigida iría ajustándose, hasta lograr el equilibrio de la oferta con la demanda. (73)

Los renglones previos presentan una sola faceta de la obra que examinamos: estamos ante un ensayista extrospectivo, armado de lógica, amplia experiencia crítica y el aplomo opinante de quien habita desde hace mucho el espacio de las polémicas. Pero existe otro sujeto en los ensayos de Zaid. Mi propia terminología me confina a tener que denominarlo "introspectivo". La introspección se constata parcialmente en una subjetividad que se distancia de los pareceres aceptados por la colectividad o la

tradición. Esa voz, sin embargo, no se encasilla con rigidez en orbes intimistas o memorialistas, sino que sabe dialogar con otros discursos. Llegados a este punto, se hace necesario un pequeño rodeo que nos permita regresar después, mejor pertrechados, a la cuestión de la importancia de la lectura en la obra de Zaid.

Un buen ejemplo del segundo tipo de hablante al que me refiero lo hallaremos en un breve pero sugerente ensayo aparecido en *Vuelta* en septiembre de 1997: "Fin de siglo en el valle de México". El tema es la capital mexicana; lo que en su exterior se transforma y en su interior sobrevive de otras eras. El objeto que en principio pertenece a un entorno, no obstante, sale al encuentro de los lectores filtrado por la visión de quien escribe y se expresa; la visión de quien, a fin de cuentas, no solo configura sino que protagoniza –toda imagen del mundo es más "imagen" que "mundo", menos *res* que *verba*. Si leemos con atención las seis partes en que se divide el texto, comprobaremos que el elemento que las articula es el contrapunto de la primera persona del singular con otras modalidades enunciativas. "La cumbre prometida" consiste en una remisión a los orígenes indígenas de México, necesariamente distanciada del presente y el espacio de exposición a través de formas terciopersonales e, incluso, impersonales: "una tribu pobre pero ambiciosa llegó a los lagos del valle de México", "No hay ventajas naturales ni razones económicas para explicar que tantos millones de personas hayan subido a México". "Valle de los milagros" se centra en recuerdos del ensayista, provinciano que llegó hace mucho a la gran urbe a la caza de revelaciones: "Subí [...], joven peregrino que llega a un santuario". "Capital cortesana" discurre, una vez más adoptándose mayor distancia con respecto al hablante, acerca de los modales capitalinos enfáticamente refinados, lo que responde a la probable sublimación de una violencia proporcional: "cuando se sabe que en cualquier incidente puede estallar la violencia la extremada cortesía es una buena precaución". En "Luz y tinta" el ensayista contrasta la luminosidad que descubrió en su juventud y la falta de transparencia atmosférica de la capital hoy día: el lugar donde habitan los ciudadanos es también mental, poco transparente; la actual situación social, a duras penas interpretable: "Cuando llegué [...] el aire era tan limpio [...]. Ahora la luz llega a través de una mancha de tinta [...]. Todo es leído [en el periódico y la ciudad] con malicia". "La superproducción" se ocupa del crecimiento en todos los sentidos frenético de la capital mexicana y se entrevé, una vez más a distancia, en el futuro, el fin de un ciclo: el regreso al norte de la tribu original, mediante "la conquista de Hollywood, Harvard, Wall Street". Pero la sección última, "La provincia escondida", ata la enunciación de todas las anteriores al reino de lo francamente individual, que sintetiza la escisión formulada apenas empezó el ensayo: la de lo capitalino y lo no capitalino. El polo de lo ausente se asimila dentro de la urbe como otredad activa:

Hace algunos años, sentí que recuperaba algo de mis orígenes cuando logré tener mi casa y mis oficinas a una distancia que se recorre a pie. Tener el privilegio de ir a comer a la casa me hizo sentir provinciano otra vez.

En las noches, paseando por el barrio con mi mujer, con el pretexto de escoltar al perro, siento que vivimos en otra ciudad. Mi mujer es amiga de algunos eucalip-

tos, que se animan mucho cuando los saluda, y hasta han vuelto a crecer, desde que se sienten acompañados. Y yo me siento en la provincia y en la capital de los milagros.

El último párrafo, con su viaje interior, permite que la lectura se reorganice en un movimiento pendular que va del "ello" al "yo" y acaba enriqueciendo a uno y otro con vivencias compartidas: armonía, serenidad que adopta un hombre ante la realidad que le cupo en suerte. Entre este Zaid reposado –casi me atrevo a llamarlo "clásico"– y el ingenioso polemista que he tenido ocasión de citar se delinea un repertorio amplio de posibilidades expresivas.

¿Qué tienen que ver las distintas maneras como encarna el autor en el texto con la teoría del libro que páginas atrás discutíamos? Los momentos más determinantes del teórico se verifican cuando raciocinio y afectividad convergen, o cuando las lucubraciones se despojan casi imperceptiblemente del atuendo "científico" para rozar apenas los ámbitos de lo intuitivo, lo deseado e, incluso, lo numinoso. Para hacer más inteligible esta aseveración me parece pertinente examinar un pasaje de "Desarrollo nacional y crédito literario", título engañoso de un ensayo cuya primera versión apareció en 1967 y actualmente figura en *La poesía en la práctica*. El prosaísmo que hace esperar el marbete inicial se disipa cuando, en los dos primeros párrafos, se funden escritor y lector en la voz ensayística, no solamente porque se anuncia tal objetivo, sino porque la opacidad casi lírica del discurso nos conduce ante la presencia de un sujeto reciamente individuado que sopesa cada vocablo, lo mide y lo siente, en deuda tanto con las ideas como con la musicalidad:

Si leer y escribir acompañan tanto es porque lo único y lo común de cada uno se da, se mueve, existe, se expresa, en esa zona de libertad que es la palabra (la acción, el espacio) comunicante. El que escribe va leyendo. No es una pequeñez: es la tensión de dos que se buscan; que se hablan sin conocerse, pero que no se quieren engañar, que se exigen; es la tensión de un crédito que se da de antemano a lo que no se sabe, que se puede retirar en cualquier momento; es la decepción o la felicidad de encontrarse en una claridad habitable, en una comunidad consigo mismo como otro, y por lo tanto con todo lo ahí comunicante.

La vanidad literaria, profundamente y con toda razón, es una deformación profesional. La fama, en el sentido heideggeriano de transparencia inmediata del ser, no es un premio eventual deseable, o renunciable por modestia: es una necesidad interna de la obra, es su cabal cumplimiento como lugar de reunión. Escribir no consiste únicamente en leer; pero reconocerse en unas palabras producidas al azar está más cerca de la creación literaria que escribir lo que no se sabe leer. Un amigo puede llegar y ver lo que eso quiere decir pero no dice, y así ayudarnos a escribirlo. O puede llegar a celebrarlo porque está dicho. Ese reconocimiento, esa concelebración cohabitante de la palabra poética, acaba de constituirla como tal. (*Ensayos sobre poesía* 46)

En otras oportunidades, Zaid se ha quejado de que no haya una preceptiva sobre "la música sintáctica" (133): la importancia de esa sonoridad justifica la extensión de la cita. Lo musical, justamente, es el arma con que el decir del ensayista, artísti-

co, mantendrá a raya el prosaísmo previsible en el título "Desarrollo nacional y crédito literario". Solo una lectura decantada, casi tan lenta como la del escritor mismo que habita y medita sus fraseos, nos permitirá acceder a la zona expresiva en la cual los contrarios se hacen uno: ése, ni más ni menos, es el proyecto que exponen las líneas con que se abre el ensayo. Nótese, en primer lugar, la imposibilidad de dissociar ideas y palabras; la conversión de lo dicho en dicción con una insinuación de misterio: fusión de identidades casi a la manera teológica o alquímica –*coniunctio*–. Podríamos ver en esos párrafos la fenomenología de lo literario, contenida en las divergencias y convergencias que supone el circuito de la comunicación, como punto de partida para la búsqueda de nuestro ser. El acto de pensar y proponer lo anterior, no obstante, se reconstituye en el acto de leer –imaginar sonidos en silencio–; humanizar lo escrito prestándole voz y, por consiguiente, voluntad o inteligencia. Escúchese con el mayor cuidado posible la masa sonora del pasaje: sus reiteraciones y, con ellas, su dirección tanto formal como argumentativa. Por una parte, las agrupaciones casi siempre duales de palabras o frases: "leer y escribir"; "lo único y lo común"; "profundamente y con toda razón"; "quiere decir pero no dice". Por otra parte, la pluralidad de lo uno, patente en acumulaciones –"se da, se mueve, existe, se expresa"–, aunque, sobre todo, en anáforas, es decir, la prolongación de un mismo impulso rítmico gracias a la repetición de un eslabón de la meditación: "dos que se buscan; que se hablan [...], que no se quieren engañar, que se exigen". Esa unificación de lo diverso cristaliza en la aliteración con que concluye el primer párrafo –a punto estoy de escribir *estrofa*–: "comunidad consigo mismo como otro, y por lo tanto con todo lo ahí comunicante". La persistencia de una vocal está, en estas palabras esenciales, enmarcada por una matriz tan sonora como significativa: *comunidad/comunicante*. No creo desacertado considerarlo como una clave, si reparamos en que el siguiente párrafo culminará con dicha pareja transformada en otra, que no hace más que completarla: *concelebración/cohabitante*. Inmediatamente, en el tercer párrafo, el discurso habrá de continuar en estos términos: "La concelebración, la auténtica lectura, también implica crédito a lo que no se sabe; disposición, apertura, para ir leyendo algo que quizá nos defraude, o, que, milagrosamente, nos exprese" (46). Que la "concelebración" nos lleve al "milagro" nos impide pasar por alto la asociación que la serie "comunidad/comunicante" pone en marcha: aquella que nos conduce a la palabra *comunión*, corazón oculto de todo lo dicho por Zaid sobre la lectura, en este texto y en muchos otros. ¿Cómo evitar, en efecto, tal asociación, si más adelante abundarán las metáforas religiosas –atenuadas por las económicas–: "Quiere decir que el reino de la poesía vendrá"... (48); "...la parusía se da dondequiera que haya dos que la invoquen..." (48); "¿Cómo podemos consagrar a nadie si para empezar no damos crédito a nuestra propia lectura?" (52). Y el plano asociativo, el plano de los paradigmas de la lengua al que consciente o inconscientemente no escapa ningún lector, se subraya de manera explícita en el ensayo mismo cuando se concreta la imagería religiosa: de la concelebración se pasa a "la comunión del público y del autor" (47) o la de autor y autor, para siempre reunidos:

No es un pequeño detalle biográfico que Marx y Engels hayan sido grandes amigos: la conjunción de grandes inteligencias en una amistad generosa [...] propaga una comunión personal. (48)

Paz ha caracterizado el estilo de Zaid como signado por un humor "que va del sarcasmo a la paradoja" (*In/mediaciones* 187). Más allá del humor, desde el párrafo inicial encontraremos en "Desarrollo nacional y crédito literario" paradojas abundantes, de vez en cuando cruzadas con antítesis: "el crédito que se da a lo que no se sabe", "la decepción o la felicidad de encontrarse", "una comunidad consigo mismo como otro", "lo que eso quiere decir pero no dice". La aserción de Paz es indiscutible, porque la paradoja y otras figuras afines no pueden sino constituir el lenguaje de un escritor cuya fuente primaria de entusiasmo es el Eros –tal como éste ha sido concebido por pensadores como C. G. Jung: aquello que le proporciona a un ser humano, además de capacidad de amar carnalmente a otro, "la capacidad de amistad, lo que a veces crea lazos de asombrosa ternura entre individuos de un mismo sexo e incluso rescata la amistad entre sexos del limbo de lo imposible" (9: pár. 164). Eros: conciliación, convivencia, tensión en convergencia, integración –ya tendremos ocasión de ocuparnos de esta última palabra. Por ahora, baste insistir en que el Eros vertebra la ideología de Zaid. De hecho, adviértase la importancia que en ella tienen términos como "amistad" o "compañía". Dice la conclusión de "Desarrollo nacional...":

Se entiende perfectamente que Reyes haya empezado a construir en vida su propio mausoleo: esas obras completas que casi no se venden [pero que se reaniman] cada vez que otro lector descubre que el famoso Reyes, más que un Nombre aplastante, es una grata compañía. (52)

En esa zona trascendental en la que nos instala Zaid siempre con cortesía –una actitud "civilizada", como bien lo señala Asiain (95)–, se produce el encuentro de lo erótico y lo sagrado. En "Expectación, azar y correspondencias", ensayo donde se discuten las consecuencias y los probables méritos de la mecanización de la lectura y la escritura, veremos cómo lo amoroso y lo literario se confabulan para reducir la efectividad de los formulismos que deshumanizan o desplazan al arte:

A nadie le sucede un milagro para el cual no tiene capacidad de lectura. ¿Cuántas veces San Agustín habría pasado sobre las mismas palabras de San Pablo sin darse cuenta de que estaban escritas para él desde la eternidad? ¿Cuántas veces un hombre no habrá pasado de largo frente a la mujer de su vida? Pero ¿era la mujer de su vida? No, si no la vio, si el encuentro fue abstracto [...]. Sin una lectura expectativa no se producen los encuentros milagrosos [...]. Una computadora no tiene capacidad de lectura concreta. No tiene ojos para leer un milagro. Lo cual no quita que pueda hacer versos. La máquina creadora inventada por Tristan Tzara [...] también los hace: se echan palabras en un sombrero, se agitan como en una coctelera, y se van sacando [...]. El resultado se lee como un

poema. La verdadera invención aquí está en la invención del método: el azar como provocado. (*Ensayos sobre poesía* 79-80)

En otra pieza que figura en *La poesía en la práctica*, "La lectura concreta", lo erótico y lo divino se proyectan incluso en una interrogación del ser:

Cualquiera puede juntar sílabas y palabras, hasta una máquina amaestrada. Lo que requiere "genio" es leer. Leer es lo que puede convertir una posibilidad abstracta en un acto concreto. Leer lo que está escrito desde antes, o desde siempre [...], o todo lo que puedo encontrar materialmente y revelármelo y revelarme. Esta tarde tus ojos. Lo que requiere genio es el amor [...]. El genio es más propio de una pareja que de una sola persona. (*Ensayos* 73)

Esa exploración, a su vez, nos conduce a otra más, en torno a la índole de la crítica:

Escribir es continuar la lectura por otros medios [...]. Una de las más válidas razones para escribir es poder leer algo que uno necesitaba leer [...]. Los grandes críticos llegan a cambiar la literatura sin cambiar una sola palabra de los textos que han sabido leer: creando textos que enriquecen los originales. (77)

Esas áreas, entre otras, se reúnen en la obra de Gabriel Zaid. Así como su aparato retórico no "acompaña" ni "adorna", sino que *es* el ideario mismo de quien escribe, puesto que no coexiste con sus postulados y más bien constituye su única plasmación posible, así también los fenómenos aparentemente dispersos de la experiencia humana acaban comunicándose, o más valdría decir *comulgando*.

III

Durante los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI, las universidades de lengua inglesa han propulsado un interdisciplinarismo que está cambiando la fisonomía de muchos departamentos. En el caso específico de los estudios literarios hispanoamericanos, y en su institución literaria misma, ese proyecto no es tan novedoso y, en un sentido amplio, arranca quizá con la Independencia. Cuando las naciones europeas y norteamericanas estimulaban a sus intelectuales a cultivar formas ultraespecializadas del saber que acompañaban a los cada vez más sofisticados y complejos aparatos de producción, en los países recién emancipados del imperio español el ideal del hombre de letras tenía, por el contrario, algo de artista o humanista del Renacimiento —es decir, gran "generalista"— con el añadido de una marcada conciencia patriótica plenamente moderna. Formadores de la nación y no escritores o pensadores a secas: Bello, Sarmiento, Echeverría, Montalvo. El letrado total, el gran artista opositor o constructor de identidades, necesitaba una formación que hiciera concordar las más diversas disciplinas e inquietudes; la clave común de todas ellas sería el diseño de un espacio nacional, lo que necesariamente obstaculizaba la entrega reconcentrada a un solo campo de exploración. Críticos, ensayistas, poetas y narradores, pero, con mayor entusiasmo y admiración, "maestros del pue-

blo", "libertadores intelectuales", "padres" de las primeras constituciones y, uno que otro, incluso, gobernador o presidente: ese modelo mental de los hombres de letras hispanoamericanos, que para la época del modernismo se debilita, continuará no obstante en el siglo XX. No se ha dicho con frecuencia, pero probablemente el fin de su trayectoria está en Rómulo Gallegos —el Sarmiento que no fue, el Sarmiento trágico, y no por incapacidad de escribir y gobernar a la vez, sino por las condiciones adversas que los valores decimonónicos afrontan en la centuria siguiente.

Pese a algunas regresiones, la tradición del letrado total a partir de Gallegos, poco más o menos, cederá el paso a otras en armonía con los tiempos. Una es la del escritor consciente de su "poder simbólico", aunque mucho más de las limitaciones de éste; el escritor que acepta su papel de guía o figura pública, solo que hasta cierto punto, opacado, hoy en día, por las "estrellas" de la *mass media*; el intelectual que no se encapsula en una actividad aislada, porque sabe que la cultura es ininteligible desde el momento en que se parcela estrechamente. Eso sí, a pesar de mantener viva la lucha del pasado contra la especialización autística, dicho intelectual evita la entonación estentórea de sus ambiciones, la solemnidad de quienes muy seguros estaban antes de la existencia de valores absolutos que ahora son blanco de burlas o dudas. La ironía, la sutileza e incluso el misterio suplantán el magistralismo de otras épocas, pero no la confianza en el deber con la sociedad que tiene el literato o el artista en general.

Gabriel Zaid pertenece a esa nueva familia, distante por igual de lo salvacionista y lo balbucientemente comprometido. Lo que ha dicho sobre Octavio Paz insinúa el marco en el que podríamos interpretar su propia obra:

¿Qué tenía que hacer Alfonso Reyes escribiendo una *Cartilla moral* o un libro sobre *La filosofía helenística*? ¿Cómo es posible que Vasconcelos escribiera su *Tratado de metafísica* en plena campaña para ser presidente? ¿Qué clase de libros son *El laberinto de la soledad* y *Posdata*? ¿Historia, antropología, filosofía, terapia mitoanalítica? [...] Las tentativas prometeicas de Vasconcelos, Reyes, Paz, más que una desmesura individual [...], parecen cumplir una necesidad histórica, una urgencia nacional de la cual se sienten responsables: apoderarse de toda la cultura, expropiarla, recrearla, modificarla, hacerla nuestra en forma viva [...]. Desde la perspectiva departamental que impone la burocracia académica (especialidades, poder, presupuestos) o desde la perspectiva inglesa actual de lo que debe ser la carrera de un poeta, no es fácil entender la obra de Octavio Paz. ¿A qué departamento corresponde? [...] ¿Dónde está el poeta occidental, de cualquier lengua, capaz de escribir *Los hijos del limo*? (*Ensayos* 271-3)

Asimismo, lo que ha expresado acerca de la escritura en su relación con la política también puede ayudarnos a entender la humildad de esa visión:

¿De qué escritor se sabe que no haya podido algo, puesto que se sabe de él? La marginalidad literaria [...] es el *non serviam* de un poder frente a otro, es el orgullo (y si se quiere, la "anulación de sí mismos" resultante) de que el texto opere por su propia eficacia. Al margen de la opresión [...] hace milenios que se pueden

construir [...] zonas expresivas [...]: simples ordenamientos de palabras que niegan [...] el poder como opresión. Estas zonas reales no son toda la realidad. Su poder sobre el resto de la realidad es limitado [...]. Pero ¡ay del lector idóneo frente al poder de un texto! No es vencido, es convencido. (*Cómo leer en bicicleta* 180)

Los conflictos del entorno, sea nacional o no, apasionan a nuestro ensayista; pero éstos no se acartonan en un mapa dibujado verbalmente: se transfiguran en un texto remozado, como hemos visto, por el Eros, que impide que recibamos imágenes congeladas de lo real. El "humor", elemento imprescindible en toda descripción del ensayismo de Zaid, es una modalidad de lo erótico que se encarga precisamente de combatir la propensión al hieratismo característica de los discursos que tratan de auscultar la realidad; discursos en los cuales, de otra forma, no podrían "comulgar" escritor y lector, que serían unidos más bien por la jerarquización pedagógica. En los textos de *Cómo leer en bicicleta*, por ejemplo, el humor se recategoriza como un modo de existir cercano a la "risa" bergsoniana: crítica de nuestras verdades más absolutas, de nuestra fe pomposa en el ascenso espiritual del hombre frente a un mundo dominado por lo mecánico. La maleable realidad de Zaid llega a nosotros impregnada de pequeñas inversiones, choques del sentido, subversiones del poder de lo sublime: someter el augusto oficio de elaborar florilegios de poesía a una disciplina cuantificadora –la "antolometría" (36-43)–; efectuar "cálculos demográficos del Olimpo" para averiguar por qué algunos años están cargados de homenajes a escritores célebres y otros casi vacíos (50-2); preguntarse la razón por la cual cierta *Enciclopedia* "dedica página y media a Sor Juana o López Velarde, pero se explaya con nueve sobre la garrapata" (125); concluir que los "aspectos siniestros" de la polémica antología *Poesía en movimiento* pueden ser definidos por la estadística, mediante la cual se comprueba que hay en la compilación una modalidad inusitada de "racismo" que discrimina a poetas de "algunos de los más nobles signos del zodiaco: Piscis, Virgo, Libra, Sagitario, Capricornio" (46). Los métodos de Swift, desde luego, están aquí presentes, y, con mayor o menor desarrollo, en otros ensayos, entre los que se cuentan "Sobre la producción del elogio rimbombante", "Cómo hacer poesía de protesta", "Boccati di Cardinale" –que se refiere al rotundo Ernesto Cardenal. *El progreso improductivo*, libro de Zaid mucho menos cercano a los ámbitos literarios, no dejará de estar en deuda con ese legado de operaciones retóricas; de hecho, en él encontraremos "Otra modesta proposición" que seriamente considera las posibles ventajas de un impuesto a la "mordida" y de una ciencia de dicho fenómeno (173-88). En todos esos textos dos ámbitos de significación se embisten, echando abajo lo que creíamos intocable y haciendo posible un orbe meditativo más fluido que el que usualmente ofrecen los compartimentados rigores universitarios.

Una vez demolida la barrera de lo solemne, la curiosidad puede visitar todos los campos. Un primer paso de esa expansión por un espacio cultural verdaderamente abierto –nótese, sin embargo, que ello no supone la exclusión de lo literario– se da en textos como el prólogo a *La poesía en la práctica*, casi manifiesto, pero de una poética personal, no colectiva:

Hay que ver la poesía en la práctica: en el mundo del trabajo y los negocios, del prestigio social y el poder político, de la ingeniería y las computadoras, de la vida amorosa y cotidiana. La inspiración creadora no sólo hace versos: sopla y lo mueve todo. En ese movimiento, la práctica no es algo estrecho, mecánico y sin misterio, sino creación; y la poesía es práctica: hace más habitable el mundo [...]. Desgraciadamente, se ha vuelto cosa de especialistas [...]. Pero hay poesía en todo hacer inspirado. (*Ensayos* 13)

A esa comunicación entre la actividad literaria y la cultura en general seguirá otro paso, casi un método del Zaid ensayista que lo acerca al arte de vanguardia: la desfamiliarización con todo lo que habíamos entronizado como intocable. En páginas anteriores me he referido a esto: el espíritu se somete a lenguajes que, según las convenciones, le son ajenos —o viceversa, como en el caso de la vulgar "mordida". Una de las dos líneas imaginales que articulaban "Desarrollo nacional y crédito literario", recuérdese, era la proveniente de la jerga económica, que se encargaba de equilibrar los lirismos a los que las imágenes religiosas podrían haber arrastrado a un escritor menos diestro: "la obra es un lugar de reunión que se descubre, se explora, se inventa, se construye con crédito que, en último término, siempre es comunitario" (*Ensayos* 50). La constante medición estadística de fenómenos literarios, particularmente en *Cómo leer en bicicleta*, tiene la misma función. Otro tanto podría aseverarse de las esporádicas y casi imperceptibles incursiones del ensayista en la ficción científica, como cuando trata de imaginar el número de sonetos posibles, comenzando por el cálculo de la totalidad de sílabas de que es capaz el español, pasando al total de endecasílabos y luego a verdaderos sueños de la razón:

Tal número de sonetos no cabría en todos los libros de la Tierra, ni en toda la Tierra, ni en todo el sistema planetario, ni en toda la Vía Láctea [...]. Una computadora capaz de escribir mil versos por minuto tardaría [en redactarlos] millones de veces la edad del universo. (*Ensayos* 71-2).

Pero si consideramos un escenario exegético más reducido, la *elocutio* de la antigua retórica, los ensayos de Zaid también emprenderán la tarea de hacernos ver que nada en la sociedad existe de forma aislada.

Como acontece con sus paradójicas proposiciones, a primera vista extrañas, el material probatorio que selecciona el ensayista está no menos regido por superposiciones de lo diverso, algo que podríamos denominar *collage* o travesura si no descubriésemos de inmediato la tremenda lucidez que se oculta detrás de la fachada desconcertante de los planteamientos. El escrito que da título al volumen *De los libros al poder* contiene excelentes muestras de esas conjunciones aparentemente contradictorias, cosas dobles, donde se produce la iluminación de una experiencia cultural gracias a otras. El tema, para no ir muy lejos, puede ser lo que Zaid califica de "guerrilla universitaria", es decir, historia contemporánea; el cotexto fertilizador, en cambio, se remonta a la evolución milenaria de la religión institucional y sus derivados laicos:

Los guerrilleros centroamericanos no son campesinos, como Zapata. Son universitarios en armas [...]. [El suyo] es un conflicto entre oligarquías universitarias, una guerra de colegas enemigos. En particular, los universitarios del ejército, la guerrilla, la contra, creen encarnar la violencia del Bien que acaba con el Mal: la espada de San Jorge que acaba con el dragón [...]. El fundador del Frente Sandinista de Liberación Nacional (Carlos Fonseca Amador), en una especie de encíclica pastoral, habla de "que todo el esfuerzo de los hermanos sandinistas tiene que estar encaminado a lograr el progreso de nuestra querida organización" [...]. Los guerrilleros tienen algo de frailes con botas, que se vuelven hombres nuevos (con nombres nuevos); que hacen votos de obediencia, pobreza y castidad; que se sienten moralmente superiores: con el derecho y el deber de rescatar los Santos Lugares [...].

La guerrilla marxista, aunque marxista, tiene más de inspiración cristiana, quijotesca, romántica, que de socialismo científico [...]. Como un poseído de Dostoyevski, como un ayatola apocalíptico, el Che Guevara pedía muchos vietnamitas [...]. Era un hombre de libros que tomaba las armas en pos de su ideal: un caballero andante que había perdido el seso leyendo a Maquiavelo. (29-31)

O el tema puede ser lo que después, en el mismo libro, pensando en los sucesos de Chiapas a partir de enero de 1994, se denomina "guerrilla posmoderna", consecuencia de la "universitaria", cuya descripción exige también paradojas, oxímoros y antítesis, aunque éstos se amalgamen con figuras más previsibles. Ello sucede con el símil y la metáfora, amplificadas, conscientemente arraigados en la argumentación –de ahí el empleo esporádico de las comillas:

la guerrilla universitaria es como un proceso de producción editorial que recurre a las armas para generar tomas visuales y noticias de primera plana [...]. Prepara los materiales y el terreno, las frases, el simbolismo, las escenas fotografiables en el teatro de sus operaciones o negociaciones, que es también teatro de producción televisable [...]. Hay una relación simbiótica [...] entre la prensa y la guerrilla [:] tienen un interés común en la producción de noticias. Una guerrilla de la cual no se sabe, no existe. El periodismo, cuando no pasa nada, no existe [...]. Excepción notable [...]: Sendero Luminoso, que elude a los periodistas y, quizá por lo mismo, siempre ha tenido mala prensa.

Los vencedores siempre han "editado" la realidad que los llevó a la victoria. Pero se trata de hechos ya pasados. La guerrilla universitaria sabe que no puede vencer militarmente: que su victoria consiste en ganar la atención de la capital y convencer como espectáculo. Por eso "edita" su realidad presente y futura, antes de que se produzca la victoria y para que se produzca. (155-6)

Todo ensayista que vincula provincias del conocimiento echa mano de una elocución que sirve para unir; un código rico en procedimientos analógicos. El sello más individual de Zaid es dar a esas uniones el aire de lo inesperado, de quien se adentra en los hechos humanos con una mirada no solo irónica, sino maravillada. Muchos investigadores de los últimos cincuenta años se han esforzado en construir puentes entre disciplinas, métodos u objetos de estudio previamente separados.

Hablar de "sistemas" de la moda, "mitologías" de los juguetes o la astrología, "gramáticas" de la publicidad o "filosofías" de las películas de terror es un empeño respetable, pero cuando se convierte en el único camino aceptado o apreciado por los institutos de investigación, la momificación es inevitable. Por fortuna, a las rutinas burocráticas se oponen, al menos en Hispanoamérica, otros modelos: y uno de ellos es la libertad poética con que Zaid se enfrenta a la cultura como reino indivisible.

La palabra clave es "integración". Con mucha frecuencia el ensayista la emplea, junto con numerosos sinónimos absolutos o parciales que he citado: unión, reunión, comunión, comunicación. Podría tenerse, en un primer momento, como principio que orienta a quien se propone comparar; solo que tiene sentido en planos que no corresponden siempre a una misma jerarquización de los fenómenos de la existencia: nada parece ser ajeno a esa búsqueda de síntesis. En Zaid hay varios tipos de integración. Por razones de espacio, mencionaré tres, a mi entender, centrales: la que se lleva a cabo en la visualización de la totalidad del saber, con consecuencias insoslayables en los proyectos vitales de cada hombre; la que se verifica en la discusión metacrítica; y la patente en la genología.

Para aproximarnos al primer tipo, nos será útil el texto titulado "Las dos inculturas", que figura últimamente en *La poesía en la práctica* y cuya primera versión data de 1963. Allí, tras mencionarse *The Two Cultures*, libro de Charles P. Snow, "físico y novelista", según advierte intencionalmente la primera línea del ensayo, se nos recuerda la existencia de un lugar común: la oposición entre hombres de ciencia y de letras. Con un procedimiento al que los hablantes de Zaid nos tienen ahora acostumbrados, acto seguido, se invierte el cliché y éste pierde familiaridad ante nuestros ojos: "la cultura moderna es una sola, cada vez más inabarcable: nos vuelve a todos cada vez más incultos. En el mundo universitario, no hay dos culturas: hay dos inculturas, hay innumerables inculturas" (30). Inmediatamente, se nos aclarará el porqué, en un párrafo donde están cifradas o previstas todas o la mayoría de las tesis primordiales que Zaid ha elaborado o defendido desde el inicio de su carrera:

La cultura no es una especialidad, es el camino de hacer habitable el mundo y entendernos, un camino que hacemos y que nos hace, nunca hecho del todo, siempre dado en parte y en parte por hacerse, en la historia personal como en la colectiva. Las especialidades no son totalidades sino parcialidades: maneras de recorrer ese camino. Su convergencia no puede estar en acumular parcialidades, sino en dejarlas atrás.

En el pasaje anterior es posible observar lo que hemos hallado en los primeros renglones de "Desarrollo nacional y crédito literario": el predominio de construcciones duales –adversativas, unas veces; copulativas, otras, pero siempre una sola expresión de lo doble– en el instante preciso en que se vislumbra un ideal, que consiste en la superación de las divisiones o las oposiciones: una "convergencia". Ahora bien, semejantes sincronizaciones absolutas de forma y fondo –valgan los vetustos pero aún insustituibles términos, que no pocas preocupaciones han suscitado en Zaid (*Ensayos* 141-2)– suelen darse en todo buen ensayista cuando aportamos en

una coyuntura decisiva de su discurso, el momento en que arte y pensamiento resultan, a su vez, indisociables. La otredad, inquietud de "Desarrollo nacional...", es la fisonomía que adquieren nuevamente las reflexiones a que nos conduce "Las dos inculturas", al señalarse que nuestra misión como seres humanos se reformula en la "necesidad de ser alguien para otros, únicos también y por lo mismo semejantes" (32); el ensimismamiento en una especialidad o una obsesión, sea ésta literaria o no, por consiguiente, se transforma en una variante del solipsismo o el egoísmo. Y como conclusión:

La cuestión de la vida es más importante que la cuestión de los versos, los negocios, la política, la ciencia o la filosofía. La cuestión de los versos, como todas, importa al convertirse en una cuestión vital. (36)

El segundo tipo de integración puede salirnos al paso cuando los ensayos de Zaid se ocupan de la crítica, a veces equiparada con los afanes del lector —y sabemos lo esencial que son éstos en el sistema de valores de su obra. *Leer poesía* es el conjunto de ensayos donde más atención se ha prestado al asunto. Las palabras liminares bastarán para allanar el terreno:

Todo puede servir para enriquecer la lectura [...]. Pero una vez que el método se convierte en receta (estadística, sociológica, psicoanalítica, semiótica, destructiva), restringe la lectura.

Leer de muchos modos [...] puede ser otro método: el de leer por gusto. Cuando se lee por gusto, la verdadera unidad "metodológica" está en la vida del lector que pasa, que se anima, que actúa, que se vuelve más real, gracias a la lectura. (*Ensayos* 111)

La "restricción", o sea, un solipsismo, se reemplaza con Eros —de allí el "gusto"— y nos proporciona, simultáneamente, lo uno y lo diverso: la vida del texto que, más bien, pertenece a la lectura. Estamos ante otra comunión.

IV

"El problema de los escritores que rebasan los llamados géneros de creación (como si el ensayo no lo fuera) es que exigen una doble recepción: la de su prosa y la de sus ideas": el tercer y último tipo de integración que discutiremos se produce por la particular experiencia literaria de Zaid, así proclamada (*Ensayos* 276). A ella se refería Paz cuando hablaba de una esencia "poética" en su obra. Hasta aquí he tratado de que nuestra lectura se atuviera a las distinciones tradicionales de géneros; se hace imprescindible, no obstante, adoptar un nuevo ángulo: el que supondría la devolución de prosa e ideas —indeslindables— a la categoría de lo "creador". Hagamos lo que la poética de Zaid propone explícitamente, juntar ensayos y poemas en un mismo espacio conceptual.

La lírica de Zaid no es un apéndice a su ensayismo ni éste un mero complemento teórico de ella. El "poeta", el sujeto inspirado, está en ambos y, si atendemos a todo lo que ya ha manifestado acerca de la cultura como pluralidad descentrada cuyas

partes dependen unas de otras y por igual se justifican entre sí, podremos deducir que el modelo genológico que examinamos calca también ese universo, cuyo centro se encuentra en todas partes y, por ello, en ninguna. Un orbe en comunión íntima consigo, donde, sin estorbarse, tipos literarios diversos parecen tener cabida.

A Paz tocó el privilegio de haber afirmado tempranamente la imposibilidad de confundir los versos de Zaid con un impertinente discurrir ensayístico: "lo han ayudado la reticencia y la brevedad: ambas han evitado que se enrede con los preceptos y los conceptos, los discursos y las arengas" (192). La compilación *Reloj de sol* anuncia que ha dejado fuera más de cincuenta composiciones, lo que ya es un indicio elocuente de rigor y restricción estilística (119). Y, en efecto, además de la contención usual de sus versos, tan cercanos a los epigramas u otros moldes helenísticos o romanos, varias estrategias adicionales delinean con precisión una sabiduría lírica que se basta por sí misma para existir como discurso. Aquí me gustaría que echáramos un vistazo a algunos de esos elementos.

En primer lugar, ha de tenerse en cuenta que, si la voz ensayística entrevé instantes de iluminación, los hablantes de sus poemas más bien frecuentan esas zonas de silencio. La musicalidad compacta y aparentemente sencilla del arte menor, sumada a las rimas apotegmáticas, tiene el mismo efecto engañoso que el recurso a formas semipopulares en la poesía mística española –lo "menor" como vehículo de misterios mayores:

ALBA DE PROA

Navegar,
navegar.
Ir es encontrar.
Todo ha nacido a ver.
Todo está por llegar.
Todo está por romper
a cantar. (*Reloj* 27)

CLAUSTRO

Entre vivir y pensar,
la puerta a medio cerrar.
Ver es ser de par en par. (60)

Esas crónicas de una revelación elíptica se desmadejarían apenas asomase el prosaísmo. No sucede así. Y tampoco ocurre cuando el descubrimiento está teñido de sensualidad. La poesía de amor escrita por Zaid, de hecho, es de las más limpias escritas en nuestra lengua. Limpidez, desde luego, en un sentido de exactitud verbal. Piénsese en el sobrio materialismo de "Prueba de Arquímedes":

Si te hundiera en una tina,
vería el volumen que desplazas.
Si te colgara de un pie,
hasta qué punto eres un bulto.

Estoy perplejo porque eres.
 Porque eres eso, eso y más que eso.
 ¿Acabaré de entenderte?
 Te muerdo y sólo te desprendo un grito.
 Te aprieto y vuelas en una carcajada.
 ¿Dónde está el alma, dicen los cirujanos?
 ¿Quién eres tú, digo yo?

Me fui de bruces en tus ojos.
 No tenían fondo. (70)

O contemplemos la hipérbole constantemente cortejada y evitada en "Alabando su manera de hacerlo":

¡Qué bien se hace contigo, vida mía!

Muchas mujeres lo hacen bien
 pero ninguna como tú.

La Sulamita, en la gloria,
 se asoma a verte hacerlo.

Y yo le digo que no,
 que nos deje, que ya lo escribiré.

Pero si lo escribiese
 te volverías legendaria.

Y ni creo en la poesía autobiográfica
 ni me conviene hacerte propaganda. (97)

Por supuesto, los extremos de sofisticación y simplicidad de que es capaz la poesía de Zaid se apartan simétricamente del raciocinio del analista cultural. El punto de mayor complejidad lo alcanza el poeta con el alambicamiento burlesco y neobarroco de la "Fábula de Narciso y Ariadna" (14-20); el de menor, con los tonos populares de "Serenata huasteca" (24-5). En ambos, la deuda con densos legados rítmicos y elocutivos anula toda tentación que pudiera tenerse de identificar a un Zaid perteneciente a otras especies de escritura.

Los ecos transgenéricos, por último, no pueden captarse ni aun en los poemas más afines a la prosa, es decir, aquellos en los que el hablante se compromete con el peligroso juego de lo antipoético. Sin embargo, no se pase por alto que solo una composición que sabe retener resonancias ultralíricas se opone con efectividad a ellas: de faltarle esa sombra, ese rastro contradictorio, caería directamente en la vulgaridad. Semejante error no lo comete ninguna de las piezas recogidas en *Reloj de sol*. El "Elogio de lo mismo" es una prueba de que la sátira de las muletillas o la

falta de imaginación logra sin esfuerzo confundirse con la celebración del lenguaje, rayando casi sin proponérselo en lo abismal:

¡Qué extraño es lo mismo!
 Descubrir lo mismo.
 Llegar a lo mismo.

¡Cielos de lo mismo!
 Perderse en lo mismo.
 Encontrarse en lo mismo.

¡Oh, mismo inagotable!
 Danos siempre lo mismo. (99)

En los "Sonetos en prosa" (107-15), los homenajes a la forma ausente —el soneto que no se llega a concluir; la poesía aurisecular, ahora inalcanzable— también nos depararán piezas magistrales como "Despedida" o "Fray Luis", apuntaladas por frases retornantes, "no sé qué", "y qué", coloquialismos o ruido, que llenan de jocosidad, pero también de melancolía, el espacio que ha dejado el decir poético de otras eras.

Si, como hemos visto, la poesía de Zaid está constituida por un lenguaje definido y para nada ancilar, debemos, para cerrar estas anotaciones, esbozar con mayores pormenores la teoría de los géneros en la que se inscribe. "La buena poesía, la buena pintura, la buena música, nos hablan desde la Ciudad de los Fines, igual que un ensayo abierto a la libertad" (*Ensayos* 41): ya hemos escuchado muchas de las cosas que el escritor tiene que decirnos sobre el oficio del poeta. Prestemos atención a lo que específicamente ha afirmado sobre el ensayismo:

Del ensayo dijo Alfonso Reyes que es "el centauro de los géneros", porque es literatura y saber al mismo tiempo. Algunos creen por esto que es divulgación [...]. Pero el ensayo no deriva de la memoria científica, sino del diálogo socrático: del saber que se busca en la reflexión con otros. La autoridad del ensayo no está en la prueba, como en la memoria científica, sino en el autor [...]. Nos propone algo discutible, en un discurso del autor como desdoblamiento de la conciencia crítica del lector. Su autoridad es literaria. (*Ensayos* 17)

Más adelante, en otros escritos, comparará el género fundado por Montaigne con el que Cervantes contribuyó a fundar (235) e, incluso, meditará lúdicamente sobre el tema al escribir "El ensayo más breve del mundo", cuyo texto ocupa sólo una línea: "No hay ensayo más breve que un aforismo" (126). "Éste era un gato", texto incluido en *Cómo leer en bicicleta*, profundiza como ningún otro en dicha poética, al declarar que el volumen al que pertenece se propone "ensayar con el ensayo mismo, como género de creación" (14); el escritor, de hecho, se lamenta de que, cuando apareció por primera vez esa serie de artículos, "nadie se dio cuenta de los nuevos recursos literarios que estaban puestos en juego" (17). Zaid no cultiva ino-

centemente el ensayo; sobre todo, no le resta valor estético para atribuírselo a la lírica. La igualdad permitirá que los dos sirvan para expresar en ciertas circunstancias los principios que hacen reconocible al personaje autoral, casi el mismo en ambos géneros.

La risa es una de esas circunstancias: la subversión del lugar común, la alteración de las reglas del lenguaje que se herrumbra. Un poema como "Koan", en ese sentido, tiene una función equivalente a la de la combinación de comentario de poesía y procedimientos estadísticos que hemos visto en varios ensayos –aterrija violento desde alturas de éxtasis previsibles:

Peregrino que vas
buscando ser sin más
y es el burro en que vas. (58)

Otra de esas circunstancias son los juegos de suspensión y contraste que contribuyen a dar cuerpo en ciertos poemas y ensayos a las disquisiciones sobre la lectura que, como nos consta, son tan caras al Zaid ensayista. ¿A qué me refiero? Las posibilidades de arreglo espacial propias de la escritura, por ejemplo, son aprovechadas a fondo por el poeta, quien con ellas, superimponiendo las discontinuidades gráficas del verso a los meandros de la sintaxis, incita en el lector una participación a la vez intelectual e instintiva. Tales efectos fónicos y visuales se complican con los mensajes irónicos que pueden aportar los títulos o con las pausas que hace el lector al final de cada línea, antes de sumarle el significado de la siguiente. Una ilustración adecuada la proporcionan poemas como "Ventana al mar", cuyos primeros versos, respectivamente, construyen y desmontan los pilares de una expectativa:

Los besos pueden ser interminables
pero los coitos no, Susana. (100)

Otro tanto podemos decir de "Haciendo guardia":

Mientras te escucho
orinar
y las hojas secas crepitan [...] (102)

O, ya en un contexto no amoroso, de "Teofanías":

No busques más, no hay taxis.
Piensas que va a llegar, avanzas,
retrocedes, te angustias,
desesperas.
Acéptalo
por fin: no hay taxis. (89)

En todos ellos, gracias al título o al primer verso, esperamos un discurso vagamente elevado, sea de corte emotivo o metafísico. Con todo, la pausa siguiente nos obligará a desandar nuestros pasos como burla o, en otras oportunidades, suave reprobación de los excesos que podrían conducir a lo cursi. Retroceder, tener que reconstruir las palabras que creíamos haber leído correctamente una primera vez, hacen de la lectura inmaterial un acto tan físico como la escritura. Mejor dicho, ese acto reemplaza en nuestra imaginación a la escritura del "autor". De esa manera, el ideal expuesto en *La poesía en la práctica* o *Leer poesía* se concreta.

En muchos ensayos de Zaid el imperativo de la relectura se hace evidente por medios similares. En unas ocasiones, a consecuencia del choque de un título tremebundo o inquietante y un texto que se ocupa de hechos ridículos o risueños; limitándonos a *Cómo leer en bicicleta*, recordemos el ya comentado "Aspectos siniestros de *Poesía en movimiento*", que pone en escena una *boutade*; "La muñeca de papel", cuyo tema no es sexual, sino los "párrafos intercambiables" que ciertos articulistas perezosamente refrién; o "Poetas anónimos", que no habla de cuestiones de autoría irresuelta, sino de caricaturescas escrituras compulsivas. En otras ocasiones, la lectura se materializa con tácticas tan gráficas como las de la poesía pero mucho más sorprendidas. El prólogo a *Cómo leer en bicicleta* es una ilustración obvia. Luego del título, que repite el del libro con el añadido, enfático, de signos de interrogación, nos topamos con un epígrafe: "Para montar en bicicleta es preciso no tener miedo, sujetar el manillar con flexibilidad y mirar al frente y no al suelo. *Enciclopedia Espasa*, artículo BICICLETA". Sólo después, cuando pasamos al texto propiamente dicho, descubriremos quiénes "somos" en el universo libresco que así se ha inaugurado:

Siguen detalladas instrucciones para el pie izquierdo y el derecho. Para "evitar irritaciones (prostatitis)". Para "los neurasténicos". Así como advertencias si "los riñones no funcionan bien" [...]. No podemos contener la risa. Se oye un largo chiiit, y todos en la sala nos miran. Sí, fue una profanación. La bicicleta se hizo real, nos hizo reales [...]. Pero si leer no sirve para ser más reales, ¿para qué demonios sirve?

Somos –"nosotros"– el lector de la enciclopedia. Es decir, somos también el personaje-autor que lee y experimenta los poderes de la lectura, la cual lo estimula, a su vez, a escribir el libro que tenemos ante nosotros. Leemos con ese sujeto; escribimos con él. Comulgamos: la consagración característica de la "función autor" (Foucault 101) será democráticamente compartida.

V

La cultura por una parte nos libera, al permitir, valiéndonos de sus medios, que nos expresemos, que vinculemos nuestra intimidad con el mundo. Por otra parte, la cultura nos hace prisioneros de sus mecanismos y convenciones, cuando lo que nos rodea impide el desplazamiento de lo interior a lo exterior. Nuestro deber, como fervorosamente enseña la obra de Zaid, es conocer y mejorar todo lo que en el en-

torno pueda servir de puente al otro. En la anhelada reunión hallamos la razón última de nuestros trabajos y desasosiegos, sean artísticos o no:

Nos expresa lo que nos desoprime. El espacio abierto entre las partes que a través de ese espacio se integran. La posición recíproca que nos permite ser más. El ámbito que nos permite ejercer libremente el ser. La distancia que nos une en vez de separarnos. El lugar feliz del encuentro. (*Ensayos* 92-3)

Quisiera concluir con esas frases que abarcan una concepción de la escritura, pero también de su recepción y de los compromisos vitales en los que tanto una como otra cobran mayor sentido. Para Zaid no hay un abismo entre los valores de lo real y los valores de lo artístico: unos y otros se necesitan y sustentan mutuamente. El atractivo, la solidez y la vastedad de ese pensamiento, pese a la perseverante discreción del autor, son pruebas irrefutables de que las vísperas del siglo XXI pueden haber constituido, al menos para las letras hispanoamericanas, el inicio de una nueva edad.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor.
1999 *Negative Dialectics*. 1966. Trad. E.B. Ashton, New York, Continuum.
- ASIAIN, Aurelio.
1996 *Caracteres de imprenta*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones del Equilibrista.
- BIRKERTS, Sven.
1995 *The Gutenberg Elegies, The Fate of Reading in an Electronic Age*. New York, Fawcett Columbine.
- FOUCAULT, Michel.
1984 "What is an author?", en RABINOW, P. (ed.), *The Foucault Reader*, New York, Pantheon Books, 101-20.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor.
1992 *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 1990. México, Grijalbo.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael.
1983 *Modernismo*. Barcelona, Montesinos.
- JUNG, C. G.
[1990...] *The Collected Works*. Trad. R.F.C. Hull et al., New York/ Princeton, Bollingen/Princeton University Press.
- PAZ, Octavio.
1979 "Respuestas a Cuestionario –y algo más", en *In/mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, págs. 187-198.

TORRES, Carlos Arturo.

1998 *Principales escritos*. Antonio García Lozada (ed.), pról. Rafael Gutiérrez Girardot, Boyacá, Ediciones Casa de la Cultura de Sogamoso.

ZAID, Gabriel.

1996 *Cómo leer en bicicleta*. 1975. México, Océano.

1998 *De los libros al poder*. México, Océano.

1991 *El progreso improductivo*. 1979. México, Contenido.

1993 *Ensayos sobre poesía. Obras*, vol. 2. México, El Colegio Nacional.

1997 "Fin de siglo en el valle de México", *Vuelta* 250, págs. 8-10.

1997 *Los demasiados libros*. 1996. México, Océano.

1997 presentación, compilación y notas. *Ómnibus de poesía mexicana*. 1971. México, Siglo XXI.

1995 *Reloj de sol. Poesía 1952-1992. Obras*, vol. 1. México, El Colegio Nacional.