

ejemplo, el pasaje que cuenta cómo algunos naufragos españoles, después de vivir varios meses en unas islas desiertas, al encontrar estiércol de caballo en una playa, se humillaron a besarlo por ver en él señal inequívoca de que se encontraban por fin "entre cristianos" (p. 132). Aunque el pasaje más maravilloso de todos quizás sea aquél que cuenta cómo la esposa del portugués Manuel de Sousa, al ser desnudada por unos "cafres" en una remota playa africana, "tiróse al suelo y cubrióse toda con sus cabellos, que eran muy largos, haciendo un hoyo en la arena, donde se metió hasta la cintura, sin levantarse más de allí" (p. 139). El libro demuestra, en fin, que la historia no sólo no tiene por qué rehuir los relatos más fantásticos, sino que hasta puede nutrirse de ellos: que la erudición puede conjugarse con la imaginación, así como la precisión documental con la elegancia expresiva. Sería difícil escribir un mejor estudio que éste sobre el tema

James Valender

SI TODO FUERA AMOR...

Como Antonio Machado, el poeta Gabriel Zaid inventó un personaje mediante el cual empezó a decir las cosas que no cabían bien a bien en sus poemas y que no podía dejar pasar en silencio: "solución práctica y ambigua a la vez —observa José María Valverde respecto de Machado—; la solución irónica de filosofar en cabeza ajena". Y de la misma forma que cuando Machado inventó a Abel Martín, con sus mismas iniciales, en un "acto de ironía y de humor, un verdadero chiste", el lector que vive en los ensayos de Zaid fue pensado y nació como una necesidad crítica, urgente para su autor, que corría el riesgo de oír en sus poemas otras voces, quizá discordantes allí. Y como sucede con otros personajes apócrifos, el lector inventado por Zaid siempre nos deja la duda acerca de la independencia que mantiene respecto de su autor; es decir, nunca sabemos cuánto de lo que dice pertenece todavía a lo que piensa Zaid y cuánto a sí mismo, a la autono-

mía que toda figura inventada puede exigir de su inventor. Esta estrecha relación entre Zaid y su lector despierta en nosotros, lectores reales, la vaga sensación de presenciar una polémica entre dos autores que han convenido reunirse en un terreno neutral y que sólo hablan, nobles caballeros, de lo que es pertinente en el momento justo. Tampoco sabemos cuál es la figura que corresponde a Zaid y cuál es la del otro. A veces pensamos que Zaid es una persona muy seria, aun pesimista, y de pronto sospechamos que se trata sólo de un recurso de exageración que busca conmovernos con los pormenores de un drama de apariencias. Por lo demás, no dejo de imaginarme a Zaid asomándose a un espejo y encontrando, como Apollinaire, en lugar de su cara, su propio nombre: extraordinaria visión de las dos partes que integran la figura del escritor —la poética y la prosaica, por ejemplo. De este lado del espejo hay un lector excepcional, del otro, un hábil jugador de burlas veras. Ahí el mismo Zaid se propone como un enigma matemático, como un acertijo que recuerda a Lewis Carroll. Pero Zaid queda igualmente fuera de los espacios visibles, es la sustracción o la incógnita. Podría haber sido un filósofo si hubiera nacido cincuenta años antes. Y habría escrito, como Machado: "busca en tu espejo al otro, al otro que va contigo". Busca la imagen de su lector ideal. Vislumbra una idea, escribe un poco acerca de ella y deja intocado un alto porcentaje de las demás posibilidades de esa idea. Discreta lección en un mundo de sabelotodos. A veces parece furioso; a veces, profesor, paciente, y al fin con humor suaviza lo terrible del tema y sus palabras. Cuando la gravedad del caso lo permite, propicia una sonrisa recelosa que acentúa nuestra simpatía, por lo increíble que resulta su actividad, sus discusiones. Y además porque no estamos seguros de que sea él quien reta a su lector o si es éste el que lo conduce a él a enfrentar retos mayores. Por lo menos en dos ocasiones Zaid se ha referido a esto: "En 1971 empecé a escribir un libro sin saber a dónde me iba a llevar" ("Encuesta sobre el título de un libro", 1978); "Debo decir que no me proponía hacer política literaria. Tuve que asumir esa responsabilidad al descubrir que la estaba haciendo y que no podía evadir las consecuencias" (*Cómo leer en bicicleta*, 1975). Puede decirse

que ha sido ese lector que protagoniza los libros de Zaid el que le ha tirado de la mano para llevarlo a encontrar la riqueza de su tarea, que podemos identificar como una crítica de la lectura.

Con motivo de la publicación de uno de los libros de Zaid, Mario Vargas Llosa se preguntaba (1976) si las investigaciones de Zaid no eran un "perverso desperdicio de ingenio", encontrando que "para llegar a los grandes asuntos pasa por los diminutos y marginales". Y citaba la respuesta que dio el mismo Zaid: lo que debe buscarse son soluciones prácticas, que estén de acuerdo con las diferentes opciones de las personas. Sin que el novelista explicara claramente cómo se efectuaba el tránsito de lo diminuto a lo grande, lo cierto es que entrevió parte de la cuestión. Zaid escribe sus propias soluciones prácticas, las que ha encontrado a su alcance, y para lograrlo imaginó un lector con el que puede hablar de todo tipo de asuntos, desde la interpretación de un verso hasta la de tres siglos de historia cultural. Frente a estas sucesivas conversaciones, el lector real desempeña la función, más auténtica que en el caso de la lectura de otros autores, de ser el compañero ocasional de un viaje en el que no se le exige permanecer, y ni siquiera intervenir; es como si el lector real llegara por azar en un momento cualquiera de una larga plática y se retirara antes de oír alguno de los posibles desenlaces, sin haberse sentido nunca un intruso o un descortés. Y esto a pesar de que Zaid lo invitaba a decir su opinión. De hecho, con la publicación de *El progreso improductivo* (1979) fue notorio que lo pequeño, complejo, servía a una enorme concepción, la de la oferta de progreso.

A la invención de Abel Martín siguió la del discípulo de éste, Juan de Mairena, que imaginó a un poeta, Jorge Meneses, verdadero inventor de la Máquina de cantar, y el cual esperaba, como Machado, a los nuevos poetas, a los poetas futuros (que harían una poesía de todos y para todos). Gabriel Zaid, al inventar a su lector, entró a una etapa de espera del futuro. Desempeñó la *Máquina de cantar* (1967) y observó su aparición en otros países, dándole la razón a Machado en lo que se refiere al modo de considerar la presencia del pueblo en la poesía (a través de Hölderlin leído por Heidegger y de Machado leído por García Bacca). "Martín —es-

▲ Gabriel Zaid: *La feria del progreso*. Taurus Ediciones, Madrid, 1982.

RESEÑAS

cribe Valverde— parecía hablar del problema de la poesía con vistas a su filosofía, mientras que Mairena se atiene a lo literario, aunque con profundo interés por la coyuntura cultural y social de la historia". Lo que Zaid encontró fue la computadora, no la "expresión de todo un grupo, más o menos amplio, que está presente e interviene en la elaboración de la copla, decidiendo las alternativas por mayoría de votos" (Valverde), por lo que debía demostrar las bondades de la Máquina de cantar. Vargas Llosa se refería a esto al escribir, al final de su comentario, que "quienes creen que en esta era de computadoras y robots inteligentes la literatura puede desaparecer como quehacer humano al recibir el *impacto* de la ciencia, los ensayos de Zaid les demuestran que no hay nada que temer". Es posible que el lector de Zaid se llame en realidad Juan de Mairena, pues está visto que ambos esperan una época en la que hayan fracasado las máquinas del progreso, mientras ellos piensan en ese "medio, entre otros, de racionalizar la lírica":

El poeta, inventor y manipulador del

artificio mecánico, es un investigador y colector de sentimientos elementales, un *folklorista*, a su manera, y un creador impasible de canciones populares, sin incurrir en el *pastiche* de lo popular (Machado).

Zaid y su lector, como Machado y Martín y Mairena y Meneses, están en la feria "donde todo se vende y todo se pregona como progreso —dice Zaid—: las maravillas de las computadoras y la denuncia de sus monstruosidades, la poesía de vanguardia y el retorno a los orígenes..." La feria es el mejor lugar para encontrar artefactos como la vieja máquina de cantar de Machado; es el lugar donde la fiesta adquiere su más auténtico sentido al confundirse con las operaciones del mercado; se diría que con un poco de feria hasta la risa se paga. Y a ese lugar llegó Zaid con sus libros de ensayos: *La máquina de cantar*, que trata de lo absurdo del canto mecánico frente al humano; *Leer poesía*, actividad en infinitivo, persistente y fértil, que no está sujeta a ninguna regla, excepto la de cada lector. *Los demasiados*

libros, análisis de cómo la tecnología ha vuelto imposible leer, al tiempo que permite, como nunca antes, la posibilidad de seguir leyendo. *Cómo leer en bicicleta*, donde se prueba que no se puede leer en bicicleta de ninguna manera, aunque después de usar ese aparato la lectura adquiere lo visto durante el intento de viajar leyendo. En fin, *El progreso improductivo* revela que lo que se tenía por movimiento se ha convertido en una forma de la inmovilidad. Es decir, quince años de trabajo en una selección de los ensayos de estos libros editada en 261 páginas o ¿cuántas horas de lectura?

Machado pensaba que una lírica intelectual era "tan absurda como una geometría sentimental o un álgebra emotiva"; "el intelecto no ha cantado jamás, no es su misión. Sirve, no obstante, a la poesía, señalándole el imperativo de su esencialidad". Con lo que Zaid se muestra de acuerdo: "Quizá en ninguna época se ha llegado muy lejos en poesía sin un verdadero saber. Pero hoy el umbral mismo de la poesía parece negado tanto a quienes pretenden ya saber cómo se hace un poema, como a quienes pretenden ignorar cómo, finalmente, quedó hecho". Creo que no hay duda acerca de lo que esto implica en la elección ensayística de Zaid. Para él, la diferencia entre un poema y un ensayo es algo mensurable. Lo importante es leer, porque ello nos hace más reales, afirma, y bajo esta fórmula se aclara su trabajo: salir al mundo y entenderlo representa las mismas dificultades para el poeta que para el ensayista. Si al leer se pone el marcha el pensar y el ver, el saber y el cantar, puede reconocerse en cada ensayo de Zaid el material que pudo haber compuesto un poema. Y viceversa. ¿O no es un ensayo breve este poema machadiano de Zaid?

Tener que hacer
es mucho tener,
enajena el ser.

Y no tener
es mucho saber
de lo inútil que es ser.

La frontera entre ambas actividades fue identificada por Machado en la *Poética* que hace años envió a Gerardo Diego: "Pensar lógicamente es abolir el tiempo (...) al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo". A lo que Zaid agre-



PACHECO: LA LETRA DEL MAR

garía que "cambiar de escala cambia el tipo de verdad en cuestión"; algo filosóficamente posible, como el resumen de un pensamiento, poéticamente es imposible, diría.

Por lo demás, hace aún más años, un poeta mexicano hablaba de cierta desagradable similitud olfativa, de miasmas y de guarismos, en la atmósfera de una oficina burocrática de estadísticas. Y en el caso de Zaid, lo que sucede es que su lectura no tarda mucho en desatar una investigación convirtiéndose pronto en un ensayo, y casi sin remedio esto tiene que ver con números y estadísticas, con medidas que deben ser irrefutables gracias a su exactitud, con teoremas nada sentimentales, lo cual es notablemente una atmósfera muy distinta de la que respiraba aquel poeta, que exclamaba: "¡Ah!, si estos números fueran alguna cosa: objetos, monedas, bultos; si me dijeran algo al pasar!" Zaid, al contrario, diría: "Sin una lectura expectativa, no se producen los encuentros milagrosos", o algo parecido con lo que pondría de relieve el trabajo forzado que mataba de aburrimiento al otro poeta, condenado en su oficina-presidio, el cual rara vez se ufana: "Dejo de ser máquina por segundos y torno a ser hombre". Es en este punto donde ambos poetas coinciden. Así Zaid encuentra a su lector, al insistir, por ejemplo, en señalar los beneficios que produce el trabajar con los guarismos, exactamente para alejar los miasmas de la cultura árida, por darse el gusto de profanar los lugares comunes de la prudencia mexicana, sin olvidar que a esa prudencia le parece "poco respetable ocuparse de cosas cuantitativas". Y es una respuesta al viejo poeta blanco que dudaba, con razón, y ahora sin ironía, que hubiera "quien, mejor dotado por la educación y por el talento, lograra, con beneplácito de academias científicas y literarias, versificar teorías económicas, traducir en bellas metáforas los asuntos financieros y verter en la cratera cincelada de la poesía el vino fortalecedor de la ciencia". Algo de esto hizo Zaid en ensayos que pudieron ser, en otra escala, poemas. Suma, pues, ¿o multiplica?, *La feria del progreso* a otras célebres ferias de la bibliografía mexicana: *La feria de la vida*, de José Juan Tablada; *La feria de los días*, de Jaime García Terrés, y *La feria*, de Juan José Arreola.

Jaime G. Velázquez

Contra la poesía que sugiere, la que se hace a un lado para que pase lo dicho por otra voz, una voz que habla por el mundo o los mundos que no se ven, se levanta la poesía del *decir*, la poesía que también nombra el deseo. En la poesía latinoamericana ya no es frecuente la poesía del *decir*, después que la poesía lezamiana, maestra de lo elusivo, se convirtiera en muralla. La poesía del *decir* se replegó en sí misma pero no en sí misma en un sentido de enclaustramiento (para eso está la poesía que se dice a sí misma o la poesía que habla sobre la poesía), sino que, como la poesía del *decir* es breve, recurrió una vez más a la metáfora. En efecto, ya la poesía que se dice a sí misma, de la mano de las funciones metalingüística y poética del lenguaje, renunció a la metáfora como un elemento de segundo grado frente a otros

que trabajan con elementos icónicos del lenguaje: la consideración del poema como un objeto replegado sobre sí mismo y, también, la utilización del juego verbal mediante la paronomasia, figura por excelencia del lenguaje poético según Roman Jakobson. Estos elementos, en términos de la teoría de la información, mantienen un índice más alto de temperatura informacional o sea tienen un mayor grado de "novedad". En cambio, la metáfora pasó a posiciones de repliegue: la metáfora, cuya ambición de simetría la hizo ser a la vez diacrónica y sincrónica: diacrónica, al seguir a ambos lados la línea del horizonte; sincrónica, al ser la vertical de un abismo que se desborda. Estamos en el mar.

Optar por el mar como metáfora, como lo hace aquí José Emilio Pacheco, es asumir una postura que cae hacia el lado mimético de la balanza entre mimesis y poesis. Es apelar a la tóptica que sitúa a la naturaleza como lugar sagrado, sustitución que tiene una doble vertiente histórica: por un lado, es un motivo de cuño latino que sitúa lo natural como divino; por otro, es un tema de

▲ José Emilio Pacheco. *Los trabajos del mar*. Ediciones Era, México, 1983.



José Emilio Pacheco